

## Gadda filólogo expresionista,<sup>1</sup> el dialecto y la traducción.

Marta Tutone  
Universidad Complutense de Madrid

---

### Abstract

Se propone una reflexión sobre la escritura del escritor italiano Carlo Emilio Gadda a través de la forma en que el autor incorpora a sus textos las expresiones del dialecto milanés. Asimismo, se delinea el camino que hemos elegido para llevar a cabo una posible traducción al castellano de esos nudos dialectales. Concretamente, se hará referencia al relato *San Giorgio in casa Brocchi* y al último de los *Disegni milanesi* que componen *L'Adalgisa* y al que la obra debe su título.

This article proposes a reflection on the writing of the Italian writer Carlo Emilio Gadda, highlighting and focusing on the way in which the author incorporates expressions of the Milanese dialect in his texts. Moreover, it deals with the possible translation into Spanish of some of these dialectical expressions. Specific reference will be made to the short story *San Giorgio in Casa Brocchi* and to the last text that constitutes *L'Adalgisa*, *Disegni Milanesi* and to which the work owes its title.

---

### Keywords

Carlo Emilio Gadda, *L'Adalgisa*, dialecto, traducción /  
Carlo Emilio Gadda, *L'Adalgisa*, dialect, translation

### Contacts

mtutone@ucm.es  
trama13@gmail.com

---

Gadda altera y deforma pero sin tergiversar. Las palabras pierden su presunta precisión descriptiva y conceptual, en el uso gaddiano, cuando aparecen el afecto y el hábito:

Come un bambino che si preoccupa esclusivamente di fare bene il suo compito, mi sono sempre preoccupato di raggiungere non tanto l'*optimum* formale *routinier* (i plurali giusti, le camicie scritte con la 'ŷ...') quanto l'*optimum* espressivo... È chiaro questo, no? [...] io ho sentito che in ogni idioma... lingua o dialetto... la lingua, che ha dietro di sé una cultura, una scuola, una formazione, un'accademia, una provenienza da una lingua madre... e il dialetto talora con egual provenienza da una lingua madre, come il latino per il dialetto lombardo... ciò che interessa è la potenza, la tensione espressiva, il voltaggio espressivo. (Gadda en Arbasino 33-34)

En palabras del propio autor, lo que en su escritura prima es la expresividad. En cada texto el lenguaje moldea el contexto creativo más allá de la mimesis, un lenguaje que denuncia y transforma y que nunca se queda en el plano descriptivo. Gadda declara unas líneas más abajo que el dialecto no se adapta a un texto que tenga un carácter universal y no nos sorprende que cite, como ejemplo de un texto que necesita de una lengua culta,

<sup>1</sup> Referencia al título del famoso artículo sobre las traducciones realizadas por Gadda del crítico literario Gianfranco Contini: "Gadda traduttore espressionista".

justamente los *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano* de Leibniz, puesto que en ellos el filósofo alemán plantea muchas de las cuestiones sobre el lenguaje que, como se ha visto, preocupan a Gadda, entre ellas la idea de la existencia de una base común que podría conducir a una lengua universal.

En 1697, en su opúsculo sobre el mejoramiento y la depuración del alemán, Leibniz adelantó una idea de la mayor importancia: el lenguaje no es el vehículo del pensamiento sino el medio que lo determina y condiciona. El pensamiento es lenguaje interiorizado, y pensamos y sentimos como impone la lengua propia. [...] Al mismo tiempo Leibniz era dueño de ideales y esperanzas universalistas. [...] Leibniz tenía un profundo interés en las posibilidades de un sistema semántico universal, directamente accesible a todos los hombres. Un sistema como ese sería semejante al simbolismo matemático, cuya eficiencia reside en que las convenciones de la operación matemática parecen hormadas sobre la arquitectura misma de la razón humana y escapan a toda variación geográfica. (Steiner 96)

El dialecto ha afinado su potencia expresiva a lo largo del tiempo, es de hecho una posible realización lingüística de una matriz común a otras, y cada una tiene su ámbito de pertinencia. No nos sorprende que el interés de Gadda por explotar todas las posibilidades expresivas pase en gran medida por la experimentación de una escritura que recorre todos los caminos (las variaciones diacrónicas y diatópicas) a su alcance. La ficción literaria es tierra fértil para que brote la selva idiomática que la imaginación del Gadda filólogo expresionista es capaz de crear.

En los textos objeto de nuestro estudio el dialecto milanés tiene una vis diegética propia y sin embargo no se funde por completo con el tejido lingüístico de la narración, junto a todos los demás recursos creativos, como más adelante ocurrirá en el *Pasticciaccio*. Tanto en el *San Giorgio in casa Brocchi* como en *L'Adalgisa*, el dialecto potencia al máximo el grado de ironía que penetra hasta en los más insignificantes detalles. Amor hacia su dialecto nativo, primer amor y a la vez lengua de una Milán que tan bien conoce y de la que toma resentidas distancias. Todavía en el Gadda milanés el dialecto connota a los personajes en analogía con la variación de los registros.

In *L'Adalgisa*, as will be the case of Gadda's mature macarronic works, dialect is one of many languages, and not always the dominant one. In *L'Adalgisa* it has not yet penetrate into the narrative discourse itself. It remains circumscribed in the speech of the characters, and not all the characters. It is not through the discursive language or dialect and mimetic discourse that subjectivity seeks its authentication in the Gaddian text, but, in a way analogous to the poetry of Eugenio Montale, in the momentary glimpses of another possibility beyond the thicket of reality and language. Language is a part of the caotic cacophony that surrounds troubled subjectivity". (Sbragia 96)

En la carta a Gianfranco Contini del 24 de abril de 1946 en la que Gadda comenta con entusiasmo la noticia de una posible traducción al francés del *San Giorgio* para la antología de autores italianos *Italie magique*, en la que finalmente no se incluirá ningún texto suyo, nuestro autor se muestra preocupado por la presencia de muchas expresiones dialectales y le pregunta al crítico literario si cree que podrían representar un límite para la recepción. Gadda se justifica, con un tono entre la preocupación y el orgullo:

Volevo ora, cogliendo a volo il bicerott, chiederti se dette insinuazioni dialettali nel testo, (a rilettura), disturbino molto. Un giudizio al riguardo mi sarebbe indicazione preziosa per il futuro lavoro. Temo che fuori luogo (Milano) e fuori tempo la mia prosa debba essere

dégoutante. Tu mi risponderai che nulla meglio della pietra di paragone della traduzione vale o varrà a rispondere (e credo duramente) alla mia angoscia. L'insinuazione del dialecto è la mia forma di accostamento al pòppolo, è il mio modo di partecipazione al suo giro mentale e al suo essere e alla sua espressione, che talvolta raggiunge un'icastica di alto valore. Senza ricadere in estetiche romantiche, la «questione della lingua» è però sempre aperta in ognuno che scrive, è il problema essenziale della «materia» nostra, come i tubetti di colore per i pittori. [...] il mio modo di amare è quello di partecipare alla espressione comune, che in Italia si appoggia largamente ai dialetti: se avessi fiato (cioè gioventù e denaro) vorrei viaggiare tutt'Italia, impadronirmi dei dialetti: fare un pasticcione con interlocutori nei varî dialetti. (Contini-Gadda 233-34)

La cuestión de la lengua, como dice Gadda, siempre está presente en quien escribe. Todavía más, añadiríamos, para los autores que reflexionando sobre qué lengua usar para la creación literaria se enfrentan a la rígida política lingüística del fascismo, antidialectal por definición.

Gadda confiesa un deseo de dominar todos los dialectos italianos para crear diálogos rebosantes de vida. Dice un “pasticcione” (una especie de pastiche lingüístico, una parodia, y también una mezcla heterogénea de ingredientes en la que casi todo vale en la tradición culinaria) y es imposible no pensar en el *Pasticciaccio* que pocos años después llevará al extremo la mezcla de dialectos y registros. En el *San Giorgio* la presencia de expresiones dialectales es muy limitada y a veces en una misma frase, a menudo una exclamación, encontramos un concepto expresado en italiano y seguidamente enfatizado en dialecto. En *L'Adalgisa*, sin embargo, el dialecto se impone más en la caracterización de algunos personajes, especialmente de la protagonista. Como recurso mimético (mimético afectivo, diríamos) el dialecto, cuando caracteriza a personajes populares, se tiñe de autenticidad e ingenuidad. Sin embargo, las infiltraciones dialectales en el habla de los personajes, que representan a cierta burguesía milanesa herida en su integridad por la ironía del autor, delatarían la artificiosidad de «un italiano ricercato (milanese toscanizzato) e che, invece, attraverso il dialetto nativo, rivela la propria natura e i propri impulsi» (Cavallini).

Los dialectos complican la percepción de la realidad, son otros nudos que envuelven verdades o tal vez raíces lingüísticas comunes inextricables de la maraña formada por el tiempo. Asimismo pueden considerarse como la realización más expresiva del caos que resulta del embrollo de los puntos de vista. La visión personal, determinada por la historia (y la cultura), no consigue despegarse de la historia (y la cultura) colectiva y deshacerse de los lazos que la vinculan a un mismo nivel especulativo que el de los demás. La traducción no puede pasar por alto ese estado de complicación.

Si observamos algunas de las principales posturas acerca de la traducción del dialecto en las obras literarias veremos cómo está difusamente aceptada la idea de la dificultad de llegar a resultados convincentes. Sáenz afirma: «Traducir el dialecto no es un problema sin solución, sino algo peor: un problema con muchas soluciones, todas ellas insatisfactorias». Caterina Briguglia, en su interesantísimo estudio sobre las posibilidades de traducir el dialecto al catalán, analiza las traducciones catalanas de algunas obras de Pasolini, Gadda (del *Pasticciaccio*) y Camilleri (tres autores y tres formas distintas de incorporar el dialecto a la escritura); tras reseñar las aportaciones al tema que niegan la posibilidad de una equivalencia funcional plena, plantea la viabilidad de la traducción a la luz de los resultados alcanzados en los textos objeto de su estudio:

Somos conscientes de las dificultades que comporta la traducción de una obra con rasgos dialectales, y reconocemos todas las implicaciones ideológicas que derivan de la elección de un lenguaje meta marcado a nivel social o geográfico. Sin embargo, creemos que, en ciertos casos, es posible lograr una equivalencia de tipo funcional, que mantenga en el texto de llegada la misma función comunicativa que el de partida y que, a pesar de las pérdidas inevitables que conlleva, tenga en cuenta todos los factores que entran en juego en el proceso traductor. Creemos, por lo tanto, en la viabilidad de la equivalencia funcional. (Briguglia 56)

Al igual que la autora, citamos por claridad y comodidad el esquema en el que Josep Marco (81) ejemplifica las posibilidades divisadas por la traductología:

1. Traducir sin marcas (recurriendo al estándar).
2. Traducir con marcas.
  - 2.1. Sin transgresión.
  - 2.2. Con transgresión.
    - 2.2.1. Con naturalidad (usando dialectos reales).
    - 2.2.2. Con convencionalidad (usando variantes artificiales, de creación propia del traductor).

Siguiendo estas distinciones, y en relación con lo que afirmamos acerca de la necesidad de no allanar esa vertiente del original gaddiano, no podemos adoptar una traducción sin marcas que estandarice la lengua de llegada. Además, si consideramos la dificultad intrínseca de la escritura de Gadda, los cambios de registro, los neologismos, los tecnicismos, los arcaísmos, recurrir a un lenguaje sin marcas nos llevaría a una paráfrasis más que a una traducción, ya que contravendríamos el estilo del texto y su calado filosófico-literario. En cambio, si abogamos por un lenguaje marcado, tendremos que elegir qué tipo de soluciones adoptar: con trasgresión o sin ella.

Observemos qué estrategia usa William Weaver, quien tradujo al inglés *Quel Pasticciccio brutto di via Merulana* y *La cognizione del dolore* y consultó con el mismo Gadda las opciones elegidas. Stellardi, que define la experiencia de la lectura de *Acquainted with grief* (traducción de *La cognizione del dolore*) como irritante y conmovedora al mismo tiempo, afirma lo siguiente acerca de la traducción de las expresiones dialectales en el texto:

La riproduzione delle espressioni dialettali, e in generale della polifonia del romanzo, avrebbe richiesto l'intervento di qualche dialetto o, meglio, socioletto di area anglosassone, distante dall'inglese standard grosso modo quanto il brianzolo o il napoletano dall'italiano. Non sarebbe stato facile, sospettiamo anzi che il risultato sarebbe stato semplicemente disastroso. Il traduttore comunque se n'è astenuto, né intendiamo censurarlo per questo!

El traductor inglés elige no traducir dialecto por dialecto. Su *modus operandi* se inscribe, según el esquema de Marco citado anteriormente, en la elección de una traducción con marcas que juega con la “convencionalidad” más que recurrir a dialectos existentes (“naturalidad”). Donde se puede apreciar en grado máximo la labor de Weaver es en *That awful mess on via Merulana* (traducción de *Quel Pasticciccio brutto di via Merulana*). Petrocchi define a Weaver como un auténtico mediador cultural, describiendo detalladamente las estrategias que brindan al texto traducido una expresividad y una carga satírica muy próximas al original: el traductor inglés experimenta con calcos semánticos y sintácticos, mantiene los tecnicismos y ciertos arcaísmos, pone a prueba la lengua de destino con distintas formas de creación neológica, añade notas aclaratorias e incluso deja algún

término en la lengua original. Como el propio Weaver afirma en la introducción, lo que intenta conseguir, acudiendo al registro oral, es que el lector llegue a imaginar que los personajes hablan en dialecto.

Volviendo a nuestro cometido, podemos decir que en el relato *San Giorgio en casa Brocchi* las expresiones dialectales se limitan a algunas locuciones o palabras que añaden énfasis al habla de los personajes, todos pertenecientes al mismo mundo y a la misma clase social, con la excepción de los criados, que mantienen un tono neutro porque interactúan con sus amos. Por tanto, en este caso se ha optado por una traducción con marcas pero sin trasgresión, en la que la modulación del registro intenta reflejar el contexto sociocultural (jugando con la variación diastrática más que diatópica, según recomienda Coseriu 231) de los personajes y la artificiosidad de cierta adherencia a un modelo milanés-florentino que alimenta el tono irónico del autor. Al mismo tiempo se han mantenido las expresiones en francés, que integran el cuadro de la burguesía milanesa que Gadda compone con sus irónicas pinceladas.

*L'Adalgisa* nos pone, sin embargo, ante una situación distinta. Gadda representa, en diez cuadros o escenas (la instancia visual desde el título de la obra) su Milán, del que ya se ha distanciado mudándose a Florencia: una galería de imágenes del ambiente burgués de su ciudad natal. Como se ha dicho, en la obra el dialecto está presente en los diálogos y contribuye a la definición de los personajes; es, además, un elemento descriptivo imprescindible para captar el color de cada uno de los “disegni milanesi”. Claudio Vela, director de la última edición de *L'Adalgisa*, editada en 2012 por Adelphi, destaca cómo Gadda no toma una postura filológica en la transcripción del dialecto milanés, sino que adopta un modelo empírico de la tradición. En el *Pasticciaccio*, para escribir en otros dialectos, Gadda pedirá ayuda a expertos; en cambio, como hablante nativo, el autor no busca la adecuación a una norma lingüística y utiliza todo tipo de variaciones léxicas y gráficas. Comenta Vela (Gadda, *L'Adalgisa* 387):

A noi pare che si possa ormai considerare il suo modo di scrivere il dialetto, qualche volta ‘sbagliato’ rispetto alle consuetudini tradizionali, come una delle componenti del milanese di Gadda, e che vi inerisca un duplice valore storico: da una parte documenta le difficoltà, anche per uno scrittore milanese, di portare sulla pagina un dialetto non così compiutamente codificato nelle grafie; dall'altra conferma, in un settore ‘specializzato’, l'incoercibile, si direbbe automatica propensione di Gadda ai doppi e triploni, quella moltiplicazione degli enti che è la sua cifra subito riconoscibile.

En *L'Adalgisa*, Gadda, casi como un crítico de arte con sus acotaciones a los cuadros, añade una imponente arquitectura de notas. Hiperbólicos giros filológicos que, como raíces, alimentan (hasta cierto punto) el texto principal. Lo que aquí nos interesa señalar es que en las notas Gadda comenta y traduce, con la libertad que la preeminencia de la expresividad le confiere, las expresiones dialectales.

Veamos algún ejemplo del relato que da nombre a la obra, en el que el personaje de Adalgisa toma protagonismo y filtra teatralmente su visión del ambiente de la burguesía milanesa:

Nota nº 1:

«... povero figliolo!... se non fosse stato per lui... ti dico io che me lo sarei preso davvero l'amoroso... ma de quii viscor, però... un tenente dei bersaglieri... sì, proprio, un tenente...»

1. «Viscor» (dial. mil.): vivace, vispo. Leggi tra i rigghi.

Como se puede observar, Gadda utiliza formalmente el modelo de las entradas de un diccionario, como si de una labor filológica se tratara, y sin embargo añade sus guiños de autor, es decir, la deformación desde su punto de vista. *Viscor* significa ‘avisado’, ‘vivaz’, nos dice Gadda, y completa su aportación con la exhortación directa al lector para que descienda capa tras capa a un nivel más profundo de comprensión: leer entre líneas. Asimismo, la exigencia de profundización textual está encubierta por la ambigüedad de un consejo que, si nos quedamos en la dimensión narrativa, solo quiere desvelarnos una alusión eufemística de la protagonista, que es a su vez otra capa: lo dicho que envuelve el decir.

Nota nº 2:

«Soltanto... sceglilo bene... Càtel foeura cont i occ avert...»

2. Cattà (pron. Catà), è cogliere: (lat. Captare). Cattà foeura = scegliere; prendere. «Apri gli occhi a cercarlo».

Adalgisa-Gadda sigue su monólogo para escarmentar a la joven Elsa ante las dinámicas sociales que tan bien conoce y que ha interpretado durante años, y que no son más que apariencias ante las cuales hay que abrir los ojos para no cometer errores de cálculo. Aquí Gadda, tras definir, incluso etimológicamente, el verbo *Cattà*, nos ofrece un ejemplo de locución verbal *cattà foeura* que traduce como ‘elegir’; ‘coger’ (también ‘sacar’: *tirare fuori*, en italiano, que nos recuerda el *cavaturaccioli*, aquel ‘sacacorchos’ que encontramos en otros textos del autor, puesto que el ‘turacciolo’ es una recurrente metáfora del individuo), que nos remite a un concepto recurrente en su escritura, es decir, el de extrapolar algo de la realidad, sacarlo fuera de la maraña e inevitablemente tejer otros hilos, desarrollar conexiones que de otra forma no se habrían realizado y habrían quedado en un estadio potencial. Finalmente, propone la traducción de la expresión completa en el texto.

Nota nº 5:

Tornava quasi affannato, con la bocca mezzo aperta al respiro, le labbra infebbrate, e un grande appetito in corpo: un po’ «**sperlusciato**» nei capelli e nei baffi, i due grandi e lucidi occhi un po’ spauriti, il viso incavato, l’animo piegato a clemenza.

5. «Sperlusciato» (dial. mil.): coi capelli arruffati ossia scarmigliati.

Es la descripción de Carlo, difunto marido de Adalgisa, que acaba de volver de uno de sus “paseos suburbanos”, como los llama el narrador, en los que, retomando su formación como contable, llevaba las cuentas de alguna comunidad y alguna tienda del barrio. Esas incursiones en la intrincada red de relaciones urbanas lo estremecían de una forma inexplicable, alterando su fisiología (la respiración, la fiebre, el hambre) y su fisionomía. Una perturbación que se manifiesta hasta en las capas más externas de su ser: el pelo y el bigote (aquel mismo bigote que años antes le confería decoro y cierto atractivo en la guerra en Libia) “desordenado”. Un arrebató ante la imposibilidad de poner orden en el caos.

Nota n° 6:

«Del resto, non bisogna credere che pensasse, domà a gòdere»

6. «Domà a gòdere»: soltanto a godére: in un italiano raggiunto partendo dal dialetto: gòt si tramuta en gòdere. Così talvolta il romano ha sédere per sedére; da séde. «Si metta a sédere – basta così»

Gadda describe un fenómeno de infiltración del dialecto en la lengua estándar, que genera la variante regional, a través del ejemplo de la formación del verbo *gòdere* desde el dialectal *gòt*, que determina un desplazamiento de la vocal tónica. Gadda añade un ejemplo, con un toque irónico, de la variedad romana casi para corroborar lo que acaba de decir, detectando en una frase en italiano estándar y con un registro formal la pronunciación dialectal *sédere* en vez de *sedére*. Ese tipo de anotación nos hace patente su interés por los dialectos y por todas las variantes lingüísticas (en uso y en desuso) de la que se ha hablado ampliamente.

Nota n° 10:

Pel tramite d'un sacro, indissolubile vincolo, quei fatti le avevano comunicato non forse la passione dell'indagine, «de vorè ravanà de per tutt», ma almeno «el rispetto della Sciensa», così assicurava.

10. «Ravanà»: con etimo probable da rava = rapa. Accudire a tirar le rape, nell'orto: essere chinati in faccende: e però rimuovere laboriosamente alcunchè: e dunque indagare lo scibile e l'empiria: darsi pena a scartabellare ne' libri e a rimettere in sesto il mondo»

Adalgisa, con cierta nostalgia, está recordando la afición de Carlo por la entomología y por la ciencia en general en todas sus manifestaciones. La búsqueda empírica está representada metafóricamente, en la expresión dialectal, por la imagen de la mano que cava la tierra de un huerto (ejemplo de orden preestablecido) para sacar un tubérculo o un conocimiento madurado al amparo de la técnica. Vuelve, pocas líneas después, a la idea del cavar, profundizar y sacar fuera (*cattà foera*), pero esta vez la nota despliega la imagen para luego descomponerla: no hay recompensa gnoseológica para el afán positivista de abarcar y reordenar el mundo. Tenemos relacionados en una sola nota la pulsión, el dolor, la frustración y el conocimiento (con una referencia directa a la conservación y transmisión del saber a través de los libros).

Nota n° 14:

La onorevole discorsività degli atti finiti, dei bei pensieri distesi, come mutande ad asciugare al sole, non è se non ordinaria pratica, non è creazione, non è euresi, ma godimento, ripetizione e profitto. Perciò l'abitudine, la cara abitudine, «de mie care abitudini», erano il bozzolo prediletto dove s'imbozzolavano tutti della famiglia, lo zio Agamennone, i nipoti, i cugini, il N.H. Giovan Maria, e la stessa donna Eleonora, per quanto sardonica e tira-sberle.

14. «Tira-sberle» (dial. mil.): tira schiaffi.

Aquí nos encontramos con una nota que plantea varios interrogantes. La expresión *tira sberle* (con o sin guión) es comprensible a cualquier hablante italiano actual, si bien la palabra *sberla* procede del dialecto (la nota nº 30 al texto registra el término *sberla*). Aunque Gadda como hablante nativo podría haber considerado que el término necesitaba una traducción, esa nota parece llamar nuestra atención sobre la concatenación de ideas que acaba de exponer en las líneas anteriores. En un breve párrafo tenemos un compendio de algunas de las ideas recurrentes en la filosofía y en la narrativa gaddiana, observándose la racionalización del pensamiento a través de la organización en un discurso reproducible, paliativo frente a la dolorosa experiencia gnoseológica más allá de los límites preordenados. Las ataduras sociales y las rutinas mentales nos envuelven, nos protegen y nos mantienen inmóviles frente a lo inefable, alejados de las infinitas conexiones que un acto creativo generaría. La risa sardónica de Doña Eleonora, garante de los valores burgueses, esa mueca indescifrable y terrorífica, es provocadora en su inmovilidad, *tira sberle*; merece una reacción violenta (con un potencial desencadenador) y, sin embargo, contenida.

Nota nº 16:

«Una volta abbiamo litigato per il veleno: perchè bisognava mazzarli alla svelta, soffocandoli nel vasetto, povere bestie. Bisogna metterci dentro un po' di bambagia, nel vasetto, imbevuta d'un qualche acido, soja mì, un qualche cosa che li sòfeghi subito, capisci? L'alcool non va, perchè i fa diventà smort... sì, insomma, gli porta via il suo colore naturale... Parsenico neanche tirare a mano. Sicchè voleva doperare a tutti i costi il cianuro... Cara tel... con due ragazzi in casa! E allora, siccome ha visto che io volevo impormi, lui alza la voce ankamò püsè de mì... che con la scienza non si può discutere, che quel che voeur ghe voeur... Va ben, ma mi pensi ai mè fioeu, mi me fa di tò bordòkk!... Dio Madonna!... Pèna sentì bordòkk!... momenti el me lasa andà una sberla... Poer fiolàsc!».

16. «mazzarli» = ammazzarli; «bombagia» = ovatta di cotone; «soja mì» = che ne so, che so io; «sòfeghi» = soffochi; «diventà smort» = impallidire = scolorare; «doperare» = adoperare; «ankamò püsée» = ancor più; «bordòkk» = scarafaggi; «pèna» = appena. Vocabolario dell'Adalgisa.

Adalgisa, en el énfasis del recuerdo de un altercado con su difunto marido Carlo, mezcla palabra dialectales, frases hechas e idiolecto en una sintaxis deformada por la emoción. La afectividad irrumpe en el discurso de Adalgisa y amenaza su presunta solidez. El tema es la muerte y la conservación de los coleópteros que Carlo, aficionado entomólogo, recogía y guardaba. El cuadro es familiar, se observa a la familia entera participando y colaborando en la operación. Para ser precisos, el caso es el de un escarabajo pelotero<sup>2</sup>. La pasión de Carlo por su labor indigna a Adalgisa, que en su papel de madre manifiesta su preocupación por los venenos (potencialmente peligrosos para sus hijos) utilizados en el proceso de preservación de los cuerpos sin vida de los insectos.

<sup>2</sup> Gadda dedica el momento más épico del relato a describir la fatiga del escarabajo pelotero al transportar el estiércol con el que alimentará a sus larvas; y la vida del burgués puede parecer grotesca y mucho más cercana a la de un coleóptero de cuanto estamos dispuestos a creer. Pedullà, en su inspirador artículo “Le mufte dell'Adalgisa”, observa: «Si possono unire delle cose molto distanti se hanno qualcosa di profondo in comune. La poesia e le feci, scarafaggi e borghesi, necrofori e membri di una setta religiosa, linguaggi alti e bassi, lingua e dialetto, comicità e tragedia».

En la nota, Gadda traduce algunas de las palabras dialectales al italiano. Añade que se trata del vocabulario de Adalgisa, su idiolecto (la nota 22, por ejemplo señala la pronunciación 'sforsi' por *sförzi* como una variante personal de la protagonista). La nota no registra todos los términos presentes en el párrafo, ni los transcribe de la misma forma en la que se encuentran en el texto. No hay precisión filológica ante el caos, el recuerdo y la muerte.

Nota n° 27:

«E gli assegnò sette e cinque per diece», solleva conclamare tra sè, con un vocione compiaciuto: estasiando quel **pelabrocchi** d'un zio.

27. «Pelabrocchi» (gergale mil.): tosatore di cavalli: e però uomo di scarse eleganze.

El narrador describe cómo Carlo empezó sus trabajos de perito técnico y contable. Anotamos la expresión jergal que reenvía a la familia Brocchi del relato *San Giorgio in casa Brocchi*.

Nota n° 30:

Oh! Quando «**soppressava**» gonne e copribusti!... gonne e copribusti... e le sottovesti, le «sottane d'amido»!

31. «Soppressava» (dial. mil.): stirava.

El uso dialectal del verbo *soppressare* por 'planchar' se encuentra en un pasaje donde se describe la inflexibilidad de Adalgisa frente a las lisonjas que la vida de cantante le ofrecía. Su pragmatismo y su reivindicada integridad se encuentran representadas por la forma tan enérgica de planchar los rebeldes adornos de encajes y pliegues.

Nota n° 41:

«El pusée che me premm l'è la **ziffra**», diceva, avvicinando il ferro alla guancia, «... che a dàghela in man a certa gent... », e avanti tu-tù, tu-tù, col ferro e col ferro, animosa, «... se ris-cia viceversa de vedè tornà a casa on carpògn... brüsàtää sü in d'ona quai manera...». A certa gente, cioè alle lavandaie e alle stiratrici di mestiere.

41. «Ziffra»: cifra. «Carpògn» = groppo o nodo in un rammendo male eseguito. «Brüsàtää sü» = bruciacciato: (dial. mil.).

Otra imagen de Adalgisa planchando con gran esmero. Gadda no traduce todas las palabras dialectales. La frase final, comentario del narrador, de alguna manera traduce una de las expresiones dialectales. El lector tendrá aquí que hacer un esfuerzo más. Sin embargo, lo que Gadda traduce es algo que no puede pasar desapercibido. *Ziffra* ('cifra'), del árabe *cyfr* 'cero' aparece por primera vez en italiano en el *liber Abbaci* (1202) del matemático Leonardo Fibonacci, que utiliza *zephyrum* para decir 'cifra'. *Carpògn* es enredo, nudo, el *groppo*, concepto clave de la filosofía gaddiana que en el *Pasticciaccio* será el napolitano *gliuommero* ('ovillo', del latín *glomus, glomeris*). Adalgisa, diligente, lucha contra todo tipo de corrupción del tejido, se entiende: arrugas, nudos y quemaduras de la plancha (*brusatàa sü* se refiere a la tela 'chamuscada').

Nota n° 38:

«Seppe capire» il Carlo. Lo «apprezzò», lo «intuì», lo «studiò»: e lo «capi» così a fondo, che certe volte, se glielo avesse dimandato là per là, sui due piedi, tra il ferro caldo e la salda d'amido, non avrebbe saputo dire nemmeno lei che cos'era: se un ragioniere o un mineralogista, o piuttosto anzi un filatelico, un entomologo (ma questo fu assai più tardi): o un valoroso, un reduce della Libia. O un minchione. «On bel mincionón d'ora, **con dü oècc, cont on par de barbìs....**».

38. «Con due occhi, con un paio di baffi....».

Un ejemplo de la distancia entre la intuición y la definición, emblemáticamente representada por la comprensión de Adalgisa de la forma de ser de su amado Carlo. A la mirada de la protagonista que intenta llegar a la esencia del marido, envuelta en las muchas capas que lo representan, no le queda más que la ironía y el afecto incondicional; y ahí es donde brota el dialecto. La expresión dialectal que cierra el párrafo es traducida en nota solo en parte; sin embargo, Gadda anticipa en italiano la primera parte de la frase en el texto, de modo que el lector puede llegar a la traducción completa recomponiendo las piezas. La vía del trabajo interpretativo que Gadda indica al lector nunca es unívoca.

Nota n° 42:

Nell'ombra dell'anticamera gli occhi erano di fuoco: d'un fuoco nero: «E poeu del rest, se anca el fúdess.... gh'è giò tanto de quel fond.... che te pòdet tirànn foeura ona brenta.... del to inciòster!... **Rüga**, o salàmm!... Te stet lì con la faccia per aria, come on bambàn?...».

41. «Rüga»: rimesta. (con la penna, nel fondo del calamaio).

Otra discusión con el marido Carlo en la que vuelve el dialecto con su carga expresiva. Adalgisa ha rellenado el tintero con agua del grifo, cosa que ha suscitado la indignación de Carlo. La mujer contrataca con vehemencia y le propone que revuelva con el plumín en el tintero para sacar algo de tinta. Buscar removiendo, bajar hasta las profundidades para sacar a la luz algo del fondo (de las raíces de cada palabra hasta la superficie, es decir, el uso y la oralidad), son movimientos creativos y semánticos fundamentales en la narrativa gaddiana, aquí directamente relacionados con la escritura por medio del tintero.

Nota n° 44:

Avrebbe voluto prenderla a schiaffi, insegnarle come si fa a parlare: ma le mutande, agiate, e prive anche d'un bottone, gli pericolavano: se appena avesse lasciato la **cadrèga**.

44. «Cadrèga» è seggiola (dial. mil.): dal greco καθέδρα per metàtesi e corruzione.

La imagen es grotesca y Gadda añade un contrapunto culto conectando la palabra dialectal *cadrèga* ('silla') con su etimología griega. La anotación filológica por una parte dignifica el dialecto y por otra añade un elemento expresivo, puesto que el término griego no se refiere a cualquier silla sino a un asiento que representa un cargo, una

responsabilidad o una posición de poder (en castellano dio lugar a ‘cátedra’ y ‘catedral’); la posición de Carlo es, en cambio, precaria e incómoda. Harán las paces cuando Adalgisa llame al marido *marmognón* (‘gruñón’), *brontolone* en italiano, añade Gadda en la siguiente nota (nº 45).

Nota nº 50.

Una bibòcca d'on castèl pien de ratt... che se sforàgen per tütt i sorée di e nott de cercà un quaicòss de **rodà**... e troven on bel nagòtt...

50. «Ratt» è ratto: «rodà»: rosicchiare (dial. mil.): anche mangiare a ufo; lucrare: (gergale). «Nagòtt» (ne guttam quidem) = nulla.

Cuando el ataque a la sociedad se hace más directo, el dialecto explota casi como un canto de guerra en la voz de Adalgisa. Gadda traduce dos términos y ambos se refieren a las ratas, que en última instancia resumen la imagen del palacio madriguera donde todo es más trivial de lo que aparenta. Finalmente, añade la traducción de *nagott* conectándola con la derivación de la expresión latina. Lo alto y lo bajo se mezclan e intercambian sus roles.

Gadda traduce el dialecto y añade siempre algo nuevo en las notas. Utiliza un formato ‘científico’, como si de un glosario se tratara, pero hasta el tipo de puntuación utilizada cambia de lema en lema. Nada se repite con regularidad y lo que desconcierta más al lector es que, además, no todas las expresiones en dialecto corren la misma suerte, pues hay muchas que no encuentran su traducción en las notas. Un capricho del autor, o tal vez la señal de algunos nudos que las notas deshacen parcialmente, dejando entrever al lector atento alguna conexión dentro del sistema gaddiano. Nos atrevemos a decir que Gadda puntualiza en las notas lo universal mientras que en el texto expresa en dialecto lo local, en analogía con la distancia entre el decir y lo dicho, con la finitud del punto de vista y con el movimiento hacia lo inefable que connota el conocimiento. La expresividad y la iconicidad del dialecto llevan a la superficie algo de la esencia de la escena (último “cuadro milanés” de la galería).

Gadda trae piacere dal nascondere significati profondi, e cerca sempre nuove analogie e rapporti, nuove esibizioni – pratica una continua subiectio ad aspectum. Senza dubbio gli piace alludere a certe nozioni filosofiche con lo scopo di giocarci in maniera ironica. Il procedimento ludico rivela, però, una ricerca gnoseologica: Gadda vuole difatti dimostrare la frattura tra detto e dire. Ciò che l'uomo può esprimere non riesce mai a colmare il dire autentico. Solo le immagini riescono a darcene un'idea, segnalandoci la frattura (Kleinhaus).

¿Cómo traducir el dialecto de *L'Adalgisa* teniendo en cuenta las consideraciones expuestas hasta aquí? Creemos que una opción tan viable como espinosa podría ser dejar las expresiones dialectales originales en el texto cuando la nota del autor aporte las claves, si bien mínimas, para interpretarlas. Cuando, por el contrario, el lector no pueda apoyarse en las notas para descifrar el dialecto, será necesario recurrir a una solución que el mismo Gadda sugiere y disimula en varios momentos: la de repetir parafraseando, dejando la expresión dialectal en el texto, enlazando de tal forma dialecto y traducción

que se module una lengua mestiza<sup>3</sup>. Sería un intento de alimentar su apetencia de dobles y triples copias de cada palabra: «tutti i sinonimi, usati nelle loro variegate accezioni e sfumature, d'uso corrente, o d'uso raro rarissimo», como él mismo afirma en el ensayo “Lingua letteraria e lingua d'uso” (Gadda, *Viaggi* 82).

Cuando no es posible mantener toda la frase en dialecto, vemos viable una recreación a partir de un calco sintáctico de la misma, siempre y cuando se mantenga su valor expresivo. En analogía con la idea del traductor como agente creativo, cuya invisibilidad es esencialmente cuestionable, cuyo iniciador más destacado fue Lawrence Venuti, Camilleri (en Caprara), que construye en sus novelas una lengua literaria a partir del dialecto siciliano, contesta a la pregunta sobre cómo y si traduciría él los dialectos diciendo que, en su opinión, los dialectos tienen que ser tratados más que traducidos, y añade: «Yo jugaría con la lengua. Traducir tiene que ser un juego responsable, pero también atrevido. Y un juego como este tiene que ser llevado a sus últimas consecuencias, hasta alcanzar el sentido de la “búsqueda” lingüística en el interior de cada lengua».

## Bibliografía

- Arbasino, Alberto. *L'ingegnere in blu*. Milano: Adelphi, 2008. Impreso.
- Briguglia, Caterina. *La traducción de la variación lingüística en el catalán literario contemporáneo*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2009. Web. 2 de junio de 2016. <<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/7574/tcb.pdf?sequence=1>>.
- Caprara, Giovanni. “Sobre la (in)visibilidad del traductor.” *Trans. Revista de Traductología*, 8 (2004). Web. 6 de junio de 2014.< [http://www.trans.uma.es/pdf/Trans\\_8/t8\\_41-52\\_GCaprara.pdf](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_8/t8_41-52_GCaprara.pdf)>.
- Cavallini, Giorgio. “Gadda milanese”. *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*. Web. 1 de septiembre de 2016. <<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/cavallmilan.php>>.
- Circolo Filologico Milanese. *Dizionario milanese*. Milano: Vallardi, 2014. Impreso.
- Contini, Gianfranco, Carlo Emilio Gadda. *Carteggio 1934-1967*. Milano: Garzanti, 2009. Impreso.
- Coseriu, Eugen. *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*. Madrid: Gredos, 1985. Impreso.
- Gadda, Carlo Emilio. *I viaggi la morte*. Milano: Garzanti, 1958. Impreso.

---

<sup>3</sup> Una lengua mestiza es la que propiciaría una traducción satisfactoria de las obras con un alto grado de experimentación lingüística entre lengua estándar y dialectos, según afirma Camilleri entrevistado por Caprara. El escritor reivindica la importancia de buscar soluciones en las que no se traduzca solo el contenido. Lo más importante, en su opinión, es mantener el ritmo de la narración y para lograrlo hay que entender bien cómo está construida la frase: “el engranaje de ese mecanismo”. A propósito de la traducción de sus obras destaca el esfuerzo hecho por algunos de sus traductores (como el francés Bonalumi o el alemán Moshe Khan), que han sabido encontrar una forma que moldea la lengua imitando la operación estilística del original. Otra opción, añade el escritor siciliano, es la que ha elegido el traductor inglés Stephen Sartarelli al utilizar el *slang* para crear una lengua adecuada en la traducción. Asimismo Camilleri lamenta, en su caso, la escasa creatividad de los traductores españoles.

- . *That awful mess on via Merulana*. Trad. William Weaver. New York: George Braziller, 1984. Impreso.
- . *Acquainted with Grief*. Trad. William Weaver. London: George Braziller, 1985. Impreso.
- . *Quell Merdè Horribile de Via Merulana*. Trad. Josep Julià Balbé. Barcelona: Proa, 1995. Impreso.
- . *L'Adalgisa*. Ed. Claudio Vela. Milán: Adelphi, 2012. Impreso.
- Guirao, Marta. "La traducción de las citas literarias: responsabilidad y estrategias." *Ética y política de la traducción literaria*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2004. 239-63. Impreso. Grupo de Investigación "Traducción, Literatura y Sociedad".
- Kleinhans, M. "Ipotiposi." *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*. Web. 6 de noviembre de 2016.  
<<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/ipotiposkleinh.php>>.
- Marco, Josep. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo Editorial, 2002. Impreso.
- Newmark, Peter. *Manual de traducción*. Trad. Virgilio Moya. Madrid: Cátedra, 1992.
- Paradela López, David. "Traducir dialectos (I, II y III)." *Trujamán. Revista diaria de Traducción*. Web. 6 de noviembre de 2016.  
<<http://cvc.cervantes.es/trujaman/busqueda/resultadosbusqueda.asp?Ver=50&Pagina=1&Titulo=Traducir%20dialectos%20&OrdenResultados=2>>.
- Pedullà, Walter. "Un disegno milanese. Le mufte dell'Adalgisa." *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*. Web. 6 de mayo de 2016.  
<<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/adalgisa/pedulmuffe.php>>.
- Petrocchi, Valeria. "Aporie traduttive: il caso di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*." *Intralinea: Rivista on line di Traduttologia*, 8 (2006). Web. 13 de noviembre de 2016.  
<[http://www.intralinea.org/archive/article/Aporie\\_traduttive](http://www.intralinea.org/archive/article/Aporie_traduttive)>.
- Reiss, K., Vermer, H.J. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal, 1996. Impreso.
- . *Sobre la traducción*. Trad. Patricia Willson. Buenos Aires: Paidós, 2005. Impreso.
- Sáenz, M. "Dialectos dilectos". *El Trujamán. Revista diaria de Traducción*. Web. 13 de noviembre de 2016.  
<[http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre\\_00/03112000.htm](http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre_00/03112000.htm)>.
- Sbragia, Albert. *Carlo Emilio Gadda and the modern macaronic*. Gainesville: University Press of Florida, 1996. Impreso.
- Stellardi, Giuseppe. "La prova dell'altro: Gadda tradotto". *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*. Web. 2 de julio de 2017.  
<<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/fortune/stellaprova.php>>.
- Steiner, George. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. Trad. Adolfo Castañón. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1980. Impreso.
-

Venuti, Lawrence. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres: London Routledge, 1992. Impreso.