UNA POSIBLE TRADUCCIÓN DE UN TEXTO GADDIANO: APROXIMACIÓN HERMENÉUTICA

MARGARITA SOLTERO GODOY

Universidad de Salamanca

0. INTRODUCCIÓN

En este breve ensayo se tratarán las pautas que se han seguido en la traducción de un texto gaddiano. Como ejercicio traductor representa un análisis de algunas de las innumerables dificultades de esta tarea en lengua italiana. Los traductólogos que afirman que la poesía es intraducible podrían aseverar lo mismo respecto a la obra de este escritor.

El texto es para el traductor la materia con la que se emplea. Dependiendo del tipo de texto, y, por tanto, de la finalidad de éste, se pueden establecer cuáles son las pautas que deberán seguirse a la hora de traducirlo. Pero normalmente los textos no son un tipo puro, son híbridos, mezcla y alternancia de varios tipos y constituyen un cuerpo complejo y dinámico, no estático.

Cada autor describe las diferentes tipologías textuales basándose en un determinado aspecto o característica de éstos. Pero desgraciadamente no existe una norma aplicable a cada tipo; el proceso, ya se sabe, es mucho más complejo.

Pero, ¿cómo abordar la traducción de un texto? Para realizar una buena traducción se puede seguir el método que aporta Enrico Catani:[1]

> *Si legga il testo da tradurre parecchie volte per poterne colgliere la chiarezza, la scorrevolezza, la fragranza, il «taste»; allo stesso tempo si sottolineano i punti che possono presentare una qualche difficoltà: grammaticale, sintattica, semantica. L'ambiguità semantica si può risolvere o ripensando e meditando sul testo o, a volte, ricorrendo all'uso di un dizionario italiano. I punti che ci hanno lasciato perplessi vanno tradotti tenendo ben presente la situazione del contesto. Così, una volta sicuri di ciò che abbiamo di fronte –in termini tecnici parleremmo di qualità, consitenza e peso– possiamo iniziare a segmentare il testo per ritrovare le seguenze primarie su cui si basa ogni enunciato di una lingua.*

Es decir, siguiendo las palabras de Catani y cuando se trata de un texto largo (una novela, por ejemplo) lo que debería hacerse es una lectura previa para tomar una impresión general y una postura inicial ante su traducción. Con este acercamiento se interioriza una primera versión y de forma implícita se movilizan los mecanismos que más adelante se concretaran en la traducción escrita.

En toda traducción, y previo al proceso traductor propiamente dicho, debe existir un análisis textual, es decir, el traductor debe realizar de una forma implícita el análisis del TO para poder realizar satisfactoriamente el trabajo. En dicho análisis se devana-

[1] E. Catani: *Teoria e pratica della traduzione (Guida alla traduzione inglese)*, QuattroVenti, Urbino, 1983, p. 16.

La Palabra Vertida. SOLTERO GODOY, Margarita. Una posible traducción de un texto...
Centro Virtual Cervantes

rán como en una madeja, todas aquellos factores que en su totalidad forman el texto: la intención del autor y el público o lector al que va dirigido, que adquirirá forma en función del tema y del lenguaje utilizados y de éstos se derivará la dificultad del propio texto. Así pues, una parte importante de una traducción es el análisis textual, pero en el caso de Gadda el escritor que nos ocupa, este porcentaje es más elevado habida cuenta que a las dificultades de traducción que tiene cualquier tipo de texto hay que añadir las dificultades de interpretación del autor.

El análisis textual consiste en establecer las diferentes contextualidades que afectan al texto, al autor y al traductor.

La contextualización del autor es la primera tarea de todo traductor y se fundamenta en la identificación de fechas, lugares, fuentes del texto...

La contextualización del texto consiste en determinar la clase de texto de que se trata, y realizar un análisis gramatical donde se estudie el léxico utilizado por el autor. Además es imprescindible la documentación. Saber qué tipo de lenguaje es el más usado por el escritor, su idiolecto: giros, frases hechas, jergas... dicha documentación se realiza mediante la lectura de otros escritos del mismo autor, incluso en una obra larga, el mismo texto contiene pistas suficientes para la interpretación satisfactoria, por ejemplo, un juego de palabras o una jerga determinada puede ser utilizada varias veces y se pueden establecer así parámetros comparativos. También puede existir relación con textos de otros autores al que el propio autor sea aficionado... es decir, la contextualización a través de la intertextualidad.

La contextualización del lector debe tener en cuenta el canal por el que se transmite el mensaje o discurso. En este caso es la imprenta, el libro impreso, con todas sus posibilidades y limitaciones.

La contextualización del traductor debe aproximar lo más posible el texto al lector ya que el traductor es un lector más y a la vez una dimensión del autor original. En este contacto autor-texto-traductor-lector se analizarán las dificultades del texto estimando cuáles pueden ser los pasajes más difíciles. Debe estimarse cuáles son los intereses del cliente, que en traducción literaria, deben coincidir con los de los lectores, o deberían serlo al menos.

1. EL PROCESO TRADUCTOR

En esta comunicación se propone un ejemplo de una posible traducción de un texto de Gadda, en concreto, una parte de su obra *La cognizione del dolore*.

Siguiendo el criterio expuesto anteriormente, se establecerá la contextualización del autor, texto y traductor.

El autor, para aquéllos que no estén familiarizados con él, fue un escritor italiano que ejerció esta actividad entre los años 1924, fecha de composición de *Apologia Manzoniana* y 1973, año en el que murió. Carlo Emilio Gadda fue un joven de buena familia lombarda. Su padre era industrial de la seda y su madre, muy inteligente y cultivada, era profesora de literatura. La figura materna ejerció en Gadda una notable influencia ya que el padre murió siendo el muy joven y fue ella la que sacó adelante a

La Palabra Vertida. SOLTERO GODOY, Margarita. Una posible traducción de un texto...
Centro Virtual Cervantes

todos los hijos. Siguió sus estudios primarios y superiores (ingeniería) en los mejores centros de Italia. Pero tuvo que abandonarlos para ir a la guerra, donde le hicieron prisionero. Al volver de la guerra, recibe la trágica noticia de la muerte de su hermano en un accidente de aviación. Su vida militar se reflejó también en su obra. La situación económica de la familia se hacía cada vez más dura debido a malas inversiones que hizo el padre en el negocio de la seda. Antes de que esto ocurriese, el padre construyó una casa en Longone al Segrino (Brianza), región escogida por la burguesía milanesa de principios de siglo para sus villas de verano. A la muerte del padre y a pesar de las penurias económicas, la madre, apegada nostálgicamente a la casa, no se deshizo de ella. Un absurdo a los ojos del hijo, que jamás le perdonaría. En 1936, tras la muerte de su madre, Gadda vendió inmediatamente dicha villa.

Tras su licenciatura, trabajó como ingeniero durante nueve años, realizando durante este período numerosos viajes que ayudaron a acrecentar su bagaje cultural. Colaboró en varias revistas literarias como *Solaria, Ambrosiano* y *Letteratura*, donde se publicaron sus obras más conocidas.

Muchos críticos han llegado a afirmar que *La cognizione del dolore* es autobiográfica, y aunque esto sea ir demasiado lejos, lo cierto es que determinados episodios que ocurrieron en su vida se ven reflejados de una manera notable en sus escritos. Conocer la vida de Gadda es importante para poder descifrar más fácilmente su trabajo.

Su formación cultural se acerca a la literatura de la crisis existencial de la que es uno de los grandes exponentes. Niega la unidad del individuo, para el la vida es un caos absurdo y esta visión cristaliza en sus novelas *La cognizione del dolore* (1938-41-63), *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* (1946-47-57), *L'Adalgisa* (1944) entre otras. A medida que los años pasan, Gadda se enfrenta a la vida de una forma más rabiosa, iracunda, y le lleva a definir su literatura como deformación grotesca y del pastiche. La lengua, su lengua como el mismo definió, es *«puntuale, miseramente apodittica, stenta, scolorata, tetra, egualmente, come piccoletto granviule casalingo da rigovernare le stoviglie»*. Un lenguaje en el que se mezclan todos los léxicos posibles, como el burocrático, el técnico, la jerga, el dialecto, alusiones y citas bibliográficas (su autor preferido era Manzoni, advirtiéndose una gran influencia en sus escritos), pastiches, etimologías, todo con una gran riqueza y violencia inventiva. El resultado es una deformación grotesca del mundo.

1.1. Contextualización del texto

La cognizione del dolore fue escrita entre los años 1931 y 1963, publicada por entregas en la revista *Letteratura* entre los años 1938-41 de forma discontinua. Adriano Seroni (1969) afirma que es uno de los libros más grandes de Gadda y *«uno dei pochi libri della nostra letteratura narrativa contemporanea in grado d'esser definito di portata europea»*.

El autor, no concibió la historia que compone el libro como independiente, ya que pensó incluir estos fragmentos en otro libro suyo llamado *Le meraviglie d'Italia*; pero Gadda se dio cuenta de que las historias que estaba publicando en la revista *Letteratura* estaban tomando consistencia y dimensiones de novela.

La Palabra Vertida. SOLTERO GODOY, Margarita. Una posible traducción de un texto...
Centro Virtual Cervantes

Esta obra, tomada y retomada durante tantos años, es una de las que mejor reflejan los cambios de actitud ante la vida del autor. No obstante su homogeneidad dentro del caos propio de este escritor resulta evidente porque carece de lagunas en el hilo argumental. En 1970 Gadda añade a los capítulos ya publicados dos inéditos que narran la trágica muerte de la madre. La acción de la novela se desarrolla en un país imaginario de Sudamérica entre los años 1925-1933, su protagonista, el ingeniero Gonzalo Pirobutirro d'Eltino vive en una villa de Maradagal junto a su madre, con la que mantiene un contradictorio sentimiento de amor-odio: la culpa de haber sacrificado los bienes familiares para poseer una «villa».

A las dificultades normales para traducir cualquier texto literario, se suman en este autor, todas aquéllas derivadas de su peculiar forma narrativa que hasta para los italohablantes resulta en ocasiones incomprensible. Muchos críticos le acusan de escribir palabras sin sentido, servirse del lenguaje para no decir nada, carecer de fondo semántico; pero esto no es así, ocurre que Gadda, de modo genial, provoca la extrañeza en palabras de uso cotidiano, inventándoles nuevos significados, crea nuevas palabras, construcciones... además de utilizar un gran número de dialectismos, jergas con una sintaxis barroca, con mezclas de modos ilustres y técnicos. No en vano algún crítico ha dicho de su obra que está entre la novela, el ensayo y el capricho.

1.2. Contexto del traductor

Las dificultades de la interpretación de este texto se irán analizando a medida que se haga la traducción.[2] Es importante, conocer otras versiones que se han realizado de esta novela tanto al español como a otras lenguas que puedan enriquecer este trabajo reportándole otros puntos de vista. Existen entre otras una traducción castellana de *La cognizione del dolore: El aprendizaje del dolor*, y otra francesa, *La connaissance de la douleur*.[3]

En primer lugar debe hacerse un análisis del título, aunque en la traducción éste debe ser lo último que debe trasladarse. Cuando una obra ha sido ya traducida y por tanto posee una denominación en la LT ésta debe conservarse, pero es oportuno hacer con el título actual en español alguna reseña. El título de la novela *La cognizione del dolore* ha sido traducido en castellano por *El aprendizaje del dolor*. Resulta en parte incomprensible que se haya optado por traducir *cognizione* por «aprendizaje». Si de lo que se huía era de utilizar el término «cognición», equivalente más próximo y cercano al termino italiano *cognizione* por su matiz filosófico y científico, la restitución más cercana sería «conocimiento» como así puede constatarse en el Diccionario de la Real Academia Española. El aprendizaje tan sólo es la primera parte de todo proceso cognitivo, de

[2]La edición que se utilizará será *La cognizione del dolore*, intr. G. Contini, Turín, Einaudi, 1970, aunque se empleará en ocasiones la versión anotada *La cognizione del dolore*, ed. crítica de Emilio Manzotti, Turín, Einaudi, 1987.

[3]En concreto en la realización de este ejercicio se han tenido en cuenta la versión castellana: *El aprendizaje del dolor*, trad. Juan Petit, J. R. Masoliver y M. N. Muñiz, Madrid, Cátedra, 1989, y la francesa *La Connaissance de la douleur*, trad. Bonalumi, L. y Wahl, F. París, Seuil, 1974.

La Palabra Vertida. SOLTERO GODOY, Margarita. Una posible traducción de un texto...
Centro Virtual Cervantes

la cognición. Según la teoría cognitiva «aprendizaje» es «la formación de estructuras intrínsecas (expectaciones, actitudes, conceptos) que rigen la conducta. El «aprendizaje» determina estructuras cognitivas. Lewin,[4] por ejemplo, considera el conocimiento y la comprensión como resultado del aprendizaje. Por tanto una versión más fiel sería *La Cognición del dolor*.

El pasaje del que se ha realizado la traducción es del principio de la historia, concretamente, extraído de la primera parte del primer capítulo.[5] La historia comienza con la descripción de los lugares, pueblos y gentes que conforman un país imaginario de Sudamérica, que es donde se desarrolla la acción. En estas primeras páginas se habla de uno de los personajes: Pedro Manganones (Mahagones), un ex-combatiente que, a pesar de ser herido de guerra, faltarle una pierna y ser sordo de ambos oídos, es nombrado vigilante nocturno. El texto continúa con la descripción del lugar.

De este modo quedaría la traducción propiamente dicha (las explicaciones que se dan a continuación de cada versión, son de tipo léxico-gramatical):

> *Di* ville, *di ville!; di villette otto locali doppi* servissi*; di principesche ville locali quaranta ampio terrazzo sui laghi veduta panoramica del Serruchón –orto, frutteto, garage, portineria, tennis, acqua potabile, vasca pozzonero oltre settecento ettolitri: –esposte mezzogiorno, o ponente, o levante, o levante-mezzogiorno, o mezzogiorno-ponente, protette d'olmi o d'antique ombre dei faggi avverso il tramontano e il pampero, ma non dai monsoni delle ipoteche, che* spirano *a tutt'andare anche sull'anfiteatro morenico del* Serruchón *e lungo le pioppaie del Prado.*

> ¡De villas, de villas!; de villitas ocho habitaciones dobles servisios; de principescas villas cuarenta habitaciones amplia terraza sobre los lagos vista panorámica del Serruchón – huerto, vergel, garaje, portería, tenis, agua potable, pila pozociego de más de setecientos hectolitros: – expuestas al mediodía, o poniente, o levante, o levante-mediodía, o mediodía-poniente, protegidas por olmos o por antiguas sombras de las hayas opuestas a la tramontana y al pampero, pero no de los monzones de las hipotecas, que también espiran intensamente sobre el anfiteatro morrénico del Serruchón y a lo largo de las alamedas del Prado.

El término «villa» ya ha aparecido con anterioridad en la obra y se refiere aquí a las pequeñas casas con jardín.

Uno de los mayores problemas del texto es la traducción de los términos dialectales. A veces estas locuciones, expresiones y voces pertenecientes a los distintos dialectos italianos se mezclan con palabras del italiano estándar, haciendo más difícil su traducción.

Dichos términos tenían para el ingeniero un sentido especial dentro de su propia lengua ya que le confería a esta el movimiento y la frescura del hablado dentro de la lengua literaria, siempre menos expresiva. Por tanto en las ocasiones en las que se ha podido buscar un equivalente en la jerga, el lenguaje popular o en los dialectos en español se emplea y en las ocasiones en las que ello no es posible se traduce al español académico y se añade una nota a pie de página explicando que el término original es dialectal. En estos casos, irremediablemente el texto traducido se empobrece ya que no siem-

[4]K. Lewin: *Principles of Topological Psychology*, Nueva York, McGraw Hill, 1936.

[5]En la edición de Einaudi de 1970 son las páginas 59, 60 y 61.

La Palabra Vertida. SOLTERO GODOY, Margarita. Una posible traducción de un texto...
Centro Virtual Cervantes

pre que en el texto original hay un vocablo dialectal, tiene su equivalente en la LT. En el caso de *servissi*, forma dialectal del norte de Italia de la forma estándar *servizi* se opta por traducir según se pronuncia en Canarias, en determinadas zonas del sur y del norte de la península, así como en gran parte del Sur y Centroamérica por «servisios».

También hay que hacer aquí referencia al lenguaje especializado de los anuncios breves de prensa y que está en este texto sabiamente reproducido (no existen marcas de puntuación, elipsis de verbos...). También se han reproducido las marcas puntuales y la ausencia de éstas, en absoluto paralelismo con el texto original.

El verbo *spirare*, aunque su sentido sea el de «soplar» aquí también puede referirse al de «cumplir» el plazo de las hipotecas (en español «expirar»), en este caso se ha optado por traducir por «espirar», que aunque no es el equivalente total del italiano «spirare», la cercanía lingüística de «espirar» y «expirar» hace que la traducción no se vea demasiado empobrecida.

El vocablo hispanizado «Serruchón» que Gadda introduce sabiamente en el texto sin traducir, es porque dicha herramienta se asemeja en su parte cortante con la sierra a la que da nombre, y que el italohablante entiende perfectamente por que «sierra» es en italiano *serra*.

> *di ville! di villule!, di villoni ripieni, di villette isolate, di ville doppie, di case villerecce, di ville rustiche, di rustici delle ville, gli architetti* pastrufaziani *avevano ingioiellato, poco a poco un po' tutti, i vaghissimi e placidi colli delle pendici* preandine, *che,* manco a dirlo, «digradano dolcemente»: *alle miti bacinelle dei loro laghi.*

> ¡de villas, de víllulas!, de villonas rellenas, de villitas aisladas, de villas dobles, de casas avilladas, de villas rústicas, de rústicos de villas, los arquitectos pastrufacianos habían enjoyado poco a poco un poco todos, los vaguísimos y placidos cerros de las laderas preandinas, que, ni falta que hace decirlo,[6] «descienden dulcemente»:[7] a las apacibles bacinetas de sus lagos.

El término *pastrufazio* creado por Gadda y de etimología desconocida ya ha aparecido con anterioridad en la obra y se trata de uno de los lugares que se citan en el texto. Al ser un nombre propio pero de creación gaddiana se ha decidido naturalizarlo, adaptando la grafía italiana a una más hispana «pastrufacio» reforzada por la idea de que dicho lugar tiene su localización en Sudamérica.

Ya se ha hablado del carácter autobiográfico del *La cognizione del dolore* y aunque la localización espacial del texto sea Sudamérica, la descripción recuerda mucho a la tierra de Brianza donde los padres del escritor tenían una villa. Por tanto las laderas preandinas podrían ser las prealpinas. El mismo Gadda compara irónicamente al principio de la novela, estos lugares con la región italiana: «[...] *della nostra indimenticabile Brianza: terra, se mai altra meticolosamente perticata*».[8]

---

[6]En el original *manco a dirlo* expresión dialectal romana.

[7]En el original *digradano dolcemente*, también entrecomillada por ser famosa frase manzoniana estereotipada.

[8]Gadda, ed. de 1970, p. 44.

La Palabra Vertida. SOLTERO GODOY, Margarita. Una posible traducción de un texto...
Centro Virtual Cervantes

La expresión *manco a dirlo,* es dialectal romana y significa tal como se ha traducido: «ni falta que hace decirlo». En este caso se ha aclarado el origen de la expresión italiana mediante una nota a pie de página.

La expresión entrecomillada en el TO es un estereotipo literario de la cultura de origen, en concreto del autor del siglo XIX Manzoni, y por tanto debe explicarse en una nota a pie de página.

> *Quale per commissione d'un fabbricante di selle di motociclette arricchito, quale d'un* bozzoliere *fallito, e quale d'un qualche ridipinto conte o marchese sbiadito, che non erano riusciti né l'uno a farsi affusolare le dita, né l'altro, nonché ad arricchire, ma purtroppo nemmeno a fallire, tanto aveva potuto soccorrergli la sua nobiltà d'animo, nella terra dei bozzoli in alto mare e delle motociclette per aria.*

> Una por pedido de un fabricante de sillines de motocicletas enriquecido, y otra de un capullero[9] quebrado, y otra de algún repintado conde o marques descolorido, que no habían logrado ni el uno ahusarse los dedos ni el otro, tampoco enriquecerse, sino por desgracia ni siquiera a quebrar, tanto había podido socorrerles su nobleza de espíritu, en la tierra de los capullos de seda en alta mar y de las motocicletas por el aire.

El vocablo *bozzoliere* es un neologismo del autor y la traducción más satisfactoria sería por otro neologismo español creado por el traductor. La solución que se ha dado ha sido «capullero» ya que se ha hecho en español la misma derivación del término «capullo» que ha hecho Gadda del italiano *bozzolo.* De todos modos, es conveniente una nota a pie de página, debido a las connotaciones negativas que dicho vocablo puede tener en castellano.

> *Della gran parte di quelle ville, quando venivan fuori piú «civettuole» che mai dalle robinie, o dal ridondante fogliame del* banzavóis *come da un* bananeto *delle Canarie, si sarebbe proprio potuto affermare, in caso di bisogno, e ad essere uno scrittore in gamba, che «occhieggiavano di tra il verzicare dei colli».*

> De gran parte de aquellas villas, cuando asomaban más «coquetonas» que nunca por las robinias o por el rimbombante follaje del banzavóis como un bananal de las Canarias, se podría justamente afirmar, en caso de necesidad, y para ser un buen escritor que «ojeaban entre el reverdecer de los cerros».

La palabra de nuevo cuño gaddiano *banzavóis* ya ha sido empleada con anterioridad en este texto y designa un tipo de cereal. Su etimología, aunque incierta puede estar derivada de la expresión dialectal *panz voj* (panza vacía) y el maíz, que en italiano es *mais.* El grano (polenta) es la base de la alimentación de los pobres, de ahí panza vacía.[10]

Bananeto es utilizado por Gadda para referirse al bosque formado por la plantación de la fruta típica de Canarias que es el plátano y que debería ser «plataneto». En esta

---

[9]En el original *bozzoliere* vocablo de creación gaddiana cuyo significado es «que comercia con capullos de seda».

[10]Dicha etimología ha sido recogida de la edición anotada de esta obra Gadda, ed. de 1987, p. 6.

La Palabra Vertida. SOLTERO GODOY, Margarita. Una posible traducción de un texto...
Centro Virtual Cervantes

versión se ha optado por traducir literalmente del texto gaddiano «bananal», y evocar de esta manera, el país sudamericano donde tiene lugar la narración.

> *Noi ci contenteremo, dato che le verze non sono il nostro forte, di segnalare come qualmente taluno de' piú in vista fra quei* politecnicali *prodotti, col tetto tutto gronde, e le gronde tutte punte, a triangolacci settentrionali e glaciali, inalberasse pretese di chalet svizzero, pur seguitando a cuocere nella vastità del* ferragosto *americano: ma il legno dell'oberland era però soltanto dipinto (sulla scialbatura serruchonese) e un po' troppo stinto, anche, dalle* dacquate *e dai monsoni.*

> Nosotros nos contentaremos, dado que las berzas no son nuestro fuerte, con señalar como alguno de los más visibles entre aquellos politecnicales productos, con el techo todo aleros, y los aleros todo puntas, a triangulachos septentrionales y glaciales, enarbolase pretensiones de chalet suizo, aún cociendo en la vastedad de la canícula americana: pero la madera del oberland estaba solamente pintada (sobre la enjabelgadura serruchonesa) y un poco demasiado desteñida, también, por los chaparrones y los monzones.

El término *politecnicali* es un neologismo de Gadda y la solución ha sido adaptarlo a la grafía española. Es decir cambiar la terminación y traducir por «politecnicales», igualmente «comprensible» para los hispano hablantes.

El *ferragosto* es una fecha típica italiana coincidente con la festividad de la Asunción y que se celebra el día 15 de agosto, es decir, cuando el sol tiene su punto más álgido y por tanto hace más calor. La canícula es en español, en este sentido, su equivalente más próximo.

Dacquate es voz dialectal lombarda, del estándar *acquazzoni* y que significa «aguaceros». En este caso se ha resuelto con el coloquial y onomatopéyico «chaparrones».

> *Altre villule, dov'è lo spigoluccio piú in fuora, si dirizzavano su, belle belle, in una torricella pseudo-senese o pastrufazianamente normanna, con una lunga e nera stanga* in coppa, *per il parafulmine e la bandiera. Altre ancora si insignivano di cupolette e pinnacoli vari, di tipo russo o quasi, un po' come dei rapanelli o cipolle capovolti, a copertura embricata e bene spesso policroma, e cioè squamme d'un carnevalesco rettile, metà gialle e metà celesti. Cosicché* tenevano *della pagoda e della filanda, ed erano anche una via di mezzo fra l'Alhambra e il Kremlino.*

> Otras víllulas, con la aristaza más saliente, se dirigían hacia arriba, qué bonitas ellas, en una torrecilla pseudosienesa[11] o pastrufacianamente normanda,[12] con una larga y negra barra en la picorota para el pararrayo y la bandera, otras se condecoraban de cupulitas y pináculos varios, de tipo ruso o casi, un poco como rábanos o cebollas al revés, con cubierta imbricada y muy a menudo policroma, es decir escamas de un carnavalesco reptil, mitad amarillo y mitad azul. De manera que tenían de la pagoda y de la hilandería, y eran también un termino medio entre la Alhambra y el Kremlin.

La expresión *in coppa* es dialectal napolitana y significa «encima» y la traducción se ha resuelto optando por el coloquialismo «picorota».

---

[11]El arte sienés esta caracterizado por incrustaciones de mármol y motivos escultóricos esculpidos.

[12]El estilo normando original de Normandía, se caracteriza por la robustez de sus elementos.

La Palabra Vertida. SOLTERO GODOY, Margarita. Una posible traducción de un texto...
Centro Virtual Cervantes

El verbo *tenere* es usado aquí con el significado y valor napolitano que es el del verbo *avere*.

Además se han anotado a pie de página los estilos arquitectónicos que aparecen: pseudosienés y normando.

2. CONCLUSIONES

Traducir a Gadda es difícil, pero el autor de forma más o menos explícita ha dejado pruebas en numerosos escritos de cómo quería que se respetasen todas las lenguas, utilizándolas él mismo (dialectos, lenguaje coloquial, lenguajes técnicos y especializados...).

En este ejercicio, por tanto, se ha tenido en cuenta sobre todo el respeto al texto original. El principal atractivo de este autor es la forma tan peculiar que tiene de componer sus frases, aun a pesar a veces de su aparente incoherencia lingüística y semántica. Quizás esta sea la mayor diferencia con la versión española ya existente.[13] Además se ha tratado de buscar equivalentes a las voces dialectales que en el texto de Cátedra no se ha tenido en cuenta.

La traducción que aquí se ha mostrado puede parecer en ocasiones muy forzada, pero están igualmente forzadas las estructuras lingüísticas en el texto original, y hasta esto hay que respetar.

En este tipo de textos y dado que es selectivo en cuanto al tipo de lector que tiene, lo más idóneo sería una edición bilingüe que le diera al lector una visión más profunda de todos los niveles textuales y que en una traducción se pierden.

No se pretende dar por zanjado con este trabajo, los estudios sobre este texto, las interpretaciones pueden ser tantas como lectores tenga, tan sólo pretende abrir una puerta más en el laberíntico mundo literario gaddiano y su recepción en España.

[13] C. E. Gadda: *El aprendizaje del dolor*, trad. Juan Petit, J R. Masoliver y María, Nieves Muñiz, Madrid, Cátedra, 1989.

La Palabra Vertida. SOLTERO GODOY, Margarita. Una posible traducción de un texto...
Centro Virtual Cervantes