



## La traducción al español de los dialectos italianos. El caso de *L'isola di Arturo*, de Elsa Morante

Elisa Cilia<sup>1</sup>

Recibido: 28 de junio de 2016 / Aceptado: 24 de octubre de 2016

**Resumen.** En este estudio quiere centrarse la atención en las dificultades de un traductor a la hora de enfrentarse con textos literarios que presentan un lenguaje especial, presencia de dialectos y sintaxis peculiar. Para llevar a cabo reflexiones sobre estos temas, se ha elegido un extracto de la novela italiana *L'isola di Arturo* (1957), de Elsa Morante. Esta obra ha sido traducida al español por Eugenio Guasta en 1960 y, al día de hoy, resulta ser la única traducción española existente en el mercado literario iberoamericano. El fragmento elegido, que se titula *La pasta*, presenta problemas traductivos sobre los que se ha llevado a cabo un análisis lingüístico preciso, al fin de demostrar la dudable validez de unas elecciones traductivas de Guasta. A tal propósito, este estudio presenta tanto una nueva propuesta de traducción al español del extracto mencionado, como una comparación entre el mismo fragmento traducido por Guasta y la nueva traducción. A través de esta comparación, se proporcionan reflexiones, datos y explicaciones que intentan demostrar la necesidad de una nueva traducción de *L'isola di Arturo*, esta vez más atenta a los matices literarios de la obra original y a su lenguaje tan peculiar.

**Palabras clave:** Elsa Morante, dialectos, literatura italiana, Eugenio Guasta, estandarización, traducción pseudodialectal.

### The Spanish translation of the Italian dialects. The case of *L'isola di Arturo* by Elsa Morante.

**Abstract.** This study wants to focus the attention on the difficulties of a translator in dealing with literary texts with a special language, dialects and a peculiar syntax. To carry out reflections on these issues, it is useful to study an extract from the Italian novel *L'isola di Arturo* (1957), by Elsa Morante. Eugenio Guasta translated this novel into Spanish for the first time in 1960 and, currently, this Spanish version is the only existing in the Spanish literary market. The fragment chosen, *La pasta*, presents translational problems on which it has carried out a precise linguistic analysis, to demonstrate the doubtful validity of translation choices of Guasta. For this purpose, this study presents both a new Spanish translation proposal of the extract mentioned, and a comparison between the same fragment translated by Guasta and the new translation. Through this comparison, this study provides reflections, data and explanations that attempt to demonstrate the need for a new translation of *L'isola di Arturo*, closer to the literary features of the original novel and its peculiar language.

**Keywords:** Elsa Morante, dialects, Italian literature, Eugenio Guasta, standardization, pseudo-dialect translation.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Elsa Morante: biografía y obras de la autora. 2.1 La obra: *L'isola di Arturo* y el extracto *La pasta*. 3. La traducción al español de *La pasta*: problemas y reflexiones sobre el

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid  
elisacilia24@gmail.com

texto. 3.1. *La pasta*, traducción al español y análisis de las soluciones elegidas. 4. Conclusiones. 5. Apéndice de textos.

**Cómo citar:** Cilia, E. (2017) La traducción al español de los dialectos italianos. El caso de *L'isola di Arturo*, de Elsa Morante, en *Estudios de Traducción* 7, 95-109.

## 1. Introducción

La importancia que hoy en día tiene la traducción de la literatura extranjera es una faceta que no puede quedarse sin analizar. Hay obras literarias que presentan ya en el idioma original un uso del lenguaje muy peculiar y que, por lo tanto, merecen una atención y un análisis especiales.

Criterios precisos de traducción y un preciso método de investigación son los puntos de partida imprescindibles en la labor de un traductor, elementos que garantizan, en cierto modo, un alto nivel en el resultado de la traducción que se quiere llevar a cabo.

La obra escogida para este estudio, con el fin de desarrollar y dar valor científico a lo que se acaba de afirmar, es la novela italiana *L'isola di Arturo* (1957), de Elsa Morante, y su traducción al español llevada a cabo por Eugenio Guasta, en 1960. Precisamente se ha elegido el extracto *La pasta*, uno de los capítulos de los que se compone la novela.

Este estudio presenta dos apartados principales: el primero quiere ofrecer una visión general de la autora y sus obras más conocidas, enfocando la atención, sobre todo, en *L'isola di Arturo* y en los rasgos más importantes del extracto *La pasta*.

En el segundo apartado se empieza a definir una línea traductiva del fragmento *La pasta*, con el objetivo de una nueva traducción al español, sacando a la luz los problemas traductivos que presenta el texto, analizando su estructura original y llevando a cabo una idea teórica de traducción única y coherente. Es importante subrayar la presencia del dialecto napolitano en una parte del extracto mencionado, característica que requiere un trabajo más intenso, empezando por la comprensión sin interferencias del texto original, hasta llegar a un texto traducido que respete la identidad del texto italiano en su significado y, por lo que es posible, en sus peculiaridades sintácticas y semánticas.

Los apartados identificados en este trabajo quieren marcar las etapas fundamentales de la labor de un traductor y, al mismo tiempo, poner en evidencia de manera contrastiva unos casos de mala traducción en el texto español de Guasta. Empezar conociendo al autor que se traduce, sus obras y su poética literaria es el primero y más importante paso para desarrollar una conciencia y un conocimiento útiles a la traducción del texto elegido.

El trabajo contiene también un apéndice de textos, en el que es posible leer el extracto original de *L'isola di Arturo* elegido para este estudio y, además, compararlo a la traducción española de Eugenio Guasta.

## 2. Elsa Morante: biografía y obras de la autora

Elsa Morante fue una escritora, poeta, ensayista y traductora italiana.

Nace en Roma en 1912, hija ilegítima de una maestra judía y de un empleado de correos, y aprende a escribir y a leer sin ir a la escuela. Ya en su juventud escribe

cuentos y poemas, demostrando tener ya esa pasión por la escritura que la acompañara en toda su vida.

En 1941 Morante se casa con Alberto Moravia, otro conocido escritor del círculo literario italiano de esos años y entre 1943 y 1944, durante la ocupación alemana en Italia, se refugia con él en Fondi, un pueblo cerca de Cassino: aquí empieza a conocer y apreciar ese mundo meridional y popular que será uno de los pilares narrativos de sus novelas. Después de su regreso a Roma, en 1945, y de unas publicaciones en periódicos nacionales, decide vivir en extrema solitud para terminar su primera novela, *Menzogna e sortilegio*, publicada en 1948:

Elsa Morante è una Sheherazade dei nostri tempi, che scrive storie per consolare la triste notte di una civiltà alienata, meccanica e disperata, e per esorcizzare i mostri che la minacciano (Sgorlon 1997:17).

En su teoría literaria personal, Morante declara que todos los personajes de la literatura acaban siendo proyecciones o modificaciones de tres tipos fundamentales de personajes literarios: Aquiles, Don Quijote y Hamlet. Cada uno corresponde a una manera precisa de vivir la vida dentro de la narración: Aquiles con pasión e instinto infantil; Don Quijote con ese rechazo hacia la vida así como es y con la necesidad de transformarla con la fantasía; y Hamlet, el que rechaza la vida y prefiere no-ser (Sgorlon, 1997:20).

Efectivamente, para Elsa Morante estos tipos corresponden también a su manera de entender la realidad; en otras palabras:

[...] «realtà», intesa come il modo assolutamente libero, autentico e immediato dell'uomo di collocarsi di fronte all'essere.

Soltanto ciò che è immediato, fresco, spontaneo, nel sentire e nell'agire, può condurre, a parer suo, alla vera realizzazione dell'individuo (Sgorlon, 1997: 22-23).

En 1952 Elsa Morante empieza a escribir la novela *L'isola di Arturo*, publicada en 1957 y gracias a la que Morante gana el premio italiano *Strega*. Es en esta obra en la que más se percibe una atmósfera surreal, como de un tiempo mítico y real a la vez, de personajes primitivos que parecen héroes de una época moderna. De hecho:

In conseguenza della sua eterna ricerca del reale autentico, il quale non può essere che il primitivo e l'arcaico, le vicende narrate dalla Morante sembrano o sono spesso collegate ad archetipi mitici (Sgorlon, 1997: 23).

En esos años, la autora profundiza su relación de amistad con otros escritores italianos de la época: Umberto Saba, Sandro Penna y, sobre todo, Pier Paolo Pasolini. Con este último Elsa Morante colaborará también en el cine, asistiendo y ayudando durante el rodaje de unas películas del escritor boloñés y realizando para él la banda sonora de la película *Medea* (1969).

Los años que van del 1957 al 1965 son años en los que la escritora se dedica a varias actividades de escritura, sobre todo a la publicación de unos ensayos a propósito de varios temas. Entretanto, su actividad literaria sigue con la publicación de *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968), una colección de poemas, canciones y una pieza que, desde un punto de vista literario, no tiene clasificación clara y que puede

que refleje esa exigencia de la época de buscar nuevas formas de literatura y romper con la tradición de los géneros clásicos (Sgorlon, 1997: 87).

En general, Elsa Morante nunca pierde su pasión para las novelas: de hecho, en 1974 publica *La Storia* y en 1982 *Aracoeli*. Unos meses después la escritora descubre tener una grave enfermedad de tipo circulatorio e intenta suicidarse.

Muere en 1985, a causa de un infarto.

## 2.1 La obra: *L'isola di Arturo* y el extracto *La pasta*

En *L'isola di Arturo* (1957) Arturo Gerace cuenta los años de su adolescencia en la isla de Procida (Nápoles) desde su perspectiva de adulto. El tiempo de la narración de la novela empieza en un momento no definido y se desarrolla a lo largo de los años hasta llegar a la decisión del protagonista de dejar la isla, después de unos acontecimientos personales que marcarán su proceso de crecimiento y que simbolizan la llegada de su 'edad adulta'.

En toda la novela destacan unos pilares narrativos recurrentes, que corresponden a los problemas que más afectan esa fase de la vida del mismo Arturo: la presencia/ausencia de su padre y la falta de cariño que estas provocan en Arturo; la llegada de Nunziatella, joven esposa del padre y mujer de la que Arturo se enamora; el nacimiento de un hermano, hijo de su padre y de Nunziatella; las decepciones finales con el descubrimiento de la homosexualidad del padre y el rechazo amoroso de Nunziatella.

Elsa Morante construye dentro de esta novela: «[...] uno spazio della felicità, fuori dal mondo, nella natura e nell'adolescenza; [...]» (Jossa, 2006:144), a través de unos temas, algunos ya desarrollados en sus obras precedentes y otros nuevos.

Entre los temas ya desarrollados en otras obras, tiene una gran relevancia el tema de la isla: no se trata solo de un lugar físico, sino de una representación clara de una fase de la vida de Arturo. De hecho, la isla:

[...] acquista via via risonanze ed echi sempre più suggestivi, fino a diventare chiaramente la metafora geografica della mitica infanzia di Arturo, della realtà ancora vista attraverso il velo di Maia della visione infantile. [...] è un'isola nel tempo, oltre che nello spazio: luminosa, mediterranea, omerica (Sgorlon, 1997: 71).

Además, existen lugares dentro de la isla que constituyen pilares narrativos esenciales.

Los dos más relevantes son la cárcel, descrita como lugar mítico y de misterio, y la *Casa dei guaglioni*, residencia de la familia Gerace y lugar que representa ese rasgo de misoginia presente en toda la narración (se note que el único personaje femenino en toda la novela es Nunziatella). En estos dos escenarios se desarrollan los pensamientos más imaginativos de Arturo y, al mismo tiempo, los gestos más crueles y las reacciones más tristes de toda la obra.

En este sentido, destaca otro tema transversal en la literatura de Morante: la 'meridionalidad'.

Mientras en *Menzogna e sortilegio* los personajes sicilianos se caracterizan por pensar según esquemas sociales y culturales establecidos, sin sentido de crítica y afectados profundamente por la opinión de la sociedad, en *L'isola di Arturo* la 'meri-

dionalidad' napolitana se transforma y se convierte en ternura, amor a los niños, en un vivir cordial y positivo (Sgorlon, 1997: 133).

En el extracto elegido para este estudio subyace el tema del amor entre Arturo y Nunziatella. A lo largo de toda la novela, es evidente que la actitud de Arturo hacia las mujeres, y con el tiempo más precisamente hacia Nunziatella, va cambiando. En un primer momento, el protagonista desprecia el género femenino y lo demuestra la manera en que trata a Nunziatella, cómo le contesta y lo que cree pensar sobre ella. En realidad, todo esto revelará un amor secreto hacia esta mujer, un sentimiento que brotará en algunos acontecimientos pero que, de pronto, será rechazado por ambos.

El momento narrativo de *La pasta* corresponde a esa primera fase de misoginia de Arturo, de desconfianza y desprecio hacia las mujeres.

Volviendo a un plan de análisis general de la obra y de su recepción, es importante poner en evidencia el hecho de que *L'isola di Arturo* se ha traducido al español por primera vez en 1960 por Eugenio Guasta, traductor argentino. La editorial que se ocupó de la publicación de la obra fue Editorial Sudamericana, de Buenos Aires: es importante evidenciar que esta traducción al español presenta una huella lingüística argentina evidente, un rasgo que ni un lector ni un traductor debe ignorar. Desafortunadamente, *L'isola di Arturo* no ha tenido otras traducciones, sino solo reediciones hechas por editoriales españolas como Planeta (1984) y RBA (1995-1996).

Ahora bien, volviendo al texto italiano, el extracto elegido para este trabajo se titula *La pasta* y cronológicamente se coloca en uno de los muchos momentos de ausencia del padre de Arturo y proporciona al lector una idea clara de la difícil relación que el chico tiene con Nunziatella.

De manera más precisa, el extracto lleva este título porque cuenta cómo Arturo rechaza la presencia de Nunziatella en la *Casa dei guaglioni* y aprovecha cualquier ocasión para alejar a la mujer de sí y de ese lugar. En el caso de *La pasta*, Arturo empieza su narración contando que Nunziatella tiene la costumbre de prepararle un plato de pasta todos los días, porque sabe que a él le gusta. Para destruir este tentativo de cortesía de la mujer, Arturo un día empieza diciéndole que nunca le había gustado la pasta y que podría dejar de preparársela.

La elección de este extracto se debe, sobre todo, a la presencia de una carta de Nunziatella escrita en un idioma que podríamos definir 'popular', es decir un lenguaje que es el resultado de una mezcla de italiano y de dialecto napolitano, en este caso también con muchos errores de gramática y casi sin puntuación.

Al ser ya esta carta muy rica de problemas de traducción, se ha decidido traducir solo una parte de *La pasta*, para que puedan destacar los problemas de traducción del dialecto y, en la parte de texto donde Arturo cuenta la historia, para subrayar la dificultad que presenta la lengua utilizada por Elsa Morante, a veces culta, a veces arcaica y otras mezclada a usos típicos del dialecto del sur de Italia. Una mezcla lingüística y de registros que, como solo puede hacer un escritor gracias al poder de creación de la literatura, consigue pertenecer a un mismo personaje.

### 3. La traducción al español de *La pasta*: problemas y reflexiones sobre el texto

El extracto *La pasta* es un buen ejemplar de la manera de escribir de Elsa Morante, porque recoge a la vez ejemplos de dialecto y ejemplos del lenguaje culto, elemen-

to peculiar de sus obras. El significado casi mágico que Morante atribuye a la palabra le permite construir frases que: «sono spesso epico-liriche, piene di dilatazioni interne, di respiro drammatico o melodrammatico, ma sempre ricche di avventurose suggestioni» (Sgorlon, 1997: 136-137).

El texto analizado presenta unos problemas lingüísticos, sintácticos y de puntuación que deben evaluarse muy bien a la hora de traducir, sobre todo porque es importante, en este caso más que en otros, intentar construir un texto de llegada que intente mantener los significados y la forma dialectal elegida por la autora.

En la parte del extracto italiano que precede la carta se notan frases largas (p.ej. «Appostato in un angolo al buio,» [...]; Morante, 1957: 165), un uso de la puntuación muy arbitrario, un lenguaje que parece ‘antiguo’, casi en desuso, y construcciones sintácticas fuera de lo ordinario, un ejemplo entre otros es la anástrofe en «Era nuova, per il mio carattere, una simile crudeltà» (Morante, 1957: 165).

La carta de Nunziatella, por otro lado, es un texto con un idioma peculiar, una mezcla de italiano y dialecto. Los errores de gramática son muchos: hay casos, por ejemplo, en los que faltan las dobles consonantes en algunas palabras (p. ej. *sorela* o *quela*); otros en los que se pone una doble consonante sin que la palabra lo necesite (p. ej. *notizzia*), o se sustituye el sonido /s/ con el sonido /z/ (p.ej. *penza*). Otro problema es el de la puntuación, casi inexistente, junto a palabras típicas del dialecto del sur de Italia: es este el caso de los nombres propios (p. ej. Carulina, Angiulina, Filumena, etc.) y de palabras del dialecto, como *lanzalata* (la palabra dialectal ‘*nzalata* en este caso se convierte en única palabra fundiéndose con el artículo determinativo *la*).

Un caso interesante, en una perspectiva de traducción, es la palabra *frebbe*, que representa un caso de metátesis en contacto, es decir, según la Enciclopedia Treccani:

**metàtesi** s. f. [dal lat. tardo *metathēsis*, gr. μετάθεσις «trasposizione», comp. διμετα- «meta-» e tema di τίθημι «porre, collocare»].–  
**1.** In linguistica, fenomeno per cui, all’interno della stessa parola, due suoni si invertono prendendo l’uno il posto dell’altro: si ha la *m. a contatto*, se i due suoni sono contigui (per es., fr. ant. *meole* [lat. *medulla*], mod. *moelle*; gr. Ἀφορδίτη per Ἀφροδίτη);  
 la *m. a distanza*, se i due suoni appartengono a due sillabe diverse e non sono contigui (spagn. *palabra* dal lat. *parabŭla*; ital. *cocodrillo* dal lat. *crocodilus*); in ital. è soprattutto frequente il secondo tipo: *fradicio* da *fracido*, tosc. *padule* per *palude*, ant. *grolia* per *gloria*, ant. e dial. *drento* per *dentro*, ecc. Si ha infine la *m. quantitativa* quando si inverte reciprocamente la quantità di due vocali contigue (per es., nel gr. βασιλέως per βασιλῆος) - (Treccani en línea, consulta: 4 de marzo de 2016).

Considerando estos ejemplos como problemas lingüísticos peculiares del extracto elegido, es necesario buscar soluciones que puedan encajar bien con la línea de traducción elegida para el texto de llegada.

En una perspectiva más general, la propuesta de traducción del extracto que está en este estudio se propone respetar peculiaridades como esta, junto a los nombres propios presentes, el léxico, la semántica y la gramática, aunque en el fragmento de la carta esto pueda parecer algo arriesgado.

En muchos casos se ha querido modificar la sintaxis de las frases, para intentar un acercamiento realístico a una sintaxis española incorrecta y que presente errores que puedan tener el mismo valor que los errores italianos del texto original. Lo mismo ha pasado, por consecuencia, con la puntuación: la eliminación de comas, por ejemplo, para intentar adaptar la puntuación del texto traducido al uso aconsejado por las reglas de la Real Academia Española. Al mismo tiempo, la falta de puntuación en el fragmento de la carta ha sido respetada también en el texto español, para que siga existiendo también en el texto traducido esa identidad lingüística ‘popular’ de la autora de la carta.

El problema de la traducción del dialecto ha requerido la elección y el uso de estrategias específicas. El estudio que más se ha revelado útil para esta propuesta de traducción ha sido el de Manuela Perteghella, *Language and Politics on Stage: Strategies for Translating Dialect and Slang with References to Shaw's Pygmalion and Bond's Saved* (2002).

Las estrategias usadas para este texto han sido sobre todo las de la ‘traducción pseudodialectal’ (es decir el tentativo de creación de un dialecto ficticio y no claramente perfilado, utilizando un lenguaje no estándar y rasgos idiomáticos presentes en el argot español) y de la ‘estandarización’ (en otras palabras, la substitución del dialecto por la lengua española estándar).

En conclusión, además de una nueva propuesta de traducción al español del fragmento de la novela de Morante, se propone también un análisis de los casos más significativos y más problemáticos (los números al lado de algunas palabras en el texto traducido remiten a las reflexiones hechas a propósito del caso específico).

Se ha considerado interesante también añadir a esto unas reflexiones comparativas entre la nueva propuesta de traducción de este estudio y la traducción oficial de Guasta, para evidenciar los casos de la versión española existente de los que se cuestiona la validez.

### 3.1 La pasta: traducción al español y análisis de las soluciones elegidas

#### La pasta (1)

Por lo que puedo suponer, mi padre mantuvo su palabra: no le dio a conocer a nadie su opinión (a propósito de mis celos).

Además, por lo que se refiere a la madrastra, es cierto que nunca él la hubiera considerado digna de una confianza tan seria e importante, ¡y sobretodo tratándose de un Gerace! Conmigo, por lo demás, su malicioso discurso de aquel día nunca continuó; él regresó pronto a su descuido habitual, sin más interesarse en mis cosas. Y así, el recuerdo de esa ofensa pronto fue enterrado.

Mi antipatía por la madrastra, entretanto, no disminuía, más bien se volvía cada día más altanera. Y por consecuencia, no era alegre la vida que ella vivía conmigo durante las ausencias de mi padre en la isla. Nunca me dirigía a ella si no fuera por darle órdenes. Si, desde fuera, quería llamarla a la ventana para mandar algo o avisarle que había llegado, solía sencillamente dar un silbido. Lo mismo, también en casa, cuando necesitaba llamarla, silbaba, o, a lo mejor, si estábamos en la misma habitación, le decía: - ¡Oye, tú!

Hablando con ella, yo giraba los ojos por otro lado con un leve alarde de insulto, como para hacerle entender que ella era un objeto ínfimo y simplemente indigno

de ser mirado por mis ojos. Y cuando yo pasaba por el cuarto pequeño, alejaba los ojos de esa puerta entornada, como si, allí dentro, viviera un fantasma o un monstruo.

A tal punto sentía odio para esa mujer que, también cuando salía de casa, me atormentaba a menudo la idea de saber que ella estaba allí arriba en nuestras habitaciones, que se habían convertido en su morada, e intentaba obligarme a olvidarme de su existencia, a fingir conmigo mismo de que ella era nada, menos que una sombra. Pensándolo ahora, me parecían una especie de limbo beato esos tiempos en que ella no vivía aún en la isla (2). Ay, ¿por qué había venido aquí?, ¿por qué mi padre la había traído?

Los días iban alargándose y empezaban a entibiarse. Ya no hacía mucho frío en esas bonitas noches estrelladas y yo a menudo, entre el mar, las calles y el siniestro Café de la viuda, dejaba pasar la hora de la cena sin regresar a la Casa de los varones (3). Pero, por lo tarde que pudiera retirarme, veía siempre desde la calle la luz todavía encendida que salía de la ventanilla de la cocina, y allí sabía que la encontraba, que aún no había cenado y que me esperaba para echar la pasta en la olla. Yo ya tenía un gran retraso y mucha hambre pero, a pesar de esto, a veces al ver esa ventana iluminada, me cogía un deseo cruel de alargar adrede la espera de esa mujer. Para mi manera de ser, tanta crueldad era algo nuevo. Avanzaba sin hacer ruido, como un ladrón, hasta la puerta de cristal de la cocina; y allí fuera, sin que ella me viera, me detenía hasta que quería. Apostado en un rincón a oscuras, podía verla, más allá de los cristales, que casi se caía por el sueño y, al oír el mínimo crujido desde fuera, echaba una mirada de esperanza hacia la puerta; y de vez en cuando bostezaba, como bostezan los gatos (que abren de par en par la boca hasta las fauces, pareciéndose a las tigres y dan risa), o levantaba un poco el pecho suspirando. Al final, yo entraba con ímpetu como una fiera que se lanza en el cubil, tanto que ella se sobresaltaba por el miedo. Y de pronto cogía mi libro del arca, esperando con una cara turbia que me sirviese.

Una vez la vi por detrás de los cristales que escribía en una hoja, con una expresión profunda de meditación y de inspiración, como si fuera una escritora. Después de cenar, subió antes que yo a su habitación, olvidándose en el chinero esa hoja, a la que eché un vistazo. Era una carta para su madre, y decía más o menos:

*Queridísima (4) Madre,*

*le escribo esta Carta (5). Con la Esperanza de que tenga buena salud usted. Y de la amadisima ermana (6) Rosa que para mi puedo darte noticia (7) de que aqui todos estamos bien y confio en que saludes a mi queridísima Madrina y si piensa en mi y tambien saluda a mi queridísima amiga Irma y Carulina y a la amadisima Angiulina y si piensan en mi y por favor saluda a Padre Severino y a Madre Conzilia y si el queridísimo padrino (8) tiene todavia esa fiebre seguro que debe ser por la vejez y tambien confio, o queridísima Madre, en que saludeis a mi amiga Maria y Filumena y a mi queridísima Aurora le puedes dezir (9) que el vestido esta bien y las otras amadisimas compañeras si piensan en mi que puede ser que se han olvidado ya de Nunziata que yo no me las olvido ni de dia ni de noche y asi tambien a Sufia y a la otra Nunziata de Ferdinando si piensa en mi. Y puedo decirle, ¡queridísima Madre! aqui en Procida se come sin pagar porque el campo nos da todo tambien el aceite patatas y la ensalada y las tiendas cobran la cuenta a final de año. Y ahora Queridísima Madre rezibe usted mil queridos besos por vuestra queridísima hija (10) Nunziatella y tambien a Rosa mil besos por la ermana Nunziatella y te aviso*

*tambien a mi amadisima Madrina dale mil besos y por favor muchos besos a las otras amigas mias que ya te he dicho el nombre porque para mi mi Corazon piensa en ellas siempre y termino la Carta.*

NUNZIATELLA

(1) *La pasta*/ ‘La pasta’: en contraposición con la versión de Eugenio Guasta, que traduce *La pasta* con ‘La masa’, en esta propuesta de traducción se prefiere la palabra ‘pasta’. Hay muchas razones que justifican esta decisión: primero porque está claro que el episodio que se cuenta aquí hace referencia a la comida italiana conocida en todo el mundo, la pasta. Aunque en el extracto completo se describe a Nunziatella preparando la masa para la pasta hecha en casa, se trata solo de un momento puntual, mientras que todo el fragmento se centra en el hecho de que Arturo decide decirle a Nunziatella que no quiere más que le prepare pasta para comer. El *Diccionario de la Real Academia Española* así define la ‘masa’:

masa

(Del lat. *massa*).

1. f. Magnitud física que expresa la cantidad de materia que contiene un cuerpo. Su unidad en el Sistema Internacional es el kilogramo (*kg*).

2. f. Mezcla que proviene de la incorporación de un líquido a una materia pulverizada, de la cual resulta un todo espeso, blando y consistente.

3. f. Mezcla de harina con agua y levadura, para hacer el pan.

Para la palabra ‘pasta’, entre los varios significados, el *DRAE* especifica esto: pasta.

(Del lat. *pasta*).

1. f. Masa hecha de una o diversas sustancias machacadas.

2. f. Masa trabajada con manteca o aceite y otros ingredientes, que sirve para hacer pasteles, hojaldres, empanadas, etc.

3. f. Pieza pequeña hecha con masa de harina y otros ingredientes, cocida al horno, que se recubre a veces con chocolate, mermelada, etc.

4. f. Masa preparada con harina, con la que se hacen los fideos, tallarines, macarrones, canelones, raviolis, etc.

5. f. Conjunto de estas variedades. *Me gusta la pasta que se toma en Italia* (*DRAE*, consulta: 7 de marzo 2016).

Aparece claro, entonces, que la *pasta* que se menciona en el texto original se identifica con el significado aquí propuesto y no con el de ‘masa’.

(2) *Mi parevano una specie di limbo beato, a ripensarci, adesso, i tempi di quand’essa non era ancora sull’isola!* ‘Pensándolo ahora, me parecían una especie de limbo beato esos tiempos en que ella no vivía aún en la isla’: en esta frase ha sido útil modificar la sintaxis en el texto de llegada para crear una sintaxis española adecuada, aunque se ha mantenido la dislocación presente en la frase original, manteniendo el sujeto después de la información verbal de la frase.

(3) *Casa dei guaglioni!* ‘Casa de los varones’: comparando el texto original con la traducción de Guasta, se puede notar que el traductor ha decidido no traducir *Casa dei guaglioni*. Siendo este un lugar fundamental en toda la novela, me parece un poco arriesgado pretender que el lector español identifique y reconozca esta realidad narrativa a lo largo de las páginas sin permitirle entender su significado. Ade-

más, es importante subrayar que la palabra *guaglioni* no pertenece al italiano estándar sino al dialecto napolitano (aunque hoy en día se ha convertido en una palabra muy utilizada y reconocida por cualquier ciudadano del país). Sumando estas dos reflexiones, se ha considerado imprescindible encontrar una solución española para *Casa dei guaglioni*. En esta propuesta de traducción, la elección de la palabra ‘varones’ es el resultado del análisis del significado de la palabra *guaglioni* y, luego, de la búsqueda de un término español que pudiese representar esas características. El *Vocabolario Treccani* en línea define *guaglione* como:

**guaglione** /gwaˈkone/ s. m. [etimo incerto, forse di origine onomatopeica, o forse dal lat. *ganeo -onis* «crapulone, frequentatore di postriboli»] (f. -a), napol. - [uomo tra l’adolescenza e la giovinezza] ≈ giovane, ragazzo. ↑ discolo, monello, ragazzaccio, scugnizzo (Treccani en línea, consulta: 6 de marzo de 2016).

Las posibilidades que se consideraron a la hora de traducir *guaglioni* fueron ‘chicos’, ‘hombres’, ‘muchachos’. Desafortunadamente ninguna de estas incluye en su significado esa componente de virilidad, de ‘chico malo’, intrínseca al término *guaglione*, ni puede representar ese hilo de misoginia que está presente en toda la obra de Elsa Morante. La palabra ‘varón’, en contra, se adecua más y resulta más cercana al significado del texto original. De hecho el *DRAE* recoge muchos significados para esta palabra y, entre otros, destacan:

**varón.**

(Del lat. *varo, -ōnis*, fuerte, esforzado).

1. m. Ser humano de sexo masculino.
2. m. Hombre que ha llegado a la edad viril.
3. m. Hombre de respeto, autoridad u otras prendas.

Está claro que la componente de virilidad existe en la palabra ‘varón’ y, además, ayuda a identificar el tipo de lugar de la novela sin alejarse mucho del mensaje que ha querido transmitir Elsa Morante.

(4) *Carissima*/ ‘Queridísima’: la falta de acento en la palabra ‘queridísima’ es un error voluntario, que pertenece a la línea de traducción que se ha elegido para todo el fragmento de la carta. De hecho, se ha decidido eliminar los acentos de todas las palabras españolas que llevan, para intentar transmitir la misma sensación de idioma ‘popular’ que tiene el lector italiano al enfrentarse con esta parte del extracto.

(5) *Letera* / ‘Carta’: se mantiene aquí la mayúscula del texto original (así como en todos los otros casos de palabras con mayúsculas), aunque no se haya encontrado una solución para ‘reproducir’ en español la falta de la doble consonante en la palabra italiana *letera*.

(6) *Sorela*/ ‘ermana’: aquí, para compensar la falta de doble consonante en la palabra del texto italiano, se ha querido omitir la /h/ en la traducción de ‘hermana’ e intentar transponer el error gramatical del texto original en el texto de llegada.

(7) *notizzia* / ‘notizia’: siempre para seguir una línea de traducción común a todo el extracto, aquí se ha compensado la presencia de la doble /zz/ en la palabra italiana (error gramatical) con la sustitución de la /c/ con la /z/ en la palabra española ‘noticia’.

(8) *sangiuvanni*/ ‘padrino’: la palabra *sangiuvanni* no pertenece a la lengua italiana estándar sino al uso del dialecto. La investigación a propósito de este término ha llevado a la web “Alfabetando”, que ofrece el significado de esta palabra y su origen dialectal. Se trata de una palabra del dialecto de Minturno (un pueblo cerca de Latina, al sur de Roma) e indica la figura del padrino, es decir del hombre que bautiza a un niño (<<http://www.alfabetando.it/lettera%20s.html>>, consulta: 6 de marzo de 2016).

La presencia de este tipo de dialecto en el lenguaje de Morante se puede justificar con el hecho de que la escritora y su marido se trasladaron a Fondi en 1944, ciudad al sur de Roma, y el pueblo de Minturno precisamente está muy cerca de Fondi. Casi seguramente la escritora absorbió costumbres dialectales de esa zona del Lacio, reflejándolas luego en sus obras.

Comparando esta propuesta de traducción con la de Eugenio Guasta, se ha notado que en su texto Guasta traduce *sangiuvanni* con la palabra ‘señorjuan’. Está claro que se trata de una traducción literal forzada y sin sentido alguno, puesto que no existe en español una figura ni una categoría social que se reconozca con este sustantivo.

En conclusión, considerando el nivel muy alto de connotación dialectal, se ha decidido utilizar la técnica de la estandarización y traducir esta palabra con ‘padrino’.

(9) *Dire* / ‘dezir’: en este caso (como para otros, p. ej. ‘recibe’- ‘rezibe’) se ha decidido crear un error gramatical en el texto de llegada, para compensar la ausencia de soluciones en otros casos presentes en el texto original, como por ejemplo unos casos de doble consonante o del verbo *avere* conjugado en italiano sin /h/ y asimilado a la preposición *si* (Morante, 1957: 165). La sustitución de la /c/ con la /z/ en el verbo ‘decir’ quiere amoldarse a ese único hilo de traducción y dar al lector esa sensación de idioma ‘popular’ típico del personaje de Nunziatella.

*Filia* / ‘ija’: según las mismas razones del caso (6), se ha decidido aquí eliminar la /h/ de la palabra ‘hija’ para reflejar, de alguna manera, el error gramatical italiano presente en la palabra *filia* (en italiano *figlia*) e intentar dar al lector una sensación parecida a la que debería tener el lector italiano con un caso como este.

## 5. Conclusiones

Es cierto que la lengua utilizada en *L’isola di Arturo* necesita de un trabajo de traducción muy atento, hecho de búsquedas, reflexiones sobre el texto, análisis de la poética de la autora y de las experiencias que han marcado su vida. Esto debería ser un camino común a todo tipo de texto traducido y a cualquier traductor que se enfrente con ello.

La comparación del texto original con la traducción de Eugenio Guasta (la única presente en el mercado literario hasta ahora) ha subrayado la presencia de soluciones de traducción discutibles, poco adecuadas y a veces demasiado literales. Aunque este trabajo se ocupe solo de un extracto de la novela de Elsa Morante, está claro que la traducción de Guasta no se puede considerar un buen ‘equivalente natural’ del texto original, para decirlo con palabras de Eugene Nida.

La traducción del extracto *La pasta* que se ha proporcionado en este estudio ha presentado muchos problemas de traducción, primeros entre todos el léxico culto y

la sintaxis paratáctica, típicos del estilo de Morante. No menos importante ha sido el problema de la traducción del dialecto, que ha requerido búsquedas de técnicas de traducción específicas para intentar mantener el significado del texto original también en el texto de llegada.

En conclusión, la traducción de Eugenio Guasta no puede considerarse un buen texto español. Y si es verdad que un traductor nativo maneja su lengua mejor que un traductor que la ha aprendido estudiando, también es cierto que el conocimiento de la cultura y de la variedad lingüística de un país son fundamentales para un traductor que quiere traducir un texto, conocimientos que no se pueden alcanzar tan bien como puede un nativo.

Por lo tanto, en el caso de textos como este, sería muy buena costumbre colaborar con nativos, simplemente para evitar publicar traducciones que destruyan el texto original y que den a los lectores extranjeros imágenes distorsionadas de autores y obras literarias.

## Apéndice de textos

MORANTE, ELSA (1957): *L'isola di Arturo*, Torino, Einaudi, pp. 164-166.

### *La pasta.*

A quanto m'è dato supporre, mio padre mantenne la parola: non fece conoscere a nessuno la sua opinione (che io fossi geloso). Del resto, per ciò che riguarda la matrigna, è da credere ch'egli non l'avrebbe mai degnata d'una confidenza così seria e importante, e su un Gerace! Con me, poi, il suo malizioso discorso di quel giorno non ebbe più seguito; egli ritornò subito alla sua noncuranza abituale, senza più interessarsi ai fatti miei. E così, presto il ricordo di quell'offesa fu sepolto.

La mia antipatia per la matrigna, intanto, non diminuiva, anzi diventava ogni giorno più fiera. E in conseguenza, non era certo allegra la vita ch'ella conduceva con me, durante le assenze di mio padre dall'isola. Io non mi rivolgevo mai a lei altro che per darle dei comandi. Se, da fuori, volevo chiamarla alla finestra per qualche comando, oppure avvertirla del mio arrivo, usavo fare semplicemente un fischio. Lo stesso, anche in casa, quando mi occorreva chiamarla, fischiovo, o, al massimo, se ci si trovava nella stessa stanza, le dicevo: — Ehi, senti, tu! — Nel parlarle, giravo gli occhi da un altro lato con una lieve ostentazione d'insulto, quasi a significarle ch'ella era un oggetto infimo, e indegno, semplicemente, d'esser guardato da me. E quando passavo dinanzi alla stanzetta, torcevo gli occhi da quell'uscio accostato, come se, là dentro, abitasse uno spettro, o un mostro.

A tal punto avevo in odio quella donna, che, pure quando mi trovavo fuori di casa, m'era spesso un tormento il saperla lassù, nelle nostre stanze ch'eran diventate la sua dimora, e mi sforzavo di dimenticare la sua esistenza, di fingere a me stesso che lei era niente, meno d'un'ombra. Mi parevano una specie di limbo beato, a ripensarci, adesso, i tempi di quand'essa non era ancora sull'isola. Ah, perché c'era venuta? perché mio padre l'aveva portata qui?

Le giornate s'andavano allungando, e incominciavano già a intipidirsi. Non faceva più troppo freddo, in quelle belle sere stellate; e spesso io, fra il mare, le strade, e il losco Caffè della vedova, lasciavo passare l'ora di cena senza presentarmi alla Casa dei guaglioni. Ma, per quanto tardi rincassassi, vedevo sempre, giù dalla

via, la luce ancora accesa alla finestruola di cucina, e là sapevo di trovare lei, che non aveva cenato ancora e aspettava me per buttare la pasta nella pentola. Io ero già in gran ritardo, e avevo molta fame; ma tuttavia, certe volte, al vedere quella finestra illuminata, venivo preso dalla crudele volontà di prolungare, apposta, l'attesa di colei. Era nuova, per il mio carattere, una simile crudeltà. Avanzavo senza rumore di passi, come un ladro, fin presso la porta vetrata di cucina; e là fuori, non visto da lei, m'indugiavo ancora finché mi piaceva. Appostato in un angolo buio, potevo vederla, al di là dei vetri, che cadeva di sonno, e, al più piccolo fruscio da fuori, tendeva alla porta uno sguardo di speranza; e ogni tanto sbadigliava, come sbadigliano i gatti (che spalancano la bocca fino alle fauci, da sembrare delle tigri, e fanno ridere), oppure sollevava un poco il petto in un sospiro. Alla fine, io entravo d'impeto, simile a una belva che si getta nella tana, così che la facevo trasalire di spavento. E subito prendevo il mio libro dalla cassapanca, aspettando, con una faccia cupa, che lei mi servisse.

Una volta, arrivando, la vidi da dietro i vetri che scriveva su un foglio, con una espressione profondamente meditativa e ispirata, come una scrittrice. Dopo cena, ella si ritirò di sopra prima di me, dimenticando sulla credenza quello scritto, che mi cadde sotto gli occhi. Era una lettera per sua madre, e diceva, all'incirca:

### *Carissima Madre*

*vi scrivo questa Lettera. Con la Speranza di buona salute vostra. E dela diletissima sorella Rosa che per me poso darti notizia che qui stiamo tutti bene e ti raccomandando saluta la mia carissima Comare e se pensa a me e così pure saluta la mia carissima amica Irma e Carolina e la diletissima Angiulina e se pensano a me e raccomandando porta i miei saluti a Padre Severino e a Madre Conzilia e se il carissimo sanguivanni tiene ancora quella febbre ma quello dovere la vecchiaia e pure vi raccomandando ho mia carissima Madre di salutare la mia amica Maria e Filumena e alla mia carissima Aurora le puoi dire che la vesta va bene e laltre diletissime compagnie se pensano a me che forse già sanno scordato di Nunziata che io non mele scordo ne di giorno nedi notte e così pure a Sufia e laltra Nunziata di Ferdinando se pensa a me. E vi poso dire Carissima Madre! tua*

*a Procida si mangia senza pagare che il terreno porta tutto pure lolo patate e lanzalata e le boteghe si paga acconto infinedanno. E adesso Carissima Madre ricevete mille cari baci dala vostra carissima filia Nunziata e con pure a Rosa mille baci dalla sorela Nunziata e ti averto pure alla mia diletissima Comare dale mille baci e ti racomando tanti baci alatre amiche mie che telogìa nominata che per me il mio Cuore cipenza sempre e finisco la Lettera.*

NUNZIATELLA.

Un'altra sera, rincasando verso le dieci, la trovai che s'era addormentata nell'aspettarmi, seduta alla tavola di cucina. Teneva un braccio ripiegato sulla tavola e la gota posata sulla mano come su un piccolo guanciaie; l'ombra severa dei suoi riccioli sulla fronte la proteggeva dalla luce della lampada, e, stavolta, nel sonno, il suo viso aveva un'espressione strana, grave e misteriosa. Io mi detti a tempestare contro i vetri, e a cantare rumorosamente una canzone, per darle un risveglio brutale, senza indugio.

Due o tre volte, m'avvenne pure, nell'arrivare a casa piú tardi del solito, di scontrarmi con lei, che era uscita addirittura ad aspettarmi fuori del cancello. — Che sei uscita a fare, qua al cancello? — le dissi in tono sgarbato. Ed ella mi rispose che stava là, così, per prendere un po' d'aria.

Del resto, ella non poteva rimproverarmi nulla. Non ero certo io a chiederle di aspettarmi. Ma evidentemente, a paragone delle giornate noiose e solitarie che passava, quelle cene in compagnia d'un muto a lei dovevano parere una specie di avvenimento importante o di festa serale, qualcosa come il cinema o il ballo per le Signore. Fin dalla mattina, si metteva in grande movimento per i preparativi della pasta all'uovo, che rifaceva fresca tutti i giorni e che, appena spianata, stendeva ad asciugare su certi travi davanti alla soglia, come uno stendardo. Una mattina presto, ch'ero sceso in cucina piuttosto coi nervi e la vidi intenta ai soliti preparativi, le dichiarai bruscamente che, se la faceva per me, quella pasta tutti i giorni, era in errore: difatti, a me la pasta non piaceva, e non m'era piaciuta mai.

Questo io lo dissi per umiliarla, non perché fosse vero; in realtà,

la pasta mi piaceva, non meno di qualsiasi altro cibo. Io, si può dire, mangiavo col medesimo piacere qualsiasi vivanda che fosse commestibile per gli umani: la sola cosa che m'importava, era la quantità, perché avevo sempre un appetito famelico.

— Come! — essa disse a mezza voce, quasi non credesse a quel che udiva, — non ti piace la pasta!!

— No.

— E che ti piace?

Cercai fra me la risposta peggiore, che potesse piú di tutte amareggiarla. E ricordandomi dello sdegno da lei mostrato una volta contro il latte di capra, li per li inventai:

— La carne di capra!

— La carne di capra! — essa esclamò sbalordita. Ma tuttavia, di lì a un istante, in questo suo primo sbalordimento già s'affacciava una specie di fervore compiacente e arrendevole: come se, pur di contentare i miei gusti, già ella meditasse in cuor suo di procurarsi quarti di capra, e di preparare pietanze caprine...

A questa scena, io rapido mi nascosi il volto con le mani, preso da una voglia irresistibile di ridere. Ebbi, però, istantaneo, il pensiero: "Adesso, se mi lascio vedere a ridere, costei presumerà che siamo tornati in confidenza... come... quel pomeriggio..." e repressi fremendo una simile possibilità. Ma tuttavia, per quanto cercassi di soffocarle, sentivo ormai le risate prorompermi dal petto; e allora, non trovando in quel momento nessun altro rimedio per nascondere la mia allegria, li per li mi abbattei giù in terra sui ginocchi, col volto fra le braccia, e finì di piangere e singhiozzare.

In simile occasione, capii che se volessi potrei diventare un grande attore! Ella sopravvenne, titubante, sollecita; di sotto il braccio con cui mi celavo la fronte, scorgevo i suoi piedini corti, nelle loro scarpacce da casa... E siccome la stessa commedia che recitavo, naturalmente, aumentava la mia ilarità, i miei finti singhiozzi diventarono piú disperati, laceranti. Erano un'imitazione perfetta. Ella mormorò, sconcertata: — Artù?... — E di lì a poco, ripeté di nuovo: — Artù... — Sentii il suo fiato su di me, tenero, quasi animalesco. Poi, senza piú resistere, la sua voce commossa uscì in queste parole:

MORANTE, ELSA (1960): *La isla de Arturo. Memorias de un muchacho*, trad. de Eugenio Guasta, Buenos Aires, Colección Horizonte, Editorial Sudamericana, pp. 178- 180.

que comencé a gemir igual que un herido. Creía que ese amargo furor lo provocaba la ofensa recibida y ningún otro motivo. Pero es posible que en mi ignorancia lamentara ya, sin saberlo, las irrealizables aspiraciones de mi corazón. Que aquello naciera de los complejos y opuestos celos, de las pasiones multiformes que señalarían para siempre mi destino.

#### *La mata.*

Por lo que puedo saber mi padre mantuvo su promesa y nunca le dijo a nadie una palabra sobre mis celos. En cuanto a mi madrastra jamás él le hubiese hecho una confianza tan seria, y mucho menos tratándose de un Gerace. Por otra parte, conmigo no volvió a hablar del tema y siguió viviendo con su desdén acostumbrado, sin ocuparse más de mí. Muy pronto, hasta el recuerdo de aquella ofensa desapareció.

Mi antipatía por la madrastra no disminuyó, sino por el contrario fue en aumento día a día. Y por lo tanto durante las ausencias de mi padre mi vida no fue lo que se dice alegre. No me dirigía a ella sino para mandarles algo. Si estando afuera quería llamarla para que se asomase a la ventana y poder darle mis órdenes, silbaba. En la casa hacía lo mismo y si ella estaba en el mismo cuarto le decía: "¡Eh, tó, escucha!"

Al hablarle miraba hacia otro lado, con desdén insultante, como si ella no fuese más que un objeto ínfimo, indigno de que uno lo mirase. Al pasar frente a su cuarto siempre apartaba los ojos de la puerta entornada, como si allí dentro hubiese vivido un espectro o un monstruo.

La odiaba tanto que hasta cuando estaba fuera de casa me atormentaba saberla allí, en nuestro dominio, que se había convertido en su morada, y me esforzaba tratando de olvidar su existencia, fingiéndome a mí mismo que no era más que una sombra, nadie. Cuando pensaba en aquellos

días en que ella todavía no había llegado a la isla, me parecían un limbo de bienaventuranza. ¡Ah! ¿Para qué habría venido? ¿Por qué mi padre la había llevado a nuestra casa?

Los días fueron haciéndose más largos y más tibios. Ya no hacía mucho frío en las hermosas noches estrelladas. Muchas veces me demoraba en el mar, en las calles, en el oscuro café de la viuda, dejando pasar las horas, sin presentarme a comer en la *Casa dei guaglioni*. Pero por muy tarde que llegase sabía que desde la calle vería la luz todavía encendida a través de la ventanita de la cocina y que entrando estaría ella allí, sin haber comido aún, esperándome para poner los fideos en la olla. Llegaba muy tarde y tenía hambre, pero al ver la luz entendida, sentía deseos de prolongar cruelmente y de propósito su espera. Esa crueldad era nueva en mí. Caminaba sin hacer ruido, como un ladrón; llegaba junto a la puerta de la cocina y allí me demoraba hasta mucho más tarde. Escondido en un rincón oscuro podía verla a través de los vidrios. Se caía de sueño y al oír el menor rumor afuera miraba hacia la puerta con mirada esperanzada. Bostezaba como bostezan los gatos, abriendo la boca hasta las fauces, igual que los tigres, tanto que dan risa. Por fin yo entraba de golpe, como una fiera que se precipita en su guarida, haciéndola estremecerse de miedo. Sin más, sacaba del arcón mi libro y con cara sombría esperaba que me sirviese.

Una vez al llegar vi por la ventana que estaba escribiendo con expresión meditabunda e inspirada. Después de comer subió antes que yo, olvidando sobre el aparador lo que había escrito. Lo leí. Era una carta para su madre, que más o menos decía así:

#### *Querida Madre*

*Le escribo esta Carta esperando que tenga buena salud. Y a la quejida hermana Rosa, que le puedo decir que aquí esta-*

mos todos bien y te recomiendo que saludes a mi querida Madrina, y si piensa en mí, y también saludes a mi querida amiga Irma y Carlina y a la queridísima Angiolina, si se acuerda de mí y que le den saludos míos al Padre Severino y a la Madre Conzilia y si el querido señor Juan tiene todavía aquella fiebre que debe desear la vejez y también le ruego querida Madre que salude a la querida amiga Maria y Filomena y a mi querida Aurora le puedes decir que el vestido está bien y a las otras queridas compañeras si se acuerdan de mí que se habrán olvidado de Nunziata que no me las olvido ni de día ni de noche y también a Stefia y a la otra Nunziata de Ferdinando si se acuerda de mí. ¡Y que puedo decir querida Madre! En Prócida se come sin pagar porque la granja trae todo también el aceite y la lechuga y el almacen se paga la cuenta a fin de año, querida Madre reciba mil queridos besos de su querida hija Nunziata y también a Rosa mil besos de su hermana Nunziata y te ruego también a mi querida Madrina mil besos y te pido muchos besos para las otras amigas que ya te las nombré que mi Corazón piensa siempre y termino la Carta.

NUNZIATELLA.

Otra noche volviendo a eso de las diez la encontré dormida en la silla de la cocina. Tenía un brazo apoyado sobre la mesa y la cara puesta sobre la mano, como en una pequeña almohada; la sombra de sus rizos caía protegiéndole los ojos de la luz de la lámpara y su rostro tenía una expresión grave y misteriosa. Golpeé los vidrios con fuerza y de inmediato comencé a cantar ruidosamente una canción, para asustarla.

Dos o tres veces sucedió que al llegar a casa más tarde de lo acostumbrado me encontré con ella, que había salido de propósito a esperarme afuera. "¿Para qué saliste a la calle?", le pregunté de mal modo. Y ella respondió que había salido a tomar un poco de aire.

Por otra parte no podía reprocharle nada. Yo no le

pedía que me esperase. Pero es evidente que en comparación con los días aburridos y solitarios que pasaba, aquellas comidas en compañía de un mudo debían de parecerle una especie de gran acontecimiento o de fiesta nocturna, algo así como son el cine y los bailes para las grandes damas. Desde la mañana, en medio de muchos ajetes empezaba a preparar la masa con huevo que hacía todos los días y que una vez estirada ponía a secar sobre unas maderas, delante del umbral, como si hubiese sido un estandarte. Una mañana temprano había bajado yo un poco nervioso y al verla dedicada a los preparativos de siempre, le dije con brusquedad que, si aquella masa la preparaba todos los días para mí, estaba en un error, porque a mí no me gustaba y jamás me había gustado.

Se lo dije para humillarla, y no porque fuese verdad; a mí los fideos me gustan lo mismo que todas las otras comidas. Puedo decir que por aquel tiempo comía con el mismo gusto cualquier clase de alimento comestible para los hombres; lo único que me importaba era la cantidad, porque siempre tenía un hambre canina.

—¿Cómo? —exclamó a media voz sin poder dar crédito a lo que oía—. ¿No te gustan los fideos?

—No.

—¿Y qué te gusta?

Busqué la respuesta peor, la que pudiera amargarla más. Y acordándome del desdén que ella manifestara por la leche de cabra, inventé en el mismo instante:

—¡La carne de cabra!

—¡La carne de cabra! —exclamó descorazonada y estupefacta. Pero en ese mismo momento, por sobre su asombro surgió una especie de fervor complaciente y dócil, como si para contentar mis gustos estuviese ya meditando el modo de procurarse algunos trozos de cabra para poder preparar unas viandas caprinas. . .

Al verla, oculté en seguida la cara entre las manos, pues sentí unos irresistibles deseos de reír. "Si ve que me río

## Referencias bibliográficas

- Alcalá Reygosa, M. (1995): "Las traducciones de Elsa Morante en España", en *Cuadernos de Filología italiana*, Universidad Complutense de Madrid [en línea], pp. 259- 263, <<http://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/viewFile/CFIT9595110259A/18257>> (consulta: 6 de marzo de 2016).
- Bosque, I.: *Redes. Diccionario combinatorio del español contemporáneo*, Madrid, Ediciones SM. 2005.
- Jossa, S.: *L'Italia letteraria*, Bologna, Il Mulino 2006.
- Marchese, A. – Forradellas, J.: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel 2013.
- Morante, E.: *L'isola di Arturo*, Torino, Einaudi 1957.
- Morante, E.: *La isla de Arturo. Memorias de un muchacho*, trad. de Eugenio Guasta, Buenos Aires, Colección Horizonte, Editorial Sudamericana 1960.
- Perteghella, M.: "Language and Politics on Stage: Strategies for Translating Dialect and Slang with References to Shaw's *Pygmalion* and Bond's *Saved*", en *Translation Review*, 64, 2002, 45-53.
- Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [última consulta: 10 de marzo de 2016].
- Sgorlon, C.: *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano, Mursia 1997.