



Apuntes sobre la traducción al español del relato *San Giorgio in casa Brocchi* de Carlo Emilio Gadda

Marta Tutone¹

Recibido: 26 de julio 2018 / Aceptado: 8 de marzo 2019

Resumen. Propongo un breve estudio de traducción de un relato de Carlo Emilio Gadda publicado en la antología *Accoppiamenti giudiziosi* en 1963 que fue traducida al español en 1969 por el argentino Eugenio Guasta con el título de *Acoplamiento juiciosos*, recientemente traducida como *Emparejamientos juiciosos* por Juan Carlos Gentile Vitale y publicada en España en 2017. Al análisis de algunos extractos de dichas traducciones acompaño unas argumentadas propuestas personales.

Palabras clave: Carlo Emilio Gadda, *San Giorgio in casa Brocchi*, propuesta de traducción.

[en] Notes on the translation into Spanish of the story *San Giorgio in casa Brocchi* by Carlo Emilio Gadda

Abstract. I propose a brief translation study of a story by Carlo Emilio Gadda published in the anthology *Accoppiamenti giudiziosi* in 1963 that was translated into Spanish in 1969 by the Argentine Eugenio Guasta as *Acoplamiento juiciosos* and recently translated as *Emparejamientos juiciosos* by Juan Carlos Gentile Vitale and published in Spain in 2017. To the analysis of some extracts of these translations I add some argued personal proposals.

Keywords: Carlo Emilio Gadda, *San Giorgio in casa Brocchi*, translation proposal.

Sumario. 1. De caballos y brócolis; 2. Estrategias generales adoptadas; 3. Locuciones, refranes, modismos; 3.1. Expresiones idiomáticas en la digresión narrativa sobre Cocerón; 4. Rompecabezas; 5. Comparación entre la presente propuesta y la traducción de 1969: *San Jorge en lo de Brocchi*; 6. Comparación entre la presente propuesta y la traducción de 2017: *San Jorge en casa de los Brocchi*; Bibliografía esencial.

Cómo citar: Tutone, M. (2019) Apuntes sobre la traducción al español del relato *San Giorgio in casa Brocchi* de Carlo Emilio Gadda, en *Estudios de Traducción* 9, 19-38.

¹ Universidad Complutense de Madrid
mtutone@ucm.es

Carlo Emilio Gadda menciona por primera vez su obra *San Giorgio in casa Brocchi* en una carta al crítico y lingüista Gianfranco Contini fechada precisamente el 24 de abril de 1946, es decir, el día de la celebración de San Jorge. En ella comenta al profesor Contini su entusiasmo ante la posibilidad de publicar el relato *L'incendio di via Keplero* en una antología destinada a ser traducida al francés: un volumen con el título de *Italie magique* en el que al final no se incluyó ningún texto del autor. Gadda manifiesta su preocupación por la traducción y propone a su amigo que dé algunas indicaciones al posible traductor, «O il traduttore sei tu? Allora la gioia sarebbe immensa: per me, non per te» (Contini y Gadda, 2009: 232). Consciente de las dificultades que entrañan sus relatos para un traductor, el escritor se plantea incluso la posibilidad de eliminar las expresiones dialectales en el texto, y propone al crítico que tome en cuenta también la posibilidad de traducir el *San Giorgio*, un relato largo y unitario.

La anécdota que acabo de citar muestra lo imprescindible que resulta acercarse a las obras de Gadda con cierta prudencia en especial modo si se pretende traducir a otro idioma el sistema que cada una de ellas encierra y que no deja lugar a la conjetura de que nada de lo que figura en el texto pueda ser el resultado de alguna coincidencia que admita ser pasada por alto. En este breve estudio de traducción me centraré en los elementos (biográficos, estilísticos y filosófico-literarios) cuya relación con el texto escogido he podido comprobar. Abarcar todas las instancias que la obra de Gadda plantea excedería los límites de este trabajo.

Si volvemos por un momento a los intercambios epistolares entre Contini y Gadda, podremos observar que en una carta inédita de 1946, cuyo texto se encuentra citado parcialmente en una de las notas a la antología *Accoppiamenti giudiziosi* (2011: 365), el crítico escribe a propósito de una posible traducción del relato:

Io penso che, tradotto in francese da mano cherubica (mi augurerei, quella del mio amico Charles Albert Cingria, al quale farò la proposta), se ne potrebbe ricavare una vaga plaquette. Hai ragione tu: è forse il solo tuo testo che, a voltarlo in altra lingua, non esiga sedute secolari con Rabelais in persona al tavolino spiritico trimembre—a meno di aspettarne e vigerne la reincarnazione.

La comicidad y la sátira que caracterizan el *San Giorgio* dan vida a una narración en la que el punto de vista externo del narrador se mezcla con las voces de los personajes caricaturizados, en una alternancia constante de discurso directo, indirecto libre, diálogos y comentarios directos al lector. Los protagonistas del relato son dos jóvenes: la provocativa Yole, sirvienta del Conde Brocchi, y Gigi, sobrino del conde y heredero de la fortuna y de los valores de la noble familia milanesa. La narración se articula sobre las consideraciones de los personajes que gravitan alrededor de la casa de los Brocchi, perfilando un retrato irónico de la sociedad milanesa de principios del siglo XX. La oposición entre los valores morales del siglo XIX y las nuevas instancias, que tanto preocupan a la hermana del conde, madre de Gigi, es la línea que separa y connota a los personajes del relato. Dos representantes emblemáticos de la contraposición entre la hipocresía de los moralistas y la trivialidad de las nuevas tendencias, serían el profesor Frugoni, encargado de las horas de estudio de Gigi, y el artista romano Penella, ganador del segundo premio de la Trienal de Milán.

El acontecimiento central es el cumpleaños de Gigi, que se celebrará en casa de los Brocchi el día de San Jorge, el 24 de abril. Hay gran expectación, sobre todo por

parte de su madre, la condesa, por el libro que el conde Agaménnone Brocchi está a punto de acabar, justo a tiempo para dedicárselo a su joven sobrino y regalárselo el día de su cumpleaños. Se trata de un tratado de ética que ayudará al joven Gigi a conseguir una sólida educación moral, en analogía con los valores de sus antepasados.

El tratado del conde representa la ocasión para desarrollar una narración paralela, protagonizada por Cicerón, en la que se describen los años en los que escribió el *De officiis*, tras la muerte de César. Como en un juego de cajas chinas, el microrrelato ambientado en la antigua Roma ofrece la clave de lectura para interpretar la narración en toda su complejidad. La similitud entre el tío Agaménnone que escribe su ética para Gigi y Cicerón, preocupado por su hijo Marco, es el artificio literario que permite al autor criticar el conjunto de intereses que favorecen la degeneración de los mismos valores que supuestamente representan. Las preocupaciones de la condesa por alejar del pecado a su querido hijo y dejar fuera de las puertas de la casa de los Brocchi a la depravación que se propaga en la sociedad no podrán evitar que al final los dos jóvenes se encuentren, en la misma sala donde se celebrará unas horas más tarde la fiesta para Gigi, y que se consume el amor recién nacido.

Gadda representa siempre un desafío para el lector y en este sentido el *San Giorgio in casa Brocchi* no es una excepción. Las principales dificultades para el traductor residen en los cambios de registro (especialmente por la presencia de cultismos y tecnicismos), en preservar la ironía que se genera de la inserción de términos que no encajan con el idiolecto propio de un determinado personaje y en el uso de algunas expresiones dialectales, además de las innumerables referencias intertextuales. Es precisamente el uso del lenguaje lo que da forma al contenido de la obra y desvela posibles claves para interpretarla. Los cambios de tono y de registro encuentran en español aproximaciones satisfactorias mientras que la presencia de expresiones dialectales se puede solucionar reflejando la variación del registro lingüístico y del tono, ya que no es posible encontrar una equivalencia en español capaz de reproducir los matices que Gadda asocia al dialecto milanés y al romano (que aparece en pequeña medida con la voz del pintor Penella). Como hemos visto el propio autor plantea la posibilidad de no mantener el dialecto en la traducción. La ironía del texto se refleja también en el uso de muchos modismos que denuncian los vicios del lenguaje en detrimento de la lógica, y que considero muy importante que se mantengan en la traducción buscando equivalentes satisfactorios.

Las referencias literarias, históricas y filosóficas forman parte de lo que he llamado desafío al lector, por lo que elaborar una edición crítica requeriría un imponente aparato de notas que desvirtuaría el aspecto lúdico de la lectura. Personalmente, considero más apropiado mantener las referencias implícitas e ir dejando pistas al lector con la ayuda de alguna solución funcional. Del mismo modo no veo conveniente saturar la página con múltiples notas del traductor puesto que nunca se llegaría realmente a esclarecer el texto por completo. Propondría, de hecho, una nota introductoria que proporcionase al lector las herramientas para descifrar el texto sin perder de vista los límites de la exégesis del propio traductor.

La primera cuestión sin solución en la traducción se refiere al título. En el relato aparecen, de forma más o menos oculta, temas y términos que determinan la oposición conceptual entre los Brocchi (ligados a los brócolis y a San Luis), solo supuestamente héroes positivos, y los personajes que, en cambio, se asocian a los caballos, las coliflores (símbolo en el texto del arte del siglo xx) y San Jorge, que representan

la auténtica pureza, la vitalidad y el verdadero valor². El mismo título ya lo sugiere, puesto que el significado en italiano del apellido de la familia se refiere tanto los caballos de mala estampa como a los brócolis (base de la dieta vegetariana del conde), una variedad menospreciada (según se lee en el texto) que las coliflores. En la misma línea se establece la contraposición entre San Luis, santo ascético y no militante, y San Jorge, “el caballero de los santos”. Tratándose de un nombre parlante, una opción podría ser traducir el título con una equivalencia funcional “San Jorge en casa de los Pencos” para evidenciar la referencia; sin embargo, es preferible mantener el apellido original de la familia, realmente existente y típicamente lombardo, en consonancia con las modernas tendencias de la traducción literaria.

1. De caballos y brócolis

San Giorgio in casa Brocchi es un complejo sistema, o un sistema de sistemas, por lo tanto sus elementos se entrelazan a la manera gaddiana siguiendo caminos y asociaciones no inmediatas ni lineares. Una narración en cierto sentido matemática: una especie de ecuación, o en palabras de Godioli (2007) «una sinfonía en la que aparecen unos temas-melodías». Ya a partir del título, como se ha dicho, se menciona la polaridad entre San Jorge, el santo caballero, y el apellido de la familia burguesa, los Brocchi, nombre parlante que en italiano se refiere a los pencos. La sátira de Gadda redundante en las continuas referencias a elementos más o menos evidentes en el texto pero centrales para la comprensión plena del relato y, por lo tanto, su transposición representa uno de los principales cometidos del traductor.

Un sistema requiere de un análisis sistemático para aislar sus elementos y las funciones que desempeñan en el texto. Con este fin, antes de empezar a redactar una propuesta de traducción, hay que compilar un mapa de las referencias en el relato. Además, de la producción epistolar y de los ensayos del autor, se puede apreciar cómo ciertos términos, que pertenecen a la oposición entre lo auténtico y la copia, entre los valores verdaderos y el conformismo, es decir, entre los caballos de raza y los “brocchi”, recurren en el macro-sistema de la escritura de Gadda³. Así, he podido comprobar que muchos de los verbos que indican el movimiento y la fuerza de los caballos transmiten el mensaje de la modernidad incipiente, que no llega al oído de la burguesía milanesa oxidada en sus creencias y supuestamente a salvo. El representante de esta actitud poco comprometida con la complejidad de la realidad es San Luis, el santo al que la condesa es devota, y al que estaba dedicando un precioso bordado antes de verse obligada a regalarlo a la iglesia para las cele-

² La contraposición entre los dos santos es una constante en el imaginario del autor. En una carta a Contini de 1946, a propósito de su intolerancia hacia ciertas posiciones que asumían algunos intelectuales que frecuentaban el café Le Giubbe Rosse, que define «qualche nuvolone moraleggiante», Gadda escribe: «In quella nicchia ogni più raro fante (alludo a pittorastri, scrittorelli, ecc.) si sente santo, e nimbato di un alto silenzio e fa pùf pùf con la sigaretta, ciài una sigaretta, mi dà una sigaretta, prestami una sigaretta» (Contini y Gadda, 2009: 137).

³ Se podrían documentar muchos ejemplos a este propósito, sin embargo para no exceder los límites temáticos de este trabajo, me limitaré a citar una minúscula referencia, en la que una expresión aparentemente trivial, adquiere los tintes de la autoironía: «Ne avró per tutta la settimana e dovrei farmi legare al tavolo come il *fulvo* augello (secundum Carducci). Ma siccome sono soltanto una testa di cavolfiore, e venusta, così ci andrò, per quanto di malavoglia, senza farmi legare» (Contini y Gadda, 2009: 124). No una “testa di cavolo” según la expresión de uso común, sino de “cavolfiore”.

braciones de San Jorge, un cambio propiciador para el destino de Gigi (diminutivo del italiano Luigi, o sea, Luis). Godioli (2007) cita a propósito de la contraposición entre los dos santos las propias palabras de Gadda en una carta de 1932 a Bonaventura Tecchi: «in SG vi è una lotta simbolica fra S. Giorgio, il santo cavalleresco e... femminista, e san Luigi Gonzaga, il santo ascetico e rinunciatario». La lucha simbólica entre los dos santos, paralela a la del siglo XIX que intenta resistirse al avance y a la vitalidad ensalzada por el arte modernista., se resume en el siguiente fragmento:

Pero, a la condesa Brocchi, al acercarse a las Bellas Artes, le pareció ver que la cariñosa y compungida mirada de Gonzaga intentaba avisarla: “¡Prudencia!”, mientras que el caballero de los santos, ¡qué triunfante resplandor de juventud!, avanzaba como Fortebraccio sobre las tinieblas de todas las angustias contenidas, en un acreditado esbozo de la Trienal de Milán⁴.

En el texto, además, la representación iconográfica del caballero de los santos está asociada a la figura histórica medieval del militar mercenario Andrea Fortebraccio⁵, que por sus conquistas y su valor fue nombrado caballero y entró a formar parte de una compañía de ventura consagrada precisamente a San Jorge.

Siguiendo el hilo de la contraposición entre pureza y falsificación, que empieza con los caballos y los “brocchi” y continúa con las coliflores y su variante mestiza los brócolis, se llega a otros binomios en el texto. Algunos de ellos tan explícitos como el del perro de raza, en la metáfora del conde acerca de Gigi, frente a cualquier chuchó, o la de los clásicos y los resúmenes en los remediavagos; otras referencias estaban más encubiertas, como el hecho de que Cicerón perteneciera a una de las familias del orden ecuestre, que procedían de la caballería de los primeros ejércitos de la Antigua Roma. En línea con otro criterio de oposición, el de esencia y apariencia, el orador se dedicaba a escribir tratados de ética que no respondían a sus efectivas preocupaciones de “abogado de los provincianos”, casero y padre.

La burguesía milanesa se asocia al santo ascético, San Luis, mientras que los jóvenes y el arte avanzan y evolucionan a su pesar. En el fondo, el relato tiene un final delicadamente positivo, rara excepción en la narrativa del autor. Sin embargo, para destacar la provisionalidad y ambigüedad del final feliz, hay que tirar de los hilos adecuados.

2. Estrategias generales adoptadas

La sintaxis que articula el cuento es muy compleja, ya que Gadda extiende al máximo los límites compositivos del italiano, de por sí más amplios que los del español. Por lo tanto, el traductor tiene que garantizar la comprensión de las frases más largas, retomando continuamente los referentes de los verbos en el texto. Para garantizar la cohesión del texto, en muchas ocasiones hay que añadir pronombres y con-

⁴ La traducción es mía.

⁵ Manzoni, autor constantemente presente en la obra de Gadda, cita la fama de Fortebraccio en la tragedia el *Conte di Carmagnola* (1816).

junciones⁶. Otro problema que el texto (como todos los textos del autor) plantea al traductor se refiere a los signos de puntuación, que hay que adaptar a las convenciones orto-tipográficas españolas.

En la digresión sobre Cicerón hay unos párrafos en que el narrador cambia los tiempos verbales del pasado al presente, para luego volver al pasado. Podría tratarse de otra forma de denunciar la incapacidad de los personajes para establecer la justa distancia entre la historia romana y el presente:

La vicenda di quest'ultimo, infatti, viene raccontata adottando una visuale moderna, che sembra incapace di rendere conto della distanza temporale tra la Roma antica e la Milano degli anni venti, come mostra la forte presenza di espressioni che potremmo chiamare "attualizzanti" (Matt, 2011: 51).

Sin embargo, veo necesario uniformar los tiempos verbales dejando al nivel léxico, es decir, a los anacronismos de los que habla Luigi Matt, el cometido de producir el efecto de extrañeza deseado por el autor.

Por lo que atañe a la elección de los nombres seguiría la moderna tendencia de dejarlos invariados (Moya 2010), con la simple añadidura del acento tónico donde el español lo requería, para facilitar la lectura. Sin embargo, hay que cambiar el nombre de una de las criadas de la casa del conde Brocchi, Caterina, para mantener la referencia, explícita en el texto, a la emperatriz rusa: Catalina de Rusia (en Italia conocida como Caterina). Las palabras extranjeras, procedentes del latín y del francés contribuyen a connotar a los personajes y declarar su extracción social, por lo tanto no es preciso traducirlas. En el texto se encuentran varios términos procedentes de los lenguajes técnicos, rasgo característico de la prosa del autor que fácilmente se puede reflejar en la traducción.

3. Locuciones, refranes y modismos

Los personajes del relato hacia los que se dirige la sátira gaddiana recurren a frases hechas, y lo mismo hace el narrador cuando entran en escena dichos personajes. Así,

⁶ Un ejemplo, entre muchos, es el siguiente párrafo (los resaltados en los ejemplos son míos así como la propuesta de traducción):

TO: Ma il conte ribattè che ormai era pratica della casa, trovò che conosceva ormai «a menadito» tutte le sue abitudini, i suoi più minuti bisogni: che gli serviva con tanta grazia il caffelatte, che gli metteva con tanta sollecitudine il prete in letto, o la «boule», che diceva «Buonasera, signor conte!» con così devoto garbo, che andava così d'accordo con Domenico (quel caro burberaccio!) sia con la cuoca (quella cara Caterina... di Russia), che sarebbe stato un vero peccato «... credilo cara Giuseppina! Mi par proprio di vedere!» abbandonarla così «a sé stessa, al suo fragile destino...».

TT: Pero el conde replicó que ella ya estaba muy habituada a la gestión de la casa, añadió que ella conocía "a la perfección" todas sus costumbres, sus más mínimas necesidades: que le servía con tanta gracia el café con leche, que ponía con tanto celo el calentador en la cama, o la *boule*, y le decía "Buenas noches, señor conde" con tal devoción, que se llevaba tan bien con Doménico (¡ese querido gruñón!) como con la cocinera (la querida Catalina... de Rusia), que sería realmente una pena—¡créeme, querida Giuseppina! ¡lo estoy viendo!—abandonarla de esta manera—sola, a su frágil destino—

Se ha cambiado al presente, además, el tiempo del condicional de la relativa que cierra la cadena de subordinadas, ya que al pasado no permitiría, en español, descifrar el valor persuasivo y programático de la retahíla de consideraciones del conde.

Giuseppina y Agaménnone Brocchi y el profesor Frugoni se convierten en los representantes de una burguesía atrincherada detrás de una cortina de falsas creencias, para protegerse de los “calamitosos tiempos”. Para devolver en la traducción el tono y la ironía de ciertos pasajes es indispensable buscar en español posibles equivalencias funcionales entre el repertorio cultural de frases hechas reconocibles por el lector. Tratándose de un texto muy complejo a nivel lingüístico y cuya lectura no siempre resulta fluida, la traducción literal no me parece una opción aceptable ya que añade imágenes poco familiares al lector, precisamente cuando, en cambio, el texto original ofrece ejemplos léxicos y referentes culturales de inmediata comprensión para el lector italiano.

En la traducciones, tanto la de 1969 como la de 2017, en cambio, se elige mantener las metáforas italianas: en los ejemplos que siguen, escogidos entre varios, es posible comparar las diferentes soluciones propuestas.

Original	Traducción de 1969	Traducción de 2017	Propuesta actual
Ma i portinai! Nelle ruote di Cupido non c'è peggio bastoni.	Pero los porteros... no hay peor bastón entre las ruedas de Cupido.	¡Pero los porteros! No hay peores palos en las ruedas de Cupido.	¡Desde luego los porteros! No hay quien ponga más chinitas en el camino de Cupido.
Comentario: La locución verbal originaria es “mettere i bastoni tra le ruote”, es decir, obstaculizar alguna acción, no dejar que siga su recorrido. He optado por la expresión “poner chinitas en el camino” que mantiene la imagen.			
«[...] è ovvio che il cane di razza, il quale non è se non il prodotto tipico di una lunga e laboriosa selezione» (il conte si guardava intorno) «non si può gonfiarlo di zuppa e pan bagnato, come un cagnaccio qualunque da guardar i pagliai».	es obvio que el perro de raza, producto típico de una larga y laboriosa selección (el conde miraba en torno), no puede llenarse de sopas y pan mojado, como si fuese un perro cualquiera, de los que guardan los graneros.	es obvio que al perro de raza, que no es más que el producto típico de una larga y laboriosa selección —el conde miraba a su alrededor— no se lo puede hinchar a base de sopa y pan mojado, como a un chuco cualquiera que guarda los pajares.	es innegable que al perro de raza, que no es más que el producto típico de una larga y laboriosa selección —el conde miraba a su alrededor— no se le puede atiborrar a pan con pan, como a cualquier chuco.
Comentario: El refrán italiano “se non è zuppa è pan bagnato” se refiere a dos formas distintas de llamar al mismo plato, sustancialmente muy pobre. “Zuppa” tiene un origen germánico y significaba pan mojado con agua o caldo. La expresión “Pan con pan comida de tontos” se puede adaptar al sentido del texto. Además un “cane da guardare i pagliai” sería un perro mestizo que no tiene más virtudes que la de hacer de guardián en el campo. En el uso ha pasado a referirse también a las personas que presumen de algo pero no saben llevarlo a cabo porque les falta la capacidad. De ahí la decisión de traducir la expresión como “chuco”, que respetaría la contraposición con la supuesta pureza de sangre de los Brocchi.			

E ogni promessa è debito!	Y cada promesa es una deuda	¡Y lo prometido es deuda!	Y ¡lo prometido es deuda!
Comentario: Hay que cumplir con lo prometido. Las expresiones tienen el mismo valor en italiano y en español, sin embargo la traducción literal puede quitar fuerza a la exclamación aunque su significado es transparente.			
<p>«il “De Officiis” è piovuto proprio come il cacio sui maccheroni... Il dovere!... Il dovere!... Il dovere sopra tutto e prima di tutto!...» La contessa aborris mentalmente da quei comestibili assunti a termine di confronto</p>	<p>El <i>De Officiis</i> ha caído como el queso sobre los macarrones... ¡El deber! ¡El deber! ¡El deber sobre todo y ante todo! La condesa detestó mentalmente aquellos comestibles utilizados como término de comparación</p>	<p>El <i>De Officiis</i> ha llovido como el queso sobre los macarrones... ¡El deber! ¡El deber! ¡El deber por encima de todo y ante todo...! La condesa aborreció mentalmente esos comestibles asuntos utilizados en términos de comparación</p>	<p>El <i>De officis</i> ha llegado como miel sobre hojuelas... ¡El deber!... ¡El deber!... ¡El deber sobre todo y antes que nada!... La mente de la condesa aborreció aquellos asuntos alimenticios como término de comparación</p>
Comentario: La locución verbal “come il cacio sui maccheroni” se usa para describir algo que se combina perfectamente con otra cosa o algo muy oportuno en determinadas circunstancias. Para mantener la metáfora alimenticia, como requiere el comienzo del siguiente párrafo, y no recurrir a la traducción literal, no usada en español, he elegido la expresión “como miel sobre hojuelas”.			
<p>«... la pera marcia, che fa diventare marce tutte le altre!»</p>	<p>La pera podrida... echa a perder a todas las otras</p>	<p>La pera podrida, pudre a todas las demás!</p>	<p>¡La manzana podrida que estropea el resto!</p>
Comentario: Aunque el original use la metáfora de la pera podrida, en español es común la expresión “manzana podrida”.			
<p>nel momento, proprio, che maggio metteva cinque gambe ai somari.</p>	<p>en el preciso momento en que mayo daba cinco patas a los burros.</p>	<p>En el momento, precisamente, en que mayo ponía cinco patas a los burros.</p>	<p>en el momento, justo, en el que la primavera, hasta a los burros, la sangre altera.</p>
Comentario: Gigi, que está dividido entre sus impulsos y la educación recibida, tiene la sensación de que todos a su alrededor responden a la llamada de la primavera mientras que él, como miembro de la familia Brocchi, tiene que centrarse en sus lecturas y reprimir los instintos. Gadda usa un refrán no muy frecuente y algo vulgar para expresar los desajustes hormonales causados por la llegada de la primavera. Con este refrán consigue hacer, una vez más, una referencia al mundo equino, hilo conductor del relato. Gigi no es un burro, pero tampoco es un caballo, sino un Brocchi, apellido que como se ha visto llama a la mente (en italiano) a un caballo de mala estampa. Para mantener la referencia en la traducción he elegido el refrán español “la primavera la sangre altera” y he añadido el inciso “hasta a los burros” ya que Gigi lamenta el hecho de que hasta los criados y la gente por la calle, es decir todos aquellos que se supone que tienen menos cualidades que un Brocchi y que no son tan refinados, pueden disfrutar de los placeres primaverales. Aunque en el texto se hable del mes de mayo, en el relato todavía estamos en abril, es el día 24, San Jorge. Por lo tanto sustituir mayo con la primavera me parece totalmente lícito. Posiblemente Gadda habla de mayo para poder usar el citado refrán.			

3.1. *Expresiones idiomáticas en la digresión narrativa sobre Cicerón*

Como observa Matt (2011: 49-50): «Tutto l'*excursus* su Cicerone è infarcito di frasi fatte, che divengono uno strumento per mostrare la banalità che spesso si cela dietro grandi personaggi ed eventi celebri». El sarcasmo manifiesto contra los educadores caracteriza todo el relato, y encuentra en la digresión sobre Cicerón una dimensión paralela a las creencias y al lenguaje de los personajes que consideran al orador romano un guía y una certeza a la que agarrarse en “los calamitosos tiempos”. Una imagen que no se encuentra reflejada en la trivialidad de las expresiones y de las preocupaciones que definen, en el relato, la figura de Cicerón.

A continuación se muestra cómo he intentado mantener la connotación del personaje y el tono de la narración:

Original	Traducción de 1969	Traducción de 2017	Propuesta actual
Quando – erano le Idi di marzo del 710/44, quella mattina che i tragici nodi della contraddizione romana erano venuti così tragicamente al pettine –	Aquella mañana en que los trágicos nudos de la contradicción romana habían llegado tan trágicamente al peine	Cuando –eran los idus de marzo 710/44, aquella mañana en que la tragedia de la contradicción romana salió tan trágicamente a la luz–	Eran los Idus de marzo de 44 a.C, o de 710 según el calendario romano, aquella trágica mañana en la que todas las contradicciones romanas trágicamente habían salido a la luz
Comentario: El refrán original es “tutti i nodi vengono al pettine” y se refiere al hecho de que todo lo que no se hizo bien en el pasado antes o después saldrá a la luz. Ante la literalidad de la traducción propuesta por Eugenio Guasta, he preferido buscar una expresión española que tuviera un significado equivalente y que mantuviera la imagen de algo que aparece de forma imprevista y repentina. En un primer momento, consultando un corpus de refranes españoles, me había inclinado por elegir la locución “Habían salido en la colada”, que mantendría el significado expresado en el texto original. Sin embargo, el refrán no es muy usado, contrariamente a lo que ocurre en italiano con “tutti i nodi vengono al pettine”, por lo tanto, su adopción no garantiza el mismo efecto que el autor procura generar en el original y podría incluso causar extrañeza en el lector español. Al final he preferido traducir la expresión con una paráfrasis (salir a la luz) que, sin ser un refrán y a través de una distinta metáfora, expresa un significado equivalente y, a la vez, resulta familiar al lector.			
Il mortificato non si tenne più nella pelle	El mortificado no cabía en sí mismo	El humillado ya no cupo en su piel	El mortificado no cabía en sí mismo
Comentario: La locución verbal en italiano es “non stare nella pelle” y encuentra un equivalente satisfactorio en la expresión española “no haber (alguien) en sí mismo”.			
da leccarsi i baffi tutta la posterità infinita, per tutta la serie innumerabile degli anni, e la vana fuga dei tempi	como para que se chupe los bigotes toda la posteridad infinita, a través de la innumerable serie de los años y la vana fuga de los tiempos.	Como para lamerse los bigotes durante toda la posteridad indefinida, durante toda la serie innumerable de los años, y la vana fuga de los tiempos.	como para chuparse los dedos durante la sucesión infinita de los años, y la vana fuga de los tiempos

<p>Comentario: “da leccarsi i baffi” (muy común en italiano) se dice de algo que está rico o, irónicamente, de algo poco agradable o que tiene una difícil solución. La traducción literal es perfectamente comprensible y existe en español, sin embargo he preferido otra equivalente y más frecuente que, creo, refleja mejor el sentido, y la ironía del original.</p>			
non sanno più che pesci pigliare	no saben qué rumbo tomar	Ya no saben qué peces coger	no sabían a qué carta atenerse
<p>Comentario: La locución “non sapere che pesci prendere” se usa para describir una incómoda situación de indecisión de la que no se sabe cómo salir y que necesita una resolución inmediata entre varias opciones poco convincentes. He optado por una equivalencia funcional que creo que respeta la imagen del original. Además, así como los alimentos son elementos que aparecen en el texto, también aparecen varios términos del léxico de los juegos de cartas.</p>			
Ma l’avvocato-filosofo non badava tanto per il sottile.	Pero el abogado-filósofo no se fijaba en esas sutilezas.	Pero el abogado-filósofo no hilaba tan fino.	Pero el abogado-filósofo no se andaba con sutilezas.
<p>Comentario: La expresión originaria en italiano sería “non andare per il sottile”, por lo que he recurrido a la forma “no andarse con”.</p>			
avevan finito per sospingere il futuro autore del «De Senectute», così bel bello, verso l’idea ristoratrice del divorzio.	terminó por impulsar al futuro autor del <i>De Senectute</i> , hacia la consoladora idea del divorcio.	Habían acabado por empujar al futuro autor del <i>De Senectute</i> , tan bello, hacia la idea restauradora del divorcio.	el futuro autor del <i>De senectute</i> se vio empujado, con toda calma, hacia la reconfortante idea del divorcio.
<p>Comentario: “bel bello” suele indicar una acción hecha con manifiesta despreocupación o con excesiva calma por lo que he elegido la expresión “con toda calma” para evidenciar el proceso de convencimiento aparentemente ajeno a la voluntad del protagonista y la ironía implícita. El primer traductor opta por no traducirla y el segundo traduce la expresión con “tan bello”, que podría parecer irónico hacia el abogado narizado pero no refleja el significado de la locución italiana.</p>			
In simili frangenti, tutti i capponi d’Italia stavano per passare un pessimo quarto d’ora.	Con tales perspectivas todos los pollos de Italia estaban por pasar un pésimo cuarto de hora.	En semejantes trances, todos los capones de Italia estaban a punto de pasar un pésimo cuarto de hora.	En momentos así, todos los capones de Italia habrían pasado un auténtico mal rato.
<p>Comentario: “Passare un pessimo o un brutto quarto d’ora” es una expresión consolidada en el uso, que indica una porción de tiempo breve pero indefinida y que se percibe como más larga en relación a la tensión que en ella se genera. Creo que el uso en español de la expresión “un mal rato” además de reflejar el sentido, mantiene la ironía del original.</p>			

Luigi Matt (2011: 50) añade en su estudio que a amplificar la banalidad de las expresiones que aparecen en la digresión sobre Cicerón, contribuye también la figura retórica basada en la repetición de palabras que comparten una misma etimología, y que en esta ocasión aparece usada en ciertas repeticiones anecdóticas que no aportan nada a nivel semántico. En la traducción he podido conservar las repeticiones, aunque no siempre la matriz etimológica, como se muestra a continuación.

Original	Traducción de 1969	Traducción de 2017	Propuesta actual
Aveva sempre «energicamente protestato» contro gli abusi, i cattivi usi e i soprusi	Había siempre “protestado enérgicamente” contra los abusos, los malos hábitos y las vejaciones.	Siempre había “protestado enérgicamente” contra los abusos, los malos usos y los atropellos.	Siempre “protestó con decisión” en contra de los abusos, los malos usos y los intrusos
Comentario: En el caso de la palabra “intrusos” se ha mantenido la rima pero no la etimología ya que intruso deriva de la combinación en latín de <i>in</i> (dentro) y <i>trudere</i> (empujar). Sin embargo desde el punto de vista del sentido la solución me parece aceptable ya que los abusos de los que se está hablando en el párrafo se atribuyen a quienes supuestamente no tienen derecho de palabra en determinados asuntos.			
poi fa e poi rifà i conti: poi spera, poi si dispera	después hace y rehace sus cuentas: después espera, después desespera	Luego ajusta y vuelve a ajustar las cuentas: luego espera; luego desespera.	antes hacía y después deshacía las cuentas, antes esperaba y después desesperaba
Comentario: Aquí se ha podido mantener la correspondencia etimológica con el original.			
dopo il pasticcio ipotecario, mutuario e fondiario delle doti e delle controdoti delle donne di casa	luego del embrollo hipotecario, prestatario e inmobiliario de las dotes y contradotes de las mujeres de la casa	después del berenjenal hipotecario, mutuario e inmobiliario de las dotes y la contra dotes de las mujeres de la casa	después del lío de las hipotecas, de préstamos e inmuebles, de las donaciones y de las dotes de las mujeres de la casa
Comentario: Hasta el medioevo se llamaba “controdoti” a la donación, proporcional a la dote recibida, que el marido garantizaba a la mujer en el caso de que esta se quedara viuda. La palabra “contradote” no existe en español por lo que he elegido el hiperónimo “donaciones” que comparte con “dote” la raíz indoeuropea *do.			

4. Rompecabezas

Finalmente, añado una breve reseña de algunos elementos del texto que se resistían más que otros al delicado traslado al español. Las soluciones propuestas, lejos de ser plenamente satisfactorias ni, muchos menos, definitivas aparecen acompañadas también de la traducción de Eugenio Guasta y Juan Carlos Gentile Vitale.

Original	Traducción de 1969	Traducción de 2017	Propuesta actual
La <u>vita nova</u> della ragazza pareva ormai perfettamente intonata con il mobilio di casa Brocchi	La vida nueva de la muchacha parecía estar definitivamente de acuerdo con la casa de los Brocchi	La nueva vida de la muchacha parecía perfectamente a tono con el mobiliario de la casa de los Brocchi.	La vida nueva de la joven parecía que iba ya perfectamente a juego con el mobiliario de la casa de los Brocchi
Comentario: El original “vita nova” (y no “nuova vita”, como se diría comúnmente en italiano) podría esconder una referencia a la homónima obra de Dante por lo que he elegido traducirla como el título de la misma en español.			
«Sicché, caro il nostro conte, s’è convertito anche lei, eh?... all’aura del <u>Novecento</u>, eh?...»	—Así que querido conde, se ha convertido también usted. ¿eh?... a los aires del novecientos, ¿eh?	—Así que, nuestro querido conde, se ha convertido también usted. ¿eh?... al aura del siglo XX, ¿eh...?	—Por lo que veo, querido conde, se ha rendido usted también, ¿eh?... al espíritu del siglo XX, ¿eh?...
Comentario: He elegido uno de los varios ejemplos en los que aparece el término “Novecento” en el relato. Concretamente en este fragmento el conde Agaménnone cree que sus interlocutores se están refiriendo al precio que él acaba de pagar por un cuadro expuesto en la galería: novecientas liras. El término se repite once veces en el texto y dejarlo supondría una carga innecesaria a la traducción ya que en español se suele decir siglo XX. El mismo traductor argentino prefiere la solución siglo XX con la excepción del ejemplo citado ya que tiene que coincidir con el precio del cuadro. Yo he optado por cambiar el precio del cuadro y bajarlo a veinte liras, ya que tratándose de una moneda italiana y en los años veinte del siglo pasado no creo que llame mucho la atención la credibilidad del precio de un cuadro. Además, también el del original, más que a un criterio de verosimilitud, responde a una necesidad narrativa. En la traducción de 2017 el precio del cuadro es novecientas liras, así que se pierde la alusión y el juego de malentendidos de la escena descrita.			
L’avvocato de’ provinciali si grattò la pera sessantaduenne, o per dir meglio il <u>cece</u>	El abogado de los provincianos se rascó la barbilla sesentona, o mejor dicho, la verruga	El abogado de los provincianos se rascó la cabeza de sesenta y dos años, o mejor dicho la verruga	El abogado de los provincianos se rascó su coco de sesenta y dos años, o mejor dicho su verruga en forma de chícharo

<p>Comentario: La pera es en italiano una forma de llamar a la cabeza, por lo que he intentado traducir el término con “coco”, ya que este también procede de un fruto. Pero la dificultad del fragmento reside en la palabra “cece” (garbanzo) poco usa da para referirse a una verruga. Evidentemente la traducción tiene que hacer explícita la referencia a una verruga, ya que en español no se asociaría a un garbanzo. Sin embargo, hay un aspecto más que se tiene que considerar y es que en origen el apellido Cicerón procedería del latín <i>cicer</i>, <i>ciceris</i>, o sea “cece”, debido a que se suponía que el abuelo de Marco Tulio tenía una verruga en la nariz. Es una ocasión más para desmontar la figura del orador romano. Para mantener la referencia encubierta he elegido añadir una fórmula explicativa: “su verruga en forma de”. En cuanto al término “chícharo”, si bien no es muy usual, indica los garbanzos o los guisantes y tiene la misma etimología de “cece”, por lo que deja abierta la posibilidad al lector de captar la referencia implícita.</p>			
<p>Colpa di quei benedetti zoccoli. «Che cosa hai detto? di quei benedetti?...» chiese Gigi. «... Dei broccoli, dicevo. Broccoli! broccoli... Sì, broccoli... come Brescia; pare che ieri sera abbia voluto, a tutti i costi, mangiare dei broccoli, roba così pesante</p>	<p>Culpa de esos malditos zuecos. —¿Qué dijiste? ¿De esos malditos qué...?—Preguntó Gigi. —... Brécoles, digo ¡Brécoles, brécoles! Sí, brécoles como Brescia. Parece que anoche quiso comer, a toda costa, brécoles, una cosa tan pesada</p>	<p>Culpa de esos benditos zócalos. —¿Qué has dicho? ¿De esos benditos?... — Preguntó Gigi. —... Brócolis, decía ¡Brócolis, brócolis! Sí, brócolis como Brescia. Parece que ayer por la noche había querido, a toda costa, comer brócolis, algo tan pesado</p>	<p>La culpa la tenían las dichas colas. —¿Qué has dicho? ¿Las dichas qué?...—preguntó Gigi. —... Coles, decía. ¡Brécoles! Brócolis... sí brócolis..., con b de Brescia; al parecer anoche quiso comer, a toda costa, brócolis, una comida tan pesada</p>
<p>Comentario: En este caso el problema para el traductor reside en el hecho de que “zoccoli” (zuecos) rima con “broccoli” (brécoles o brócoli), contrariamente no se entendería la equivocación de la tía. Para mantener el juego lingüístico he decidido cambiar el primer término por “colas” que, aunque no rime con “brécoles” mantiene la consonancia. Gracias a la presencia de varias repeticiones seguidas del nombre del vegetal, he podido dejar primero “brécoles”, para después pasar al término brócolis, que es el que he usado a lo largo del texto porque mantiene más transparente la referencia a Brocchi, el apellido de la familia. Los cambios de vocales, a -e-i podrían justificar la confusión de la tía. He elegido la palabra “colas” porque se puede referir a una parte del caballo, ya que “zoccoli” en italiano, además de “zuecos”, indica también las pezuñas del caballo. El traductor argentino ha optado por la traducción literal, que personalmente me parece una solución poco satisfactoria. Gentile Vitale elige “zócalos”.</p>			

<p>la voluttà delle rane dura una quindicina di minuti (<u>primi</u>)...</p>	<p>la voluptuosidad de las ranas dura unos quince minutos (los <u>primeros</u>)...</p>	<p>la voluptuosidad de las ranas dura unos quince minutos...</p>	<p>la voluptuosidad de las ranas dura unos quince minutos (<i>pars minuta prima</i>)...</p>
<p>Comentario: “Minuti primi” y “minuti secondi”, más comúnmente “minuti” (minutos) y “secondi” (segundos), proceden de la expresión latina <i>pars minuta prima</i>. En español no se entendería el tecnicismo “minutos primeros” que traducen literalmente el italiano, generando cierta confusión, como si se tratara de la primera parte de algo destinado a seguir después. He preferido explicitar la referencia del latín, usado en otras ocasiones en el texto también para algún tecnicismo.</p>			
<p>con una zampa di gallina e delle pozzanghere ortografiche dove conducevano a naufragare le stelle che, com'è noto, <u>lucéan</u>.</p>	<p>patas de gallina y charcos ortográficos, donde iban a naufragar las estrellas que, como es obvio, lucían.</p>	<p>con unas patas de gallina y charcas ortográficas, donde conducían a naufragar las estrellas que, como se sabe, lucían.</p>	<p>con sus garabatos y sus lagunas ortográficas, donde llevaban a naufragar las estrellas que, como en la conocida aria, <i>lucévan</i>.</p>
<p>Comentario: El término <i>lucéan</i>, es una referencia a la más conocida aria de la Tosca de Puccini, cuyo título es <i>E lucevan le stelle</i>. He elegido mantener el original <i>lucévan</i> ya que del contexto y por asonancia con el español “lucían” es perfectamente descifrabable por el lector, que tiene de esta forma la posibilidad de descifrar la cita encubierta. Gadda, además, usa una forma artificialmente arcaica del término, práctica que no le es ajena como se ha dicho en la introducción. Esa añadidura estilística no se puede respetar en el texto si se quiere preservar la comprensión del mismo. En relación a la traducción de la expresión “zampe di gallina”, he elegido “garabatos” ya que en italiano, hablando de escritura, se refiere a la pésima letra de quién escribe.</p>			
<p>le risfolgoravano gli occhi d'una luce demonica, la qual gelava il sangue nelle vene de' più inciprigniti velocipedastri, de' più trasandati <u>cavaturaccioli</u>: allo stralùcere di quelli occhi tutti i taxi rallentavano.</p>	<p>le resplandecían los ojos con una luz demoníaca, que helaba la sangre en las venas de los más exacerbados ciclistas, de los más descuidados sacatapones ante el reverberar de aquellos ojos, todos los taxis disminuían la velocidad.</p>	<p>le fulguraban los ojos con una luz demoniaca, que helaba la sangre en las venas de los más polvorientos y temerarios ciclistas, de los más descuidados sacacorchos: ante el brillo de aquellos ojos todos los taxis deceleraban.</p>	<p>le relucían los ojos con una luz demoniaca que helaba la sangre en las venas de los más apresurados ciclistas inexpertos, de los más desaliñados liantes: al relucir de aquellos ojos, todos los taxis reducían la velocidad.</p>

<p>Comentario: Se trata del fragmento final de un largo periodo caracterizado por una complicada sintaxis, posiblemente un buen ejemplo de lo que Gadda define como periodos en forma de “caturacciolo” (literalmente “sacacorchos”). El sacacorchos tiene forma de espiral pero también destapa realidades que el autor explora siguiendo múltiples hilos a la vez. En analogía con la metáfora de su forma de narrar como concatenación de nudos, he optado por traducir el término “caturaccioli”, referido en este caso a una tipología de viandantes, como “liantes”. “Trasandati” más que “descuidados” significa “desaliñado, despeinados, andrajosos”.</p>			
<p>Vide quanto vani gli riuscivano, contro il rotolare del mondo, tutti i <u>turaccioli</u> de’ doveri.</p>	<p>Vió qué útiles resultaban, contra los embates del mundo, todos los taponos de los deberes.</p>	<p>Vió qué vanos eran, contra la rotación del mundo, todos los corchos de los deberes.</p>	<p>Vió como le resultaban inútiles, frente a las vueltas que da el mundo, todos esos deberes que no eran más que tapaderas.</p>
<p>Comentario: El autor retoma el término “turaccioli” a propósito de los deberes, que no consiguen placar la curiosidad de Gigi ni sus pulsiones. Al contrario de los potenciales liantes que se pueden encontrar por la calle, en el ambiente protegido de la casa de los Brocchi, Gigi tiene el supuesto auxilio de los libros que le pueden guiar por el buen camino. Pero, frente a la inutilidad del remedio, los deberes no son más que paliativos. He decidido traducir “turaccioli” por “tapaderas” ya que ese último término tiene la acepción de algo que esconde una realidad más compleja y que se quiere ocultar. La traducción de 1969 parece tener un significado opuesto a la frase original, ya que traduce “útiles”, en lugar de “inútil”.</p>			

5. Comparación entre la presente propuesta y la traducción de 1969: *San Jorge en lo de Brocchi*

Además del axioma según el cual no hay dos traducciones iguales, y de la consideración de la influencia de la variación diacrónica y diatópica en la traducción de 1969, hay una elección del traductor Eugenio Guasta con la que discrepo por completo, y es la omisión de dos notas del autor en el relato, aunque sería interesante averiguar si realmente fue una elección del traductor o un descuido de la editorial. Por lo general la traducción se mantiene muy literal, lo cual en la narrativa de Gadda es, a menudo, la única posibilidad de dar cuenta de todos los elementos presentes en un periodo y de sus relaciones. Pero, tal vez, resulte demasiado literal en algunos pasajes. Se destacan a continuación algunas diferencias significativas de solución de algunos elementos del texto como ocasión para aclarar las elecciones propuestas en este trabajo.

Que los tranvías vacíos galopasen en dirección a los galpones suburbanos o semivacíos hacia las hormigueantes estaciones.

En este pasaje se ha resaltado “galpones” como palabra en uso en Argentina. Además la conjunción “o” no tiene en español el mismo valor que desempeña en el texto en italiano y parece indicar la presencia de unos u otros y no de ambos alternativamente.

A la condesa se le comunicó lo que sucedía con infinitos miramientos, es decir que la Iole le hacía la rabona a la polenta paterna con toda naturalidad.

“Hacer la rabona” es una expresión coloquial argentina, por lo que se ha preferido la expresión “hacer novillos” que le corresponde en el español peninsular.

Todos los dependientes se daban vueltas una y otra vez, desequilibrados por la canasta en el anca, la puta madre, decían, tomados de sorpresa.

En español “se daban vueltas” parecería indicar un movimiento rotatorio del cuerpo, como piruetas, por lo que en este trabajo se ha elegido la expresión “se daban la vuelta”, que traduce mejor la imagen descrita en el original. En la traducción de 2017 la expresión se traduce como “se volvían y revolvían” que tampoco parece adecuada para la imagen, muy directa y tristemente común. La exclamación “la puta madre”, en cambio, pertenece al lenguaje informal argentino, como expresión de estupor. Además, en español el uso de expresiones que contienen la palabra “puta” resulta más vulgar que la frase del texto original (“Vacca miseria!”). En este caso se ha propuesto la exclamación “¡la leche!”.

La condesa no había entendido y no quería “ni siquiera acordarse” de semejantes ignominias: pero las palabras “oscilaciones sincrónicas”, “vibraciones atenuadas”, “repelentes” y otras mucho peores ya habían sido pronunciadas por aquellas bocas perdularias.

La palabra “repelente” no es sinónimo de la palabra técnica del italiano “respingenti”, ya que en español es usada para indicar una sustancia que repele o aleja insectos u otros animales por lo que sería preferible “parachoques”, puesto que además esta vuelve a aparecer más adelante en el texto en la frase “respingenti e controrespingenti”, que se ha traducido asimismo como “parachoques delanteros y traseros”.

Aquellas porquerías habían herido sus oídos en una forma tan atroz que solo después de rezar y confesarse había podido borrar esa angustia.

En este caso la traducción modifica el sujeto de la frase, ya que en el original la acción de rezar y confesarse es el sujeto del verbo, que borra la angustia de los oídos de la condesa. En cambio el singular “había” identifica a la propia condesa como sujeto de la acción. Además en el ejemplo no se traduce el partitivo “ne”. Por esto se ha propuesto la siguiente traducción: “Aquellas canalladas le habían herido los oídos de forma tan atroz que solo la oración y la confesión habían logrado borrar de ellos la angustia”.

zapallitos, huevos, perejil, bananas

El término “zapallito” no se usa en España para indicar el calabacín.

columnas, unos y otros de la sana iglesia vegetariana

En este tipo de expresión se usa en español el término “estandartes” por lo que es preferible adoptarlo en la traducción.

dos o tres cucharadas de mostaza de Cremona

La frase original es: “dos o tres piezas de mostaza de Cremona”. El traductor cambia “piezas” por cucharadas, posiblemente por equivocación con la mostaza en español que por su consistencia cremosa se puede servir a cucharadas. En realidad se trata de una conserva de fruta y verdura escarchadas.

Volvió a raspase las rodillas en las dolomitas

El traductor sustituye las dolomías, unos minerales, por los montes italianos (en los que posiblemente se encuentran ejemplares de las mismas). Se ha preferido mantener el tecnicismo y el paralelo con la referencia precedente en el texto a la hemimorfita, un mineral hablando de las curvas de la provocativa Yole.

Gigi quizás estuviese menos entusiasmado: llevaba los abrigos, sembraba los trípodes.

En este caso se detecta un auténtico error ya que el verbo italiano “seminare” no tiene, en ese contexto, el significado de “sembrar”, sino de alejarse, de escaparse. Se trata de una expresión muy común en italiano: “seminare qualcuno” es “alejarse rápidamente dejando a alguien atrás”. El mismo error se encuentra en la reciente traducción de Gentile Vitale.

Sollozó por última vez, pero fue inútil.

Otro ejemplo de equivocación del traductor que traduce el verbo “sillogizzare”, “razonar”, como “sollozar”.

Uno tras otro, y uno más chancho que otro.

El término “chancho” tiene una fuerte connotación diatópica. Del mismo modo, unas páginas después se podría decir del término “porotos”, “macaneadores”, “cas-carriento”.

Se limpió con un pañuelo grandísimo los gruesos bigotes caídos.

Los bigotes, en el original, más que caídos, son “stillanti”, es decir, goteantes.

Empezó, despaciosos, a buscar entre el montón de libros maltrechos, para sacar el gris *De Officiis*.

Se trata de la traducción, en la frase original “Cominciò straccamente a rovistare nella catasta de’ malandati libri, per estrarne il bigino del *De Officiis*”, del término “bigino” que se refiere a los libros que ofrecen versiones reducidas de obras clásicas o su traducción y que usan los estudiantes para llevar a cabo rápidamente sus tareas sin analizar el original. Probablemente el traductor se ha confundido con el adjetivo “bigio” que denota una tonalidad de gris.

Hasta el más moderno hijo de la humanidad, hasta la más humilde sirvienta.

Aquí se traduce moderno por “modesto”; el original es: “ogni più modesto figlio dell’umanità, ogni più povera serva”.

6. Comparación entre la presente propuesta y la traducción de 2017: *San Jorge en casa de los Brocchi*

La editorial Sexto Piso ha recientemente publicado, además de la antología que incluye el relato objeto de estudio, *La Adalgisa*, confirmando un admirable interés por rescatar a uno de los autores más relevantes de la literatura italiana, y europea, del siglo XX a más de cuarenta años de las últimas traducciones en español de sus novelas más conocidas (*Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* y *La cognizione del dolore*).

Las dificultades que la escritura de Gadda presenta para el traductor siguen, sin embargo, generando ciertos problemas de comprensión del texto original que acaban complicando todavía más la lectura de su enredoso sistema de sistemas. Tal vez, la escritura de Gadda hace que nos replanteemos la postura crítica hacia la traducción inversa, puesto que la fase analítica y de comprensión tiene que ser plena para que la traducción pueda tener aquel eco del original del que habla Benjamin. Probablemente, si la obra de Gadda actualmente no encuentra en otras lenguas un sitio adecuado a la grandeza que el canon literario italiano le otorga, es debido en parte a la dificultad para un hablante no nativo de penetrar en su obra, aunque domine el idioma y sea un buen intérprete de la literatura italiana. Por tal razón me limitaré a añadir a los ejemplos comentados en las tablas, unos pocos fragmentos, con los que cierro este breve estudio, que reflejan ciertas faltas de comprensión de las expresiones del original, sin por esto dejar de celebrar el renovado interés por traducir al español la obra de Gadda.

Desde hacía muchos años, la bondad de la dama lombarda sudaba las siete camisas de las beneficencia milanesa.

“Sudare sette camicie” es una expresión que indica un esfuerzo consciente y considerable, por lo que veo preferible traducir la locución verbal con una equivalencia funcional: “Desde hacía muchos años, con laboriosa bondad la dama lombarda se dejaba la piel en la beneficencia milanesa”, por ejemplo.

se acababan pegando “cuatro saltos”, si bien la expresión es bastante burguesa, es decir, inimitablemente pedestre.

El original “si finiva per fare «quattro salti»” marca además la expresión diacríticamente. Una posible equivalencia podría ser: “acababan por “echarse un baile”, aunque la expresión resulte algo burguesa, es decir, irreparablemente prosaica”.

Luego las dijo de todos los colores, y el conde, como miembro, tuvo que dejárselas decir

“Dirne di tutti i colori” es otra expresión consolidada en el uso con un significado transparente para el lector italiano. Se podría traducir: “Luego dijo todo tipo de disparates y el conde, como Miembro, tuvo que dejar que los dijera”.

Y el “hijo Marco”, desde Atenas, para no ser menos que su cuñadísimo, también golpeaba a la puerta pidiendo dinero.

La expresión original “bussare a denari” es una metáfora procedente del mundo de los juegos de naipes donde “denari” es oro. Significa pedir dinero prestado, sin golpear realmente a la puerta, además Marco se encuentra en Atenas, como se lee: “Y su ‘hijo Marco’, desde Atenas, para no ser menos que el cuñado, le pedía, él también, dinero prestado”.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. “La tarea del traductor”. Traducción de Murena, H. P., en Vega, M. A. (ed.). *Textos clásicos de la teoría de la traducción* Madrid: Cátedra 1994, pp. 285-296.
- Berruto, G. *Sociolingüística dell’italiano letterario*. Roma: La Nuova Italia 1987.
- Bersani, M. *Gadda*. Turín: Einaudi 2003.
- Bertoni, F. *La verità sospetta. Gadda e l’invenzione della realtà*. Turín: Einaudi 2001.
- Camps, A. “Per uno studio critico della fortuna di Gadda in Spagna” en *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (2002), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/cavallmilan.php> (consultado el 19/05/2017).
- Caprara, G. (2004): “Sobre la (in)visibilidad del traductor” en *Trans. Revista de Traductología*, nº 8. (2002) Universidad de Málaga, http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_8/t8_41-52_GCaprara.pdf (consultado el 6/06/2017).
- Cavallini, G. “Gadda milanese” en *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (2003), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/cavallmilan.php> (consultado el 18/05/2018).
- Cenati, G. *Disegni, bizzze e fulmini. I racconti di Carlo Emilio Gadda*, Pisa, ETS 2010
- Contini, G. y Gadda, C. E. (2009): *Carteggio 1934-1963. A cura di Dante Isella, Gianfranco Contini, Giulio Ungarelli*, Milán, Garzanti.
- Gadda, C. E. *I viaggi la morte*. Milán: Garzanti 1958.
- Gadda, C. E. *Acoplamiento juiciosos. Relatos completos, 1924-1958*. Traducción de Eugenio Guasta. Caracas: Monte Ávila 1969.
- Gadda, C. E. *Dos relatos y un ensayo: estudio 128 del incendio de Via Keplero, La Adalgisa, Cómo trabajo*. Traducción y prólogo de Francesc Serra Cantarell. Barcelona: Tusquets 1970.
- Gadda, C. E. *Scritti vari e postumi*. Milán: Garzanti 2009.
- Gadda, C. E. *Accoppiamenti giudiziari. 1924-1958*. Milán: Adelphi 2011.
- Gadda, C. E. *Emparejamiento juiciosos*. Traducción de Juan Carlos Gentile Vitale. Madrid: Sexto piso 2017.
- Godioli, A. “«Era... un’idea fissa... la sua». Sulla satira di *San Giorgio in casa Brocchi*” en *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (2007), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue5/articles/godiolisangiorg05.php> (consultado el 21/05/2014).
- Godioli, A. «*La scemenza del mondo*». *Riso e romanzo nel primo Gadda*. Pisa: ETS 2011.
- Matt, L. *Gadda. Storia linguistica italiana*. Roma: Carocci: 2011.

- Moya, V. *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra 2000.
- Moya, V. *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra 2004.
- Patrizi, G. *Gadda*. Roma: Salerno Editrice 2014.
- Pinotti, G. “San Giorgio in casa Brocchi” en *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (2004), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/sangiorgio-pinotti.php> (consultado el 17/04/2014).
- Rabadán, R. *Equivalencia y traducción, Problemática de la equivalencia translémi-ca inglés-español*. León: Universidad de León 1991.
- Roscioni, G. C. *La disarmonia prestabilita*. Turín: Einaudi 1969.
- Stellardi, G. “La prova dell’altro: Gadda tradotto” en *The Edinburgh Journal of Gadda Studies* (2000) <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/fortune/stellaprova.php> (consultado el 2/09/2016).
- Vega, M. (ed.) *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra 1994.