



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>



**Universitat Autònoma
de Barcelona**

**TRADUCIR EL DIALECTO: TÉCNICAS Y
ESTRATEGIAS EN LAS TRADUCCIONES AL
ESPAÑOL DE LA NARRATIVA ITALIANA
MODERNA PARCIALMENTE DIALECTAL**

TESIS DOCTORAL

Annacristina PANARELLO

Director:

Miquel EDO JULIÀ



**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Facultat de Traducció i d'Interpretació

Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental

Doctorat en Traducció i Estudis Interculturals

**TRADUCIR EL DIALECTO: TÉCNICAS Y
ESTRATEGIAS EN LAS TRADUCCIONES AL
ESPAÑOL DE LA NARRATIVA ITALIANA
MODERNA PARCIALMENTE DIALECTAL**

TESIS DOCTORAL

Presentada por

Annacristina PANARELLO

Dirigida por:

Miquel EDO JULIÀ

Bellaterra, 2019

AGRADECIMIENTOS

Quiero dar las gracias a todos aquellos que han estado ahí en estos años de investigación.

Al director de la tesis, Miquel Edo, por haber aceptado mi proyecto de investigación y haberme animado a seguir investigando y cuestionando.

A los organizadores de los seminarios sobre la obra de Camilleri y fundadores de la revista *Quaderni Camilleriani*, Giovanni Caprara y Giuseppe Marci, que me han dado la oportunidad de compartir mis investigaciones, dudas e ideas con grandes compañeros del mundo académico y de la traducción.

A Andrea Camilleri, al que prometí en una entrevista que iba a trabajar para que los amigos españoles pudiesen disfrutar de los juegos lingüísticos y de aquella gracia siciliana que desde hace años acompaña mis lecturas.

A mis padres, a Viviana y a Álvaro, que me han apoyado siempre.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1.	Introducción	1
2.	Marco teórico	3
2.1.	Los estudios de traducción a nivel internacional	3
2.2.	Los estudios de traducción en España	12
2.3.	Las teorías funcionales y el polisistema literario: enfoque orientado al polo meta	18
2.4.	El corpus: método de estudio en traducción	23
3.	Metodología	26
3.1.	Definición de los paradigmas	26
3.1.1.	El paradigma literario: la novela como modelo textual	26
3.1.2.	El paradigma temporal: la influencia del marco histórico en la lengua italiana .	30
3.1.3.	El paradigma lingüístico: la densidad dialectal y los grados de dialectalidad	33
3.2.	Método de recopilación del corpus original	35
3.3.	Método de análisis del corpus (método sociolingüístico-traductológico)	37
3.3.1.	Definición del método	37
3.3.2.	Breve introducción a la dialectología y sociolingüística del italiano	37
3.3.3.	Breve enfoque sociolingüístico del español peninsular	44
4.	Antonio Fogazzaro, <i>Piccolo mondo antico</i> (1895)	48
4.1.	Variedades lingüísticas en el texto original	48
4.1.1.	El dialecto lombardo	51
4.1.2.	El dialecto véneto	52
4.2.	Recepción en España: las traducciones	53
4.3.	Traducción de las variedades lingüísticas	55
4.3.1.	Los títulos en dialecto	55
4.3.2.	La lengua de la burguesía	57
4.3.3.	La lengua del pueblo	65
4.3.4.	La oralidad dialectal en la correspondencia escrita	67
4.4.	Conclusiones	72
5.	Luigi Pirandello	74
5.1.	<i>Il fu Mattia Pascal</i> (1904)	74
5.1.1.	Variedades lingüísticas en el texto original	74
5.1.1.1.	El dialecto piemontés	75
5.1.2.	Recepción en España: las traducciones	76
5.1.3.	Traducción de las variedades lingüísticas	77
5.2.	<i>Novelle per un anno</i> (1924-1937)	81
5.2.1.	Variedades lingüísticas en el texto original	81

5.2.1.1.	El dialecto romano	82
5.2.2.	Recepción en España: las traducciones	83
5.2.3.	Traducción de las variedades lingüísticas	83
5.3.	Conclusiones	85
6.	Vitaliano Brancati, <i>Il bell'Antonio</i> (1949)	87
6.1.	Variedades lingüísticas en el texto original	87
6.1.1.	El dialecto siciliano	89
6.2.	Recepción en España: las traducciones	90
6.3.	Traducción de las variedades lingüísticas	91
6.3.1.	La lengua de la burguesía y de los campesinos	91
6.3.2.	El dialecto como <i>vox populi</i>	95
6.3.3.	Italiano regional: paremias sicilianas en italiano	99
6.4.	Conclusiones	103
7.	Umberto Saba, <i>Ernesto</i> (1975)	105
7.1.	Variedades lingüísticas en el texto original	105
7.1.1.	El dialecto triestino	108
7.1.2.	Características fonológicas y morfosintácticas	108
7.2.	Recepción en España: las traducciones	108
7.3.	Traducción de las variedades lingüísticas	109
7.3.1.	La lengua del narrador	110
7.3.2.	La lengua de Ernesto	112
7.4.	Conclusiones	117
8.	Vincenzo Consolo, <i>Filosofiana</i> (1988)	118
8.1.	Variedades lingüísticas en el texto original	118
8.1.1.	El dialecto siciliano	119
8.2.	Recepción en España: las traducciones	119
8.3.	Traducción de las variedades lingüísticas	120
8.3.1.	La lengua del narrador	121
8.3.2.	La lengua del pueblo	124
8.4.	Conclusiones	127
9.	Lara Cardella, <i>Volevo i pantaloni</i> (1989)	128
9.1.	Variedades lingüísticas en el texto original	128
9.1.1.	El dialecto siciliano	129
9.2.	Recepción en España: las traducciones	129
9.3.	Traducción de las variedades lingüísticas	129
9.3.1.	La lengua del narrador	129
9.3.2.	La lengua de los familiares	131

9.3.3.	Los culturemas gastronómicos	132
9.4.	Conclusiones	133
10.	Dacia Maraini, <i>La lunga vita di Marianna Ucrìa</i> (1990)	134
10.1.	Variedades lingüísticas en el texto original	134
10.1.1.	El dialecto siciliano	135
10.2.	Recepción en España: las traducciones	135
10.3.	Traducción de las variedades lingüísticas	136
10.3.1.	La lengua del narrador	136
10.3.2.	La oralidad dialectal en la correspondencia escrita	138
10.3.3.	La lengua de un personaje secundario	142
10.4.	Conclusiones	144
11.	De Roberto, <i>La paura</i> (1921)	145
11.1.	Variedades lingüísticas en el texto original	145
11.2.	Recepción en España: las traducciones	147
11.3.	Traducción de las variedades lingüísticas	148
11.4.	Conclusiones	157
12.	Andrea Camilleri: la revolución polisistémica	159
12.1.	Variedades lingüísticas en los textos originales	159
12.1.1.	La lengua de Andrea Camilleri	163
12.1.2.	El dialecto siciliano	166
12.1.2.1.	Características fonológicas	167
12.1.2.2.	Características morfosintácticas	167
12.1.2.3.	Características lexicales	168
12.2.	Recepción en España: estudios y traducciones	170
12.3.	Traducción de las variedades lingüísticas: La saga de Montalbano (1996-2012)	173
12.3.1.	La lengua del narrador	173
12.3.2.	La lengua de Montalbano	186
12.3.3.	La lengua de Catarella	197
12.3.4.	La lengua de los personajes del pueblo	206
12.3.5.	La lengua escrita: huellas de la lengua hablada y dialectalismos	213
12.3.6.	Conclusiones	216
12.4.	Traducción de las variedades lingüísticas: <i>Zu' Cola, persona pulita</i> (2008)	217
13.	Elaboración de una propuesta de traducción	224
13.1.	Premisas filológicas y sociolingüísticas	224
13.2.	Técnicas adoptadas	227
13.3.	Ejemplos prácticos	233
13.3.1.	El comisario Montalbano y Catarella	233

13.3.2.	El comisario Montalbano y Galluzzo	237
13.3.3.	El comisario Montalbano y la familia Cosentino	238
13.3.4.	La comunicación escrita: Adelina	241
13.3.5.	La comunicación escrita: Arcangelo Prestifilippo	242
13.3.6.	La traducción de las unidades fraseológicas: el equivalente funcional	243
13.3.7.	Breve consideración sobre la traducción de los culturemas	245
14.	Conclusiones: reflexiones sobre técnicas y estrategias en la traducción del dialecto ..	247
15.	BIBLIOGRAFÍA	259
15.1.	Bibliografía primaria	259
15.2.	Bibliografía secundaria	261

1. Introducción

La presente tesis doctoral examina un aspecto específico de la traducción literaria: la traducción de las variedades dialectales. No nos referimos con ello a los casos en que el dialecto es la única lengua del texto —casos en los que puede recibir una consideración igual a la de “lengua”—, sino a la traducibilidad de la variedad dialectal presente en diálogos y narración en alternancia con la lengua estándar. Es dentro de esta alternancia lingüística donde surge el problema para el traductor, porque ahí se da el punto de convergencia y divergencia de dos factores esenciales: el estilo del autor, por una parte, y la tradición traductora y la política editorial del país de la lengua meta, por otra. Por consiguiente, los estudios sobre este tema darán resultados heterogéneos en función de factores culturales propios del polisistema objeto de estudio. En este caso, nos hemos centrado en la recepción de la novela italiana parcialmente dialectal en España en los siglos XX y XXI, ampliando una investigación que empezamos en nuestra tesis de fin de máster en la Universidad de Messina. En dicha ocasión estudiamos la traducción al castellano de *Il ladro di merendine* de Andrea Camilleri, poniendo de relieve los problemas traductológicos y comparando esa traducción (la publicada, obra de Menini) con una nuestra, que apostaba por el uso de un dialecto del castellano (Panarello 2012). Un breve repaso no solo de aquella traducción, sino de las tendencias generales de los traductores de Camilleri tanto al español como a otros idiomas nos llevó a enumerar las siguientes estrategias de traducción:

- 1) La neutralización de la variedad dialectal, es decir, su traducción en lengua estándar (en castellano estándar, por ejemplo).

- 2) La transcripción de los elementos dialectales tal como aparecen en el texto original acompañada de un glosario explicativo o de una traducción en nota a pie de página.
- 3) La adopción de un dialecto de la lengua meta.
- 4) La búsqueda de una variedad lingüística que explore los registros de la lengua meta sin marcas geográficas o locales específicas.

La hipótesis que defendemos aquí es que la mayoría de las editoriales y traductores españoles estandarizan las variedades dialectales, salvo unas pocas excepciones básicamente surgidas de los círculos académicos, excepciones que invitan a considerar deseable y posible invertir la tendencia general aplicando variedades diatópicas y diastráticas.

Para verificar una hipótesis sobre el conjunto de editoriales y traductores, había que plantear un proyecto mucho más ambicioso que el de la tesis de fin de máster. Había que trabajar con un corpus vasto de novelas, marcadas todas por una considerable presencia dialectal. Solo así tendríamos los datos suficientes para obtener conclusiones generales sobre la recepción de la novela italiana contemporánea parcialmente dialectal en España. Por tal motivo se juzgó oportuno proseguir la investigación ya iniciada articulándola en una tesis doctoral.

2. Marco teórico

2.1. Los estudios de traducción a nivel internacional

Los principales referentes traductológicos a nivel internacional son los académicos de la corriente teórica denominada “Estudios de traducción” (*Translation Studies*), nacida en los años 60 y representada por John Catford y Eugene Nida (Munday 2008 [2001]). En lo que concierne a la traducción de las variedades lingüísticas, cabe hacer hincapié en que se trata de un aspecto marginal dentro de la investigación de ambos. Nida, en cualquier caso, ofrece una categorización de estas: (2000 [1964]) variedades de la lengua y variedades del estilo. Las variedades de la lengua se manifiestan en varias dimensiones: el tiempo, la geografía, las clases socioeconómicas de los hablantes, las circunstancias de uso (medio oral o escrito), el tipo de discurso y el género literario, mientras que las variedades del estilo se identifican sustancialmente con los registros.

Las variedades de la lengua aparecen también en estudios posteriores del mismo autor (1996: 178-179) bajo una diferenciación entre dialectos socioeconómicos, dialectos geográficos, dialectos socio-culturales. Ahora bien, se trata de un estudio centrado en la cultura británica, en la que, en los años 90, iba desapareciendo el esnobismo dialectal propio de décadas anteriores. De ahí que Nida adopte una posición más bien reacia ante la variedad dialectal. En concreto, en cuanto al dialecto geográfico, estos son sus planteamientos básicos:

- 1) Si los dialectos están lingüísticamente aislados, es decir, si presentan características lingüísticas muy distintas entre sí, es inútil intentar unificarlos: la mezcla de elementos lexicales y formas sintácticas o gramaticales tomados de todos los dialectos de una lengua determinada daría como resultado una lengua híbrida que nadie habla y en la que nadie se reconoce, y que por consiguiente todos rechazarían.

- 2) Si en la lengua meta existe una jerarquía cultural/lingüística y hay un dialecto culturalmente más importante (el más hablado), se debería optar por esta variedad a la hora de traducir.
- 3) Si, a pesar de las diferencias léxicas y sintácticas de cada dialecto de una determinada lengua, se observa la difusión y repetición de algunas formas, características del dialecto más hablado (jerárquicamente superior), se deberían usar estos elementos comunes para que la variedad propuesta sea asequible a todos los hablantes.

En cuanto a los dialectos socio-culturales, Nida diferencia dos posiciones sociales, alta y baja, a la que corresponden dos variedades (1996: 28). En el caso concreto de las variaciones de la lengua inglesa, considera de nivel inferior el inglés negro norteamericano, utilizado en situaciones de solidaridad, y de nivel superior el inglés estándar norteamericano, que representa la conquista del poder en la sociedad.

John Catford (1965) define variedades lingüísticas el subgrupo de variaciones de la lengua estándar caracterizado por rasgos formales y/o sustanciales que pertenecen a una situación socio-cultural específica. En otras palabras, para Catford las variedades lingüísticas son aquellas que se aprecian en cualquier situación lingüística (o comunicativa) donde los hablantes (*performers*) desempeñan papeles sociolingüísticos. En función de sus características, para Catford las variedades pueden ser permanentes o transitorias. Las variedades permanentes incluyen: idiolecto, dialecto y —dentro del segundo— dialecto geográfico, dialecto temporal, dialecto social. Las variedades transitorias comprenden el registro, el estilo y el modo. Si nos centramos en la traducción de las variedades permanentes, que son las que encajan con nuestro estudio, Catford propone la búsqueda de una variedad de la lengua meta que tenga las características correspondientes. Posición, pues, casi diametralmente distinta a la de Nida.

Este planteamiento no presupone una superposición de los mapas geográficos de los países del texto original y del texto meta, sino más bien un estudio de la lengua meta basado en el criterio geográfico humano o social, según el cual —por ejemplo— el dialecto de una metrópoli deberá ser traducido por el de una metrópoli del país de la lengua de llegada (Catford 1965: 83-88).

Newmark se sitúa, de alguna forma, a medio camino entre Nida y Catford. En primer lugar, el traductor debería identificar la función que desempeña el dialecto dentro del texto literario:

- 1) slang de la lengua (variedad diatópica);
- 2) representación de una baja clase social (variedad diastrática);
- 3) representación de rasgos culturales (menos frecuente).

A la luz del resultado de este primer análisis del discurso, el traductor debería escoger un dialecto equivalente siempre y cuando se sienta a gusto en ese dialecto —es decir, si ese dialecto es su lengua materna. Otro factor en el que hace hincapié Newmark es la aplicabilidad del dialecto o de las variedades en relación con el uso de estas que se hace en el país de la lengua meta. Y es aquí donde se aproxima más a Nida. Así, en concreto en lo que respecta a su lengua y sistema cultural materno (el británico), considera inaplicables las variedades geográficas por razones culturales: en el Reino Unido —afirma— los dialectos propiamente dichos han perdido valor, con lo cual cualquier uso resultaría forzado (Newmark 1988: 194).

Hatim y Mason (1990) se acercan al problema de la traducción desde una perspectiva netamente sociolingüística. La traducción es un proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social y se manifiesta en tres dimensiones: comunicativa (variación lingüística); pragmática (la intencionalidad del discurso); semiótica (el sistema de valores de una cultura determinada) (Hatim y Mason 1990: 83). Las variedades lingüísticas, y

concretamente el dialecto en todas sus categorizaciones, forman parte de la dimensión comunicativa del proceso de interacción de los hablantes, adscribiéndose a las categorías de uso del actor (hablante). El dialecto presenta, a su vez, varias subcategorías: dialecto estándar, no estándar, geográfico, social, temporal e idiolecto. Lo que estos dos estudiosos ponen en duda a la hora de traducir es la aplicabilidad de un dialecto geográfico correspondiente a la variedad utilizada en la lengua original. A diferencia de Catford, Hatim y Mason creen que el área geográfica implica factores sociales, políticos y culturales sumamente delicados, demasiado complejos para que se pueda escoger, en la lengua meta, una variedad específica. Por lo tanto, excluyen la búsqueda de un equivalente geográfico y se inclinan por una estandarización de la lengua (Hatim y Mason 1990: 40). El dialecto social, en cambio, refleja una determinada clase social, lo que implica un *style-shifting* y un *code-switching* dentro del propio texto, y esto no se puede pasar por alto por tratarse de una elección estilística no casual que, entre otras cosas, permite explorar las variedades de la lengua y la relación entre los hablantes (Hatim y Mason 2005 [1997]: 126). En tal caso, la construcción de los diálogos en dialecto o en alternancia entre dialecto y lengua estándar sí debe reproducirse en el texto meta, si es posible mediante la búsqueda de frases y expresiones idiomáticas e incluso mediante errores gramaticales y sintácticos, si estos cumplen con la función preestablecida y causan el mismo efecto en los lectores del texto traducido. El dialecto social, visto desde la perspectiva de Hatim y Mason, es el punto convergente entre la dimensión comunicativa y la dimensión pragmática, donde las implicaturas conversacionales desempeñan un papel crucial para la comunicación.

Una vez resumidas las posiciones de algunos de los padres fundadores de la traductología, se impone, ante todo, señalar que aportan una perspectiva excesivamente limitada por dos razones:

- 1) descripción teórica (por consiguiente, abstracta) del problema traductológico;
- 2) aplicación de las técnicas al contexto lingüístico y cultural inglés, por lo tanto, alejado de la realidad cultural que desarrollamos en la presente investigación.

Una incursión en los estudios más modernos aplicados a diferentes combinaciones lingüísticas nos ayudará, pues, a dibujar una visión más completa del estado de la cuestión.

Antoine Berman (2000 [1985]) parte de unas premisas generales sobre la traducción literaria para luego centrarse en la traducción de los dialectos, o “lenguas dialectales”. La prosa literaria engloba, funde, fusiona el espacio polilingüístico de la comunidad, activando la totalidad de las lenguas que coexisten en cualquier idioma mucho más que la poesía o cualquier otro género. La proliferación babélica de los idiomas en las novelas conlleva, pues, dificultades para los traductores, entre las cuales destaca la de respetar la “polilógica sin forma” y evitar, por consiguiente, la homogeneización arbitraria (2000 [1985]: 292). Berman sostiene que, al ser considerada la novela un género literario inferior a la poesía, en el proceso de traducción se producen deformaciones que pueden pasar desapercibidas, pero que no deberían producirse. Elabora, concretamente, una lista de doce técnicas de deformación. Las que más afectan a la problemática que estamos examinando son dos:

- 1) la destrucción de las redes dialectales o su extranjerización;
- 2) la anulación o supresión de la superposición de lenguas.

En cuanto a la primera, Berman afirma que la finalidad polilógica de la prosa incluye inevitablemente una pluralidad de elementos dialectales, elementos particularmente expresivos si los comparamos con la variedad “cultura”, ya que representan la oralidad de la lengua. Por consiguiente, la anulación de estos elementos provoca una herida profunda en la textualidad de la prosa. Para evitarlo, es decir, para mantener los elementos

dialectales en la traducción de una novela, existen dos métodos que están tradicionalmente muy aceptados, ambos catalogable dentro del hiperónimo “extranjerización”:

- 1) el método o procedimiento tipográfico: se transcriben en cursiva los términos o frases extranjeras;
- 2) la popularización: se intenta reemplazar un dialecto extranjero con uno local.

Berman propende hacia el primer método, ya que sostiene que la lengua dialectal tiene un vínculo con su territorio y no se puede traducir con otro dialecto. La traducción, para él, puede darse únicamente entre lenguas cultas: el efecto que deriva del uso de una variedad dialectal local es la ridiculización del original. Aun así, termina elogiando una traducción creativa en la que es posible reconocer tres variedades diferentes de francés. La superposición de lenguas es, según Berman, la relación entre un dialecto y una lengua estándar, o entre varios dialectos que coexisten dentro de la misma novela. Dicha relación produce una tensión y una pluralidad lingüística que a menudo se anulan en la traducción, como demuestra mediante distintos ejemplos tomados de la literatura internacional, entre los cuales figura la traducción de *Tirano Banderas* de Valle Inclán al francés. La coexistencia de lenguas diferentes (castellano, guaraní, quechua) en la versión original es homogeneizada (y estandarizada) por el traductor. En cambio, con el fin de ejemplificar una operación de adaptación a sus ojos más adecuada y respetuosa para con la superposición de koinés, reseña la traducción también francesa de la novela alemana *Der Zaubeberg*, de Thomas Mann. En la novela original tres personajes se expresan en tres variedades diferentes de alemán. La traducción de Maurice Betz consigue, según Berman, reproducir el mismo efecto en el lector, utilizando tres variedades del francés que el lector puede perfectamente distinguir. Por consiguiente, juzga exitosa esta traducción y ve cumplido en ella un objetivo que todos los traductores deberían aspirar a lograr.

En conclusión, la visión de Berman es contradictoria y no queda clara su postura frente al problema de la traducción de la variedad dialectal, ya que —por un lado— descarta la posibilidad de traducir una lengua dialectal en cuanto que no es culta y —por otro— toma como referente de lo que sería la traducción ideal una versión que sí traduce el dialectal por medio del uso de variedades regionales de la lengua meta.

Annie Brisset (2000 [1996]) considera que el problema reside en la ausencia, a menudo, en la lengua meta, de un código lingüístico equivalente al dialecto empleado en el original y en la necesidad de recuperar esa identidad lingüística y cultural. Para desarrollar su investigación parte del análisis tetraglósico de Henri Gobard, que distingue cuatro tipos de lengua:

- 1) la lengua dialectal: la lengua local, hablada de forma espontánea y única lengua nativa;
- 2) la lengua vehicular: la lengua nacional o regional que se utiliza para la comunicación en la ciudad, en las instituciones;
- 3) la lengua referencial: la lengua culta de la tradición escrita, antigua y con tendencias clásicas;
- 4) la lengua mítica: incomprendible, relacionada con lo sagrado y lo mágico.

Brisset opina que la traducción puede cambiar la relación entre las fuerzas lingüísticas. Por lo tanto, la lengua dialectal, si se emplea en la prosa, puede elevarse al mismo nivel de lengua culta. Su planteamiento metodológico se acerca mucho a la teoría polisistémica de Even-Zohar, ya que contempla la posibilidad de ejercer una influencia, mediante la traducción, en las tendencias lingüísticas y literarias de un polisistema determinado.

Mona Baker (1992) aborda el tema desde la perspectiva de la función que desempeñan los dialectos y del significado que reflejan dentro del texto original. Define cuatro posibles significados léxicos: proposicional, expresivo, presupuesto y evocativo.

Los dialectos y los registros entrarían dentro de la categoría evocativa. Ahora bien, su clasificación de los dialectos y registros no aporta ninguna contribución significativa para nuestra investigación, ya que está basada en la clásica división en dialecto geográfico, temporal y social y remite a la categorización de los registros de Halliday y Hasan (1985): el campo, el tono y el modo. Lo que sí nos parece interesante son, en cambio, las consideraciones que hace a propósito de la labor del traductor. La búsqueda de la equivalencia —sostiene— no depende solo de factores lingüísticos, sino también de la voluntad o no de manipular el sistema lingüístico de la lengua meta. Nos parece una observación sugestiva, que al menos deja espacio a la reflexión sobre la función y responsabilidad del traductor al afrontar determinados textos literarios.

Dušan Slobodník (1970) es una autora especialmente relevante para nuestro estudio, en tanto en cuanto algunos de los traductológicos españoles que afrontaremos a continuación se basaron justamente en su categorización de los dialectos para luego ampliar y desarrollar sus propias tesis. En su trabajo propone tres casos de presencia dialectal en la literatura:

- 1) uso esporádico de términos dialectales en el discurso indirecto;
- 2) uso de elementos dialectales en el discurso directo para marcar geográficamente a algunos personajes;
- 3) uso de elementos dialectales en el discurso directo para caracterizar a los personajes desde una perspectiva social.

El problema de la traducción, pues, abarca básicamente dos esferas de la variación: la geográfica y la social. En cuanto a la función geográfica del dialecto, Slobodník propone la búsqueda de elementos coloquiales, propios de la lengua hablada, para reproducir la variedad lingüística, rechazando el dialecto local que, en su opinión, desconcertaría al lector del texto meta. Sostiene que todo buen traductor debería trabajar dentro de la

sintaxis de la lengua hablada, que ofrece más posibilidades cuando se trata de expresar de la forma más adecuada el conjunto de la información estética y semántica que aporta el original (Slobodník 1970: 172). En lo que atañe a la esfera social, por el contrario, propone el uso de un dialecto local, siempre y cuando los contextos situacionales se correspondan y el propósito inicial sea crear un efecto cómico y paródico.

Como se puede observar, esta pequeña muestra de los avances en materia de traductología a nivel internacional ilustra una gran variedad y diversidad de enfoques. Actualmente, son ya muchos los estudiosos que se ocupan de analizar las traducciones de textos caracterizados por el uso de uno o más dialectos, tarea que llevan a cabo con métodos recopilatorios o experimentales, según el caso. Nos limitaremos aquí a remitir a la reseña de Federico Federici (2011), quien proporciona una serie de ejemplos en distintas combinaciones lingüísticas. En las últimas décadas —además— se ha ido desarrollando una tendencia basada en cálculos matemáticos aplicados a textos narrativos que permite, según sus defensores, obtener resultados más concretos al comparar el texto original con el texto meta. Entre los exponentes de esta metodología, decididamente opuesta a nuestra línea de investigación, cabe mencionar a Berezowski (1997), quien realiza un inventario de ocurrencias de elementos fonéticos, morfológicos, léxicos y sintácticos de matriz dialectal a fin de delinear las estrategias más comunes con las que se afrontan dichos elementos en las traducciones de un corpus de novelas del inglés al polaco. Más recientemente, Paul, Finch y Sumata (2013) han propuesto un modelo de traducción para textos narrativos que contienen elementos dialectales en la que se incorporan los métodos de transliteración basados en el modelo de inferencia bayesiana y los métodos propios de la traducción automática. Dicho modelo utiliza la variedad estándar de la lengua meta como metalengua. Mediante teoremas y técnicas tomados de la traducción automática, se localizan los elementos dialectales presentes en un

determinado texto narrativo y se estandarizan en la traducción a la lengua meta. A nuestro parecer, este estudio no aporta ninguna novedad desde una perspectiva cualitativa; más bien es un método científico que corrobora nuestra hipótesis inicial: la primacía, no solo en España, de la estandarización de las variedades dialectales.

2.2. Los estudios de traducción en España

Ovidi Carbonell (1999) se apoya en la sociolingüística y la lingüística social, que considera fundamentales para el análisis del texto de partida cuando este contiene variaciones lingüísticas. Al igual que Hatim y Mason, establece la diferencia entre variedades del uso (campo, modo, tono) y dialectos (las variedades que dependen de los hablantes, divididas en dialecto propiamente dicho y sociolecto). En esta línea, propone un enfoque de tipo funcional, pero orientado al punto de vista del autor. Postula la hipótesis de una motivación cultural e ideológica que induce al escritor a utilizar las variedades dialectales, cuya función sería reflejar connotaciones culturales y sociales específicas del espacio sistémico original. Ante esta intención autoral, Carbonell ve, cuando pasamos al lado del traductor, dos inconvenientes: por un lado, la imposibilidad de escoger un dialecto de la lengua meta, ya que con él se traicionaría la función cultural e ideológica del original; por otro, la grave limitación que significa estandarizar las variedades, es decir, anular la razón de ser de la variedad misma dentro del texto (Carbonell 1999: 92). El problema queda, así, abierto, sin sugerencias concretas sobre cómo solucionarlo. En lo que concierne al sociolecto, Carbonell lo define como una variación orientada a la representación de una determinada clase o casta de hablantes, y también en este caso rechaza la posibilidad de buscar un equivalente en la lengua meta, equivalente que podría implicar la formación de estereotipos reductivos (Carbonell 1999: 88).

Rosa Rabadán (1991) afronta la problemática desde una perspectiva que nos parece más concreta y aplicable tanto a nuestro corpus como al conjunto de nuestra investigación. Identifica tres tipos de textos:

- 1) monodialectal: el texto está escrito exclusivamente en dialecto, por lo que el dialecto desempeña la misma función que una lengua;
- 2) parcialmente monodialectal: el autor emplea un dialecto para caracterizar a un personaje determinado;
- 3) pluridialectal: se utilizan varios dialectos en un mismo texto literario.

Si el texto es monodialectal, el traductor no tendrá ningún problema a la hora de traducir, ya que, en cuanto única lengua del texto, podrá utilizar sin duda alguna la variedad estándar de la lengua meta. En lo que concierne a las demás opciones, Rabadán postula dos hipótesis: la elección de un dialecto de la lengua meta o el uso de la lengua estándar acompañado de glosas interdialogicas que aclaren que la expresión estaba en dialecto en el texto original. A propósito de la primera, la elección de un dialecto meta implica la distinción entre dialecto geográfico y dialecto social. El dialecto geográfico —piensa también Rabadán— es la variación que implica más complicaciones, en tanto en cuanto la configuración geográfica (y por consiguiente dialectal) de dos países no es equiparable. Descarta, pues, esta opción. El dialecto social, en cambio, sí puede abrir una vía en el experimentalismo traductológico, siempre y cuando los contextos situacionales y la organización social sean relativamente equiparables en ambos polisistemas (Rabadán 1991: 115). En el trabajo de fin de máster me opuse a la teoría de Rabadán, porque en muchos casos, y en aquel específicamente, las variedades sociales y geográficas se interrelacionan y no pueden separarse nítidamente. Aun así, en la presente tesis, trabajaremos con un corpus más amplio que no permite descartar del todo dicho posicionamiento dentro de la propuesta de traducción que elaboraremos.

Josep Julià (1995) aporta al estudio de la traducción de las variedades lingüísticas importantes contribuciones. El traductor no se debería limitar a identificar los dialectos utilizados en el texto de partida —dice Julià—, sino que también debería dilucidar, en lo relativo a dicho texto, la función que allí desempeña el dialecto (social, geográfica, ambas, caricaturesca) y las connotaciones e implicaciones que ese dialecto tiene dentro de su sistema lingüístico en relación con la lengua estándar. A partir de ahí, se amplía el abanico de tipologías textuales con respecto a la clasificación de Rabadán:

- 1) un dialecto sirve para connotar a un determinado personaje;
- 2) el mismo dialecto sirve para connotar a varios personajes;
- 3) diferentes dialectos connotan a diferentes personajes;
- 4) diferentes dialectos caracterizan al mismo personaje;
- 5) un dialecto invade el habla del narrador;
- 6) varios dialectos invaden el habla del narrador.

Julià ilustra los seis tipos con un solo texto en el que convergen todos ellos y en el que se utilizan varios dialectos, un texto que él mismo tradujo: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, la obra maestra de Carlo Emilio Gadda, que ha sido objeto de estudio de múltiples investigadores, como veremos más adelante. En cuanto a las respuestas que puede dar el traductor, Julià no se opone en absoluto a la técnica más condenada por la mayoría de los traductólogos, es decir, la traducción “dialecto por dialecto”. Él mismo en su traducción del *Pasticciaccio* hace corresponder a las variedades diatópicas de la lengua original variedades diatópicas de la lengua meta (en este caso el catalán), según un método de superposición de los mapas geográficos. En el presente estudio compartimos y defendemos el planteamiento metodológico de Julià. Aun así, en nuestra opinión tiene el límite de basarse en la tradición vigente en el país de la lengua meta. De hecho, el polisistema catalán se caracteriza por presentar un dinamismo interno propio dentro del

cual Julià no es el único traductor que se atreve a manejar y explorar las variedades dialectales. Ya anteriormente habían sentado tradición las traducciones del *Pygmalion* de Bernard Shaw, por Joan Oliver, o la de *A confederacy of Dunces* de Toole, por Maria Antonia Oliver, cuyos originales incluyen variedades dialectales del inglés (*Cookney* británico en el primero y *Black English* americano en el segundo). En ambos casos los traductores catalanes optaron por el uso de variedades lingüísticas propias de la ciudad de Barcelona para recrear la diglosia del original.

Roberto Mayoral (1999) hace un exhaustivo estudio sobre la variación lingüística en todas sus vertientes, teorizando un sistema en el que las máximas del principio de comunicación de Grice (1975) deben servir como referentes para el traductor de textos literarios que contienen variedades dialectales:

- 1) Ajustarse al contexto y a la situación promovidos por el encargo de la traducción (máxima de calidad y máxima de relación).
- 2) Ajustar la estrategia comunicativa (foco en la cultura original o en la cultura meta) al encargo de traducción (máxima de calidad y de relación).
- 3) Utilizar solo marcadores con los que esté familiarizado el lector (máxima de relación).
- 4) Mantener solo las distinciones que el lector pueda apreciar (máxima de cantidad).
- 5) No mantener en el TM distinciones del TO que no tengan una función comunicativa (máxima de cantidad).
- 6) Utilizar el mínimo de marcadores que, junto con otras pistas de contextualización, permita identificar los rasgos situacionales y crear el efecto deseado (máxima de cantidad).
- 7) No introducir ambigüedad injustificada en la definición de los rasgos situacionales (máxima de calidad).

8) Evitar la incoherencia (en el caso de parámetros culturales, mezclando rasgos propios de ambas culturas) (máxima de modo).

9) Mantener la coherencia en el tipo de marcadores utilizados para señalar un rasgo determinado y el conjunto de los rasgos de un texto (máxima de modo).

Según Mayoral, el traductor debe tener en consideración estas máximas, muy generales, y decidir qué estrategia adoptar en función del lector meta. Esto llevará al uso o no de marcadores o pistas de contextualización (como —por ejemplo— la explicación en glosa interdialogica «dijo en dialecto»). En definitiva, se trata de una teoría que no propone una solución, sino que remite a la relatividad y subjetividad del encargo de traducción (traductor, editorial, destinatario).

Hurtado (2001: 583) plantea enfoques distintos según los siguientes tipos de variedad dialectal:

1) dialecto estándar / no estándar: el traductor debe detectar los rasgos lingüísticos no estándar e interrogarse sobre cuál es la función de uso y cuándo, dónde y cómo puede marcarlos en su traducción;

2) dialectos geográfico y social: el traductor tiene que buscar una solución dinámica que tenga en cuenta la cultura meta (estratificación social) y los usos lingüísticos de la misma, es decir, la mayor o menor tendencia a la dialectalización de la lengua;

3) dialectos temporales: como para los dialectos geográfico y social, el traductor tiene que detectar los rasgos y buscar una solución en función de los elementos culturales y lingüísticos de la lengua meta;

4) idiolecto: el traductor tiene que reconocer la importancia de los rasgos del idiolecto e intentar reproducirlos, sin caer en creaciones artificiales literales, en la lengua meta.

En definitiva, Hurtado insiste en la detección de los rasgos dialectales en el texto original, a partir de los cuales el traductor podrá decidir qué opción escoger.

Por su parte, Josep Marco (2002) plantea dos posibles estrategias para el traductor:

- 1) Traducción con marcas: el traductor intenta reproducir, de forma parcial o total, los rasgos dialectales del original.
- 2) Traducción sin marcas: el traductor anula la variedad dialectal del original traduciendo el texto en lengua estándar.

La traducción con marcas, según Marco, se puede llevar al cabo transgrediendo o no la norma lingüística de la lengua meta en alguno de sus niveles (ortográfico, gramatical, léxico). La primera estrategia incluye técnicas como la elisión de vocales o consonantes, la transcripción —por ejemplo— como /u/ de todas las /o/ átonas, el uso de estructuras incorrectas o vocablos no aceptados por la lengua estándar. La segunda, en cambio, supone una manipulación menos agresiva, y se apoya en el uso de registros informales de la forma oral. A pesar de la inevitable renuncia a algún rasgo estilístico —como en cualquier traducción, con y sin variedades dialectales—, la traducción con marcas permite lograr, según Marco, el objetivo de reducir el nivel de pérdida de la dialectalidad original.

A nuestro parecer, la teoría de Marco es la que mejor afronta el problema de la traducción de las variedades dialectales. En el caso del español, creemos que es posible aplicar la traducción con marcas y que se podría llevar incluso algo más allá, adoptando las variedades diatópicas del español.

2.3. Las teorías funcionales y el polisistema literario: enfoque orientado al polo meta

Antes de centrarnos en las teorías funcionales, principal marco teórico de nuestra metodología será oportuno que nos detengamos en una breve y sintética presentación de algunos conceptos clave relativos al estudio del proceso de traducción.

El proceso de traducción se basa en un factor esencial: la interpretación del texto. El texto literario, aun en mayor grado que las demás tipologías textuales, remite siempre a un sistema cultural dado, es decir, a un determinado modelo de realidad que va asociado a la lengua original. En estas circunstancias, el traductor es el intérprete de los “significados literarios”, interpretación que se realiza a través de la interacción entre el texto y el lector, que, en nuestro caso, es el traductor (Iser 1993: 100). El estudio del proceso de traducción describe exactamente esta interpretación del texto literario, así como la manera de transferir o “desplazar” la esencia misma del texto original al texto meta. En términos steinerianos estaríamos hablando de un desplazamiento hermenéutico (Steiner 1998 [1975]). Así, los cuatro momentos de la hermenéutica descritos en *After Babel* ponen de relieve la importancia de la traducción no solo como proceso de difusión de la obra original, sino también como medio del que se sirve el traductor para enriquecer la lengua y la cultura meta. De hecho, para Steiner, ninguna lengua o entorno cultural puede “importar” sin correr el riesgo de ser transformado de algún modo por la lengua y cultura del texto original (1998 [1975]: 188).

Dadas estas premisas, los fundamentos teóricos de la presente tesis tienen como punto de partida los postulados de la teoría funcional (Vermeer y Reiss 1996; Nord 1991; Toury 1977, 1980, 1995) y del polisistema literario y cultural (Even Zohar 1979). Tales postulados se diferencian de los tradicionales Estudios de Traducción por estar orientados al polo meta, es decir, al respeto de la función que la traducción va a desempeñar dentro del espacio sistémico meta. Los Estudios de Traducción estaban orientados al polo origen,

es decir, relacionaban el texto literario y su traducción con la cultura de partida. En 1977-1978 Vermeer y Toury, sin conocer el uno el trabajo del otro, decidieron cambiar dicho enfoque y plantear el estudio de la traducción como un “hecho” propio de la cultura que acoge el texto (Toury 1995: 64). A partir de entonces, la traducción se ha venido separando cada vez más, a nivel conceptual, del espacio sistémico del original.

Paralelamente, también a lo largo de los 70, fue ganando terreno la *Skopostheorie*, o teoría funcional, que marcó un no menos importante cambio de rumbo en los estudios traductológicos. En su ya clásico ensayo *Translation Criticism: The Potential and Limitations. Categories and Criteria for Translator Quality Assessment* (2000 [1971]), Katharina Reiss subraya las funciones (*skopos*) del texto original y constata que la identificación de dichas funciones tiene lugar en la primera parte del proceso de traducción, es decir, en la fase de preanálisis textual. Gracias a tal identificación, el traductor puede tomar las decisiones correctas sobre cómo actuar durante la traducción o, en términos de Reiss y Vermeer, durante la traslación del texto. Dejando de lado los demás géneros textuales y concentrándonos solo en el literario, que es colocado dentro de la categoría de “textos expresivos”, la perspectiva funcional exige del traductor que realice una traducción/traslación en la que el texto meta cumpla la misma función expresiva que el texto original, pero dentro del nuevo sistema cultural. Así, pues, el efecto estilístico, que es la característica que separa al género literario de los demás, tiene que ser respetado teniendo en cuenta que quizá requiera una manipulación importante si se quiere hacer llegar al público del texto meta.

Según la teoría funcional de Vermeer y Reiss (1996), basada en el estudio del *translatum* como texto condicionado por su escopo y oferta informativa, el traductor, que es el receptor del texto de partida y el productor del texto (meta), debe decidir —en primer lugar— si puede, quiere o debe asignar su oferta de información a la misma categoría y

al mismo tipo textuales del texto de origen y —en segundo lugar— debe optar por una estrategia traslativa. En la misma línea, Christiane Nord añade a la teoría funcional del texto (y a su tipología en las distintas categorías) otros factores que impulsan la teoría aún más allá de lo que habían hecho sus predecesores, y lo hace centrándose en la función del proceso traductor y en la función del texto meta como producto o resultado de ese proceso (Nord 1997: 93).

Tomamos estos planteamientos como puntos de partida de nuestro método de estudio porque consideramos necesario adaptar el texto a la cultura de llegada y al público que lo va a acoger. Solo orientándose hacia el polo meta el traductor puede lograr tal objetivo. Aun así, creemos que la Skopostheorie tiene el límite de ser una teoría de carácter general, aplicable a cualquier tipo de texto, no solo literario. La traducción literaria establece una serie de interrelaciones dinámicas entre el espacio sistémico del texto original y el del texto meta, y es aquí donde revelan su utilidad las tesis de Even Zohar, que afrontan precisamente ese tipo de interrelaciones.

La noción de polisistema (Zohar 1999) tiene sus fundamentos en la teoría funcionalista rusa, una modalidad de funcionalismo que no se limita a analizar la función última del texto de forma individual y aislada. Los elementos y las funciones del texto son aquí abordados atendiendo a su heterogeneidad, es decir, como si constituyeran sistemas alternativos de opciones simultáneas. Estos sistemas están estratificados en orden jerárquico dentro del polisistema, pero compiten de modo permanente por ostentar la supremacía, lo cual genera el estado constantemente dinámico del polisistema. La victoria de un estrato sobre los demás implica un cambio en el eje diacrónico. En este movimiento en que la fuerza centrífuga se opone a la fuerza centrípeta, los fenómenos pasan del centro a la periferia del sistema y viceversa. Además, el movimiento de los elementos y funciones no necesariamente debe tener lugar dentro de un determinado y

único polisistema. Los polisistemas pueden entrar en contacto entre ellos, produciéndose movimientos de periferia a periferia, de centro a periferia, de periferia a centro. En términos prácticos, la teoría de Zohar se puede aplicar a la literatura por la capacidad que tiene el texto traducido de aportar una novedad (estilística, lingüística, narrativa) a la cultura (polisistema) meta. Even Zohar observa asimismo que la propia existencia de un código determinado presupone la existencia de otros. Así, en el ámbito lingüístico, justifica la razón de ser de la variedad estándar de la lengua solo en relación con las otras variedades.

Hacemos nuestras, pues, las tesis de Even Zohar porque, a la vez que tienen en cuenta la función del texto meta dentro del espacio sistémico y cultural que lo acoge, mantienen una relación dinámica entre este y la cultura del texto fuente, lo cual es fundamental en la tipología textual objeto de nuestro estudio. Al tratarse de variedades lingüísticas de tipo diatópico y diastrático, la conexión con los elementos culturales reviste una importancia primordial en el análisis y comparación de los textos.

Muy especialmente, compartimos la visión de Zohar en cuanto a la función del texto de llegada dentro de su polisistema literario. La literatura traducida desempeña, indiscutiblemente, un papel destacado en la renovación del sistema meta. Puede contribuir a importar un nuevo género literario, nuevas técnicas de escrituras, una nueva poética, nuevos modelos:

A través de obras extranjeras se introducen en la literatura local ciertos rasgos (tanto principios como elementos) antes inexistentes. Así se incluyen posiblemente no solo nuevos modelos de realidad que sustituyan a los antiguos y a otros bien asentados ya no operativos, sino también toda otra serie de rasgos, como un lenguaje (poético) nuevo o nuevos modelos y técnicas compositivas. (Even Zohar 1999: 22)

Aplicando esta perspectiva al caso específico de nuestro corpus literario, sostenemos la hipótesis de que el tipo de texto basado en la alternancia entre variedad estándar y dialecto puede ser un modelo innovador en la cultura española, modelo que en parte se puede

desarrollar a partir de las traducciones de los textos narrativos italianos. Los polisistemas se influyen mutuamente, de modo que el sistema literario meta puede beneficiarse de las innovaciones que aportan las traducciones de géneros y modelos que le son desconocidos o poco conocidos. Tales traducciones pueden dar lugar a nuevos hábitos y nuevas tendencias que superen el marco de la literatura traducida y afecten a la literatura original. En otras palabras, creemos que el uso de las variedades dialectales españolas (hispanicas) en novelas traducidas puede influir en algunos escritores españoles hasta el punto de dar lugar, quizás, a una nueva corriente.

Desde este punto de vista, el estudio traductológico debe tener en cuenta un tipo de análisis completo, que tome en consideración al mismo tiempo aspectos literarios, lingüísticos y sociales. Por esta razón nuestro enfoque va a ser un punto de convergencia entre análisis literario, lingüístico y de traducción. Solo si no perdemos de vista la interrelación entre estas disciplinas podremos llevar a cabo un estudio comparativo exhaustivo que permita elaborar una propuesta traductora válida. La compatibilidad del análisis lingüístico con el análisis literario (y traductológico) ha sido cuestionada varias veces en las últimas décadas. Muy a menudo se la define “alianza infeliz” (Schogt 1988: 84), por tratarse de disciplinas paralelas y no perpendiculares. La vastedad de las teorías que se han enunciado sobre unas y otras complica —ciertamente— el estudio empírico, pero estamos convencidos de que una investigación desarrollada exclusivamente bajo la guía de una sola disciplina perjudicaría los resultados que pretendemos alcanzar.

2.4. El corpus: método de estudio en traducción

La lingüística de corpus es un método y una disciplina de estudio que permite recopilar e insertar datos en una base digital. Se pueden crear corpus temáticos, monolingües, multilingües, o bien bases de datos tales como la CREA (corpus de referencia del español actual) o el CORIS en el ámbito italiano. La función de estos sistemas informáticos consiste en proporcionar una base de datos que puede ser objeto de distintos tipos de análisis: la frecuencia de determinado lema, su correspondiente en otro idioma (en el mismo contexto), los comportamientos lingüísticos de los hablantes en función de las variables de registro, modo, edad y clase social de los usuarios (Baker: 1995), entre otros.

Este método de sistematización de los textos se aplica cada vez más, también, a los estudios comparativos de las traducciones de un mismo texto. Lauridsen (1996) propone crear dicho corpus bajo la guía de una teoría de la traducción en concreto, que sirva de referente para la evaluación de las distintas estrategias. En cambio, Baker (2000) plantea la posibilidad de observar el texto meta *per se*, es decir, de evaluar el proceso de traducción a la luz de las técnicas adoptadas en él, sin necesidad de remitir a un marco teórico. Así, pues, en la propuesta de Lauridsen el análisis será el resultado de la aplicación práctica de una teoría, que podrá orientarse al polo origen o al polo meta. La propuesta de Baker es más empírica y se focaliza en el resultado más que en el proceso mismo. Concretamente, la elaboración de un corpus de textos originales en inglés y sus correspondientes traducciones al francés, al ruso y al hebreo ha permitido a esta estudiosa fijar cuatro técnicas de traducción, que se repiten en los distintos idiomas:

- 1) Simplificación: la lengua o el mensaje del texto original se ven simplificados — de manera inconsciente— por el traductor.
- 2) Explicitación: los traductores añaden información, explicitando fragmentos implícitos en el texto original.

- 3) Normalización: los elementos propios del texto original se adecúan totalmente a la lengua / cultura de destino.
- 4) Nivelación: las lenguas y los textos traducidos permiten la convergencia entre los dos extremos (original y meta); según esta hipótesis será más fácil encontrar una menor variación en un corpus de obras traducidas que en un corpus de textos originales.

Los estudios de los corpus se definen como un análisis empírico de tipo cuantístico. Desde luego, algunos de estos trabajos van a constituir un referente importante para el desarrollo del presente estudio: entre otros, por citar solo los que abordan el problema de la variación lingüística dentro de la traducción del italiano al español, los de Guadalupe Romero Ramos (2010), Caterina Briguglia (2009) y Margherita Taffarel (2013)¹. Ahora bien, plantear un análisis lingüístico desde una dimensión exclusivamente empírica no parece que pueda considerarse suficiente. La creación del corpus es necesaria para delimitar los parámetros de estudio y tener, por lo tanto, unos puntos de referencia concretos. Los resultados de dichos análisis determinan la correspondencia exacta entre elementos lexicales del texto original y elementos lexicales del texto meta (al segmento lexical dialectal X del texto original corresponde el segmento lexical Y del texto meta, se haya resuelto este como se haya resuelto), lo que permite disponer de datos numéricos válidos e inequívocos, pero estamos convencidos de que, a la postre, el resultado es poco fructífero. Falta por completo un espacio dedicado al proceso de traducción y, en particular, a la propuesta de traducción. Nosotros somos partidarios de la idea que el texto literario se basa en la creatividad de su primer autor (el escritor) y de su segundo autor (el traductor), cuya sensibilidad no se puede monitorizar a nivel científico. Además, y como ya hemos dicho más arriba, la traducción es un proceso creativo condicionado por factores

¹ Resulta un estudio interesante, aunque en la combinación lingüística inglés-español, la investigación llevada a cabo por Isabel Tello Fons (2011).

externos como la política editorial y la época histórica. Estos aspectos no se pueden analizar bajo el filtro de sistemas sofisticados de comparación empírica, sino que requieren más bien un método de análisis cualitativo.

3. Metodología

3.1. Definición de los paradigmas

Las premisas teóricas que hemos presentado crean las bases científicas para desarrollar una línea de investigación no solo descriptiva sino también propositiva, que rompa los esquemas tradicionales dentro del panorama editorial español en cuanto a la práctica de traducción. Antes, sin embargo, de abordar la parte propositiva, se impone, como primer paso, definir los paradigmas que lleven a la recopilación de un corpus variado y coherente desde donde observar las estrategias de traducción que han sido adoptadas hasta hoy. Hemos fijado tales paradigmas en los siguientes términos:

- 1) paradigma literario: género narrativo;
- 2) paradigma temporal: desde 1895 hasta 2012;
- 3) paradigma lingüístico: criterios mínimos de distribución del dialecto para que suponga un problema de traducción sustancial;
- 4) paradigma traductológico: evidentemente se han descartado todos los textos italianos que no se han traducido al castellano, así como traducciones (parciales o enteras) no publicadas;
- 5) paradigma académico: se han descartado aquellos autores cuyas traducciones al español ya han sido objeto de numerosos estudios (básicamente Gadda y Pasolini).

3.1.1. El paradigma literario: la novela como modelo textual

Hablar de literatura dialectal en Italia supone afrontar un tema vasto y complejo, ya que los dialectos italianos en realidad son lenguas neolatinas, cuya historia difiere de una parte a otra de la península según los acontecimientos históricos que caracterizaron cada área. Asimismo, como afirma Contini, “l’italiana è sostanzialmente l’unica grande letteratura nazionale la cui produzione dialettale faccia visceralmente, inscindibilmente corpo con il restante patrimonio” (Contini, 1970). La literatura italiana y la literatura dialectal son, en

efecto, dos caras de la misma moneda: no son lo mismo, pero están estrechamente relacionadas, ya que lo que llamamos literatura dialectal se diversifica en múltiples facetas, que abarcan los tres macrogéneros de la literatura (la novela, el teatro y la poesía) y la entera península.

En Italia los dialectos convivieron durante siglos como lenguas independientes; por consiguiente, por aquel entonces la producción dialectal era la única que daba voz a los autores de las distintas partes del territorio. A lo largo de los siglos XV, XVI, XVII se asistió paulatinamente a la consolidación del toscano como lengua de uso en ámbitos solemnes y oficiales, así como en la literatura, aquí debido a la influencia de Dante, Petrarca, Boccaccio y más tarde de los poetas renacentistas. Sin embargo, especialmente en el siglo XIX la poesía dialectal gozó nuevamente de un gran impulso, debido a las corrientes literarias de la época: desde el romanticismo, que recuperaba las tradiciones locales, hasta el naturalismo y el verismo, que promovían el dialecto para lograr una representación fiel de las realidades sociales. Numerosos fueron los autores pertenecientes a la “poesia dialettale popolare”, reflejo de innumerables culturas locales que coexistían (y en parte siguen coexistiendo) en Italia. Desde entonces y hasta la fecha podríamos mencionar, entre otros muchos, a Giacomo Belli (dialecto romano), Cesare Pascarella (dialecto romano), Salvatore Di Giacomo (dialecto napolitano), Virgilio Giotti (dialecto triestino), Delio Tessa (dialecto milanés), Biagio Marin (dialecto véneto), Giacomo Noventa (dialecto véneto), Franco Loi (dialecto genovés), Tonino Guerra (dialecto emiliano), Pier Paolo Pasolini (dialecto friulano) o Ignazio Buttitta (dialecto siciliano). Las antologías dialectales de Brevini (1987; 1999) hacen una recopilación muy representativa de la producción poética de estos autores. Las consideramos, por consiguiente, un buen punto de partida para saber cómo se desarrolló a lo largo de los siglos XIX y XX el dialecto a través del género de la poesía y cómo la poesía dialectal se

forjó un estatus de «género regional»: todas y cada una de las regiones italianas ostentan su propia tradición poética en dialecto, que refleja los sabores, paisajes y cultura de cada territorio.

Otro género en que las hablas populares se han utilizado y se siguen utilizando con más libertad y facilidad que en la narrativa es el teatro. Históricamente, se trata del género en que el dialecto ha gozado de más fortuna y variedad de una zona a otra. Limitándonos a la época moderna, durante la unificación de Italia el teatro pasa por profundos cambios. Por un lado, tenemos las obras clásicas y el drama romántico, por otro la herencia de la comedia cómica goldoniana, a la que se suma la exigencia de representar a una sociedad que evolucionaba en años de importantes transformaciones a todos los niveles. Esta exigencia es la que desembocará en el verismo. Dramaturgos sicilianos como Nino Martoglio empiezan a colaborar con novelistas como Verga y Capuana, llevando al escenario la realidad local que describían esos autores y utilizando, pues, en las piezas, el dialecto siciliano. Martoglio, que redactó con Pirandello varias obras teatrales y dirigió la puesta en escena de algunas traducciones al siciliano de obras clásicas, es considerado por varios estudiosos uno de los creadores del teatro dialectal moderno, junto con el propio Pirandello y con Eduardo Scarpetta, el dramaturgo napolitano padre de los hermanos Eduardo y Peppino De Filippo —dos iconos del teatro dialectal del siglo XX.

Vale la pena recordar aquí la polémica que tuvo lugar en 1904 sobre la propuesta de creación de un nuevo modelo de teatro dialectal moderno. Nos referimos a la diatriba entre Salvatore Di Giacomo —defensor de dicha propuesta— y Roberto Bracco, famoso dramaturgo napolitano contrario al uso del dialecto en este momento histórico de unificación nacional:

L'antica abitudine di localizzare la letteratura, di localizzare ogni attività artistica, ha nociuto grandemente, per troppo tempo, alla classe dei letterati e degli artisti: ed ha per troppo tempo rimpicciolite la loro missione, la loro ambizione, la loro autorità. I dialetti

producono incontestabilmente nel campo letterario un po' gl'inconvenienti che nel campo politico producono le divisioni regionali. Unificare! unificare! Questo dev'essere il compito dell'arte, visto che non è sempre quello della politica, inquinata da troppe volgarità (Caputo 2014).

En un contexto de unificación política, lingüística y social, Bracco defiende el uso de la lengua italiana como elemento de centralización y unión nacional. En cambio, Salvatore Di Giacomo (apoyado después por Scarpetta, entre otros) insiste en promover un nuevo modelo de teatro dialectal moderno que represente, a través de sus personajes, la realidad napolitana, sin recurrir a los estereotipos más comunes (*u scugnizzu* y *u camorrista*). La innovación consistía en introducir el estilo verista en el teatro, y con él el uso del dialecto no solo para caracterizar a estereotipos locales, sino para describir una realidad verosímil.

Superadas las reticencias iniciales, el teatro dialectal se fue imponiendo y manteniendo a lo largo del siglo XX. Hoy en día resiste, aunque con menor fuerza expresiva. Su último gran representante ha sido Dario Fo.

En el presente trabajo hemos decidido centrarnos en la novela por razones principalmente lingüísticas. Muy a menudo la poesía y el teatro dialectales están escritos solo y exclusivamente en dialecto y en un solo dialecto. Es en la novela, sobre todo, donde se da la alternancia entre dialecto o dialectos y lengua estándar, y ya hemos dicho al principio que es esta variación la que plantea problemas de traducción. Nos interesa analizar las connotaciones sociales, geográficas y estilísticas del dialecto en los diferentes casos en relación y contraste con la lengua italiana. Nuestra intención es analizar la distribución de la variedad dialectal en la novela y estudiar las funciones que cumple. ¿Cómo se busca un efecto equivalente en la lengua meta? Es a esto a lo que queremos ver cómo ha respondido hasta ahora el sistema editorial español.

3.1.2. El paradigma temporal: la influencia del marco histórico en la lengua italiana

El corpus incluye novelas de diversas épocas históricas en las cuales el dialecto ha cambiado su función y su rol dentro de la lengua italiana. El primer texto es *Piccolo mondo antico*, obra maestra de Antonio Fogazzaro, publicado en 1895, en los primeros años de la unificación política (y lingüística) de Italia; el último es *Una voce di notte*, de Andrea Camilleri, publicado en 2012. Trazamos así una línea literaria coherente con la historia del país, que incluye tanto los clásicos modernos como la narrativa contemporánea.

El corpus se puede dividir en tres épocas histórico-literarias:

- 1) la fase de unificación política y lingüística: el dialecto como símbolo de identidad geográfica;
- 2) los años del *boom* económico: el dialecto como prerrogativa de las clases sociales bajas;
- 3) la época postmoderna: el dialecto como símbolo de identidad cultural.

La primera fase refleja una situación histórica precaria: una nación recién unificada, un panorama social en evolución, altos niveles de analfabetismo, un plurilingüismo difundido en toda la península. La encuesta Corradini realizada en 1906 sobre el funcionamiento de las instituciones educativas y el grado de alfabetización de la población italiana mostraba que solo el 25% de los italianos sabía usar la lengua nacional (De Mauro 1991 [1963]: 90-91) Además, la encuesta describía la grave falta de recursos de la escuela italiana durante los primeros años de la unificación. Incluso los profesores explicaban en dialecto, lo cual no facilitaba la difusión del italiano, sino más bien la expansión de una italianización del dialecto, que dio lugar a la formación de un italiano regional.

Esta primera época histórico-literaria del corpus incluye ambas guerras mundiales, de las que Italia fue protagonista. Una obra que ilustra muy bien el plurilingüismo dialectal de esos años es *La paura* (El miedo) de De Roberto, en la cual soldados de diferentes regiones del país se hallan en la trinchera y se comunican en una interesante y variada mezcla de italiano y dialectos locales.

Por consiguiente, las obras literarias que pertenecen a este grupo histórico representan las diferencias entre clases sociales y el uso del dialecto asociado mayoritariamente al analfabetismo y a la escasa educación en contraposición al italiano, lengua de la alta burguesía y de las élites. Pero decimos mayoritariamente, porque, de hecho, veremos que personajes de clase alta también deciden expresarse en dialecto en determinadas situaciones.

En la segunda posguerra, la situación lingüística del país todavía sobrelleva las desastrosas carencias del sistema educativo y la enorme distancia entre las clases sociales. Son, para la narrativa, pero también para la cinematografía, los años del denominado neorrealismo. Autores como Vittorini, Pavese, Pasolini, Gadda, entre otros, hacen un retrato fiel de la sociedad italiana, dando voz, tal y como habían hecho sus predecesores realistas, a la parte más marginal de la población. No todos los escritores recurren al dialecto: algunos moldean la sintaxis de las oraciones adaptándola a las normas del habla regional, otros se sirven de registros coloquiales y lenguaje soez, y otros, como Pasolini, sí reproducen el dialecto local para hacer una representación más auténtica de las realidades que describen. En esta segunda fase el dialecto desempeña una función social nueva: no es simplemente la lengua del pueblo en contraposición a la lengua de la aristocracia. Más bien es el recurso que permite representar de forma realista la Italia de los años de la depresión económica, la emigración, la pobreza.

A partir de los años 60 se asiste a una progresiva mejora de la situación cultural. Junto a nuevas reformas educativas más eficaces, el invento y la difusión de la televisión a gran escala en el territorio nacional permite acelerar el proceso de alfabetización (recuérdense los programas que enseñaban a los espectadores a leer). Se produce, paralelamente, el *boom* económico. La ola migratoria del sur al norte de Italia alcanza su punto máximo, al tiempo que mejoran el poder adquisitivo de los trabajadores y las condiciones sociales. El italiano es la lengua de los italianos y el dialecto retrocede rápidamente. Recula a entornos familiares, a la franja de la población más anciana, a los pueblos de la periferia, sufriendo, de hecho, una demonización: hablar en dialecto es índice de falta de cultura y de educación, de atraso social. Hablar la variedad geográfica local, así como mantener el acento regional (en modo especial los acentos del sur), es una característica de la que avergonzarse, un defecto que es preciso borrar. En la narrativa paralela a la neorrealista, como en el *Ernesto* de Umberto Saba, se aprecia perfectamente este dualismo y la connotación negativa del dialecto.

No obstante, a partir de los años 80 el dialecto vuelve a asomar la cabeza en el mundo editorial. Entre los autores que impulsan y fomentan el cambio destaca Andrea Camilleri, quien, con su novela *Un filo di fumo*, lanza en 1980 un texto que contiene numerosas infiltraciones en dialecto siciliano, acompañado, por iniciativa del editor Garzanti, de un glosario en apéndice con la traducción al italiano de los términos de más difícil comprensión. Son los mismos años en los que Vincenzo Consolo, diametralmente opuesto a nivel ideológico-literario a Camilleri, publica *Filosofiana*, y en los que Lara Cardella obtiene un gran éxito editorial con *Volevo i pantaloni*. Se trata de tres casos que aún parecen bastante aislados en la década de los 80-90, pero que se multiplican pocos años después. Estamos en los últimos años del siglo XX y Camilleri, con la saga del comisario Montalbano, se hace pionero de una moda literaria aún en auge en la actualidad,

en que cada vez más escritores recurren al dialecto para marcar a sus personajes o para dar un matiz cultural a la narración. Se trata de nuestra tercera y última época histórico-literaria, que hemos definido postmoderna. En esta fase el dialecto es un recurso estilístico de muchos y ya no sirve para marcar diferencias sociales que reflejen un determinado clima político. Aunque hay casos en que se emplea para representar a personajes incultos, su uso no depende de la ideología política, ni es una denuncia de un estado social; se trata, más bien, de un rasgo lingüístico que adquiere, en el ámbito literario, un valor cultural.

3.1.3. El paradigma lingüístico: la densidad dialectal y los grados de dialectalidad

El parámetro lingüístico es el motor principal que impulsa nuestra investigación. Por un lado, los criterios de densidad dialectal han constituido, una vez fijados los límites de género y temporal, el parámetro básico en la recopilación de textos originales y en la creación de un corpus sólido y coherente. Por otra parte, la combinación de tres variables (competencia lingüística, situaciones comunicativas y emocionales) han permitido categorizar los grados de dialectalidad, que se alternan, en algunas ocasiones, en el habla del mismo personaje.

La densidad dialectal ayuda a establecer cuál es la concurrencia mínima de elementos dialectales que da a origen a un problema de traducción. Para empezar, y como es lógico, el criterio de densidad dialectal nula nos hizo descartar, ya de entrada, un gran número de novelas. Definimos, a su vez, “casi nula” la presencia de escasos elementos puntuales en el texto, acompañados o no de traducción al italiano en nota interdialogica o traducción a pie de página. Pertencerían a esta categoría, por ejemplo, *Il Gattopardo*, los *Viceré* o *La zia Marchesa*, de Simonetta Agnello, entre otros. También los relatos y novelas pertenecientes a esta categoría han sido descartados.

Nuestro corpus se compone, por lo tanto, de textos que pertenecen a cuatro niveles de densidad dialectal:

- 1) Densidad dialectal baja: el dialecto se usa en los diálogos para caracterizar a uno o dos personajes secundarios, que no intervienen de forma constante en la novela.
- 2) Densidad dialectal media: el dialecto se usa en los diálogos para caracterizar a varios personajes y/o a uno o más personajes principales, creando una constante y marcando las partes dialogadas en alternancia con la narración. Figuran diálogos en dialecto en todos o en un alto número de capítulos de la novela.
- 3) Densidad dialectal alta: el dialecto se usa en los diálogos para caracterizar a la mayoría de los personajes y se presenta de forma constante y abundante en todos los capítulos de la novela. Incluso en la voz del narrador es posible encontrar algunos términos, sintagmas o frases puntuales en dialecto, acompañados generalmente por la traducción al italiano en glosa interdialogica o en nota a pie de página.
- 4) Densidad dialectal casi totalizante: el dialecto se usa para caracterizar a la mayoría de los personajes y se infiltra abundantemente en la voz del narrador, sin que por ello la obra llegue a ser totalmente en dialecto. Se trata de una técnica estilística que se suele asociar a Camilleri, y que se denomina hibridación lingüística por ser el resultado de una mezcla de los dos códigos lingüísticos, cuyos límites son difíciles o imposibles de identificar.

En las cuatro categorías es posible declinar los siguientes grados de dialectalidad:

- 1) Grado 1: Italiano regional, es decir, la variedad estándar con elementos fonéticos o léxicos en dialecto.
- 2) Grado 2: Enunciado mixto, con elementos morfosintácticos y fonéticos pertenecientes a ambas variedades.

3) Grado 3: Dialecto.

Cuanto más alta es la competencia lingüística del personaje, más neta es la diferencia entre italiano estándar y dialecto (aunque, como es lógico, la amplitud del corpus incluye no pocas excepciones). Estos personajes, al dominar ambas variedades, pueden cambiar de código según la situación sin producir interferencias en ninguna de las dos. Gumpertz y Blom definían este fenómeno como *code switching*, y concretamente lo dividían en *situational code switching* y *metaphorical code switching*. El primero responde a exigencias situacionales: el interlocutor o el tema requieren el cambio de código. La segunda categoría, en cambio, responde a exigencias personales del hablante, no estando determinado por factores externos a su persona (Gumpertz y Blom 2000: 111-137) En nuestro análisis asociamos este segundo uso a la función afectiva, emocional, que lleva al personaje a hablar de forma espontánea en dialecto.

Cuando la competencia lingüística del personaje es baja o nula, en cambio, se registra una tendencia mayor a utilizar el dialecto *tout court* o a producir el enunciado mixto, que Gumpertz y Blom denominaban *code mixing* (Gumpertz 1982: 62-95).

3.2. Método de recopilación del corpus original

El trabajo de recopilación del corpus no ha sido fácil, puesto que no existe una base de datos digitalizados en la que encontrar un inventario de textos literarios italianos parcialmente dialectales. Las bibliotecas literarias italianas digitales no son exhaustivas y no disponen de catálogos actualizados. Tampoco ha sido viable emprender un tipo de investigación lexicográfica. Los manuales de dialectología y las lexicografías de uno u otro dialecto italiano no hacen referencia a la narrativa contemporánea, sino más bien a poemas dialectales u obras teatrales. Además, muchos de los escritores contemporáneos no se sirven de normas convencionales de reproducción gráfica del dialecto. Por

consiguiente, buscar los textos a través de los elementos morfológicos y lexicales es poco fructífero.

A falta de herramientas tecnológicas, el método de búsqueda que hemos empleado ha sido bastante tradicional: consulta física de bibliotecas, visión de libros, uso de elementos paratextuales útiles (notas a pie de página, comentarios, introducciones, prólogos, notas del escritor o del traductor), trabajos previos sobre el mismo tema, artículos en revistas especializadas.

Nuestro corpus original consta de 11 novelas y 3 relatos:

- *Piccolo mondo antico* (Antonio Fogazzaro)
- *Il fu Mattia Pascal* (Luigi Pirandello)
- *Novelle per un anno* (Luigi Pirandello)
- *Il bell'Antonio* (Vitaliano Brancati)
- *La paura* (Federico De Roberto)
- *Filosofiana* (Vincenzo Consolo)
- *Volevo i pantaloni* (Lara Cardella)
- *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (Dacia Maraini)
- *Ernesto* (Umberto Saba)
- *Il ladro di merendine* (Andrea Camilleri)
- *L'età del dubbio* (Andrea Camilleri)
- *Una voce di notte* (Andrea Camilleri)
- *Gocce di Sicilia* (Andrea Camilleri)

Como se puede ver, es un corpus bastante variado, si bien predominan las novelas de Camilleri. Esto se debe especialmente a dos razones: *a*) Camilleri ha sido traducido por distintas personas con criterios distintos; *b*) el presente trabajo da continuidad a nuestro interés personal por este autor, que parte de la tesis de fin de máster, pero ha seguido

materializándose, a lo largo de los años del doctorado, en la publicación de estudios e incluso en la organización de seminarios sobre el novelista siciliano.

3.3. Método de análisis del corpus (método sociolingüístico-traductológico)

3.3.1. Definición del método

El sistema que hemos adoptado consiste en una comparación de fragmentos del texto original con sus correspondientes extractos en español. Tal comparación tiene por objeto obtener los siguientes datos:

- Densidad dialectal y grado de dialectalidad del texto original (aplicación de nuestro paradigma lingüístico).
- Características dialectales de la variedad del dialecto original (léxicas, gramaticales y morfosintácticas).
- Estrategias de traducción: estandarización del dialecto; reproducción del dialecto original con y sin traducción en nota a pie de página o en glosa interdialogica; manipulación de registros; aplicación de un dialecto de la lengua de destino.
- Densidad dialectal y grado de dialectalidad del texto traducido (si se ha aplicado alguna variedad diatópica del español).

Además, en las notas a pie de página de cada capítulo del análisis, hemos añadido la traducción al italiano de todos los dialectalismos.

3.3.2. Breve introducción a la dialectología y sociolingüística del italiano

La dialectología y la sociolingüística son dos disciplinas muy afines que estudian e investigan las variedades de la lengua con metodologías y enfoques distintos. La dialectología, que se remonta a la época griega, identifica los rasgos discontinuos que permiten circunscribir diversas áreas lingüísticas. De hecho, la palabra *διάλεκτος* fue

designada para definir la variedad de griego antiguo que se contraponía al griego moderno. Después, en las épocas helenística y bizantina, el término se utilizó para definir los dialectos homéricos, dóricos, jónicos —correspondientes a cuatro estilos literarios— y a partir de los siglos XII y XIII se difundió el concepto de *χοινή*, que se usaba para especificar una subvariedad local de griego que se contraponía a la lengua estándar. En resumidas cuentas, la definición de dialecto surgió precisamente para identificar y delimitar lingüísticamente un área geográfica.

Dentro del panorama italiano, en el cual la formación de los dialectos es anterior a la aceptación común de la lengua estándar, la dialectología ha desempeñado una función importante para poder clasificarlos y agruparlos. El primer dialectólogo que se dedicó al estudio de las lenguas habladas en la península itálica fue, de hecho, Dante Alighieri, ya que en el *De Vulgari Eloquentiae* presenta una contraposición entre el latín (la lengua estándar) y el resto de las lenguas vulgares que se habían formado después de la caída del imperio romano (Grassi, Sobrero, Telmon 1997: 11-12).

Las vicisitudes históricas que azotaron la península en los siglos siguientes frenaron los estudios de dialectología hasta el siglo XIX, época de unificación política y reunificación lingüística. La primera clasificación científica se atribuye a Graziadio Isaia Ascoli, cuyo método se basaba en criterios de análisis diacrónico y sincrónico. En su parte diacrónica el estudio constaba de una comparación entre el dialecto (o los dialectos) de un área geográfica concreta y el latín de los textos medievales; en su parte sincrónica, se comparaban todos los dialectos contemporáneos con el toscano, considerada la variedad lingüísticamente más cercana al latín.

Los resultados de los análisis de Ascoli permitieron identificar áreas isófonas con características comunes: *a)* dialectos toscanos; *b)* dialectos dependientes del sistema neolatino pero autónomos con respecto al sistema lingüístico italiano: ladino, provenzal,

francoprovenzal; *c*) dialectos separados del sistema italiano: ítalo-gálico y sardo; *d*) dialectos del sistema italiano: siciliano y napolitano.

A lo largo del siglo XX los estudios de dialectología han dado lugar a clasificaciones cada vez más precisas, que incluyen no solo los fenómenos lingüísticos, es decir, los factores estructurales y la relación con el latín, sino también los fenómenos extralingüísticos, lo que implica vincular los fenómenos lingüísticos con los acontecimientos históricos, culturales y sociales. Una de las contribuciones más significativas al estudio de los dialectos italianos es la *Carta dei dialetti d'Italia* de Pellegrini (1977), en la cual figuran cinco sistemas lingüísticos: *a*) el ladino; *b*) los dialectos alto-italianos; *c*) los dialectos toscanos; *d*) los dialectos centro-meridionales; *e*) el sardo.

En un estudio más reciente, Coveri (1992) excluye el friulano y el sardo de la clasificación de los dialectos italianos, para insertarlos en la categoría de minorías etnolingüísticas. La catalogación es aquí la siguiente: *a*) dialectos septentrionales (galo-italícos, vénetos e istriano), *b*) dialectos toscanos (centrales, occidentales, orientales y meridionales); *c*) dialectos centro-meridionales (de la Italia central, meridionales intermedios, meridionales extremos).

Como afirma Paola Como (2007: 19), en los últimos treinta años del siglo XX la dialectología ha sufrido un importante cambio de rumbo. Desde la perspectiva teórica y programática se ha desplazado a una visión multidisciplinaria que contempla factores extralingüísticos y sociales, el ámbito de uso del dialecto y la interacción con las demás variedades lingüísticas.

La propia definición de dialecto se hace así más compleja, como muestran los criterios de evaluación enunciados por Grassi, Sobrero y Telmon (1997: 19-25): *a*) criterio espacial; *b*) criterio sociológico; *c*) criterio de uso; *d*) criterio estilístico. El criterio

espacial pertenece al ámbito geográfico y se aplica a la relación y contraposición de un dialecto con la lengua histórica y oficial. El criterio sociológico se basa en el análisis de factores extralingüísticos como la esfera emotiva, el progreso social o la utilidad del dialecto y/o de la lengua estándar en la comunicación verbal y escrita. El criterio de uso y el criterio estilístico se refieren, respectivamente, a los ámbitos de la comunicación verbal y de la tradición textual. El primero estudia las situaciones en las que los hablantes prefieren expresarse en dialecto; el segundo ilustra la relación entre dialecto y cultura a nivel textual (normas que se imponen a los escritores para construir el texto en ese código lingüístico).

Manlio Cortelazzo (1969), uno de los expertos más influyentes en dialectología italiana, ya había reivindicado una dialectología sociológica, que tratara fenómenos sociales tales como la urbanización y las migraciones de la posguerra, pero aun la concebía dentro de una disciplina que fuera a la vez dialectología filológica, geográfica y estructural. No es hasta los años 80-90 que empiezan a desarrollarse en Italia disciplinas afines como la lingüística de las variedades, la etnolingüística, la sociolingüística correlacional e interpretativa, la pragmalingüística, la sociolingüística.

La sociolingüística es una ciencia interdisciplinar que se ocupa de las relaciones existentes entre el lenguaje y la sociedad. Nace en Estados Unidos con el primer trabajo de William Labov (1966). En un primer momento se presenta como una evolución teórica y metodológica de la dialectología tradicional, para después distanciarse progresivamente y definirse como una disciplina paralela. Actualmente los estudios y las recopilaciones de teoría y metodología de la sociolingüística son numerosos y muy variados, desde investigaciones de tipo general hasta trabajos empíricos sobre las variedades y correlaciones propias de una determinada lengua.

Una definición que, entre las muchas que hay, nos parece interesante es la del lingüista español Hernández Campboy (2005), quien describe los estudios sociolingüísticos como un eje tridimensional: para dicho lingüista la sociolingüística contiene un eje diastrático —dimensión social y diafásica—, un eje diacrónico —dimensión temporal— y un eje diatópico —dimensión geográfica—. A nuestro parecer, la perspectiva tridimensional incluye las tres dimensiones de la lengua que necesitamos analizar para tener un marco lingüístico del texto original bien definido y claro, lo que a su vez nos será útil para debatir sobre las estrategias de traducción.

Procedemos a continuación a recordar aquellos conceptos de la sociolingüística (italiana e internacional) que utilizaremos en nuestro análisis de los fragmentos de texto.

Las comunidades lingüísticas, es decir, los hablantes de una determinada área geográfica poseen un repertorio verbal, definido por Berruto (1987) como un complejo sistema de correspondencia entre enunciados y factores extralingüísticos que atribuye un significado cultural a las frases de los hablantes y permite que la comunicación sea eficaz.

Dicho sistema se compone de cinco variaciones lingüísticas:

- 1) variación diacrónica, relativa a la dimensión temporal;
- 2) variación diastrática, relativa al grupo o clase social de los hablantes;
- 3) variación diafásica, relativa a la situación comunicativa (variedad situacional y variedad contextual);
- 4) variación diamésica, relativa al medio de comunicación utilizado;
- 5) variación diatópica, relativa al área geográfica en la que se habla la variedad.

Ahora bien, el límite entre las variaciones lingüísticas es muy sutil y es fácil observar diversas variaciones dentro de un mismo fenómeno. Por ejemplo, una variación diatópica puede adscribirse a la variación diamésica, si se manifiesta en un mensaje escrito en una

carta. A su vez, las variedades lingüísticas existen en contraposición con la lengua estándar, exente de rasgos locales, sociales y estilísticos.

La variación diatópica incluye variedades regionales y dialectos, y también aquí el límite entre las dos categorías resulta borroso y difícil de marcar. Autores como Cortelazzo (Cerruti 2009) consideran variedades diatópicas todas aquellas que presentan un substrato dialectal. La presencia del dialecto sería, así, suficiente para categorizar una variedad como diatópica. Otros, como De Mauro (1979), definen el dialecto un código lingüístico independiente y diferente del italiano y hablan de la variedad diatópica y regional (italiano regional) como un punto intermedio en el que convergen tanto elementos del dialecto local como elementos del italiano. Para De Mauro la variedad diatópica es, pues, justamente la variedad de italiano regional. En esta tesis, por comodidad, utilizaremos la expresión variedad diatópica para referirnos al dialecto utilizado en cada novela.

La variación diastrática comprende el aspecto social de la lengua, es decir, permite identificar la clase social de los hablantes en base al nivel de educación que se refleja en la forma de expresarse. Una diferencia que se observa en todas las novelas del corpus original es la que concierne al grupo social culto y al grupo social inculto. Es una diferencia que se refleja no solo en el empleo de italiano y dialecto, sino también de italiano regional o de italiano popular. El italiano popular es una modalidad distinta a las anteriormente descritas (se define en términos sociales, no geográficos), aunque presenta fuertes zonas de intersección sobre todo con la variedad regional: es la variedad hablada por los hablantes (personajes, en nuestro caso) incultos que, por necesidad de comunicar y sin la adecuada preparación o formación, se expresan en italiano. El resultado es una variedad que presenta, en efecto, muchas características regionales debidas a la influencia del dialecto local (Bruni 1997).

A propósito del italiano popular se han llevado a cabo investigaciones que han arrojado resultados interesantes sobre la difusión de fenómenos comunes pan-italianos: rasgos morfosintácticos y textuales comunes a hablantes de regiones alejadas geográfica y lingüísticamente, tales como el *che* polivalente como conector genérico invariable para introducir la subordinada relativa, la construcción redundante *a me mi*, el uso de los pronombres complemento *lui, lei, loro* en función de sujeto, entre otros (Villa Sella 1984). Frente a este italiano popular, el italiano culto no presentaría rasgos característicos: simplemente coincide con la variedad estándar, la “buena lengua media” (Sobrero 1997).

La variación diastrática incluye, además de las que delatan determinado nivel social, otras variedades de la lengua: las jergas (el lenguaje juvenil, por ejemplo) y los lenguajes sectoriales y técnicos. En el caso de nuestro corpus nos ocuparemos del *burocratese* adoptado por Andrea Camilleri en la saga de Montalbano. Se trata de un lenguaje típico de la administración pública, especialmente marcado en Italia, y que se considera, por su excesiva formalidad, complejo y hermético.

La variación diafásica hace referencia a los diferentes registros utilizados por los hablantes en relación con la situación comunicativa en la que interactúan. Como afirma Coveri (1992) las variedades diafásicas son el resultado de tres elementos centrales: la situación (el grado de confianza entre los hablantes y el respeto de las normas sociales de interacción, específicas de cada cultura); el tema (que puede exigir el uso de un lenguaje más o menos técnico); la función de la comunicación. Concretamente en el sistema italiano, en cuanto a la diferenciación de registros, se distinguen grados de (in)formalidad que dependen mucho de la influencia dialectal (variación diatópica) y de la competencia lingüística (variación diastrática), creándose un *continuum* en el que es difícil analizar cada segmento por separado (Berruto 1987).

La variación diamésica se refiere a la diferencia entre lengua escrita y lengua hablada. La lengua escrita siempre ha estado sometida a normas más rígidas que la lengua oral, que es —en cambio— más libre, más fragmentaria. Ahora bien, cuando los elementos de la oralidad se filtran y se llevan a un texto escrito, por ejemplo, en una carta o en un mensaje en un papel, se produce una manipulación de la lengua estándar escrita que, en el caso del italiano, es una operación bastante común y aceptada por los lectores².

3.3.3. Breve enfoque sociolingüístico del español peninsular

El estudio de las variedades lingüísticas del español abarca tanto los territorios de España como los de América Latina. En este trabajo hemos decidido centrarnos exclusivamente —y de forma no exhaustiva— en los conceptos clave relativos a las variedades lingüísticas del español peninsular con el fin de introducir el dialecto (o habla) que hemos escogido para nuestra propuesta de traducción: el andaluz.

Tradicionalmente, la dialectología española ha llamado dialectos a dos variedades del español: el aragonés y el leonés, ambos considerados dialectos históricos (Menéndez 1990). Otras variedades de la lengua, caracterizadas por marcadas diferencias fonéticas, eran las *hablas* andaluza, murciana, canaria y extremeña (García 2007: 16), (Giménez 1990). Ahora bien, los estudios de sociolingüística que en los últimos años han cambiado el rumbo y las variables de la dialectología tradicional han modificado este mapa y han pasado, simplemente, a concebir la lengua española un conjunto de variedades marcadas geográfica y socialmente. Fenómenos históricos, migración demográfica, nivel de educación de los hablantes influyen de manera significativa en la difusión y aceptación de rasgos que, hace pocas décadas, se rechazaban por completo (Hualde, Olarrea,

² Para la traducción de los dialectalismos y regionalismos (o expresiones del italiano popular) nos hemos servido de los diccionarios en línea así como de diversos textos de sociolingüística y dialectología de los principales estudiosos italianos presentes en la bibliografía secundaria (Berruto 1987, 1993a, 1993b; Bruni 1997; Cerruti 2009; Vohera 1992).

Escobar, Travis 2012). Tras la época franquista hemos asistido, en España, a una gradual aceptación y difusión —en algunos casos a una auténtica “liberación”— de las hablas regionales, gracias a los medios de comunicación que han normalizado la heterogeneidad frente al castellano normativo y castizo, sobre todo a nivel fonético, pero también en algunos aspectos gramaticales. Especialmente en el ámbito audiovisual, la pronunciación andaluza ha perdido la connotación negativa que la había acompañado durante muchos años, mientras que el leísmo del centro-norte ha sido finalmente aceptado por la RAE. En otras palabras, las variedades locales que antiguamente se rechazaban rotundamente, hoy contribuyen a la riqueza y a la evolución de la lengua (García 2007: 166-167). En virtud de este proceso, más allá de los reconocidos dialectos históricos, hoy en día la sociolingüística reconoce las variedades propias de diversas áreas de España —sin contar, evidentemente, con las lenguas cooficiales del país que, de alguna manera, influyen en el idiolecto de los hablantes locales.

Pilar García (2007: 157-163) describe las siguientes áreas:

- 1) Hablas del Norte: las variedades habladas en Cantabria y Burgos. Esta área se caracteriza por un castellano *primitivo*, cuyos rasgos principales son: aspiración de la /s/, de la /x/ y de la /f/ inicial latina. Otro rasgo fonético interesante es la metafonía (cierre de la vocal final y, por influencia de esta, de la vocal tónica: *zapetu*, *pirro*). A nivel morfológico, en estas áreas se tiende a registrar una concordancia atípica de sustantivos neutros de materia (femeninos) y adjetivos (masculinos): *la leche mío*, *la leña está seco*. Destaca, asimismo, el uso del diminutivo en *-uco*, *-uca*. A nivel gramatical se aprecia algún uso erróneo de la *consecutio temporum*: *si llovería, vendré a verte*.
- 2) El castellano “superpuesto” de Asturias, León, La Rioja, Navarra y Aragón. García lo define así porque se trata de una variedad de castellano que se ve

influenciada por el bable. No solo los hablantes de bable presentan estos rasgos en su idiolecto, sino también aquellos hablantes de estas áreas que no conocen dicha lengua. Algunos ejemplos son el verbo *ser* diptongado: *ye, yes*; la pérdida de alguna vocal final de palabra (*diz que no quier comer*), los diminutivos en *-ino, -ina*. A nivel gramatical, por influencia del bable, pero también por la cercanía con Galicia, en la zona de Asturias se registra un uso impropio del pretérito indefinido, que es empleado incluso para aquellas acciones que acaban de ocurrir.

- 3) El castellano de expansión: áreas de Madrid, Valladolid, Toledo. Considerado antiguamente el polo del castellano puro, debido a que Toledo y Valladolid fueron capitales del reino antes que Madrid, esta zona presenta, hoy en día, numerosas características que proceden de diferentes partes del país. La masiva migración a Madrid ha influido mucho en el habla de los hablantes locales. Entre los rasgos más reconocibles: el laísmo, el leísmo, el yeísmo, la aspiración de la /s/ implosiva. En general, según García, el habla de Madrid de hoy se caracteriza por una pronunciación *relajada*.
- 4) El castellano de la mitad Sur de la península: manchego, andaluz, extremeño, murciano. Las cuatro regiones comparten una serie de elementos fonéticos y morfológicos, aunque realmente cada una conserva sus propias peculiaridades. En todas es posible observar, en mayor o menor medida, las asimilaciones consonánticas: confusión de /r/ con /l/, conservación del nexa /ns/ en palabras como *ansa* (asa), la aspiración de la /f/ inicial latina, el diminutivo en *-ico*. En algunas áreas se conserva el uso de *ustedes* en lugar de *vosotros* (también en Canarias). En otras, una tendencia fonética al uso exclusivo del seseo, en contraposición con las zonas en las que predomina el ceceo.

5) El castellano de las islas Canarias: esta variedad es muy parecida al andaluz. Las características fonéticas evidencian una clara influencia del sevillano, que cabe considerar una subvariedad del andaluz con especial prestigio social. Entre ellas, recordamos: la sonorización del sonido /ch/ (casi africado), la aspiración de la /s/ final de palabra, el seseo. A nivel morfológico, en las islas Canarias se ha difundido el trato de *ustedes* para la segunda persona plural. A nivel léxico, el dialecto de las islas contiene claras influencias portuguesas y latinoamericanas. El resultado es, quizás, la variedad que más se separa del español estándar.

Los datos lingüísticos descritos en el trabajo de Pilar García se han extrapolado del *Atlas lingüístico de la Península Ibérica* (1962), incrementado periódicamente en internet en www.alpi.csic.es, la web en la que se publican las actualizaciones de los estudios fonológicos y lexicales de las variedades del castellano. Las siguientes siglas corresponden al atlas específico de cada zona: Andalucía (ALEA), Canarias (ALEICan), Aragón, Navarra y Rioja (ALEANR); Cantabria (ALECant); Castilla y León (ALCyL); El Bierzo (ALBi); Castilla-La Mancha (ALECMan).

Para concluir, hay que hacer hincapié en que ciertos fenómenos responden a determinados parámetros sociales (edad, nivel de educación y competencia lingüística de los hablantes), lo cual nos servirá mucho cuando, para nuestra propuesta de traducción, debamos recurrir a aquellos rasgos que son más comunes en hablantes de baja educación y competencia lingüística.

4. Antonio Fogazzaro, *Piccolo mondo antico* (1895)

4.1. Variedades lingüísticas en el texto original

Piccolo mondo antico es la novela más antigua de nuestro corpus. Se trata de un texto escrito probablemente en 1884, pero publicado en Milán por primera vez en 1895, por la editorial Galli. Posteriormente, a partir de 1896, la novela fue editada por Boldini & Castoldi. Actualmente, al tratarse de un clásico de la literatura italiana, contamos con numerosas ediciones. Para nuestro estudio hemos utilizado, concretamente, tres (Milano: Fabbri, 1995; Vibo Valentia: Libritalia, 1998; Milano: Mondadori, 2010). El texto se inserta en la categoría que hemos denominado de alta densidad dialectal, por la vasta presencia de dialecto en las partes dialogadas. Y, si la variedad dialectal es un elemento fundamental en esta novela, es —comenta Albertocchi (2013: 213-316)— para recordar la identidad y la historia italiana: «anziché “doppiare” i personaggi popolari come aveva fatto Manzoni, Fogazzaro li fa parlare nel loro registro naturale. [...] Il dialetto fa da spartiacque fra le classi sociali.» Los personajes de Fogazzaro reflejan, pues, en sus diálogos la oralidad de modo verosímil. Reproducen fielmente la conversación espontánea tal y como esta tenía lugar entre los italianos de la época. El propio Fogazzaro, a propósito del debate sobre el uso de la lengua italiana, opina que un escritor de buen gusto jamás cometería el error de poner en boca de los personajes de cualquier provincia el acento toscano (Albertocchi 2013). Así pues, lo que él defiende es que el escritor se mantenga fiel a la variedad geográfica de cada personaje. Este concepto solo se puede comprender a la luz de la situación lingüística en que se hallaba Italia en los primeros años posteriores a su unificación (cap. [3.1.2](#)).

Si pasamos al análisis del texto propiamente dicho, observaremos —en primer lugar— una oposición neta entre la lengua del narrador y la de *algunos* personajes. El narrador se expresa en italiano estándar, si bien emplea algunos culturemas, es decir,

términos dialectales que designan elementos culturales o antropológicos propios de la realidad geográfica descrita, como los vientos o la gastronomía. O, como era de prever, topónimos dialectales. Unos y otros sin cursiva. Cabe destacar, asimismo, algunos comentarios sobre los *acentos* de los personajes.

En cuanto a los personajes, son de tres tipos: los aristócratas (el protagonista Franco Maironi y su abuela, la Marquesa), que se expresan exclusivamente en italiano; la burguesía, donde asistimos a una alternancia de variedad dialectal e italiano (la coprotagonista Luisa, su familia, Pasotti, Puttini, y muchos otros) y, finalmente, los personajes secundarios, de clase social baja, que se expresan en dialecto, mayoritariamente lombardo, porque no conocen otra lengua y esta es la única que pueden emplear en la comunicación. Como ha observado la crítica, el texto se caracteriza por una *diglosia socio-cultural* en la que el dialecto se usa con el objeto de representar determinadas clases sociales en el marco de una escritura realista que refleja la lengua de los distintos sectores de la población, aunque en ocasiones también se reviste de una función humorística y caricaturesca (Marcheschi 2010).

El conjunto de variedades lingüísticas del texto original se presenta del siguiente modo:

- 1) Variación diatópica: dialecto lombardo; dialecto véneto.
- 2) Variación diastrática: tres grados de dialectalidad en las clases sociales media y baja.
- 3) Variación diamésica: elementos dialectales y huellas de sustrato dialectal³ en la correspondencia escrita.

³ Utilizamos estos sintagmas para distinguir dos técnicas estilísticas del autor. Los elementos dialectales son aquellos términos o frases que aparecen en dialecto y responden a las normas lingüísticas de la variedad diatópica. En cambio, nos referimos a sustrato dialectal para definir aquellos términos o frases en italiano que presentan errores ortográficos y/o gramaticales imputables a una escasa competencia lingüística del hablante, quien confunde la lengua estándar con su dialecto.

4) Variación diafásica: cambio de registros y de códigos lingüísticos según la situación conversacional.

El texto está dividido en tres partes de seis, trece y dos capítulos, respectivamente. Dos títulos de capítulos contienen elementos dialectales lombardos: *El bargnif all'opera* (I, 5); *Esùmaria! Sciora Luisa!* (II, 9). Y uno un culturema italiano: *Risotti e tartufi* (I, 1). Tenemos 65 diálogos en dialecto en la primera parte, 68 en la segunda y 3 en la tercera. Cabe destacar que los capítulos más densos de dialectalidad están entre los más significativos de la trama. Concretamente, nos referimos a los capítulos 1, 2, 3 y 5 de la primera parte y 1, 8, 10 y 13 de la segunda. A las partes dialogadas se añaden tres textos escritos en dialecto: dos cartas (de Luisa a Franco y viceversa, II, 8) en las que los correspondientes transcriben diálogos que han escuchado, y un mensaje en un papel destinado a un personaje secundario (III, 13). Ante un número de entradas tan abundante, y pese a que la narración se lleve a cabo en italiano estándar, consideramos oportuno insertar este texto en la categoría de alta densidad dialectal.

En el texto original, los dialectos ejercen dos funciones: una función social y una función afectiva. En un entorno social como el que describe Fogazzaro, el dialecto es, a la vez, punto de colisión y *trait d'union* de las clases sociales que conviven en el mismo territorio. Es, sobre todo, la clase burguesa la que encarna y refleja la situación lingüística de la época. Efectivamente, los personajes de este grupo social son los más numerosos en la novela, pero no se expresan todos de la misma manera, ni producen todos enunciados lingüísticos equivalentes. El fenómeno de la alternancia de variedades por parte de un mismo hablante, que tiene lugar solo en esta franja social, está sujeto a dos factores fundamentales: la situación conversacional y la situación emocional, respectivamente denominadas por Hatim and Mason *situational* y *metaphorical code-switching* (cap. 2.1.). En realidad, es complejo distinguir el límite entre una y otra variante, ya que muchas

veces coinciden. Por este motivo, no haremos una distinción neta, sino que nos referiremos a esta peculiaridad como *enunciado mixto*. En la presente novela, los personajes que se expresan en enunciado mixto son: Luisa Maironi, Ingeniero Ribera, Franco Maironi (solo en correspondencia escrita), Pasotti.

En cuanto a los grados de dialectalidad de los personajes que utilizan exclusivamente el dialecto o en alternancia con la lengua, vemos reflejados en el texto los tres niveles de nuestra categorización: grado 1 (italiano regional), grado 2 (enunciado mixto), grado 3 (dialecto). Algunos personajes —sobre todo los que pertenecen a la burguesía— pasan muy frecuentemente de la formulación de un enunciado mixto al uso exclusivo del dialecto. De hecho, intentan formular sus frases en italiano para reflejar su ascenso a la clase media, pero, al faltarles competencia lingüística, insertan inevitablemente elementos dialectales hasta relajarse y abandonar ya del todo la modalidad mixta.

4.1.1. El dialecto lombardo⁴

La novela está ambientada en el *pequeño* mundo de la Valsolda, un valle en la parte oriental de Lombardía, en el que, sin embargo, se mueven personajes muy variados, procedentes de otras partes de la región e incluso del cercano Véneto. Podríamos hablar de dos macro-regiones dialectales, Lombardía y Véneto, cada una con sus subregiones, aunque —como veremos— la primera está mucho más representada que la segunda.

Cabe hacer hincapié en que no existe una sola variedad de dialecto lombardo, sino que normalmente nos referimos a las variedades dialectales galo-italicas como “dialectos septentrionales de Italia”, indicando con esta expresión las múltiples variedades habladas en las diferentes áreas. Fogazzaro recurre principalmente al dialecto lombardo del área

⁴ Remitimos a Terracini 1957 y Rognoni 2005.

oriental, aunque a menudo juega con las diferencias fonéticas insertando variedades del área central y occidental.

Un ejemplo evidente relativo al tema que acabamos de presentar es el de la palabra *señora*, que aparece en las siguientes formas: *sciora*, *siora*, *siira*. Asimismo, uno de los personajes, el ingeniero Ribera, se divierte en enumerar, en un determinado momento, las distintas variantes lombardas para una misma frase: *ghé né no*, *ghe n'è minga e ghe n'è miga*. En ambos casos los términos y las expresiones corresponden, respectivamente, a la variedad occidental (de clara procedencia galo-itálica provenzal), a la central (el dialecto milanés propiamente dicho) y a la oriental, con influencias vénetas.

En cuanto a los elementos morfosintácticos, podemos observar algunas tendencias recurrentes en el texto:

- 1) La presencia del artículo determinativo *l'* delante del verbo *essere*: *l'è bravo*; *l'è meglio*; *l'è che...* que en italiano sería simplemente *è...*
- 2) La pérdida de la consonante /c/ intervocálica: *poo* en lugar de *poco*.
- 3) La pérdida de la vocal /e/ en posición final de palabra: *tosett*, *castagn*, *controlor*, *crocant*.
- 4) La pérdida de la sílaba /-re/ en posición final de palabra: *piasé*, *mangiá*.

4.1.2. El dialecto véneto⁵

En cuanto al dialecto véneto, en realidad Fogazzaro emplea una sola variedad para un solo personaje, Puttini. Su habla véneta, en realidad, no se aleja mucho de las variedades orientales del dialecto lombardo. Un ejemplo evidente es el término *tosann*, que procede de *tosa*, lexema véneto utilizado mayoritariamente en algunas áreas de la zona oriental para referirse a una muchacha.

⁵ Remitimos a Marcato 2005.

Características fonológicas y morfosintácticas propias del véneto y presentes en el texto son:

- 1) Pérdidas de las consonantes dobles: *tuti, facio, poareto, vecio*.
- 2) Formas personales con clítico si el sujeto precede al verbo: *la sa star con tuti*.
- 3) Formas semi-personales si el sujeto se posiciona después del verbo: *ghe xe anca quel maledeto toro!*
- 4) Cláusulas subordinadas con doble introductor: *quando che...?; come che...*

4.2. Recepción en España: las traducciones

La novela *Piccolo mondo antico* cuenta actualmente con tres versiones en castellano, de épocas y editoriales diferentes. La primera traducción fue realizada por Marcos Rafael Blanco-Belmonte en 1911 para la editorial Maucci; la segunda fue obra de María Teresa Mayol en 1943 para la editorial Lauro (con varias reediciones a cargo de otras editoriales) y la tercera fue realizada por Fernando Molina Castillo en 2012 para Cátedra.

Las dos traducciones de la primera mitad del siglo XX responden a los usos vigentes en aquella época: estandarización de la variedad dialectal presente en las partes dialogadas, traducción de nombres y apodos al castellano, manipulación del texto en algunos puntos críticos —incluida la eliminación de determinadas frases y expresiones— inserción de culturemas en lengua original (acompañados, en el caso de Mayol, de traducción en nota a pie de página). Las dos carecen de paratextos exegéticos o explicativos y, en particular, faltan prólogos o notas del traductor que justifiquen las técnicas adoptadas.⁶ La traducción de Molina Castillo, en cambio, pertenece a una época y a una editorial muy diferentes y, en consecuencia, difiere mucho de las versiones

⁶ Los prólogos y notas aparecen con mayor frecuencia en las traducciones de finales del siglo XX y siglo XXI.

anteriores en el tratamiento de la variación lingüística. Cabe destacar que Cátedra es una editorial de tipo académico, con lo cual contamos con una amplia introducción, prólogo y abundantes notas del traductor. Molina Castillo deja todas las entradas dialectales, ya sean culturemas, elementos lexicales o diálogos, en la lengua original, adoptando la cursiva para señalar gráficamente el contraste con el resto del texto en castellano. Y las acompaña todas de la correspondiente traducción (y en algunos casos explicación) en nota a pie de página, en castellano estándar. La técnica es anunciada por el propio traductor en el prólogo:

Se ha optado por dejar en versión original las intervenciones en dialecto, relegando su traducción a las notas para no desvirtuar el contraste lingüístico deseado por el autor. También se han dejado en su forma original los nombres propios, tanto topónimos (excepto aquellos con cuya versión española está familiarizado el lector), como los de personajes (excepto, como es tradicional, los nombres de la realeza, como el del rey Víctor Manuel), y los títulos de publicaciones, ya sean libros (*Storia della diocesi di Como, Mystères du Peuple*) o periódicos (*Gazzetta di Milano, Almanach du Jardinier*). (Molina 2012: xxx).

Está claro que Molina escoge esta opción para poder mantener la exotividad del texto, así como su diglosia. Nada que decir, pues, en cuanto al respeto hacia el texto original, pero estamos convencidos de que este tipo de texto corre el riesgo de ser accesible solo a un público de estudiosos por la presencia masiva de notas a pie de página que obligan al lector a interrumpir la lectura.

4.3. Traducción de las variedades lingüísticas

4.3.1. Los títulos en dialecto

La novela está dividida en capítulos que tienen un título significativo para el entendimiento de los acontecimientos que describe. Como ya se ha adelantado más arriba, dos de los capítulos presentan el título en dialecto lombardo: «El bargnif all’opera» (I; 5) y «Esümaria, sciora Lüisa!» (II; 10). A continuación, veremos cómo se presentan estos títulos en las ediciones españolas⁷.

Ejemplo 1. El bargnif⁸ all’opera

- i. Blanco-Belmonte (1911): Estandarización de la variedad dialectal y búsqueda de una expresión equivalente en castellano:

«El diablo en campana».

- ii. Mayol (1943): Estandarización de la variedad dialectal y reproducción del título utilizado en la traducción i.

- iii. Molina (2012): Transcripción del vocablo dialectal original en cursiva y explicación en nota a pie de página:

«El *bargnif* en acción». [Nota]: Voz dialectal lombarda, equivalente a «diablo», con el significado figurado de «hipócrita, taimado».

Ejemplo 2. Esümaria⁹, sciora¹⁰ Lüisa!

- i. Blanco-Belmonte (1911): Estandarización de la expresión dialectal:

«¡Jesús, María, doña Luisa!».

- ii. Mayol (1943): Estandarización de la expresión dialectal y reproducción del título utilizado en la traducción i.

⁷ Para la traducción de los dialectalismos de los fragmentos a continuación, nos hemos servido de los recursos disponibles en <http://lingualombarda.it>, la página web oficial del centro de estudios filológicos de Lombardia.

⁸ Dialectalismo. En italiano: il diavolo.

⁹ Dialectalismo. En italiano: Gesù Maria.

¹⁰ Dialectalismo. En italiano: signora.

- iii. Molina (2012): Transcripción de la expresión dialectal original en cursiva con traducción estándar en nota a pie de página:

«*Esümaria, sciora Lüisa!*». [Nota:] ¡Jesús, María, señora Luisa!

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Con esta primera comparación ya se vislumbran las tendencias de los tres traductores. Blanco-Belmonte y Mayol optan por la estandarización de la variedad dialectal, mientras que Molina transcribe las entradas en dialecto en el texto añadiendo la traducción al español en nota a pie de página. Cabe suponer, por otra parte, que Mayol se basa en la traducción anterior, ya que se limita a copiar el mismo título en ambas ocasiones.

Ejemplo 3. Risotto e tartufi (parte I, cap. 1)

Este ejemplo, aunque no contiene elementos dialectales, resulta interesante en tanto en cuanto, pese a parecer un título sencillo, esconde un doble sentido irónico que no se ve reflejado en las traducciones de Blanco-Belmonte y de Molina.

- i. Blanco-Belmonte (1911): Traducción literal

Risotto y trufas

- ii. Mayol (1943): Traducción literal

Risotto y trufas

- iii. Molina (2012): Traducción literal con explicación en nota a pie de página

Risotto y trufas [Nota]: El título del capítulo alude, en sentido propio, al plato que se sirve en el almuerzo que ofrece la marquesa Maironi con ocasión de su santo. Pero al mismo tiempo alude en sentido figurado al *tartufo*, término deonímico derivado de la célebre comedia de Molière, sinónimo de hipócrita. [...]

4.3.2. La lengua de la burguesía

Ejemplo 1. Giacomo Puttini, grado 3, dialecto véneto (parte I, cap. 3)

Giacomo Puttini, aun no siendo uno de los protagonistas, aparece en varios capítulos. En el siguiente fragmento, tomado del capítulo tercero de la primera parte, Puttini mantiene una conversación con el ingeniero Ribera, lombardo, sobre la marquesa Maironi y la boda de Franco y Luisa.

«No ghe xe ponto de dubio¹¹, quando go¹² l'onor¹³ de trovarme con So¹⁴ nezza¹⁵, con la signorina Luisina, digo¹⁶, me¹⁷ par¹⁸ giusto, La¹⁹ se figura, de trovarme ancora ai tempi de la Baretela, de le Filipuzze, de le tre sorelle Spàresi da S. Piero Incarian e da tante altre de na volta che per so grazia me compativa. Vado giusto de tempo in tempo²⁰ de la²¹ signora marchesa, vedo là qualche volta ste putele²² del di d'ancò²³. No... no... no; no gavemo²⁴ propramente²⁵ quel contegno che m'intendo mi²⁶; o che semo²⁷ durete²⁸ o che semo spuzzete²⁹. La³⁰ varda³¹ invece la signorina Luisina come che³² la sa star con tuti³³, col zovane³⁴ e col vecio³⁵, col rico e col poareto³⁶, co la serva e col piovan³⁷. No capisso propramente, come la marchesa...»

¹¹ Dialectalismo. En italiano: non c'è dubbio.

¹² Dialectalismo. En italiano: ho.

¹³ Dialectalismo. En italiano: l'onore.

¹⁴ Dialectalismo. En italiano: sua.

¹⁵ Dialectalismo. En italiano: nipote.

¹⁶ Dialectalismo. En italiano: dico.

¹⁷ Dialectalismo. En italiano: mi.

¹⁸ Dialectalismo. En italiano: pare.

¹⁹ Dialectalismo. En italiano: Lei (si figuri).

²⁰ Italiano regional. En italiano: di tanto in tanto.

²¹ Dialectalismo. En italiano: dalla.

²² Dialectalismo. En italiano: ragazze.

²³ Dialectalismo. En italiano: del giorno d'oggi.

²⁴ Dialectalismo. En italiano: non c'è.

²⁵ Dialectalismo. En italiano: propriamente.

²⁶ Dialectalismo. En italiano: che dico io.

²⁷ Dialectalismo. En italiano: siamo.

²⁸ Dialectalismo. En italiano: superbe.

²⁹ Dialectalismo. En italiano: superbe (este término y el de la nota anterior son sinónimos).

³⁰ Dialectalismo. En italiano se prescindiría del pronombre *la*.

³¹ Dialectalismo. En italiano: guarda.

³² Dialectalismo. En italiano: come.

³³ Dialectalismo. En italiano: tutti.

³⁴ Dialectalismo. En italiano: giovane.

³⁵ Dialectalismo. En italiano: vecchio.

³⁶ Dialectalismo. En italiano: poveretto.

³⁷ Dialectalismo. En italiano: parroco.

- i. Blanco-Belmonte (1911): Estandarización de la variedad dialectal, manipulación de las indicaciones geográficas (S. Piero Incarian > Verona) y omisión del sintagma *co la serva e col piovan*:

«Aseguro a Usted que cuando he tenido el honor de hablar con Luisita, su sobrina, me he creído transportado a los tiempos de las señoritas Filipuzzi, de Baratela, de las tres hermanas Sparesi de Verona y de tantas otras bellezas de antaño que se mostraban bondadosas conmigo. Voy algunas veces a casa de la señora y allí me suelo encontrar con jóvenes a la moderna. No, no, su manera de ser no me agrada. Son orgullosas o coquetas. Luisita, por el contrario, sabe colocar a cada uno en su sitio: joven o viejo, rico o pobre... realmente no comprendo como la señora marquesa...»

- ii. Mayol (1943): Estandarización de la variedad dialectal y traducción errónea del término *piovan*:

«Le aseguro que cuando tengo el honor de encontrarme con su sobrina, la señorita Luisa, se me figura hallarme todavía en los tiempos de la señora Baratela, de las tres hermanas Sparesi de San Pedro Incarian y de tantas otras bellezas de antaño que eran la bondad personificada. De vez en cuando veo a la señora marquesa en su casa y allí encuentro señoritas modernas. No... no... su manera de ser no me gusta nada. Son orgullosas y coquetas. La señorita Luisa, por el contrario, sabe hacerse simpática a todo el mundo y sabe cómo debe tratar a los jóvenes y a los viejos, a los pobres y a los ricos, a las criadas y a los señores. Verdaderamente, yo no comprendo como a la señora marquesa...»

- iii. Molina (2012): Transcripción en cursiva del texto original y traducción en nota a pie de página:

[Nota]: No hay lugar a dudas, cuando tengo el honor de encontrarme con su sobrina, digo, me parece realmente, imagínese, que estoy todavía en los tiempos de la Baratela, de las Filipuzze, de las tres hermanas Sparesi de S. Piero Incarian y de tantas otras de antaño que por su bondad me tenían en estima. [...] señoritas así del día de hoy. No, no, no, ya no hay ese porte que yo sé cuál es; o somos altivos o miramos por encima del hombro. Sin embargo, mire a la señora Luisina. Sabe estar con todos, con el joven y con el viejo, con el rico y con el pobre, con la sierva y con el párroco. Realmente no entiendo como la señora marquesa...

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Aparte del problema de la variedad dialectal que, como se puede observar, se ve estandarizada en todas las traducciones, cabe subrayar el diferente tratamiento que han recibido algunos elementos léxicos dialectales y elementos topográficos locales, como S. Piero Incarian. Blanco-Belmonte, para ayudar a sus lectores, sustituye el nombre de una localidad sin duda desconocida para ellos por el de una más famosa y cercana geográficamente, Verona. El mismo traductor realiza otra operación interesante: suprime el contraste *serve e piovan*, o porque no ha logrado averiguar el significado de *piovan* (derivado de *piève, párroco de aldea*), o porque el contraste entre criadas y curas le ha parecido extravagante (¿o irreverente?). Mayol, algunas décadas después, mantuvo la frase, pero le cambió el significado, porque tradujo *piovan* como *señores*. En ambos casos se plantea, pues, el mismo dilema: quizá los instrumentos lexicográficos que ambos traductores usaron (o los hablantes vénetos a los que acudieron) no les resolvieron el enigma y dedujeron erróneamente el sentido a partir del contexto, o quizá rechazaron la solución para ‘normalizar’ a favor de una oposición más lexicalizada. Tanto esta posible normalización como la sustitución del nombre de un pueblo por el de una ciudad, junto con el tratamiento de la variedad dialectal, dibujan un perfil de traducción domesticadora, muy en boga en la primera mitad de siglo.

Ejemplo 2. Ingeniero Ribera, Grado 3, dialecto lombardo (parte II, cap. 2)

A continuación, vamos a ver dos situaciones conversacionales en las que el ingeniero Ribera, que suele hablar en italiano estándar, opta por el dialecto lombardo. La dialectalidad del personaje se sitúa en el grado 3 de nuestra categorización. Ambos fragmentos de diálogo han sido extraídos del segundo capítulo de la segunda parte. En el primero Ribera se dirige al jardinero que cuida el jardín de su casa, y en el segundo habla con su sobrina Luisa.

Egli abbandonava poi del tutto al capriccio del custode la coltivazione del giardinetto come quella di un orto che possedeva a levante del sagrato, in riva al lago. Solo una volta, due anni prima del matrimonio di Luisa, arrivando a Oria in principio di settembre e trovando nel secondo ripiano del giardinetto sei piante di granturco, si permise di dire al custode: «Sent³⁸ un poo³⁹: quii⁴⁰ ses⁴¹ gamb de carlon⁴², podarisset⁴³ propri minga⁴⁴ fann a men⁴⁵?

- i. Blanco-Belmonte (1911): Estandarización de la variedad dialectal, anulación de la pregunta, variación del grado de formalidad y generalización del sintagma *ses gamb de carlon*:

—Oiga, usted: sin rigor podríamos haber pasado sin estas plantas.

- ii. Mayol (1943): Estandarización de la variedad dialectal, variación del grado de formalidad y generalización del sintagma *ses gamb de carlon*:

«Oiga, ¿no le parece que hubiéramos podido prescindir de esto?»

- iii. Molina (2012): Transcripción en cursiva del texto original y traducción estándar en nota a pie de página:

[Nota:] —Oye, una cosa: ¿No podrías de alguna manera prescindir de esos seis tallos de maíz?

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Aparte de la estandarización de la variedad dialectal, se detectan una serie de errores o imprecisiones que se repiten en las traducciones de Blanco-Belmonte y de Mayol: una variación del grado de formalidad, la generalización de un sintagma y, solo en Blanco-Belmonte, la anulación de la pregunta retórica, que se ha transformado en una frase

³⁸ Dialectalismo. En italiano: senti.

³⁹ Dialectalismo. En italiano: po'.

⁴⁰ Dialectalismo. En italiano: quei.

⁴¹ Dialectalismo. En italiano: sei.

⁴² Dialectalismo. En italiano: gambi di mais.

⁴³ Dialectalismo. En italiano: potresti.

⁴⁴ Dialectalismo. En italiano: mica.

⁴⁵ Dialectalismo. En italiano: farne a meno.

afirmativa, explicitándose así la ironía implícita del original. En cuanto a la variación del grado de formalidad, en italiano el ingeniero tutea al jardinero, mientras que en español se mantiene el *usted*. Finalmente, para el sintagma *ses gamb de carlon* (seis tallos de maíz) Blanco-Belmonte opta por el genérico «estas plantas», y Mayol generaliza todavía más: esto.

En cambio, en la traducción de Molina no encontramos ningún error o variación. La traducción en nota a pie de página al castellano estándar es correcta, es decir, fiel al contenido y al estilo del original.

Ejemplo 3. El señor Bianconi, grados 1 y 2, dialecto lombardo (parte II, cap. 1)

El último personaje que sacamos a colación para la representación de los grados de dialectalidad de la burguesía es el señor Bianconi. Hemos escogido este fragmento por su complejidad estilística. Se halla en un punto intermedio entre las categorías 1 y 2. De hecho, se alternan frases en dialecto con otras —la mayoría— en italiano regional, marcadas por elementos fonéticos representados gráficamente, así como por rasgos lexicales y gramaticales que manifiestan un sustrato dialectal. En la transcripción del texto hemos marcado en letra cursiva —lo que no hace el original— todos los elementos dialectales.

Bianconi mantiene una charla con el comisario Francesco Zerboli, quien está investigando al matrimonio Maironi y ha acudido a él para conseguir información.

«Scusi», fece il commissario. «Vede, io sono ancora nuovo, ho istruzioni, ho informazioni, ma un'idea esatta dell'uomo e della famiglia non l'ho ancora. Bisogna che Lei me li descriva proprio a fondo così come può. E incominciamo pure da lui.»

«Lui è un superbo, un furioso, un prepotente. Avrà attaccato lite cinquanta volte, qui, per affari di *dassio*⁴⁶. Vuol aver sempre ragione, vuol darci *lessione*⁴⁷ a me e al sedentario. Caccia fuori due occhiacci come se volesse mangiare la Ricevitoria. *L'è che*⁴⁸

⁴⁶ Dialectalismo. En italiano: dazio.

⁴⁷ Dialectalismo. En italiano: lezione.

⁴⁸ Dialectalismo. En italiano: è che.

con me non c'è da far el prepotente, se del resto!... Perché sa di tutto, questo sì. Sa di *finansa*⁴⁹, sa di musica, sa di fiori, sa di pesci, *el diavol a quatter*⁵⁰!»

«E lei?»

«Lei? Lei lei lei lei... *lei l'è*⁵¹ *una gattamorgna*⁵² *ma se la cascia foeura i ong l'è pesg de lü*⁵³; peggio! Lui quando va in collera diventa rosso e fa un baccano e dice *insolense* d'inferno. Adesso si dice, *insolense* io non ne tollero... ma insomma... mi capisce. Donna di talento, sa. La mia Peppina *ci*⁵⁴ è innamorata. Donna che si insinua dappertutto, poi. Tante volte qui a Oria invece di chiamare il dottore chiamano lei. Se in una famiglia questionano vanno da lei. Se *ci*⁵⁵ viene il mal di pancia a una bestia *domandano lei*. *I bagàj s'i a tira dree tücc*⁵⁶. È magari⁵⁷ buona, in carnevale, di fare i magatelli per loro. Sa, i burattini. E in pari tempo è un accidente che suona il cembalo, che sa il francese e il tedesco. Io per mia *disgrassia*⁵⁸ non lo so, il tedesco, e sono andato da lei così delle volte per farmi spiegare certe carte tedesche che capitano in ufficio.»

- i. Blanco-Belmonte (1911): Estandarización de la variedad dialectal y de los regionalismos, incomprensión de la paremia *diavol a quatter*, omisión de algunas frases y traducción errónea de la palabra *clavicembalo*:

—¿Él? Es un orgulloso, un exaltado, un déspota. Ha formulado contra nosotros cincuenta reclamaciones por asuntos de aduanas. Quiere siempre tener razón, darnos siempre lecciones al aduanero de guardia y a mí. Lanza miradas como si fuera á devorar la casa. Lo que es conmigo no valen sus desplantes... ¡Ah, pero eso sí, sabe de todo! Entiende de leyes, entiende de rentas públicas, entiende de música, de flores, de peces, ¡qué sé yo!

—¿Y ella?

—¿Ella? ¿ella? ... ¡Es una gatita! Cuando saca las uñas es peor que su marido ¡mucho peor! Él, cuando monta en cólera, se pone rojo y arma una zambra de todos los diablos. Ella, palidece y le suelta á usted una ristra de insolencia. Naturalmente, yo no tolero las insolencias, pero, en fin... usted sabe que es una mujer inteligente. Mi Pepita está chiflada por ella. A decir la verdad, es una persona que se hace

⁴⁹ Dialectalismo. En italiano: finanza.

⁵⁰ Dialectalismo. En italiano: il diavolo a quattro!

⁵¹ Dialectalismo. En italiano: è.

⁵² Dialectalismo. En italiano: gattamorta.

⁵³ Dialectalismo. En italiano: se tira fuori le unghie è peggio di lui.

⁵⁴ Dialectalismo. En italiano: ne (è innamorata).

⁵⁵ Dialectalismo: partícula *ci* en función de pronombre personal (en italiano se omite).

⁵⁶ Dialectalismo. En italiano: fa perdere la testa ai ragazzi.

⁵⁷ Italiano regional. En italiano: anche.

⁵⁸ Dialectalismo. En italiano: disgrazia.

indispensable en todas partes. Muchas veces aquí, en Oria, en vez de llamar al médico la llaman a ella. Y además de tocar el piano, sabe hablar francés y alemán. Yo, por mi desgracia, no conozco este último idioma y voy algunas veces á su casa para que me traduzca cartas que llegan a la oficina escritas en tudesco.

- ii. Mayol (1943): Estandarización de la variedad dialectal y de los regionalismos, omisión de la paremia *diavol a quatter* y de varias frases:

—Él es un hombre soberbio y furioso, un déspota. Nos ha buscado pleitos cincuenta veces por asuntos de la aduana. Quiere tener siempre razón y pretende darnos lecciones a mí y al secretario. Nos mira con unos ojos como si quisiera comérsenos a todos, pero conmigo no puede. ¡Y eso que sabe de todo! Conoce las leyes, conoce las finanzas, conoce la música, conoce las flores, conoce los peces...

—¿Y ella?

—¿Ella...? Ella es una gata mansa, pero cuando saca las uñas es mucho peor que él. Él, cuando se enfada, se pone colorado y arma un escándalo de mil demonios; ella, en cambio, se pone pálida y suelta unas insolencias infernales. Naturalmente, yo no tolero las insolencias; pero, en fin..., usted me comprende. Es mujer de mucho talento. Mi Pepita se ha encariñado con ella de una manera absurda. Es una mujer que sobresale en todas partes. Aquí, en Oria, hay mucha gente que en vez de llamar al médico la llama a ella. Si una familia se pelea, van a buscarla a ella. Sabe el francés y el alemán. Yo, por desgracia, no sé alemán y he tenido que recurrir a ella varias veces para que me tradujera las cartas alemanas que llegan a la oficina.

- iii. Molina (2012): Estandarización de los regionalismos y transcripción de las frases en dialecto original con traducción en nota a pie de página:

—Él es un soberbio, un alborotador, un arrogante. Aquí habrá discutido unas cincuenta veces, por los aranceles. Siempre quiere tener razón, y siempre me quiere dar lecciones a mí y al guardia. Echa unas miradas como si se quisiera comer la Aduana. Pero conmigo no tiene cómo hacerse el prepotente, hasta ahí podríamos llegar... Y es que sabe de todo, eso sí: sabe de leyes, de finanzas, de música, de flores, de peces, el diavol a quatter. [Nota: de todo]

—¿Y ella?

—¿Ella? Ella... ella, lei l'è ona gattamorgna ma se la cascia foeura i ong l'è pesg de lü; ¡peor todavía! Él cuando monta en cólera se pone rojo en forma de escándalo de mil demonios; ella se pone pálida y dice las peores insolencias. Ahora, claro, yo no le aguanto ni una insolencia... pero en fin, ya sabe... Es una mujer muy valiosa. Mi Peppina

la adora. Además es una mujer que se ofrece para todo. Muchas veces, aquí en Oria, la gente la llama a ella en vez de al médico; si en una familia discuten la llaman a ella; si le duele la barriga a algún animal la llaman a ella. I bagàj s'i tira dree tücc. Hasta es buena fabricándoles monigotes en carnaval, ya sabe, marionetas. Y encima da la casualidad de que sabe tocar el clavicémbalo, y que sabe francés y alemán. Yo, para mi desgracia, el alemán no lo sé, y alguna vez he ido a su casa para que me traduzca algún que otro documento en alemán que llega a mi despacho.

[Nota 1: Es una mosquita muerta, pero si saca las uñas es peor que él]

[Nota 2: A los chicos los vuelve locos a todos]

Análisis sociolingüístico-traductológico:

La presencia de elementos dialectales de orden fonético, como la /s/ en lugar de la /z/, y de orden gramatical, como el /ci/ en vez de /le/ como pronombre personal indirecto, contribuyen a la complejidad estilística del original, a la cual se suman dos frases y una paremia en dialecto lombardo. En cuanto a las frases en dialecto, merece la pena comentar las estrategias de los traductores más allá de la estrategia general que las caracteriza.

La paremia dialectal *il diavol a quatter* existe también en italiano, si bien unida al verbo *fare*, *fare il diavolo a quattro*, que el diccionario enciclopédico Treccani define del siguiente modo: «far baccano, confusione, fare una tremenda sfuriata, fare gran danno e simili; con altro significato: darsi gran da fare per raggiungere qualche scopo.»⁵⁹

Pero nosotros nos inclinamos a pensar que, sin el verbo, tal como aparece en el texto original, la expresión tenga un significado diferente. Quizá deba entenderse como atributo del sujeto: Marioni es un *diavolo a quattro*, en recuerdo del apodo *diable à quatre* de la condesa polaca Berthe Polinsky (por su carácter brusco y cruel) en la homónima pieza teatral *Le diable à quatre* de Joseph Mazilier y Adolphe de Leuven. Según esta interpretación que proponemos, Fogazzaro utilizaría el *diavol a quatter* en tono despectivo para añadir otro matiz negativo al personaje, y los traductores se habrían

⁵⁹ Citamos del sitio web <<http://www.treccani.it>>.

equivocado —pues— en su interpretación. Mayol, al no entenderla, la omite y deja en su lugar unos puntos suspensivos: se trata de uno de los varios pasajes en los que incurre en una alteración mediante eliminación de frases y/o expresiones. Blanco-Belmonte y Molina o tampoco la entienden y buscan simplemente una solución que encaje bien en el contexto, o se basan vagamente en la definición de *fare il diavolo a quattro*. El primero traduce *¡Qué sé yo!*, y el segundo *De todo*.

La segunda frase que aparece en dialecto en el texto original es *lei l'è ona gattamorgna ma se la cascia foeura i ong l'è pesg de lü*. En este caso, los tres traductores estandarizan la frase transfiriendo el sentido correcto.

Finalmente, la última frase en dialecto, *I bagàj s'i tira dree tücc*, desaparece tanto en la versión de Blanco-Belmonte como en la de Mayol. No se trata del único caso de omisión por parte de estos dos traductores dentro del pasaje citado. En la traducción de 1911 faltan dos frases más, la que precede y la que sigue a esta última. Además, hemos notado un caso de traducción errónea: el *clavicembalo* del texto original es un *piano* en la versión española. En la traducción de Mayol es omitido todo este fragmento: *Se ci viene il mal di pancia a una bestia domandano lei. I bagàj s'i a tira dree tücc. È magari buona, in carnevale, di fare i magatelli per loro. Sa, i burattini. E in pari tempo è un accidente che suona il cembalo*.

4.3.3. La lengua del pueblo

Ejemplo 1. La señora Cecca, grado 3, dialecto lombardo (parte II, cap. 5)

Se trata de un ama de casa que está siempre muy bien informada sobre cualquier persona y acontecimiento de la aldea. Se expresa exclusivamente en dialecto, por lo tanto, se sitúa en el grado 3 de la categorización.

Pasotti, que está investigando sobre Franco Maironi, acude a casa de la señora Cecca a recabar información.

Ell'accolse il Controllore, come avrebbe accolto un Santo taumaturgo che fosse venuto a portarle via il gozzo. «Oh che brao⁶⁰ scior⁶¹ Controlòr⁶²! Oh che brao scior Controlòr! Oh che piasè⁶³!» E lo fece sedere, lo soffocò di offerte. «Un poo⁶⁴ de torta! Un poo de crocant⁶⁵! Car el me⁶⁶ scior Controlòr! On poo de vin⁶⁷! On poo de rosoli!—ch'el⁶⁸ me scüsa, neh⁶⁹! [...] L'è el me nevodin⁷⁰! L'è l me biadeghin⁷¹! [...] On poo de torta ancamò⁷²! Scior Controlòr! L'è roba d'i tosann⁷³!»

- i. Blanco-Belmonte (1911): Estandarización de la variedad dialectal y omisión de una frase:

—¡Oh, señor Inspector! ¡Oh querido inspector! ¡Oh qué placer! ¿Un pedazo de torta? ¿Bizcochos? ¡Oh, querido inspector! ¿un poco de vino? ¿Un vasito de rosoli?... Perdone Usted, es mi nieto. Otro pedacito de pastel, señor inspector.

- ii. Mayol (1943): Estandarización de la variedad dialectal y traducción errónea de la frase *L'è roba d'i tosann!*:

—¡Oh el buen señor inspector! ¡qué alegría ver el señor inspector por aquí! ¿Un poco de torta? ¿Unos bizcochos? Mi querido señor inspector, ¿va usted a tomar un poco de vino? ¿Prefiere un poco de rosolí? Usted me perdona, ¿verdad? Es mi nietecito... ¿Un pedacito más de torta, señor inspector? Es buena, ¿verdad?

- iii. Molina (2012): Transcripción en cursiva de la variedad dialectal original y traducción estándar en nota a pie de página:

[Nota:] —¡Oh, qué amable, señor inspector! ¡Oh, qué amable, señor inspector! ¡Oh, cuánto gusto! ¡Cuánto gusto! ¿Un trozo de tarta? ¿Unos guirlaches? ¡Mi querido señor Inspector! ¿Un vaso de vino? ¿Un resolí? Usted me disculpa, ¿verdad? Es mi nieto, ¿sabe? Es mi nietecito... ¡Un poco más de tarta, señor inspector! La han hecho las muchachas.

⁶⁰ Dialectalismo. En italiano: bravo.

⁶¹ Dialectalismo. En italiano: signor.

⁶² Dialectalismo. En italiano: Controllore.

⁶³ Dialectalismo. En italiano: piacere.

⁶⁴ Dialectalismo. En italiano: un po'.

⁶⁵ Dialectalismo. En italiano: torrone.

⁶⁶ Dialectalismo. En italiano: caro il mio.

⁶⁷ Dialectalismo. En italiano: vino.

⁶⁸ Dialectalismo. En italiano: Lei.

⁶⁹ Dialectalismo. Es una expresión típica de los dialectos septentrionales. En italiano no se usa, pero se podría traducir como: vero?.

⁷⁰ Dialectalismo. En italiano: sono nervosa.

⁷¹ Dialectalismo. En italiano: lui è il mio nipotino.

⁷² Dialectalismo. En italiano: ancora.

⁷³ Dialectalismo. En italiano: è opera delle ragazze.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Lo que en este ejemplo sorprende son, como en el ejemplo anterior, los obstáculos a que dado pie un determinado enunciado. Se trata de la última frase del fragmento, *l'è roba d'i tosann!*, que presenta un problema de tipo lexical. Como ya hemos dicho anteriormente, en dialecto lombardo el término *tosann* deriva de *tosa*, que en la parte oriental de Lombardia y en Véneto significa *ragazza* (chica). Blanco-Belmonte omite la frase, ahorrándose así el problema. Mayol inserta una frase que no se corresponde con el original: *Es buena, ¿verdad?*. Evidentemente, en ambos casos asistimos a un problema de incomprensión. La traducción en nota de Molina resulta, por el contrario, perfectamente correcta.

Debido a la uniformidad en el uso del dialecto por parte de los personajes de la clase social baja, hemos optado por aportar este único ejemplo como muestra del grado de dialectalidad y de las técnicas adoptadas por los traductores ante dichos personajes.

4.3.4. La oralidad dialectal en la correspondencia escrita

Ya nos hemos referido más arriba a la reproducción de elementos de la oralidad dialectal en cartas y papelitos. Este aspecto del estilo de Fogazzaro nos ha parecido muy interesante. En términos lingüísticos estamos dentro de la variedad diamésica, que concierne al medio de comunicación. Los dos casos que se localizan reflejan la oralidad de forma diferente: las cartas de Luisa y Franco reproducen fragmentos de diálogos en dialecto de otros personajes utilizando el estilo directo; el papelito ha sido escrito por un personaje secundario y presenta errores ortográficos y gramaticales imputables a su sustrato dialectal.

En las traducciones al español, conforme a las estrategias globales que hemos definido hasta aquí para cada una de ellas, se pierde la dialectalidad a favor de textos en castellano estándar sin matices diatópicos ni diastráticos, con la salvedad de que en

Molina esto ocurre en la nota, mientras que en el cuerpo del texto aparece el dialecto original no traducido.

Ejemplo 1. Carta de Luisa a Franco, variedad dialectal e italiano estándar (parte II, cap. 9)

Luisa domina perfectamente ambas variedades (italiano y lombardo), y en alguna ocasión incluso maneja distintas variedades dentro del lombardo, como en el siguiente ejemplo en el que relata a Franco una conversación entre el cura y su tío, el ingeniero Ribera, e introduce en la carta el diálogo en estilo directo. Se trata de un caso de enunciado mixto en el que se alternan frases en dialecto y narración en italiano estándar. La complejidad del texto se aprecia también en el trabalenguas en dialecto lombardo que encontramos al final del fragmento:

Allora lo zio Piero gli domandò se non aveva vergogna, egli prete, di festeggiare le buone fortune di Papuzza.. «Mi l'era per bev⁷⁴», brontola il curato. «L'è ben che ghe n'è minga⁷⁵», risponde lo zio. Il curato brontolò peggio di prima e lo zio, per consolarlo, gli fece una dotta dissertazione sui dialetti lombardi, concludendo «ghe né no, ghe n'è minga e ghe n'è miga⁷⁶».

- i. Blanco-Belmonte (1911): Estandarización de la variedad dialectal en la frase del párroco y omisión del resto de las frases:

Entonces tío Pedro le preguntó si no se avergonzaba, como sacerdote, de celebrar la buena fortuna de Papuzza. —Era sólo por beber —refunfuñó el párroco.

- ii. Mayol (1943): Estandarización de la variedad dialectal en todas las frases, descripción de la presencia dialectal y omisión de la frase final:

Entonces el tío Pedro ha preguntado si no se avergonzaba, siendo cura, de celebrar la buena fortuna de Papuzza. —Yo lo hacía por beber —ha contestado él y, como sea que en su explicación ha pronunciado algunas palabras en dialecto lombardo, el tío se ha

⁷⁴ Dialectalismo. En italiano: io lo dicevo per bere.

⁷⁵ Dialectalismo. En italiano: meno male che non ce n'è (da bere).

⁷⁶ Dialectalismo. Se trata de tres variedades de lombardo para decir lo mismo, a modo de trabalenguas. En italiano: non ce n'è, non ce n'è mica, mica ce n'è (traducción nuestra).

puesto a hablar en el mismo dialecto acabando por hacer una docta disertación sobre los dialectos de Lombardía.

iii. Molina (2012): Transcripción en cursiva de las partes en dialecto y traducción estándar en nota a pie de página:

«*Mi l'era per bev*», masculló el cura, pero el tío le contestó «*L'è ben che ghe n'è minga*». El cura masculló algo peor que lo de antes y el tío, para consolarlo, le hizo una docta disertación sobre los dialectos lombardos, concluyendo así: «*Ghe né no, ghe n'è minga e ghe n'è miga*».

[Nota]: —Yo... era por beber. ¡Menos mal que no hay nada de beber! No hay, no hay nada y no hay nada de nada.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Blanco-Belmonte traduce solo la frase del cura y omite la referencia al tío de Luisa y, con ella, el trabalenguas. Tampoco Mayol hace una traducción propiamente dicha. De hecho, traduce la primera frase y explica que el resto de la conversación tuvo lugar en dialecto. En cambio, como es habitual en él, Molina opta por una traducción exacta y precisa del diálogo en nota.

Ejemplo 2. Carta de Franco a Luisa, variedad dialectal e italiano estándar (parte II, cap. 8)

Franco, el protagonista de la novela, es hijo de un marqués y, por lo tanto, al pertenecer a la nobleza, se expresa exclusivamente en italiano. Ahora bien, en el fragmento que presentamos a continuación hace referencia a la competencia lingüística de Luisa en distintas variedades de dialecto, por lo que intenta imitarla transcribiendo la frase de un compañero en dialecto véneto. Como en el fragmento anterior, se recurre a una alternancia de variedades, estándar y diatópica:

Allora il Padovano, gran motteggiatore, gli ha detto con tutta flemma: «Ció, eroe, sonistu anca el trombon ti⁷⁷?» (Vedi che t'imito, poiché la ferula de' pedanti mi è lontana, nelle tue scandalose familiarità con il dialetto).

- i. Blanco-Belmonte (1911): Estandarización de la variedad dialectal y omisión del comentario en italiano:

—¿No tocas también el violón?

- ii. Mayol (1943): Estandarización de la variedad dialectal y omisión del comentario en italiano:

—Eres un héroe, pero debías tocarnos un poco la flauta.

- iii. Molina (2012): Transcripción en cursiva de la variedad dialectal y traducción estándar en nota a pie de página:

«*Ció, eroe, sonistu anca el trombon ti?*» (Ya ves que te imito en tus escandalosas familiaridades con el dialecto, ya que la fusta de los pedantes me queda lejos).

[Nota:] —Di, héroe, ¿tú también eres un fanfarrón? Literalmente: ¿también tocas el violón? La ironía de la pregunta está en el doble sentido de tocar el trombón, ya que el udinés se disponía a tocar la flauta.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

El fragmento original está caracterizado por una frase en dialecto véneto muy irónica acompañada de un comentario de Franco sobre las competencias dialectales suya y de Luisa. Blanco-Belmonte y Mayol estandarizan y omiten el comentario de Franco entre paréntesis, anulando incluso la ironía del original, que Molina, en cambio, explica en la nota a pie de página, a la vez que ofrece una doble traducción: una *equivalente* y una literal, con las que hacer llegar al lector la ironía del texto fuente.

⁷⁷ Dialectalismo. En italiano: tu non suonavi anche il trombone?

Ejemplo 3. El mensaje para Pedraglio, italiano estándar con sustrato dialectal (parte II, cap. 13)

Este ejemplo difiere de los anteriores en cuanto a autoría, estilo y variedad. En primer lugar, se trata de un mensaje escrito en un papel por un personaje anónimo con el objeto de avisar a Pedraglio, compañero de Franco, de que los austríacos los están buscando a él y a sus compañeros. El texto está escrito en italiano, con una serie de errores ortográficos y gramaticales que derivan del sustrato dialectal lombardo:

«Perché il Carlino Pedraj non valo mica subito a Oria a trovare il Signor Maironi e il signor *avocatto*⁷⁸ di Varenna per fare una bella spasseggiata con gli amici cari da quel co di quel palo?»

- i. Blanco-Belmonte (1911): Estandarización de la variedad dialectal y corrección de los errores:

—¿Por qué Carlos Pedraglio no irá, sin tardanza, a Oria en busca del señor Maironi y del abogado de Varenne para dar con sus queridos amigos un agradable paseo hasta el otro lado de la frontera?

- ii. Mayol (1943): Estandarización de la variedad dialectal y corrección de los errores:

—¿Por qué Carlos Pedraglio no va en seguida a Oria a buscar al señor Maironi y al señor abogado de Varenna para dar con esos queridos amigos un paseo hasta más allá de la frontera?

- iii. Molina (2012): Transcripción en cursiva de la variedad dialectal y traducción estándar con explicación en nota a pie de página:

[Nota]: —¿Por qué Carlino Pedraglio no se va en seguida a Oria a reunirse con el señor Maironi y el señor abogado de Varenna para darse un buen paseo con sus queridos amigos por lo alto de aquel palo?

El *palo* es la frontera.

⁷⁸ La cursiva es nuestra.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Molina añade aquí, en la nota, un comentario explicativo de un elemento lexical que en las versiones de Blanco-Belmonte y Mayol se ha simplemente adaptado a la cultura meta (*frontera*).

4.4. Conclusiones

En conclusión, *Piccolo mondo antico* es, sin duda alguna, un texto complejo por la gran variedad lingüística que lo caracteriza, tanto en su faceta diatópica como en la diastrática e incluso en la diamésica. La comparación entre las tres traducciones ha permitido evidenciar una línea común en el siglo XX y un cambio de rumbo en el siglo XXI. Mientras que las omisiones y los errores de comprensión abundan en las versiones de Blanco-Belmonte y Mayol, la corrección y la precisión caracterizan las notas de Molina.

Evidentemente, estas diferencias dependen de muchos factores. En primer lugar, de los recursos de los que disponían los traductores. Al comparar los primeros dos textos hemos notado que se repiten muchas soluciones (omisiones, variaciones, traducciones erróneas) que nos sugieren que probablemente la segunda traducción está parcialmente basada en la primera. Posiblemente ninguno de los dos traductores pudo consultar una gran variedad de diccionarios lombardos y vénetos o contar con hablantes nativos que pudieran ayudarles a entender los términos y expresiones más complejos.

Que usaran la técnica de estandarización también se explica por el hecho de que la aplicación de dialectos hispánicos no se contemplaba en buena parte del siglo XX como estrategia de traducción y la inserción de diálogos en original acompañados de notas a pie de página tampoco era habitual, considerándose tediosa para el lector. No es casual que la traducción del siglo XXI fuera editada por Cátedra que, al ser una editorial de tipo

académico, consintió al traductor el uso masivo de notas a pie de página. Las notas no solo proporcionan la traducción al castellano de las partes dialogadas en dialecto original, sino que contienen, en algunos casos de ambigüedad, una doble traducción: literal —para que el lector pueda entender los términos en dialecto véneto o lombardo— y equivalente —para transmitir efectos estilísticos como la ironía y el humor.

En definitiva, la versión de Molina es sin duda la más precisa, la que explica con todo lujo de detalles las expresiones humorísticas, las referencias a la cultura y a la historia italiana y la que mantiene la diglosia del original. De todos modos, creemos que esta solución, que desde una perspectiva académica resulta muy eficaz, no tiene la misma eficacia fuera del gremio de estudiosos. La presencia masiva de notas obliga al lector a interrumpir la lectura fluida del texto y, por lo tanto, se podría cuestionar la aceptabilidad a nivel global y comercial de este tipo de traducción.

5. Luigi Pirandello

5.1. *Il fu Mattia Pascal* (1904)

5.1.1. Variedades lingüísticas en el texto original

La producción literaria de Luigi Pirandello abarca las esferas del teatro y la narrativa, y en ambas abundan los dialectalismos. Muy considerable, en el teatro, la escritura dialectal y parcialmente dialectal, pero en el presente trabajo nos centraremos en la narrativa, y concretamente en aquellos pocos ejemplos que contienen una presencia significativa de diálogos en dialecto. Son determinadas páginas de *Il fu Mattia Pascal* (dialecto turinés) y, dentro de las *Novelle per un anno*, el breve relato *Il ventaglino* (dialecto romano). Ni en uno ni en otro caso se trata del dialecto de Pirandello, el siciliano, que sí abunda en la producción teatral.

La novela *Il fu Mattia Pascal* marca un punto importante en la producción estilística del autor. En 1904 Pirandello no gozaba aún de fama ni nacional ni internacional; era un profesor de literatura italiana que frecuentaba los círculos literarios de escritores sicilianos instalados en Roma, entre los cuales el liderado por Luigi Capuana —uno de los exponentes mayores de la literatura verista. Pirandello se hallaba en un momento de grave crisis personal y profesional, pese o gracias a la cual consiguió escribir una novela destinada a convertirse en uno de los grandes clásicos contemporáneos, y en la que ya pone en práctica los ejes de su estilo: el humorismo y la crisis del yo y del hombre moderno⁷⁹.

La novela se publicó por primera vez en capítulos en la revista italiana *Nuova Antologia*, y posteriormente, aún dentro del año 1904, la misma revista la editó completa. Algunos años después, en 1910, fue publicada por la editorial Biblioteca Amena de los

⁷⁹ Para una extensa y detallada crítica del estilo y de la filosofía de Pirandello remitimos a los estudios de Sara Zappulla Muscarà (1974, 1983a, 1983b, 1986, 2007, 2009).

hermanos Treves, en los volúmenes 776 y 777. En 1918 los Treves la volvieron a publicar en una edición nueva, a la que el autor había aportado modificaciones significativas. En 1921 la editorial Bemporad (Florencia) propuso una nueva edición, en la que Pirandello incorporó un apéndice: *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*, que ya en el marzo de ese mismo año se había podido leer en la revista *L'Idée Nazionale*.

En 1923 se publicó la primera edición de Mondadori, ya definitiva. Para el presente estudio hemos utilizado la edición de la Collezione I Meridiani (*Tutti i romanzi*, 1973). El texto se inserta en la categoría que hemos denominado de baja densidad dialectal, por la presencia reducida de dialecto en las partes dialogadas. De hecho, de los XVIII capítulos que componen la novela, la variedad dialectal (piemontés) se encuentra solo en el capítulo XII, donde caracteriza el habla de un personaje secundario que se cruza fugazmente en el mundo rocambolesco del protagonista: Francesco Meis. Analizando el texto se observa una función de tipo geográfico del dialecto turinés. Pero este es un caso en que el límite entre las funciones resulta particularmente borroso, puesto que el Meis turinés se expresa en dialecto para establecer un contacto íntimo con Mattia Pascal —que en su estancia en Roma se hace llamar Adriano Meis— en cuanto que sospecha tener un parentesco con él.

La novela presenta también otra variedad sociolingüística: un idiolecto que se forma a partir de dos lenguas estándar (el italiano y el español), idiolecto que, al no afectar a variedades dialectales, no trataremos en el presente trabajo.

5.1.1.1. El dialecto piemontés

El dialecto piemontés forma parte del grupo de dialectos galo-itálicos y presenta variedades de tipo fonético, morfosintáctico y léxico debidas a los contactos con las lenguas de las áreas limítrofes. Actualmente los lingüistas lo dividen en: piemontés

occidental (que comprende el turinés y el cuneés), piemontés oriental y canavesano. Pirandello utiliza la variedad del área de Turín (Terracini 1957).

Características fonológicas y morfosintácticas presentes en el texto:

- 1) La presencia del pronombre sujeto átono delante del pronombre sujeto tónico o sin él: *mi i' l'hai; mi 't son vnu.*
- 2) La negación *nen* pospuesta al verbo o al auxiliar: *I ricordo nen ben; mi i' l'hai nen conóssulo.*
- 3) Las frases interrogativas con el adverbio o pronombre *che*: *Dóva ca l'è?*
- 4) La pérdida de la vocal final de palabra en términos masculinos y neutros: *cusin; parent.*

5.1.2. Recepción en España: las traducciones

En España, como en otros países no solo europeos, Luigi Pirandello obtuvo un éxito extraordinario, en el marco —sobre todo— del éxito internacional que a partir de los años veinte obtuvieron las piezas teatrales. En lo relativo a la traducción de su obra en España se han escrito y publicado innumerables artículos y ensayos, entre los cuales destaca el de María de las Nieves Muñiz (1997) sobre las primeras traducciones y los motivos que impulsaron a escritores y editoriales a emprender el proyecto de divulgación de la producción literaria del autor siciliano (véase también Hernández 2007). Cruciales, por otra parte, en la fortuna española e hispanoamericana de Pirandello fueron sus bien conocidas afinidades con Miguel de Unamuno, también este muy imbuido de la crisis del yo y de la derrota del hombre frente al mundo en el que vive.

Actualmente contamos con cinco versiones diferentes de *El difunto Matías Pascal*. La primera se debe al escritor y novelista Cansino Assens, editada por Sucesores de Ruvadeneyra, en Madrid, en 1924. Aquí se puede apreciar una estandarización completa de las partes en dialecto turinés. El dialecto es sustituido por español estándar, sin ni

siquiera una nota que advierta de la variación lingüística original. Esta traducción se ha ido reeditando hasta nuestros días a cargo de varias editoriales, como Salvat o Alianza.

La segunda traducción al español de *Il fu Mattia Pascal* se publica en Argentina en 1963, por la editorial Compañía General Fabril y se debe a la traductora Rosa María Pentimalli. En el fragmento que nos ocupa, se procede como en la traducción anterior.

La tercera fue realizada por José Miguel Velloso en 1979 para la editorial Planeta. Velloso reprodujo gráficamente la variedad dialectal italiana tal y como aparece en el original, con la traducción al castellano estándar en notas a pie de página.

Una edición más moderna, con una prolija introducción, es la de Cátedra, realizada por Miquel Edo. En dicha introducción Edo explica los criterios de traducción que lo han llevado a optar por la transcripción del dialecto original en el texto, acompañado de traducción al castellano estándar en nota a pie de página:

Reproducimos, a lo largo del capítulo, las intervenciones en dialecto piemontés de este personaje tal como aparecen en el original, a la vez que facilitamos la traducción en nota. Generalmente los cuidadores de ediciones italianas de la novela actúan de igual forma, traduciéndolas en nota al italiano estándar, ya que el piemontés —como tantos otros dialectos italianos— no resulta inmediatamente comprensible para el lector que no tenga una familiaridad con él. (Edo 1998: 229)

La última traducción de la que disponemos se publica en Madrid en 2004, por el editor Josef K. y en traducción de Diego Moreno. Una vez más, se transcribe el dialecto original en el texto y se añade la traducción al castellano en nota a pie de página, aunque —como en Velloso— sin ninguna aclaración sobre la estrategia adoptada.

5.1.3. Traducción de las variedades lingüísticas

El análisis sociolingüístico-traductológico ha permitido evidenciar dos tendencias: una estandarización en las primeras dos versiones (1924, 1963) y una transcripción del

dialecto original en el texto meta acompañado de traducción en notas a pie de página en las tres más recientes.

A continuación, vamos a ver como el texto se presenta al lector original, con una alternancia entre italiano y dialecto en la conversación, marcada por el uso de la cursiva⁸⁰:

Ejemplo 1. Grado 3, dialecto (cap. 12)

– *Dôva ca l'è⁸¹ stô⁸² me car parent⁸³?*–

– Eccolo, – disse Papiano, indicandomi: poi rivolto a me: – signor Adriano, una gran sorpresa! Il signor Francesco Meis, di Torino, suo parente.

– Mio parente? – esclamai, trasecolando.

[...]

– Che farsa è codesta? – domandai.

– No, scusi, perché? – fece Terenzio Papiano. – Il signor Francesco Meis mi ha proprio assicurato che è suo...

– *Cusin⁸⁴*, – appoggiò quegli, senza aprir gli occhi. – *Tut i Meis i sôma parent⁸⁵*.

– Ma io non ho il bene di conoscerla! – protestai.

– *Oh ma còsta ca l'è bela!⁸⁶* – esclamò colui. – *L'è propi pèr lon che mi't sôn vnu a trôvè⁸⁷*.

– Meis? Di Torino? – domandai io, fingendo di cercar nella memoria. – Ma io non son di Torino!

– Come! Scusi, – interloquì Papiano. – Non mi ha detto che fino a dieci anni lei stette a Torino?

– Ma sì! – riprese quegli allora, seccato che si mettesse in dubbio una cosa per lui certissima. – *Cusin, cusin!* Questo signore qua... come si chiama?

– Terenzio Papiano, a servirla.

– Terenziano: *a l'à dime che to pare a l'è andàit an America: cosa ch'a veul di 'lon?⁸⁸*

A veul di 'che ti t'ses fieul 'd barba Antòni ca l'è andàit 'ntla America. E nui sôma cusin.⁸⁹

⁸⁰ La traducción de los dialectalismos de este fragmento ha sido realizada gracias a la consultación del diccionario en línea de Enrico Olivetti: <http://www.piemonteis.com>

⁸¹ Dialectalismo. En italiano: dov'è.

⁸² Dialectalismo. En italiano: questo.

⁸³ Dialectalismos. En italiano: mio caro Parente.

⁸⁴ Dialectalismo. En italiano: cugino.

⁸⁵ Dialectalismos. En italiano: tutto i Meis siamo parenti.

⁸⁶ Dialectalismos. En italiano: Oh ma questa sí che è bella!

⁸⁷ Dialectalismos. En italiano: è proprio per questo che ti sono venuto a trovare.

⁸⁸ Dialectalismo. En italiano: Mi ha detto que tu padre è andato in America. Che significa questo?

⁸⁹ Dialectalismo. En italiano: Vuol dire que tu sei figlio di Antonio, quello che è andato in America, e que noi siamo cugini.

i. Cansino (1924): Estandarización de la variedad dialectal:

—¿Adónde está mi querido pariente?

[...]

—Primo, (...) Todos los Meis somos parientes.

[...]

—¡Esa sí que es buena! ¡Pues por eso precisamente he venido a verle!

[...]

—Pues aquí, don Terencio, díjome que tu padre se había ido a América. ¿Qué más necesitaba yo oír para comprender en seguida que eres el hijo de Antonio, el que se fue a América? Así que somos primos.

ii. Pentimalli (1963): Estandarización de la variedad dialectal:

—¿Dónde está mi querido pariente?

[...]

—Primo, [...]. Todos los Meis somos parientes.

[...]

—¡Oh, pero esto sí que es bueno! Justamente por eso he venido a verte.

[...]

—Terenciano me ha dicho que tu padre fue a América: ¿qué quiere decir eso? Quiere decir que tú eres el hijo del tío Antonio que se fue a América. Y nosotros somos primos.

iii. Velloso (1979): Transcripción del texto original y traducción en nota a pie de página:

—*Dôva ca l'è stô me car parent?*

[Nota:] A ver, ¿dónde está el bueno de este pariente mío?

[...]

—*Cusin, (...) Tut i Meis i sôma parent.*

[Nota:] Primo. Todos los Meis somos parientes.

[...]

—*Oh ma côsta ca l'è bela! (...) L'è propi përlon che mi't sôn vnù a trôvè.*

[Nota:] ¡Esta sí que es buena! Precisamente por eso he venido a verle.

[...]

—*Terenzian: A l'á dime che to pare a l'è andàit an America: cosa ch'a veul di'lon? A veul di' che ti t'ses fieul' d barba Antóni ca l'è andàit 'ntla America. E nui sôma cusin.*

[Nota:] Me ha dicho que tu padre había ido a América. ¿Y qué quiere decir esto? Quiere decir que tú eres el hijo de Antonio, ya que él se fue a América. Y nosotros somos primos.

iv. Edo (1998): Transcripción del texto original y traducción en nota a pie de página:

—*Dôva ca l'è stô me car parent?*

[Nota:] A ver, ¿dónde está el bueno de este pariente mío?

[...]

—*Cusin, (...) Tut i Meis i sôma parent.*

[Nota:] Primo. Todos los Meis somos parientes.

[...]

—*Oh ma côsta ca l'è bela! (...) L'è propi pēr lon che mi 't sôn vnù a trôvè.*

[Nota:] ¡Hombre, pues claro! Justamente por eso vengo a verte.

[...]

—*Terenciano: A l'á dime che to pare a l'è andàit an America: cosa ch'a veul di' lon? A veul di' che ti t'ses fieul' d barba Antôni ca l'è andàit 'ntla America. E nui sôma cusin.*

[Nota:] Terenciano me ha dicho que tu padre se marchó a América. ¿Y eso qué quiere decir? Pues que tú tienes que ser hijo de mi tío Antonio, el que se fue a América, así que somos primos.

v. Moreno (2004): Transcripción del texto original y traducción en nota pie de página:

—*Dôva ca l'è stô me car parent?*

[Nota:]: ¿Dónde está mi querido pariente?

—*Cusin, (...) Tut i Meis i sôma parent.*

[Nota:] Primo. Todos los Meis somos parientes.

—*Oh ma côsta ca l'è bela! (...) L'è propi pēr lon che mi 't sôn vnù a trôvè.*

[Nota:]: ¡Pues claro! Justamente por eso vengo a verte.

—*Tereciano: A l'á dime che to pare a l'è andàit an America: cosa ch'a veul di' lon? A veul di' che ti t'ses fieul' d barba Antôni ca l'è andàit 'ntla America. E nui sôma cusin.*

[Nota:] Terenciano me ha dicho que tu padre se marchó a América. ¿Y eso qué quiere decir? Pues que tú tienes que ser hijo de mi tío Antonio, el que se fue a América, así que somos primos.

Análisis sociolingüístico-tractológico:

En las dos primeras versiones, la de Cansino Assens y de Rosa Pentimalli, la alternancia se anula por completo por causa de la estandarización de la variedad dialectal, mientras que, en las tres siguientes, los traductores han optado por mantener la exotividad del original y añadir la traducción al castellano estándar en notas a pie de página.

La tendencia a la estandarización (en el texto o en nota) se confirma, pues, como la opción más común. En cuanto a la *calidad* de las traducciones, si dejamos de lado el enfoque funcional y la peculiaridad estilística propios del dialecto, cuya pérdida es innegable, admitiremos que son versiones correctas en castellano estándar. Se observan diferencias evidentes entre la primera y las dos últimas en lo relativo al registro, más coloquial en estas que en aquella, debido quizás a la distancia temporal que las separa. Por lo demás, hemos notado que algunas traducciones en nota de los dos últimos trabajos son prácticamente idénticas, lo cual lleva a pensar en un posible plagio por parte del último traductor.

5.2. *Novelle per un anno* (1924-1937)

5.2.1. Variedades lingüísticas en el texto original

El volumen completo consta de 256 relatos escritos entre 1924 y 1937. Se trata de un proyecto que Pirandello llevó adelante paralelamente a su más intensa producción novelística, ensayística y teatral. De hecho, muchos de los relatos fueron después adaptados al género teatral por el propio autor.

De los 256 relatos (que hemos consultado en la colección *I Meridiani*), solo uno cumple el requisito de densidad dialectal mínima que hemos fijado como criba para incluir un texto en nuestro corpus. En realidad, Pirandello tiende a modelar la lengua italiana con elementos dialectales lexicales o recurriendo a estructuras sintácticas que revelan un claro sustrato dialectal, pero llega en muy pocos casos al uso propiamente de variedades dialectales. Por esta razón, hemos descartado la mayoría de los textos que solo contaban con algún término puntual en dialecto, ya fuera un culturema, un topónimo, un apodo. Solo hemos incluido el texto en el que se aprecia una alternancia significativa entre variedad estándar y dialecto: *Il ventaglino*.

Hemos de decir que hay dos relatos más que presentan variedades dialectales: *Gioventù* (dialecto piemontés) y *Tra due ombre* (dialecto napolitano). No obstante, la densidad dialectal era tan baja, casi nula, que finalmente hemos decidido no incluir estos cuentos en nuestro estudio.

Si tomamos en consideración la longitud del relato y el número de entradas dialógicas dialectales, podemos categorizar *Il ventaglino* como texto de alta densidad dialectal. De hecho, en este caso convergen la variación diatópica que designa el área territorial del personaje y la variación diastrática que le atribuye un matiz social. El dialecto se mezcla con el italiano sin marcas de tipo gráfico como la cursiva, contrariamente al caso de *Il fu Mattia Pascal*. Se trata, concretamente, de dialecto romano.

5.2.1.1. El dialecto romano

El dialecto romano forma parte de los dialectos de la zona central de Italia. A pesar de contar con características fonológicas y morfosintácticas propias, se considera a menudo un habla del italiano, por la fuerte influencia del toscano y la cercanía al italiano estándar.

En este caso, como en el anterior, Pirandello, que no es romano, utiliza las características esenciales para situar geográficamente a sus personajes.

A nivel fonológico es posible encontrar en el texto algunos fenómenos como el rotacismo, es decir la asimilación de la /l/ en /r/: *quarche*, *vorta*, *er*; el cambio del grupo consonántico /gn/ en /n/: *piagne*; la palatalización de /k/ (it. /gli/) en [j:] /jj/: *J'hai* (gli hai).

A nivel morfosintáctico notamos especialmente las apócopas: *pe'* (it. per); *signo'* (it. signora). En el terreno semántico, destacan algunos vocablos como *saporito*, *pescetti*, *cocco*, que sitúan el diálogo en el área centro-meridional de Italia (Loporcaro 2009).

5.2.2. Recepción en España: las traducciones

Tradicionalmente, de las *Novelle per un anno* se han traducido en España solo antologías. Una traducción completa ha tardado mucho en llegar: es la de Marilena De Chiara (Barcelona: Nórdica, 2015), cuyo prólogo resulta muy iluminador y clarificador para quien quiera tener un cuadro completo de las ediciones anteriores a la suya. Desafortunadamente, ninguna de ellas contiene el relato que nos ocupa, ni los otros dos citados, así que solo tenemos una versión al español de cada cuento.

5.2.3. Traducción de las variedades lingüísticas

En lo que concierne a la traducción, De Chiara opta por una estandarización de la variedad dialectal, acompañada de la siguiente explicación en nota: «En el texto original, la mayoría de las intervenciones de Tuta aparecen en dialecto romano» (De Chiara 2015: 170).

A continuación, presentamos el análisis sociolingüístico-traductológico de original y traducción aplicado a algunas de las frases pronunciadas por Tuta a lo largo del cuento⁹⁰:

Ejemplo. Tuta, grado 3, dialecto

La vecchia l'ascoltava con diffidenza, perché ella diceva quelle cose, come se non fosse affatto disperata; anzi, ripetendo spesso quel suo: – *Pe'davero, sa*⁹¹! – sorrideva.

[...]

– Addo⁹² lo lascio? Qua pe' tera⁹³? Pôro cocco mio saporito⁹⁴!

Lo sollevò su le braccia e lo baciò forte forte, più volte.

La vecchia disse:

– L'hai fatto? Te lo piagni.

⁹⁰ Para la traducción de los dialectalismos de los fragmentos a continuación, nos hemos servido del diccionario de la lengua romana de Chiappini (1992).

⁹¹ Dialectalismo. En italiano: per davvero, sa?

⁹² Dialectalismo. En italiano: Dove.

⁹³ Dialectalismo. En italiano: per terra.

⁹⁴ Expresión dialectal. En italiano: povero cocco di mamma.

– Io l’ho fatto? – si rivoltò la giovane. – Be’, l’ho fatto e Dio m’ha castigato. Ma patisce pure lui, pôro innocente! E c’ha fatto, lui? Va’, Dio nun⁹⁵ fa le cose giuste. E si nun le fa lui, figúrete⁹⁶ noi. Tiramo a campà⁹⁷!

– Mondo, mondo! – sospirò la vecchia, levandosi in piedi a stento.

[...]

– No! Pôro pupo! – esclamó Tuta. – J⁹⁸hai levato er⁹⁹ pane? Piagne¹⁰⁰ mo’, vedi? Ha fame... Dàjene¹⁰¹ armeno¹⁰² un pezzetto.

[...]

Ma il ragazzo corse alla vasca e vi buttò il tozzo di pane.

– Ai pescetti¹⁰³, eh Ninni? – esclamó allora Tuta, ridendo. – E sta pôra creatura mia ch’è digiuna... Nun ciò¹⁰⁴ latte, nun ciò casa, nun ciò gnente... Pe’davero, sape’, signo’... Gnente¹⁰⁵!

De Chiara (2015): Estandarización de la variedad dialectal:

La vieja la escuchaba con desconfianza, porque la joven contaba su historia como si no estuviera desesperada, es más, repetía a menudo aquel suyo: «Te digo la verdad», sonriendo.

[...]

—¿Dónde lo dejo? ¿Aquí en el suelo? ¡Pobre bebecito mío!

Lo levantó con los brazos y lo besó muy fuerte, varias veces.

La vieja le dijo:

—¿Lo has parido? Ahora ocúpate de él.

—¿Yo lo he parido? —contestó la joven—. Bueno, yo lo he parido y Dios me ha castigado. Pero él también sufre, ¡pobre inocente! ¿Qué ha hecho él? Venga, Dios no reparte justicia. Y si él no lo hace, imagínate nosotros. ¡Intentamos sobrevivir!

—¡Ay, este mundo, este mundo! —suspirió la vieja, levantándose con dificultad.

[...]

—¡No! ¡Pobre niño! —exclamó Tuta—. ¿Le has quitado el pan? Ahora llora, ¿lo ves?

Tiene hambre... Dale al menos un trocito.

[...]

⁹⁵ Dialectalismo. En italiano: non.

⁹⁶ Dialectalismo. En italiano: figurarsi.

⁹⁷ Expresión dialectal. En italiano: tiriamo avanti, andiamo avanti, cerchiamo di sopravvivere.

⁹⁸ Dialectalismo. En italiano: gli.

⁹⁹ Dialectalismo. En italiano: il.

¹⁰⁰ Dialectalismo. En italiano: piange.

¹⁰¹ Dialectalismo. En italiano: dagliene.

¹⁰² Dialectalismo. En italiano: almeno.

¹⁰³ Dialectalismo. En italiano: pesciolini.

¹⁰⁴ Dialectalismo. En italiano: non ho.

¹⁰⁵ Dialectalismo. En italiano: niente.

Pero el chico corrió hasta la fuente y tiró el trozo de pan adentro.

—¿A los pececitos, eh Ninni? —exclamó entonces Tuta, riendo—. Y esta pobre criatura mía que no ha comido nada... No tengo leche, no tengo casa, no tengo nada...

Le digo la verdad, señora... ¡Nada!

Análisis sociolingüístico-traductológico:

En el fragmento original podemos observar como la protagonista, Tuta, se expresa en dialecto romano, en contraposición al italiano estándar tanto del narrador como de la anciana que participa en el diálogo; diferencia que solo se marca en cursiva en la primera intervención del personaje. De Chiara estandariza las entradas en dialecto reproduciendo todos los diálogos en español normativo.

5.3. Conclusiones

El análisis sociolingüístico-traductológico de la traducción al español de las variedades dialectales en la narrativa pirandelliana ha dado como resultado la neutralización de la variedad y, en algunos casos, esa misma neutralización en nota con la inserción de las intervenciones dialogadas originales en el cuerpo del texto meta. Consideramos que este escenario, en el que se sitúan hasta seis traductores diferentes de un mismo autor, y prácticamente idéntico al que hemos constatado en el capítulo sobre Fogazzaro, corrobora la hipótesis relativa a la tendencia preponderante en España a no afrontar la densidad dialectal con manipulaciones del texto, tanto en el nivel diatópico como diastrático. Es cierto —todo hay que decirlo— que ni *Il fu Mattia Pascal* ni *Il ventaglino* contienen una densidad dialectal que suponga realmente un problema de traducción, con lo cual es comprensible que no se haya optado por estrategias más atrevidas, pero en Fogazzaro esa densidad sí era alta, pese a lo cual se daban las mismas soluciones. Sí cabe hacer una valoración positiva del hecho de que los traductores —o algunos de los traductores— más recientes, a diferencia de los primeros, adviertan al lector de la

existencia en el original de una variedad diatópica mediante un prólogo o una nota a pie de página.

6. Vitaliano Brancati, *Il bell'Antonio* (1949)

6.1. Variedades lingüísticas en el texto original

Il bell'Antonio es una de las novelas que forma parte del *Trittico siciliano* de Vitaliano Brancati, que trata el tema del erotismo masculino a la luz de la dicotomía entre la lujuria (imaginada o real) y el impedimento físico o moral. Dicha dicotomía tiene lugar y se desarrolla en la Sicilia de la época fascista, un telón de fondo fundamental para entender el “tríptico” y el delicado tema que afronta. En los años del fascismo se intensifica, en toda Italia, pero en particular en el Sur, la figura del macho italiano seductor. De ahí que abundan, en la crítica brancatiana, conceptos como *gallismo siciliano* o *fallocultura* para referirse a estas tres novelas.

La novela apareció por primera vez en 1949, por entregas en el semanario literario *Il Mondo*, para luego ser publicada, ese mismo año, por la editorial Bompiani. Actualmente las obras de Brancati (tanto el tríptico como las demás) están recopiladas en la colección de textos clásicos *I Meridiani* de la editorial Mondadori (2001, 2003).

En lo que concierne a la densidad dialectal, hemos insertado la novela en la categoría de densidad media. El texto se compone de doce capítulos en tres de los cuales se observan significativas partes dialogadas en dialecto (IV, X y XI) mientras que en otros se producen inserciones más puntuales (I, III, VIII, IX, XII). Otra cosa es el sustrato dialectal del italiano de Brancati. Como constata Luca Rachetta (2006: 183), «il linguaggio è ricco di immagini desunte dal parlare quotidiano che rendono i concetti attraverso incursioni nel campo semantico della concretezza, così come di similitudini tutt'altro che letterarie, che attingono dall'espressività della lingua viva». Con estas palabras, Rachetta se refiere a los abundantes dichos y expresiones coloquiales locales que, junto con algunos refranes sicilianos, confieren un matiz geográfico y cultural a la narración, si bien aparecen en italiano. Andrea Camilleri, a este propósito, afirmó en una

entrevista que Brancati es «lo scrittore che ha saputo usare una lingua che trae tutto dalla costruzione del dialetto siciliano senza mai essere dialettale». Con todo, en las novelas de Brancati sí se usa el dialecto; lo usan —aunque no son muy numerosos— algunos personajes. De hecho, el texto se caracteriza por una diglosia socio-cultural, en la que el dialecto se usa preferentemente —aunque no exclusivamente— para representar a una determinada clase social, la de los campesinos, en oposición a los personajes de la alta burguesía siciliana. La presencia dialectal se desprende —a nivel visual— del uso de la letra cursiva para los diálogos en siciliano, que son acompañados de traducción al italiano estándar en nota al final de cada capítulo.

El análisis sociolingüístico ha arrojado los siguientes resultados:

- 1) Variedad diatópica: dialecto siciliano, en cursiva.
- 2) Variedad diastrática: dos grados de dialectalidad (italiano regional y enunciado mixto), sin cursiva.
- 3) Culturemas: elementos culturales propios del área geográfica representada, en italiano o en dialecto, sin cursiva.
- 4) Paremias: presencia de dichos y refranes sicilianos, siempre en italiano, sin cursiva.

En el texto original el dialecto siciliano ejerce dos funciones: una social y otra afectiva y cultural. Por un lado, Brancati se sirve del dialecto para representar la Sicilia campesina (cap. IV), por otro para dar un carácter cultural a la *vox populi* (cap. X). Así, pues, la distribución de la variedad dialectal se refleja en dos categorías de personajes: los campesinos, que representan la clase social baja, y algunos hombres de la media burguesía que comentan la impotencia sexual del protagonista. De hecho, la voz del pueblo representa la *forma mentis* de la sociedad de la época; resume y reúne en sí los conceptos de *gallismo siciliano* y honor masculino. Por esa misma razón no tiene un representante

concreto —uno o más personajes designados—, sino que se suceden una serie de intervenciones anónimas de personajes desconocidos por el lector que expresan el desconcierto, la vergüenza, el asombro, el estupor, la pena ante la desgracia que ha afectado a Antonio Mangano.

6.1.1. El dialecto siciliano¹⁰⁶

El dialecto siciliano se divide en tres variedades, que corresponden a tres áreas de la isla:

- a) Área occidental: Palermo, Trapani y centro-oeste de Agrigento.
- b) Área central: Enna, la cadena montañosa de las Madonie y la parte oriental de Agrigento.
- c) Área oriental: Siracusa, Catania y Messina.

Il bell'Antonio está ambientado en Catania, con lo cual nos hallamos ante la variedad del siciliano oriental.

En las tres áreas el siciliano se caracteriza, a nivel fonológico, por dos fenómenos: la metafonesis y el sistema pentavocálico. La metafonesis es un fenómeno de diptongación de la vocal tónica dentro de una palabra, debido a la influencia de vocales finales débiles, como la /u/. Un ejemplo es la palabra *vecchio*, que en siciliano, por efecto de la metafonesis, se convierte en *vecchiu* (Alfieri 1997).

En cuanto al sistema vocálico, en siciliano existen solo cinco vocales y no siete, como en el toscano y, por consiguiente, en el italiano estándar. Esto se debe a la asimilación de la /e/ cerrada en /i/ y de la /o/ cerrada en /u/, fenómeno observable —por citar solo algunos términos tomados de Brancati— en palabras como *chistu*, *comunismu*, *orbu* o *travagghiari*, *vordiri*, *Signuri*.

¹⁰⁶ Remitimos a Ruffino 2001.

De entre las características morfosintácticas del siciliano también observables en la novela de Brancati, destacan —en primer lugar— los artículos determinativos e indeterminativos (*lu, l', nu, na, n'*) y los pronombres sujetos *nuatri, vuatri*, así como la conjunción *ca* en lugar de *che*. En segundo lugar, los tiempos verbales diferentes del italiano. En concreto, en este texto hemos notado el uso del subjuntivo imperfecto en las frases hipotéticas en lugar del condicional del italiano: *Ti manciassi macari a mia*.

Otra característica propia del siciliano que se puede ver en los fragmentos analizados es el uso del pronombre *ci* en lugar de los pronombres personales *gli, le, loro*: *ci capitò ora ca si maritò?*

6.2. Recepción en España: las traducciones

En España el texto aparece por primera vez en 1973, editado por Planeta y traducido por Rosa Marcela Pericás con el título *El Guapo Antonio*. En 1983 la misma editorial reimprime la traducción con el título *El bello Antonio*. De todos modos, al margen del título, no se notan grandes diferencias en el texto, salvo algunas modificaciones de tipo morfosintáctico y, raramente, léxico, no sabemos si obra de la propia traductora o de algún corrector editorial. En ambas versiones se han dejado los elementos dialectales (tanto frases como lexemas puntuales) en siciliano, acompañados de traducción al castellano estándar en nota a pie de página, tal y como se explica en la primera nota de la versión de 1973:

Las palabras que aparecen en cursiva son expresiones típicas del dialecto siciliano, que por su sabor característico hemos creído oportuno dejarlas tal como aparecen en el original. (N.d.t.)

Se sobrentiende que la traductora optó por recalcar la misma estrategia de Brancati, respetando asimismo la cursiva del original.

6.3. Traducción de las variedades lingüísticas

Las citas¹⁰⁷ de la traducción las extraemos de la primera versión de Pericás, salvo en los casos en que se ha podido apreciar algún tipo de modificación. No sabemos, realmente, si las correcciones y las modificaciones de la segunda edición se deben a la traductora o a algún corrector de la editorial.

Puesto que la estrategia de traducción de Pericás consiste en la inserción de los elementos dialectales en lengua original en el texto meta, nos centraremos en la traducción estándar que los acompaña en nota a pie de página.

6.3.1. La lengua de la burguesía y de los campesinos

El ejemplo que mostramos a continuación incluye un diálogo entre personajes de clases sociales diferentes: por un lado, un campesino y una criada que hablan únicamente en dialecto siciliano; por otra, uno de los protagonistas, que pertenece a la burguesía y pasa por los tres grados de dialectalidad. Más en concreto, Alfio Mangano empieza la conversación en italiano estándar para pasar al italiano regional y hasta formular frases enteramente en dialecto.

Ejemplo 1. Nunzio y Alfio Mangano, grado 3, dialecto siciliano e italiano estándar (cap. 4)

Nunzio se ocupa de cultivar las propiedades agrarias de la familia Mangano. Es hermano de leche de Alfio, el padre de Antonio. En efecto, ambos fueron amamantados por la misma criada, Mamma Tanina, que también interviene en el diálogo, aunque no en los fragmentos que transcribimos a continuación, donde Nunzio expresa su contrariedad ante las orgullosas exclamaciones de Alfio sobre la cantidad y calidad de sus naranjos.

¹⁰⁷ La traducción de los dialectalismos en los fragmentos a continuación se ha realizado gracias a diversos diccionarios de la lengua siciliana (Mortillaro 1853; Biundi 1857; Traina 1868).

«Ecco qui gli aranci! Guardate che bellezza!» fece il signor Alfio, drizzando la punta del bastone verso un pezzo di terra ove i limoni cessavano di botto e s'infittivano, luccicanti di rosso, gli aranci.

«Ehi, messere e bestia» gridò poi, rivolto al mezzadro. «Non mi vuoi dire che queste non sono arance?»

Il mezzadro storse la bocca e abbassò le palpebre.

«Be', che dici?» incalzò il signor Alfio. «Ti è cascata la lingua?»

«*Ma unni*¹⁰⁸ *i*¹⁰⁹ *vidi*¹¹⁰, *st'aranci*¹¹¹?» gemette il contadino.

«Ma come, dove le vedo? Qui, qui, e qui! Vieni con me, avvicinati: questa, guardda¹¹², questa che tocco col bastone, cos'è?»

Il contadino sporse la bocca e abbassò le palpebre.

«Parla, per il tuo Dio, cos'è?»

Il contadino ripeté il gesto.

«Cos'è? Patata? Pomodoro? O quel cetriolo secco che sei tu?»

«*Chistu*¹¹³ è 'n'aranciu. E chi vordiri¹¹⁴?»

«Come, che vuol dire? Vuol dire che le arance ci sono!»

«*Unittu*¹¹⁵!» fece il contadino, drizzando l'indice di una mano e voltandolo a destra e a manca. «*E pi' unu*¹¹⁶...» Esclamò dopo una pausa, con l'aria di voler dire: E per una sola arancia stai facendo tanta festa?

«Ma là, là, là e là, non ci sono arance?»

«*Picca*¹¹⁷ *ci n'è*¹¹⁸ *...nenti*¹¹⁹!»

«Niente? ...Ma allora sei orbo»

«*Nun sugnu*¹²⁰ *orbu*¹²¹. *A tia*¹²², *ti fanu l'occhi stasira*¹²³, *Alfiu.*»

Pericás (1973): Transcripción del texto original y traducción estándar en nota a pie de página:

[Nota:] Pero ¿dónde ves las naranjas?

¹⁰⁸ Dialectalismo. En italiano: dove.

¹⁰⁹ Dialectalismo. En italiano: le.

¹¹⁰ Dialectalismo. En italiano: vedi.

¹¹¹ Dialectalismo. En italiano: queste arance.

¹¹² Dialectalismo. En italiano: guarda.

¹¹³ Dialectalismo. En italiano: questo.

¹¹⁴ Dialectalismo. En italiano: vuol dire.

¹¹⁵ Dialectalismo. En italiano: uno solo.

¹¹⁶ Dialectalismo. En italiano: e per uno.

¹¹⁷ Dialectalismo. En italiano: poco.

¹¹⁸ Dialectalismo. En italiano: ce n'è.

¹¹⁹ Dialectalismo. En italiano: niente.

¹²⁰ Dialectalismo. En italiano: sono.

¹²¹ Dialectalismo. En italiano: orbo.

¹²² Dialectalismo. En italiano: te.

¹²³ Expresión dialectal. En italiano: vedi le travegole stasera.

[Nota:] esto es una naranja. ¿y qué quiere decir?

[Nota:] ¡Solo una! ¡y por una!...

[Nota:] ¡Pocas hay! ... ¡Nada!

[Nota:] No estoy ciego. ¡Tú ves una cosa por otra esta tarde, Alfio!

Ejemplo 2. Grado 3, dialecto siciliano e italiano regional (cap. 4)

«*Pirchi*¹²⁴ *a*¹²⁵ *chiami sempri*¹²⁶ *svinturata*¹²⁷, *sta terra ca*¹²⁸ *ti desi*¹²⁹ *'u*¹³⁰ *Signuri*¹³¹?
*Nun è di giustu*¹³²!»

«Sí, sventurata, questa povera terra, perché ha avuto la sventura di finire in mano tua! Che me ne vedo¹³³, di questa sventurata terra? Nemmeno un po' di erba per l'insalata! Ma tu cosa pensi, che te la pigli tu, la mia terra, quando ci sarà il comunismo? Pazzo sei¹³⁴! Nessuno avrà terra, con quelli lí: chi vuole terra, se la cerca al camposanto! E tu dovrai filare diritto, e lavorare buttando sangue¹³⁵, perché se non lavori buttando sangue t'impiccano a un carrubo e ti fanno mangiare dalle formiche. Cosa credi che sono come Alfio Mangano, i comunisti? Quelli, fratello mio, ti seppelliscono vivo con la testa di fuori, e poi ti camminano sugli occhi!»

Pericás (1973): transcripción del texto original con traducción estándar en nota a pie de página y estandarización de la variedad de italiano regional:

[Nota]: ¿Por qué siempre llamas desventurada a esta tierra que te ha dado el Señor? ¡No es justo!

¡Sí, desventurada esta pobre tierra, porque ha tenido la desventura de caer en tus manos! ¿Qué es lo que tengo yo de esta desventurada tierra? ¡Ni siquiera un poco de hierba para la ensalada! Pero ¿tú qué crees, que será tuya, cuando venga el comunismo? ¡Estás loco! Nadie tendrá tierra con ellos: ¡quien quiera la tierra la encontrará en el camposanto! Y tú tendrás que ir recto y trabajar echando sangre por la boca, porque si no trabajas echando sangre por la boca te colgarán de un algarrobo y serás pasto de las hormigas. ¿Te crees

¹²⁴ Dialectalismo. En italiano: perché.

¹²⁵ Dialectalismo. En italiano: la.

¹²⁶ Dialectalismo. En italiano: sempre.

¹²⁷ Dialectalismo. En italiano: sfortunata.

¹²⁸ Dialectalismo. En italiano: che.

¹²⁹ Dialectalismo. En italiano: diede.

¹³⁰ Dialectalismo. En italiano: il.

¹³¹ Dialectalismo. En italiano: Signore.

¹³² Dialectalismo. En italiano: non è giusto.

¹³³ Expresión de origen siciliano. En italiano: che benefici ne traggio, io.

¹³⁴ Estructura sintáctica siciliana: inversión sujeto -adjetivo.

¹³⁵ Expresión de origen siciliano. En italiano: soffrire.

que son como Alfio Mangano los comunistas? ¡Ellos, hermano, te entierran vivo con la cabeza fuera, y luego te pisan los ojos!

Análisis sociolingüístico-traductológico:

En este fragmento, aparte del dialecto siciliano de Nunzio, detectamos unos elementos lingüísticos regionales en el habla de Alfio, como la inversión en el orden de cópula y atributo: *pazzo sei* (en it. *sei pazzo*); o la posición del sujeto al final de la frase: *Cosa credi, che sono come Alfio Mangano, i comunisti?*. Asimismo, después del verbo *credere*, Alfio usa el presente de indicativo: *credi che sono* (en it. “credi che siano”, en subjuntivo). Estas características diastráticas se suman a la variedad dialectal, configurando un entramado lingüístico complejo para el traductor, quien además debe afrontar paremias como *buttare sangue* o *che me ne viene*. Aunque Pericás resuelve estos problemas neutralizando las variedades diatópica y diastrática y recurriendo al castellano estándar, la flexibilidad de este le permite amoldarlo a la estructura siciliana y traducir las expresiones locales de forma literal (¿qué es lo que tengo yo...?; echando sangre por la boca) sin perder el sentido figurado de las mismas.

Ejemplo 3. Grado 3, dialecto siciliano (cap. 4)

«*Iu*¹³⁶ *nun sacciu*¹³⁷ *nenti, Alfio. Stai parrannu*¹³⁸ *ammátula*¹³⁹. *Iu nun vogghiu*¹⁴⁰ *né comunismu né autri*¹⁴¹ *nòliti*¹⁴²: *vogghiu sulu*¹⁴³ *travagghiari.*»

«*Travagghiari picca e arrubbari*¹⁴⁴ *assai: chistu vòì tu.*»

«*Iu non arrobbu*¹⁴⁵, *Alfio.*»

«*Tu ti mangiassi*¹⁴⁶ *macari*¹⁴⁷ *a mia*¹⁴⁸.»

¹³⁶ Dialectalismo. En italiano: io.

¹³⁷ Dialectalismo. En italiano: so.

¹³⁸ Dialectalismo. En italiano: parlando.

¹³⁹ Dialectalismo. En italiano: a vanvera.

¹⁴⁰ Dialectalismo. En italiano: voglio.

¹⁴¹ Dialectalismo. En italiano: altre.

¹⁴² Dialectalismo. En italiano: noie.

¹⁴³ Dialectalismo. En italiano: lavorare.

¹⁴⁴ Dialectalismo. En italiano: rubare.

¹⁴⁵ Dialectalismo. En italiano: rubo.

¹⁴⁶ Dialectalismo. En italiano: mangeresti.

¹⁴⁷ Dialectalismo. En italiano: pure.

¹⁴⁸ Dialectalismo. En italiano: me.

«*Iu nun mi mangiu¹⁴⁹ a nuddu¹⁵⁰!*»

Pericás (1973): transcripción del dialecto original y traducción estándar en nota a pie de página; traducción errónea de la palabra *ammatula*:

[Notas]:

«Yo no sé nada, Alfio. Pareces un loco. Yo no quiero ni comunismo ni otras novedades: solo quiero trabajar.»

«Trabajar poco y robar mucho: eso quieres tú.»

«Yo no robo, Alfio.»

«Tú me comerías incluso a mí.»

«¡Yo no me como a nadie!»

Análisis sociolingüístico-traductológico:

El fragmento no presenta grandes diferencias respecto a los ejemplos anteriores, salvo por la traducción errónea de un vocablo siciliano: *ammatula*. Este término significa *en vano*. Pericás lo traduce erróneamente con la expresión *Pareces un loco*, la cual, por mucho sentido que pueda cobrar en el contexto, no se corresponde con el original.

6.3.2. El dialecto como *vox populi*

En este apartado analizaremos dos ejemplos de uso del dialecto con función socio-cultural. Se trata de algunos fragmentos de una larga conversación entre personajes anónimos, que comentan la historia de Antonio Mangano. En el primer extracto es el narrador quien introduce el diálogo mediante el discurso indirecto libre, diálogo que después ya se convierte en discurso directo, inscribiéndose en el grado 2 de nuestros parámetros. El segundo es otro extracto de la misma conversación en el que los mismos personajes se expresan exclusivamente en dialecto, mediante discurso directo.

¹⁴⁹ Dialectalismo. En italiano: mangio.

¹⁵⁰ Dialectalismo. En italiano: nessuno.

Ejemplo 1. Grado 2, enunciado mixto (cap. 10)

Il rumore di quello scandalo fu avvertito da tutta Catania come un boato dell'Etna. Antonio Mangano, il figlio di Alfio, nipote di Ermenegildo, il bellissimo giovane che faceva alzare lo sguardo dal messale alla più santa delle ragazze, Antonio dagli occhi sempre addormentati, e chi non lo conosceva? (levavano una mano al di sopra della testa per indicare ch'era alto o se la passavano dolcemente lungo le guance per dire che aveva un viso perfetto), Antonio, sì, proprio lui, quello, esattamente quello e non altri, ebbene Antonio con la moglie... niente! Vi dico niente! Assolutamente niente! Barbara Puglisi, dopo tre anni di matrimonio, non sa ancora cosa sia la grazia di Dio.

[...]

«Ma che dite, ma che cosa *m'incucchiati*¹⁵¹?»

«Privo della vista degli occhi, è così! La prima notte si coricarono e... e... niente!»

«Ma come fu?»

«Come fu? ... Fu! *Nun c'era iu, cumpari*¹⁵².»

«*Ma allura*¹⁵³, *catinazzu*¹⁵⁴?»

«*Catinazzu fermu*¹⁵⁵, *cumpari!*»

- i. Pericás (1973): transcripción del dialecto original y traducción estándar en nota a pie de página; traducción errónea del verbo *incucchiare*:

— Pero ¿qué disparate estás diciendo? ¿Por qué *m'incucchiati*?

[Nota:] «¿Por qué me *liais*?»

—¡Que me vea privado de la vista si no es así! ¡La primera noche se acostaron... y... nada!

— Pero ¿cómo fue?

—¿Cómo fue? ... ¡fue! *Nun c'era iu, cumpari*.

[Nota:] «Yo no estaba, compadre.»

—Entonces, ¿cerrojo?

[Nota:] *Catenazzu* (*catenaccio*, en italiano) se dice cuando un hombre intenta hacer el amor y no lo consigue.

—¡Completamente cerrojo, compadre!

- ii. Pericás (1983): transcripción del dialecto original y traducción estándar en nota a pie

¹⁵¹ Dialectalismo. En italiano: mi raccontate. En siciliano este verbo en esta forma se usa para indicar estupor frente a una noticia difícil de creer.

¹⁵² Dialectalismo. En italiano: compare.

¹⁵³ Dialectalismo. En italiano: allora.

¹⁵⁴ Dialectalismo. En italiano: *catenaccio*. En siciliano es una expresión para indicar impotencia sexual.

¹⁵⁵ Dialectalismo. En italiano: chiuso.

de página:

[Notas:]

«Yo no estaba, amigo.»

«Entonces, ¿gatillazo?»

«¡Gatillazo total, amigo!»

Análisis sociolingüístico-traductológico:

En este fragmento los personajes empiezan a comentar la noticia sobre la impotencia sexual del protagonista y alternan italiano y dialecto mezclándolos dentro de una misma frase. En la versión española se mantiene, una vez más, la diglosia mediante la inserción del dialecto original en el texto en castellano, acompañado de la traducción en nota. Ahora bien, analizando las notas salta a la vista la traducción errónea del verbo *incucchiari*. En realidad, el verbo *incucchiari* significa *infinocchiare*, *imbrogliare*, en italiano. En español, el verbo equivalente es *engañar*, aunque en este caso se podría traducir con una expresión como ‘¿qué me estás contando?’.

En cuanto a la palabra *catenazzu*, en la primera edición la traductora ha optado por la traducción literal acompañada de explicación, en nota, de la expresión siciliana. En la segunda, ha recurrido a un término equivalente del español —es decir, que tuviera el mismo significado figurado que tenía *catenazzu* en el original.

Ejemplo 2. Grado 3, dialecto siciliano (cap. 10)

«*E chi ci campa a fari?*»

«*Megghiu¹⁵⁶ mortu¹⁵⁷!*»

«*Megghiu mortu milli¹⁵⁸ voti¹⁵⁹!*»

«*Chi dicit¹⁶⁰, milli voti? Megghiu mortu centu miliuni di voti!*»

[...]

¹⁵⁶ Dialectalismo. En italiano: meglio.

¹⁵⁷ Dialectalismo. En italiano: morto.

¹⁵⁸ Dialectalismo. En italiano: mille

¹⁵⁹ Dialectalismo. En italiano: volte.

¹⁶⁰ Dialectalismo. En italiano: dite.

«Pi' mia, avemu vogghia d'aspittari! ... Ma sintiti¹⁶¹: 'sta malanova¹⁶² l'ha purtata¹⁶³ sempri d'ancoddu¹⁶⁴ o ci capitò ora ca si maritò?»

«Sinceramenti, cumpari, vi dicissi¹⁶⁵ 'na minzogna¹⁶⁶: nun lu sacciu»

«A mia m'avevunu¹⁶⁷ dittu ca a Roma 'stu carusu¹⁶⁸ s'avia fattu¹⁶⁹ certi strazzati di p¹⁷⁰. ca nun s'abbastava a cuntalli¹⁷¹, e quannu¹⁷² era a Catania ogni momentu avia bisognu di 'na fimmina p'allisciarisi 'u beccu¹⁷³.»

- i. Pericás (1973): transcripción del dialecto original y traducción estándar en nota a pie de página:

[Notas]:

«¿Para qué vive uno?»

«¡Antes muerto!»

«¡Antes muerto mil veces!»

«¿Qué dices, mil veces? ¡Antes muerto cien millones de veces!»

[...]

«Por mí, puede esperar cuanto quiera. Pero dime: ¿esa desgracia la ha llevado siempre encima o le ha venido después de casarse?»

«Sinceramente, compadre, te diría una mentira: no lo sé.»

«A mí me habían dicho que este muchacho se había dado tantos hartones de p... en Roma que era imposible contarlos, y que cuando estaba en Catania, cada momento tenía necesidad de una mujer para alisarle el pico.»

- ii. Pericás (1983): transcripción del dialecto original y traducción estándar en nota a pie de página:

[Notas]:

«¿Para qué vive uno?»

«¡Antes muerto!»

«¡Antes muerto mil veces!»

¹⁶¹ Dialectalismo. En italiano: sentite.

¹⁶² Dialectalismo. En italiano: sfortuna.

¹⁶³ Dialectalismo. En italiano: portata.

¹⁶⁴ Dialectalismo. En italiano: addosso.

¹⁶⁵ Dialectalismo. En italiano: vi direi.

¹⁶⁶ Dialectalismo. En italiano: menzogna.

¹⁶⁷ Dialectalismo. En italiano: avevano.

¹⁶⁸ Dialectalismo. En italiano: ragazzo.

¹⁶⁹ Dialectalismo. En italiano: s'era fatto.

¹⁷⁰ Expresión dialectal. En italiano: scorpacciata di donne.

¹⁷¹ Dialectalismo. En italiano: non si potevano contare.

¹⁷² Dialectalismo. En italiano: quando.

¹⁷³ Expresión dialectal. En italiano: divertirsi.

«¿Qué dices, mil veces? ¡Antes muerto cien millones de veces!»

[...]

«Por mí, podemos esperar. Pero dime una cosa: ¿esta desgracia la ha llevado siempre consigo o le ha ocurrido después de casarse?»

«Sinceramente, compadre, te diría una mentira: no lo sé.»

«En Roma me dijeron que este muchacho estaba tan harto de mujeres que ni siquiera sabía cuántas habían sido, y que cuando se encontraba en Catania, a cada momento necesitaba una mujer para calmarse.»

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Este segundo extracto de la conversación original contiene frases exclusivamente en dialecto que, como ocurre sistemáticamente en esta traducción, se han volcado al castellano en nota a pie de página. Nuestro análisis ha permitido relevar un error en la traducción de *strazzati di p* en la edición de 1973, corregido en la edición de 1983. En la edición italiana de Mondadori, en una nota a pie de página encontramos la explicación: *scorpacciata di donne*, donde la palabra *donne* es hiperónimo de *pilu*, vocablo de registro vulgar, abreviado con la inicial (*p.*), y que se refiere en realidad al órgano genital femenino. En la primera versión, la traductora utiliza *se había dado tantos hartones de p.*, lo cual carece de sentido en español, ya que la letra /p/ no permite sobrentender ni el significado que tiene en el original, ni otros. En la segunda edición, en cambio, se opta por una traducción más figurada y parecida a la que proporciona Mondadori: *estaba tan harto de mujeres*.

6.3.3. Italiano regional: paremias sicilianas en italiano

Brancati, como hemos comentado al principio del capítulo, utiliza el dialecto *tout court* solo en pocas ocasiones y con funciones muy determinadas. No obstante, muchos de los diálogos en italiano se crean a partir de estructuras sintácticas del siciliano, evocando imágenes locales mediante refranes y modismos traducidos literalmente en italiano desde

el dialecto. Nos referimos especialmente a algunos refranes presentes en los diálogos de Alfio Mangano. La letra cursiva es un recurso nuestro para poner de relieve las paremias.

Ejemplo 1. Paremias de origen dialectal escritas en italiano (cap. 4)

«Sentimi bene!» gli disse la moglie, una sera dopo che gli ospiti se ne furono andati. «Tutta questa confusione a casa mia mi mette il fuoco nella faccia come se avessi la febbre. Diventiamo la favola del paese, se seguitiamo a parlare così del nostro Antonio. La testa mi dice che qualcuno si diverte alle nostre spalle.»

«*E che sei, nel sonno?*» esclamò il vecchio. «*Ancora deve nascere quello che si mette me in tasca!*»

Pericás (1973): Búsqueda de una paremia equivalente:

—¡Óyeme bien! — le dijo la mujer, una noche, después que los invitados se hubieran ido—. Con todo este jaleo en mi casa me arde la cara como si tuviese fiebre. Seremos el hazmerreír del pueblo si continuamos hablando así de nuestro Antonio. Algo me dice que alguien se divierte a nuestras espaldas.

—¿*Estás soñando?* —exclamó el viejo—. ¡*Todavía ha de nacer el que a mí me tome el pelo!*

Análisis sociolingüístico-traductológico:

El primer fragmento contiene dos locuciones verbales. La primera, *essere nel sonno*, significa *estar durmiendo, soñando, no prestar atención*. La segunda, *mettersi qualcuno in tasca*, significa *reírse de alguien, burlarlo, engañarlo*. La traductora ha optado por la búsqueda de dos locuciones equivalentes dentro de la fraseología del español, dando así prioridad al significado figurado de las mismas.

Ejemplo 2. Paremia de origen dialectal escritas en italiano (cap. 8)

«*Io perdo i sentimenti!*» diceva. «*Più ci penso e più mi pare che non è vero! ... Ma come può essere? Ma come fu? ... Ma che vuol dire... Ma che ha inteso di fare?... Ma perché?... Perché?... Con te ha parlato?*» aggiungeva con voce più pacata.

i. Pericás (1973): Traducción literal de la paremia:

—¡*Yo pierdo el sentido!* —decía—. ¡Cuánto más lo pienso, más me parece que no es verdad!... Pero ¿cómo es posible? ¿cómo fue?... ¿qué significa?... ¿qué ha querido

hacer?... pero ¿por qué?... ¿por qué?... ¿contigo ha hablado? —añadía con voz más calmada.

ii. Pericás (1983): Búsqueda de una paremia equivalente:

—*Me estoy volviendo loco* — decía—. ¡Cuánto más lo pienso, más me parece que no es verdad!... Pero ¿cómo es posible? ¿cómo fue?... ¿qué significa?... ¿qué ha querido hacer?... pero ¿por qué?... ¿por qué?... ¿contigo ha hablado? —añadía con voz más calmada.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

En este diálogo se juega con la palabra *sentimenti* que, en siciliano, significa la razón, el sentido común. En la versión del 1973, *el sentido* es una buena traducción que mantiene incluso a nivel literal la misma imagen que la versión original. Posteriormente, en 1983, se ha optado por una locución adjetival más alejada y propia de la paremiología española: *volverse loco*.

Ejemplo 3. Paremia de origen dialectal escrita en italiano (cap. 9)

Antonio si affilò ancora di più; tutta la nobiltà, che non dimostrava nei discorsi né, in verità, nel modo di comportarsi, gli splendette sul viso. «Non mi capisci» disse, e ritirate le gambe sopra il letto di nuovo di sdraiò.

«Come, non ti capisco? *E allora perché ti dico bestia, bestia, bestia con la scorza?* Appunto perché ti capisco.»

Pericás (1973): Búsqueda de una paremia equivalente:

Antonio se afiló todavía más; toda la nobleza que no demostraba ni en las conversaciones ni, en verdad, tampoco en su manera de comportarse, le resplandeció en el rostro.

—No me comprendes —dijo—, y colocando de nuevo las piernas sobre la cama se tumbó.

—¿Cómo que no te comprendo? Entonces, *¿por qué te digo animal, más que animal, animal de siete suelas?* Precisamente porque te comprendo.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Esta traducción es óptima en cuanto mantiene tanto la imagen como el significado figurado, ya que existe una correspondencia perfecta entre la paremia del original y la paremia de Pericás.

Ejemplo 4. Paremia de origen dialectal escrita en italiano (cap. 11)

«Ha ragione, ha ragione» borbottava Compagnoni. «Quanto a me, signor Alfio, il giorno che cascasse la baracca, vi faccio nominare a occhi chiusi pubblico accusatore nei tribunali del popolo!»

«E chi si oppone?» osservò l'avvocato Bonaccorsi. «*Voi fate il manico e voi la quartara*. Chi ha negato mai che Alfio possa fare il pubblico accusatore in un tribunale del popolo?»

Pericás (1973): Búsqueda de una paremia equivalente:

—Tiene razón, tiene razón —refunfuñaba Compagnoni—. Por lo que a mí respecta, señor Alfio, el día que se hunda esta pocilga, ¡le hago nombrar con los ojos cerrados fiscal del tribunal del pueblo!

—¿Y quién se opone? —observó el abogado Bonaccorsi—. *Ellos se lo guisan y ellos se lo comen*. ¿Quién ha negado nunca que Alfio pueda ser fiscal en un tribunal del pueblo?

Análisis sociolingüístico-traductológico:

En este caso, la propuesta de la traductora es buena en cuanto a conservación del sentido figurado, pero resulta extraño el cambio de pronombre personal. En la versión original el personaje se dirige a su interlocutor tratándole de *usted*, mientras que en la versión española contamos con una tercera persona plural que carece de sentido. No hay referencias a terceras personas, con lo cual el pronombre no se refiere a nadie en concreto. Nada impedía mantener la locución cambiando el pronombre personal: *Usted se lo guisa y usted se lo come*.

6.4. Conclusiones

El texto presenta una serie de problemáticas lingüísticas que hemos visto en los ejemplos: dialectalismos, enunciados mixtos y proverbios sicilianos traducidos literalmente al italiano. Las estrategias de la traductora han sido diferentes para cada una de dichas problemáticas.

En cuanto a los dialectalismos, vemos que se han traducido al español estándar, quedando así anulado el matiz geográfico y social del original. En la versión más moderna, de 1983, tampoco se han aplicado cambios significativos a las traducciones de los elementos más críticos, exceptuando la corrección de algún error importante que cambiaba el sentido de la frase.

Contrariamente, un esfuerzo relevante se detecta en la traducción de los proverbios. Los proverbios del texto original tienen la peculiaridad de no existir en italiano: son traducciones literales del dialecto siciliano. Es, a fin de cuenta, una estrategia que Brancati comparte con otros muchos escritores sicilianos como Verga, Vittorini o Sciascia, y que sirve para conferir un matiz realista a la narración sin recurrir al dialecto. Por este motivo, las opciones a la hora de traducir eran dos: la traducción literal del italiano al español, imitando el proceso de escritura de Brancati, o la búsqueda de un proverbio equivalente, que transmitiese el mismo sentido figurado de la original. Pericás ha optado por la segunda opción, recurriendo a modismos del español, sacrificando la cercanía con el siciliano y privilegiando el significado.

Sobre el acierto o desacierto de esta estrategia se podría efectivamente debatir mucho. Si por un lado nos parecen acertados los modismos que se han utilizado, por otro surge la duda sobre la fidelidad de la traducción respecto al texto original. Si Brancati decidió traducir literalmente los proverbios en italiano, marcando un sustrato dialectal, ¿puede considerarse acertada una estrategia de adaptación a la cultura meta en un plano

estándar de español normativo? A nuestro juicio, la paremia equivalente habría podido adaptarse a un área geográfica española, lo que hubiera conferido un matiz social gracias a un sustrato dialectal. Se hubiera podido, en definitiva, llevar un poco más allá el proceso de adaptación.

7. Umberto Saba, *Ernesto* (1975)

7.1. Variedades lingüísticas en el texto original

Ernesto llega al público en 1975, editado por Einaudi, más de veinte años después de su redacción. El largo prólogo justifica la publicación póstuma en base a las dudas que, sobre la publicación, asaltaban al autor a medida que iba escribiendo la novela. Dichas dudas, que el autor compartía con familiares y amigos, concernían solo un elemento: el lenguaje.

El propio Saba confiesa en una carta a su esposa Lina que el lenguaje será un obstáculo para que la novela se publique: «la non pubblicità del racconto non sta tanto nei fatti narrati quanto nel linguaggio che parlano i personaggi. È tutta la novità, tutta l'arte, tutto lo stile del racconto» (Grignani 1995). Unos meses después declara en una carta a Quarantotti Gambini: «il romanzo non potrà mai, anche ammesso che lo finisca, essere pubblicato, per una ragione, non di fatti – tutto ormai si è detto – ma di linguaggio.» (Saba 1975: 13).

Grignani, en el prefacio a la edición de Einaudi, hace hincapié en el término «linguaggio» y concretamente se pregunta sobre qué aspecto en concreto impedía, según Saba, la publicación de la novela. Por un lado, resulta obvio pensar en el dialecto, cuya presencia en el texto fue significativa y problemática desde el principio. De hecho, Saba fue puliendo los dialectalismos, mezclándolos con el italiano estándar, creando híbridos o añadiendo glosas interdialogicas con la traducción al italiano de algún término de difícil comprensión. Es evidente que el dialecto preocupaba a Saba a la hora de pensar en la publicación de la novela, pero parece no haber sido la única causa de las reticencias del autor. El otro aspecto consiste en la dureza de los diálogos entre Ernesto y el obrero, muy explícitos y directos (Grignani 1995).

Si nos centramos en el aspecto sociolingüístico, la novela presenta dos variedades:

- 1) Variedad diatópica: dialecto triestino, en cursiva en el texto original.

2) Variedad diastrática: alternancia de registros.

La distribución del dialecto y de la variedad estándar, así como la coexistencia de ambas variedades tanto en forma de enunciado mixto como alternados con arreglo a la situación, sigue el patrón común a la mayoría de obras objeto de estudio de la presente tesis: Ernesto, el protagonista, alterna el dialecto y el italiano en función de la situación comunicativa y del interlocutor.

Los personajes secundarios de clase social baja, el obrero y la prostituta, mezclan las dos variedades por falta de competencia lingüística. La madre de Ernesto, su jefe, el becario y el violinista se expresan solo en italiano estándar. De hecho, la madre, que solo en una ocasión deja escapar una frase en dialecto, exhorta al hijo a hablar en italiano, convencida de que el dialecto es la variedad de la clase social baja:

La signora Celestina era davvero una *wohlgeborene Frau* – una signora nata bene, di distinta famiglia – e, sebbene qualche volta lo parlasse, disprezzava il dialetto, come cosa appartenente al «basso ceto», ai bassi strati della popolazione. (Saba 1975: 153)

Como se desprende de este fragmento de texto, el italiano es la lengua del *perbenismo* que caracteriza a la pequeña burguesía, la lengua de la moral decente y decorosa. Por consiguiente, en el protagonista la dicotomía lingüística es el reflejo de una dualidad. En él las experiencias amorales, indecentes, carnales se asocian al dialecto, mientras que la pureza espiritual y poética —que se manifiesta en el último capítulo, el más difícil de escribir para Saba— se transmite en italiano. El dialecto sirve para representar lo terrenal, lo concreto, mientras que el italiano describe la estética y la moral. Esta diglosia, por consiguiente, no solo marca el estilo del autor, sino que añade un valor específico al texto narrativo.

Tal valor específico implica que la cuestión del dialecto no se limita solo a su distribución dentro del texto y a su función estilística y narrativa. En el caso de Saba la elección del dialecto y la erosión posteriormente aplicada al mismo encierran un problema

de tipo moral, como puede deducirse del intercambio epistolar del autor con sus amigos y familiares.

La edición de Einaudi que hemos utilizado para este estudio contiene, además, una detallada nota filológica que describe las modificaciones morfológicas y fonéticas que Saba consideró necesarias para suavizar la aspereza del ‘dialectal’ y hacerlo más asequible a un público amplio. La mayoría de estas rigurosas intervenciones solo son visibles para filólogos expertos en dialectos friulanos, y pasan desapercibidas para por el lector medio.

Por este motivo en este análisis sociolingüístico-traductológico hay que partir de la premisa de que la variedad dialectal no es *pura*, como en los otros casos del corpus, o *verosímil*. Al contrario, se trata de un dialecto *pulido*, adaptado a nivel fonológico y morfológico al italiano.

Ernesto, cuya historia es narrada en tercera persona por un narrador omnisciente, trata de la vida de un adolescente triestino introvertido, serio, tímido, que pasa, a lo largo de los cinco capítulos en que se organiza el libro, por unas etapas que representan una evolución tanto física como interior. En el primer capítulo, Ernesto tiene su primera experiencia homosexual: la iniciación a la sexualidad a través de las citas con un obrero de la empresa, unos años mayor que él. En el segundo, tiene lugar su primer afeitado de barba: un gesto que marca el paso definitivo de *chico* a *hombre*. En el tercer capítulo, se produce el primer contacto sexual con una mujer, una prostituta. En el cuarto capítulo, donde se acentúa la dimensión introspectiva, Ernesto deja el trabajo, que le causa solo malestar, y confiesa a su madre, a quien teme y respeta con devoción, todo lo que le ha ocurrido. En el quinto y último capítulo, supera las angustias que han caracterizado su adolescencia gracias a la pasión por la música y al encuentro con un violinista que simboliza un amor puro, verdadero y es el reflejo de su propia parte artística.

7.1.1. El dialecto triestino¹⁷⁴

El dialecto triestino es la variedad diatópica que se habla en el área de Trieste y forma parte de los dialectos de la lengua véneta, aunque ha desarrollado peculiaridades propias que se deben a los contactos por proximidad geográfica con las lenguas eslavas, especialmente el esloveno. Tales influencias procedentes de las lenguas de las áreas limítrofes se notan mucho en el vocabulario.

7.1.2. Características fonológicas y morfosintácticas

A nivel fonológico, el triestino puro no contempla las consonantes geminadas, como en *scritoio*, *permeti*, *sacheto*. Sin embargo, en la novela topamos con dobles consonantes que se han añadido para *italianizar* la lengua de sus personajes.

A nivel morfosintáctico, en triestino se elide la vocal final de las palabras que terminan en *no/na/lo/le* y de los verbos en infinitivo: *pan*, *quel*, *fazer*. Otra diferencia radica en el el pronombre personal sujeto, *mi*, que en italiano se usa como complemento directo: *mi son arrivato* (*io sono arrivato*).

En todo caso, la italianización del dialecto realizada por Saba no permite hacer mucho hincapié en las características fonológicas y morfosintácticas del mismo.

7.2. Recepción en España: las traducciones

En España contamos con dos traducciones al castellano de *Ernesto*: la primera es de Francisco Amella, para Ultramares, año 1989, y la segunda de Isabel Verdejo, para Pre-texto, 2005. Otra versión, cercana en el tiempo a la segunda y traducida por el poeta tapatío Guillermo Fernández, fue publicada por la editorial Quimera en México en 2007.

¹⁷⁴ Remitimos a la extensa explicación lingüística y filológica de la edición de Einaudi 1995.

No nos ha sido posible localizar una copia de la traducción mexicana, lo que no nos permite hacer una comparación completa de las versiones de la obra al castellano.

La comparación de las dos traducciones ibéricas con el original lleva a inscribir esta novela en el apartado del corpus que contiene los textos *normalizados*, es decir, los textos cuya variedad diatópica ha sido anulada mediante la técnica de la estandarización. En el caso de Amella podemos hablar de una *estandarización compleja*, es decir, de una manipulación del registro de la variedad estándar, concretamente mediante el uso de coloquialismos:

Utilizar en la traducción dos de las lenguas de nuestra península hubiera sido recurrir a una solución aberrante; echar mano de variedades locales del castellano, arbitrario, porque ni el leonés ni el canario —pongamos por caso— son al castellano lo que cada una de las variedades regionales del italiano es a la lengua “culta”; ni tienen la misma entidad, el mismo espesor cultural que estas últimas. Es por ello por lo que toda esa compleja relación que se pone en marcha con la sola presencia de lengua y dialecto en una misma obra se pierde en una traducción en la que cabe como mucho jugar la baza de la variedad de registros de un mismo idioma, allí donde el original maneja, de hecho, dos lenguas. Se ha intentado, pues, una solución intermedia, pacífica, aun con plena conciencia de todo lo que se pierde. [...] Se ha intentado colorear vagamente de coloquial la parte dialogada hasta donde el original — que no es realista en el sentido de «callejero»— lo permitía, y se han respetado las explícitas referencias que el autor hace al hecho de que los personajes se expresan en dialecto. (Amella 1989: 7-8)

Contrariamente a Amella, Isabel Verdejo no deja ningún prefacio o nota que explique las dificultades lingüísticas del texto y haga referencia a las estrategias adoptadas, con lo cual remitimos directamente al análisis sociolingüístico-traductológico.

7.3. Traducción de las variedades lingüísticas

Para realizar el análisis comparativo de los textos hemos decidido escoger ejemplos de las dos voces principales: el narrador, que presenta inserciones puntuales en dialecto, y

Ernesto. Para el análisis de los grados de dialectalidad de Ernesto, utilizaremos un fragmento de diálogo con el obrero y otro de diálogo con la madre, la señora Celestina.

7.3.1. La lengua del narrador

El narrador habla en italiano, insertando de forma puntual algún dialectalismo. Como veremos, Saba añade la traducción al italiano en glosa interdialogica, para facilitar su entendimiento.

Ejemplo 1. Inserción de un vocablo dialectal y traducción entre paréntesis en el cuerpo del texto (cap. 1)

In quanto all'amico di Ernesto, egli non si trovava in uno stato d'animo propizio alle liti. Desiderava una cosa sola: arrivare prima possibile dal «fritolin» (friggitore), mangiare in fretta quanto questi gli avesse messo nel piatto; poi, appena a casa, coricarsi e pensare.

i. Amella (1989): Traducción al castellano estándar:

En cuanto al amigo de Ernesto, no se hallaba en un estado de ánimo propicio a las discusiones. Tan sólo deseaba una cosa: llegarse lo antes posible al figón, comer a toda prisa cuanto le pusieran en el plato y después, tan pronto como llegara a casa, acostarse y pensar.

ii. Verdejo (2005): Traducción al castellano estándar:

En cuanto al amigo de Ernesto, éste no estaba para peleas. Sólo deseaba una cosa: llegar lo antes posible a la freiduría, comer con rapidez cuanto le pusieran en el plato y después, una vez en casa, acostarse y pensar.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

La estrategia de los traductores es, en ambos casos, la estandarización del dialectalismo y la eliminación de la traducción. Suprimen, de este modo, la redundancia dialecto-estándar. Se da, además, la circunstancia de que ambos cometen la misma imprecisión semántica: en el original la palabra *fritolin* se refiere al cocinero, mientras que tanto *figón* como *freiduría* se refieren, más bien, a la taberna en sí.

Ejemplo 2. Inserción de un vocablo dialectal y traducción entre paréntesis en el cuerpo del texto (cap. 1)

Pensò che il «mulo» (monello), già pentito della sua mezza accondiscendenza, lo prendesse ora in giro.

i. Amella (1989): Traducción errónea del vocablo dialectal al castellano estándar:

Pensó que el «crío», arrepentido ya de haber medio condescendido, quisiera ahora burlarse de él.

ii. Verdejo (2005): Traducción al castellano estándar:

Sorprendido y aterrorizado pensó que aquel «tunante», arrepentido de su semicondescendencia, le tomaba ahora el pelo.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

En este fragmento, el término *mulo* (monello) se ha traducido correctamente solo en en la versión de Verdejo. De hecho, si comparamos las definiciones del diccionario Treccani para el italiano y el de la RAE para el español, veremos que el único equivalente es *tunante*:

Monello : 1. *Ragazzo molto vivace, insofferente di disciplina, facile all'impertinenza al chiasso e alle piccole mariolerie.*¹⁷⁵

Crío: 1. m. y f. *Niño, especialmente el de corta edad.* 2. *coloq. Persona joven.* 3. *coloq. Persona adulta de conducta irreflexiva o ingenua.*

Tunante: 1. *adj. Pícaro, bribón, taimado.*¹⁷⁶

Es evidente, pues, que en Amella se da un error en la comprensión del término, término que, al contrario, se resuelve bien en Verdejo. Por lo demás, la traductora opta por una manipulación sintáctica: une dos oraciones distintas en una misma frase,

¹⁷⁵ Citamos del sitio web <<http://treccani.it/vocabolario/monello>>.

¹⁷⁶ Citamos del sitio web <<http://dle.rae.es>>.

añadiendo los adjetivos *sorprendido* y *aterrorizado* en posición anafórica con función de atributo del sujeto *él*, adjetivos que, en el original, pertenecían a otro periodo.

7.3.2. La lengua de Ernesto

Como ya se ha dicho, Ernesto alterna el italiano estándar con el dialecto triestino en función de la situación comunicativa y del interlocutor. El primer ejemplo es el fragmento de un diálogo entre Ernesto y el obrero. Nos parece un ejemplo interesante por la presencia del comentario del narrador sobre el uso del dialecto. Estamos justo al principio de la novela:

Ejemplo 1. Grado 3, dialecto triestino (cap. 1)

«Cossa el gà¹⁷⁷? El¹⁷⁸ sè¹⁷⁹ stanco?»

«No. Son rabiado¹⁸⁰.»

«Con chi?»

«Col paron¹⁸¹. Con quel strozin¹⁸². Un fiorin¹⁸³ e mezo¹⁸⁴ per caricar e scaricar due cari¹⁸⁵.»

«El gà ragion lei.»

Questo dialogo (che riporto, come i seguenti, in dialetto; un dialetto un po' ammorbido e con l'ortografia il più possibile italianizzata, nella speranza che il lettore – se questo racconto avrà mai un lettore – possa tradurlo da sé) si svolgeva a Trieste, negli ultimissimi anni dell'Ottocento. Gli interlocutori erano un uomo – un bracciante avventizio – ed un ragazzo.

i. Amella (1989): Estandarización de la variedad dialectal:

—¿Qué tiene? ¿Está cansado?

—No. Estoy enfadado.

—¿Con quién?

¹⁷⁷ Dialectalismo. En italiano: Che cos'ha?

¹⁷⁸ Dialectalismo. En italiano: lei.

¹⁷⁹ Dialectalismo. En italiano: è.

¹⁸⁰ Dialectalismo. En italiano: arrabbiato.

¹⁸¹ Dialectalismo. En italiano: padrone.

¹⁸² Dialectalismo. En italiano: strozzino.

¹⁸³ Dialectalismo. En italiano: fiorino.

¹⁸⁴ Dialectalismo. En italiano: mezzo.

¹⁸⁵ Dialectalismo. En italiano: carri.

—Con el padrón, con el judío ese. Florín y medio por cargar y descargar dos carros. Este diálogo (que reproduzco como los siguientes, en dialecto; un dialecto un tanto suavizado y con la ortografía lo más posible estandarizada, en la esperanza de que el lector, si es que este relato llega alguna vez a tenerlo, pueda traducirlo por sí solo) tenía lugar en Trieste, en las postrimerías de mil ochocientos.

ii. Verdejo (2005): Estandarización de la variedad dialectal:

—¿Qué le pasa? ¿Está cansado?

—No. Estoy enfadado.

—¿Con quién?

—Con el amo. Con ese avaro. Florín y medio por cargar y descargar dos carros.

Este diálogo (que el autor reproduce, como los que vienen a continuación, en dialecto; un dialecto un poco suavizado y con la ortografía lo más italianizada posible, con la esperanza de que el lector —si es que este relato logra tener algún lector— pueda traducirlo por sí mismo) tenía lugar en Trieste, en los últimos años del siglo XIX.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

El dialecto, evidentemente, desaparece en ambas versiones en español. En cuanto al narrador, notemos cómo en la primera traducción se mantiene la primera persona singular como en el original, mientras que Verdejo opta por mencionar al autor («que el autor reproduce»), marcando una distancia entre la obra original y la obra traducida.

Ejemplo 2. Grado 3, dialecto triestino (cap. 1)

«El¹⁸⁶ teatro me¹⁸⁷ piassi¹⁸⁸ assai – continuò Ernesto, che come tutti i ragazzi (e non solo i ragazzi) del mondo, pensava più a sé che agli altri. – Domenica gò¹⁸⁹ visto *I Masnadieri* de Schiller. Iera¹⁹⁰ assai bel.»

«Iera de¹⁹¹ rider?» s'informò, distratto, l'uomo.

«No, de pianzer¹⁹². Son tornado a casa tuto ingropà¹⁹³. Tanto che mia mama¹⁹⁴ me

¹⁸⁶ Dialectalismo. En italiano: il.

¹⁸⁷ Dialectalismo. En italiano: mi.

¹⁸⁸ Dialectalismo. En italiano: piace.

¹⁸⁹ Dialectalismo. En italiano: ho.

¹⁹⁰ Dialectalismo. En italiano: era.

¹⁹¹ Dialectalismo. En italiano: da.

¹⁹² Dialectalismo. En italiano: piangere.

¹⁹³ Expresión dialectal. En italiano: malinconico, triste.

¹⁹⁴ Dialectalismo. En italiano: mamma.

gà¹⁹⁵ dito¹⁹⁶ che no la me¹⁹⁷ lasserà¹⁹⁸ più andar in teatro; che, se devo tornar a casa immalinconido¹⁹⁹, sè²⁰⁰ tuti²⁰¹ soldi butadi²⁰² via.»

- i. Amella (1989): Estandarización de la variedad dialectal y traducción de la paremia con una paremia equivalente en castellano:

—El teatro me gusta mucho —continuó Ernesto, que como todos los muchachos (y no solo los muchachos) del mundo, pensaba más en sí mismo que en los demás—. El domingo vi *Los Bandidos* de Schiller. Era muy bonita.

—¿Era de risa? —quiso saber, distraído, el hombre.

—No, de llorar. Volví a casa más murrio... tanto que mi madre me dijo que no me dejaría volver al teatro: que, si tenía que volver tan triste, es tirar el dinero.

- ii. Verdejo (2005) Estandarización de la variedad dialectal y traducción de la paremia con una paremia equivalente en castellano:

—El teatro me gusta mucho —continuó Ernesto, que, como todos los muchachos (y no sólo los muchachos) del mundo, pensaba más en sí mismo que en los demás—. El domingo vi *Los bandidos* de Schiller. Me gustó mucho.

—¿Era de reír? —quiso informarse, distraído, el hombre.

—No, de llorar. Cuando llegué a casa, tenía un nudo en la garganta. Mi madre me dijo que no me iba a dejar volver al teatro; que llegar a casa tan melancólico es malgastar el dinero.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

La variedad diatópica desaparece en ambas versiones en castellano. De todas formas, es posible notar una diferencia a nivel de registro entre la primera y la segunda versión en lo relativo a una expresión en dialecto del original: (*son tornato a casa*) *tuto ingropà*. Amella —con arreglo a la toma de posición expresada por él mismo en el prefacio—

¹⁹⁵ Dialectalismo. En italiano: ha.

¹⁹⁶ Dialectalismo. En italiano: detto.

¹⁹⁷ Dialectalismo, la me. En dialecto véneto (y en triestino) se utiliza la partícula “la” con valor enfático. En italiano: mi.

¹⁹⁸ Dialectalismo. En italiano: lascerà.

¹⁹⁹ Dialectalismo. En italiano: malinconico.

²⁰⁰ Dialectalismo. En italiano: sono.

²⁰¹ Dialectalismo. En italiano: tutti.

²⁰² Dialectalismo. En italiano: buttati.

sustituye el dialecto por una expresión callejera, de registro bajo, *más murrio*. Verdejo, por su parte, recurre a una paráfrasis en castellano estándar: *tenía un nudo en la garganta*.

Ejemplo 3. Grado 3, dialecto triestino (cap. 1)

«[...] E po²⁰³ gò uno zio, che sè anche mio tutor. Ma el sè²⁰⁴ sposado²⁰⁵ e nol²⁰⁶ vivi²⁰⁷ con noi. El vien solo a pranzo la domenica; per mi sè anche troppo. El sè mato²⁰⁸.»

«Come mato?»

«Mato de cadena. El se figuri che, giorni fa, el me voleva tirar una sberla, come se gavessi ancora dieci ani».

i. Amella (1989): Estandarización de la variedad dialectal:

—[...] También tengo un tío, que es además mi tutor. Pero está casado y no vive con nosotros. Sólo viene los domingos, a comer con nosotros, que es hasta demasiado, por lo menos para mí. Es que está loco.

—¿Cómo loco?

—Loco de atar. Figúrese que, días atrás, me quiso dar una torta, como si tuviera todavía diez años.

ii. Verdejo (2005): Estandarización de la variedad dialectal:

—[...] También tengo un tío, que es mi tutor. Pero está casado y no vive con nosotros. Sólo viene a comer los domingos; para mí es suficiente, incluso demasiado. Está loco.

—¿Por qué dice que está loco?

—Loco de atar. Figúrese que hace días quiso darme una bofetada, como si tuviera todavía diez años.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Este ejemplo nos permite, una vez más, observar cómo los traductores estandarizan los dialectalismos y regionalismos de forma distinta. En este fragmento, el vocablo clave para la comparación de técnicas de traducción es *sberla*. Según la definición del diccionario Treccani, *sbèrła* es una palabra más común en las regiones del norte de Italia, aunque no

²⁰³ Dialectalismo. En italiano: poi.

²⁰⁴ Dialectalismo. En italiano: s'è.

²⁰⁵ Dialectalismo. En italiano: sposato.

²⁰⁶ Dialectalismo. En italiano: non.

²⁰⁷ Dialectalismo. En italiano: vive.

²⁰⁸ Dialectalismo. En italiano: matto.

se trata de un dialectalismo propiamente dicho. Amella opta por traducir el vocablo con una palabra coloquial, *torta*, mientras que Verdejo se mantiene fiel a su registro neutro, optando por *bofetada*.

Ejemplo 4. Grados 2 y 3, enunciado mixto y dialecto triestino (cap. 4)

«No pianzer mama – la confortò Ernesto – tuto, ti vederà, se meterà a posto. Intanto studierò tuto el giorno el tedesco; cercherò de farte contenta in tute le maniere. Mama...»

[...]

«Farsi scacciare – disse la signora Celestina – prima ancora della fine del mese. Chi sa che lettera hai scritta al signor Wilder!»

i. Amella (1989): Estandarización de la variedad dialectal:

—No llores, mamá —la confortó Ernesto—, ya verás cómo todo se arregla. Mientras me pondré a estudiar todo el día alemán. Procuraré tenerte tan contenta como pueda. Mamá...

—Mira que hacerse despedir —dijo la señora Celestina— y antes de fin de mes. ¡A saber qué carta le habrás escrito al señor Wilder!

ii. Verdejo (2005): Estandarización de la variedad dialectal:

—No llores, mamá —le consoló Ernesto—, ya verás cómo todo se soluciona. Voy a estudiar alemán a diario; haré lo que pueda para hacerte feliz. Mamá...

—Hacer que te despidan antes de fin de mes —dijo la señora Celestina—. ¡A saber qué carta le habrás escrito al señor Wilder!

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Este extracto muestra el contraste entre el habla de Ernesto y la de la señora Celestina, su madre. Hablando con ella, Ernesto pasa del dialecto que hemos visto en los fragmentos anteriores a enunciados mixtos, mientras que ella se expresa exclusivamente en italiano. En ambas versiones en castellano se pierde la diferencia entre las dos variedades a favor de un lenguaje uniformizado y estándar para ambos personajes. Notemos que Amella se atiene más a la sintaxis del original en la intervención de la

señora Celestina, mientras que Verdejo adapta totalmente el texto a la sintaxis del castellano.

7.4. Conclusiones

La complejidad del texto original reside en diversos factores: el dialecto triestino, las manipulaciones realizadas por Saba para simplificar la variedad diatópica, los enunciados mixtos. Las traducciones pierden el contraste del original a causa de la estandarización de los dialectalismos a favor de un texto enteramente en español normativo.

Aun así, los dos traductores han marcado estilísticamente el texto de forma distinta. Amella, en la medida de lo posible, ha intentado alterar el registro para acercarlo al estilo del original, recurriendo a vocablos de registro callejero, como *murrio* o *torta*, entre otros. Verdejo ha primado la neutralización del registro, anulando el color que la edición anterior había conferido a la novela en castellano.

8. Vincenzo Consolo, *Filosofiana* (1988)

8.1. Variedades lingüísticas en el texto original

Filosofiana forma parte de una recopilación de relatos titulada *Le pietre di Pantalica*, publicada en 1988 por Mondadori. El libro se divide en tres secciones: *Teatro*, que contiene 6 relatos, entre los cuales *Filosofiana*; *Persone*, con 5 relatos, y finalmente *Eventi*, con tres historias, la primera de las cuales da el nombre al conjunto del volumen.

Filosofiana es un relato de densidad dialectal alta y grado de dialectalidad 2 creado a partir del italiano estándar y del dialecto siciliano. La particularidad de la escritura de Consolo —en toda su producción— radica en la complejidad lingüística del texto. El crítico Gualberto Alvino (2012a; 2012b) habla de «sperimentalismo convulso», exuberancia retórica, mezcla de códigos, exaltación del nivel fonosimbólico, hedonismo pluriestilístico:

Un'olla podrida ribollente di tensioni difformi, talora esorbitanti da una schietta urgenza poetica, su cui incombe costantemente il pericolo del feticismo lessicale, del funambolismo sintattico e, se si potesse dire, della glottolatria. (Alvino 2012a: II, 6-25)

O'Connell define a Consolo «narratore e scrittore palincestuoso», paladín de una poética de corte intertextual:

Le procedure poetiche di Consolo, presenti all'interno di tutta la sua produzione narrativa, lo costringono a un innesto di intertesti. L'autore inoltre seleziona e pone gomito a gomito linguaggi e dialetti diversi e spesso stridenti tra di loro, oscilla tra registro alto e basso e fonde forme metriche all'interno della sua prosa narrativa. (O'Connell 2008: 161-184)

En otras palabras, la escritura de Consolo se considera experimentalista no solo por la intrusión dialectal, sino también por el virtuosismo estilístico, basado en las figuras retóricas, la selección de un determinado vocabulario, la musicalidad derivada del uso del endecasílabo y lo que se ha dado en llamar escritura *multidisciplinar* (López 2016), con una superestructura hiperculta hecha de referencias históricas, etimológicas, artísticas y

literarias, todas las cuales configuran un texto difícil no solo para el traductor, sino también para el lector italiano.

El dialecto, al tiempo que marca geográficamente la producción consoliana, le añade un sabor arcaico. Sabor que se ve reforzado por una prosa dialectal altiva y soberbia, anclada en la norma lingüística del siciliano.

El complejo de las variaciones del relato aquí objeto de examen se presenta del siguiente modo:

- 1) Variación diatópica: dialecto siciliano.
- 2) Variación diafásica: cambios de registro dentro de una misma oración.
- 3) Variación diastrática: las hablas de Parlagreco y Don Gregorio marcan las distintas clases sociales a las que pertenecen. Este tipo de diferencia no está marcada solo por el dialecto, sino también por los diferentes registros de la lengua italiana.

En otras palabras, el dialecto invade todas las voces y se mezcla con la variedad estándar tanto en la narración como en los diálogos, sin marcas gráficas.

8.1.1. El dialecto siciliano

En cuanto a las características del dialecto siciliano, remitimos a la descripción que hemos esbozado para la novela *Il bell'Antonio*, ya que se trata de la misma variedad de siciliano presente en la novela de Brancati.

8.2. Recepción en España: las traducciones

A diferencia de las novelas, los relatos de Consolo no se han traducido al español, a excepción justamente de *Filosofiana*, que cuenta con dos ediciones. La primera, de 2008 y la segunda, de 2011, resultado ambas de un proyecto de investigación de Irene Romera, profesora en la Universidad de Valencia. En ambas se ha optado por traducir el dialecto

siciliano con la variedad murciana. La edición de 2011 se presenta, según afirma la propia traductora en la introducción, como una versión revisada y ampliada de la primera. No solo se ha confirmado la elección del murciano en sustitución del dialecto siciliano, sino que se ha optado por una distribución más extensa de los regionalismos incluso con respecto al texto original.

8.3. Traducción de las variedades lingüísticas

El planteamiento de Romera se puede resumir de la siguiente forma:

- a) Moldeamiento de las estructuras sintácticas españolas con el fin de acercarse al estilo del texto original.
- b) Aplicación de una variedad diatópica de la lengua de destino en sustitución de la variedad del texto original.

En sus palabras:

Este nuevo planteamiento está más en consonancia con el espíritu y la dinámica global de la narración, así como con el ambiente rural que se describe y con el habla de los personajes. [...] En definitiva, a través del habla murciana, la presente traducción ofrece al lector español las mismas valencias cargadas de sorpresa y el mismo redescubrimiento de su propio idioma que Consolo brinda a su lector italiano. (Romera 2011)

La decisión de escoger la variedad diatópica murciana no ha sido aleatoria. Tres son los factores que han influido en la decisión de la traductora (2011:13-64):

- a) Afinidades lingüísticas: similitudes gramaticales (uso prevalente del pretérito indefinido sobre el pretérito perfecto) y raíces etimológicas (influencias latina, árabe y aragonesa).
- b) Afinidades histórico-geográficas: semejante fisionomía física de los altiplanos y valles del área donde está ambientada *Filosofiana* y de la zona de Lorca, en Puerto Lumbreras; herencia histórica de las mismas civilizaciones antiguas.

c) Familiaridad con el murciano debido a razones personales: la familia de la traductora es, de hecho, de esa área de Murcia.

Completa la edición un anexo que contiene un glosario de regionalismos murcianos (pp. 64-89).

El texto resultante sigue una línea, pues, muy distinta a los anteriores, con un complejo entramado de técnicas: traducción equivalente (a vocablos dialectales corresponden términos dialectales en la versión española), traducción estándar (a vocablos dialectales corresponden términos en español estándar), compensación (a vocablos en italiano estándar corresponden términos en dialecto murciano).

Aun salvando las distancias entre el concepto de *dialecto* en el sistema lingüístico italiano y en el español, nos referiremos a continuación a la variedad regional murciana como *dialecto murciano* por cuestiones de practicidad. Además de léxico, la traducción incorpora también, de dicho dialecto, elementos fonéticos y morfosintácticos. Se trata, mayoritariamente, de modificaciones gráficas: caída de la letra /d/ intervocálica, asimilación de la letra /l/ en /r/ (*argo, arguno*), entre otros. Pero se emplea también, por ejemplo, la preposición de lugar, típicamente murciana, *encomedio der cual*. Entre los vocablos que se utilizan mayoritariamente en el área de Murcia, destacan *cascajera* y *lebrillos*, entre otros que se señalan en el glosario adjunto.

8.3.1. La lengua del narrador

Como hemos dicho anteriormente, en general en el relato prevalece el enunciado mixto (grado 2 de dialectalidad). En los ejemplos que mostramos a continuación, la cursiva en los elementos dialectales de ambos fragmentos es nuestra.

Ejemplo 1. Grado 2, dialecto siciliano

All'alba era giunto a Sofiana, a questa *mezza salma* e qualche tumulo di terra accattata impegnando pure la camicia, dopo la mala fine delle cooperative e della speranza d'avere

in concessione un fazzoletto a Ratumemi, Rigiulfo Gibilemme o a casa del diavolo. Su questa terra *ch'era 'na ciaramitàra*, una distesa rossigna in groppa all'altopiano di cocci e di frantumi, pance culi manici di *scifi*, *lemmi*, di bombole e di *giare*. Come se in questo campo fossero state le fornaci per le terrecotte. State, chiuse e interrare, lasciando sul terreno come segno questo cimitero di cinabro, siccome la massa giallastra di scorie e cenisa torno alle bocche *de' pozzi* di Bubbonìa o della Pazienza erano i Segni delle zolfare norte (regno di calcare, di disa e di *giummàrra*; rifugio d'ombre e venti, di *ciàule*, Sauri, tarantole; luogo di desolazione e smarrimento). E fra mezzo a quelle *ciaramite*, crescevano *spàragi*, cardi, carciofi di ventura, alberi di *calipso* e robinia.

Romera (2011): Aplicación del dialecto murciano

Al alba había llegado a Sofiana, a la *fanega* y media y algún que otro bancal que había *mercao* empeñando hasta la camisa, tras irse al traste las cooperativas y su esperanza de obtener la concesión *d'un roalico* de tierra en Ratumemi, Rigiulfo, Gibilemme, o *n'er* mesmo infierno. Una tierra *qu'era* una *cascajera*, una llanura rojiza a lomos *d'un* cerro de tiestos y cascotes, culos panzudos de botellas, asas *d'ánforas*, *lebrillas*, botijos y jarrones. Como si en este campo hubiese habido hornos *d'alfarería*. Abandonados, cerrados y enterrados, dejando sobre el terreno como seña este *cimiterio* de cinabrio, lo mismo que la masa amarillenta *d'escorias* y cenizas *al reor* de las bocas de los pozos de Bubbonìa o de Pazienza eran las señas *d'azufrales* muertos (reino de cal, de sisca y de acíbar; refugio de sombras y vientos, cúcalas, lagartijas, leros; lugar de desolación y de *acoramiento*). Y *encomedia*s *d'estos casquijos*, crecían espárragos, cardos, alcaciles silvestres, *calistros* y robinias.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Traducción equivalente: tanto a nivel léxico como a nivel morfosintáctico, se registra una correspondencia exacta entre las entradas dialectales del TO y las entradas dialectales del TD:

<i>Dialecto siciliano</i>	<i>Dialecto murciano</i>
mezza salma	fanega y media
accattata	mercado

ciaramitara	casajera
lemmi	lebrillas
ciaramite	casquijos
calipso	calistro
ch'era	qu'era
de'	d'
'na	'ner

Como es lógico, la correspondencia morfosintáctica raramente puede ser exacta, pero sí puede ser similar si se utilizan apócopies y aféresis parecidas.

Traducción estándar: términos dialectales en el original traducidos con términos del castellano estándar:

<i>Dialecto siciliano</i>	<i>Español estándar</i>
scifi	anforas
giummàrra	acíbara
spàragi	espárragos

Compensación: elementos léxicos que en el original aparecen en italiano estándar y en el texto de destino en dialecto murciano:

<i>Italiano estándar</i>	<i>Dialecto murciano</i>
fazzoletto di terra	roalico de tierra

a casa del diavolo	n'er mesmo inferno
--------------------	--------------------

Ejemplo 2. Grado 2, dialecto siciliano

«Cominció il suo lavoro di *spetrare*, liberare il terreno da tutto il frantumo delle terrecotte.»

Romera (2011): Aplicación del dialecto murciano:

«*Tajo parejo* comenzó por despedrar, librar el terreno de cualquier resto de barro roto.»

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Compensación: el texto original contiene una palabra en dialecto siciliano: *spetrare*, que en el texto de destino se ha traducido con *despedrar*, en castellano estándar. Por esta razón, la traductora ha optado por insertar antes una expresión que compensara el nivel dialectal: *tajo parejo*. Como se puede apreciar en el glosario que se incluye al final del libro, la expresión es «típicamente lorquina y propia del habla rural murciana, empleada precisamente para hacer referencia al trabajo uniforme y metódico, en el que nada queda sin hacer» (Romera 2011: 85).

8.3.2. La lengua del pueblo

Ejemplo 1. Grado 2, dialecto siciliano

«Ma che siamo noi, che siamo?» si chiedeva Vito Parlagreco, masticando pane e pecorino con il pepe. «*Formicole* che s'ammazzan di *travaglio* in questa vita breve come il giorno, un lampo. In fila *avant'arrere* senza sosta sopra quest'aia tonda che si chiama mondo, carichi di grani, paglie, *pùliche*, a pro' di uno, due i più fortunati. E poi? Il tempo passa, ammassa fango, terra, sopra un gran frantumo d'ossa. E resta, come segno della vita che è trascorsa, qualche fuso di pietra scanalata, qualche scritta sopra d'una lastra, qualche scena o figura come quelle dissepolte nella valle di Piazza. Un cimitero resta, di pietre e *ciaramite* mezzo a cui cresce, a ogni rispuntar di primavera, il giaggiolo, l'asfodèlo.»

Romera (2011): Aplicación del dialecto murciano

«Pero, ¿qué *semos* nosotros, qué *semos*?», se preguntaba Vito Parlagreco, masticando su pan y queso de cabra con pimienta. «*Hormiguicas* que se matan a faenar *n'esta* vida breve como *er* día, un *lampo*. En fila delante atrás sin parar *n'esta* era redonda que se llama mundo, llenos de granos, pajas, trigo, en pro de uno o dos más afortunados. ¿Y qué? *Er* tiempo pasa, amontona fango, tierra sobre un gran escombros *d'añicos* de huesos. Y queda, como seña de la vida *qu'ha transcurrió*, *argún* que otro fuste de piedra *acanalá*, *argo* escrito en una lastra, *arguna* escena o figura como las *desenterrás n'er* valle de Piazza. Un *cimiterio* queda, de piedra y casquijos *encomedio der* cual crece, *ca'* espuntar de primavera, *l'alhelí*, *l'asfódelo*.»

Análisis sociolingüístico-traductológico:

El fragmento que hemos escogido es, a nuestro juicio, uno de los más difíciles de todo el relato, por el interesante híbrido lingüístico que se crea, en el que elementos dialectales se mezclan con varios registros del italiano estándar. El fragmento resulta altisonante, áulico, gracias también a la aliteración de las letras /s/, /r/ y /t/ en las últimas líneas.

Las dos técnicas preponderantes en la traducción de este pasaje son la traducción equivalente y la compensación. De hecho, los dialectalismos murcianos superan en número a los sicilianos.

Traducción equivalente: tanto a nivel léxico como a nivel morfosintáctico, contamos con una correspondencia exacta entre las entradas dialectales del TO y las entradas dialectales del TD:

<i>Dialecto siciliano</i>	<i>Dialecto murciano</i>
formicole	hormiguicas
travaglio	faenar
avant' arriere	delante atrás

cimiterio	cimiterio
ciaramite	casquijos

Compensación: elementos léxicos que en el original aparecen en italiano estándar y en el texto de destino en dialecto murciano:

<i>Italiano estándar</i>	<i>Dialecto murciano</i>
che siamo noi	qué semos nosotros
fortunati	afortunaos
qualche	argú
pietra scanalata	pedra acanalá
qualche scritta	argo escrito
mezzo a cui	encomedio der cual
qualche	arguna
a ogni	ca'

En este caso, creemos que el efecto que crea la compensación acaba por sobrepasar el estilo complejo de Consolo y por anular el hibridismo creado por el autor. El texto de llegada está tan cargado a nivel connotativo que se pierde la armonía entre los niveles de registro que caracterizan el fragmento en su versión original. Esto no es óbice, sin embargo, para que valoremos positivamente en su conjunto la operación de Irene Romera.

8.4. Conclusiones

A diferencia de las traducciones examinadas en los capítulos anteriores, el análisis de la traducción de *Filosofiana*, aun no pretendiendo ser exhaustivo debido a la densidad de ambos textos, permite reflexionar sobre las estrategias de traducción que se apoyan en la aplicación de un dialecto de la lengua de destino, comúnmente rechazada por editoriales y traductores. Romera ha explorado la lengua italiana y la lengua española buscando similitudes y diferencias. Ha mantenido, en la medida de lo posible, la estructura morfosintáctica y la musicalidad del original y ha afrontado la problemática del dialecto con unas técnicas eficaces.

La *traducción equivalente* no se puede aplicar de forma sistemática, especialmente cuando la lengua de llegada no tiene una bolsa lexical amplia. Por eso la *compensación* se revela una solución óptima. Aunque las categorías lingüísticas difieran —prevalencia de recursos morfosintácticos frente a las entradas semánticas del texto original—, el resultado es positivo, en cuanto se alcanza el objetivo de realizar una adaptación geográfica del relato.

Este modelo, que indudablemente podemos etiquetar como *experimental*, rema a contracorriente dentro del mundo editorial español, proponiéndose como una alternativa sugestiva a las técnicas de estandarización, transcripción del dialecto original y manipulación de registros dentro de la lengua estándar.

9. Lara Cardella, *Volevo i pantaloni* (1989)

9.1. Variedades lingüísticas en el texto original

La novela *Volevo i pantaloni* de Lara Cardella, publicada en 1989 por Mondadori, es un texto caracterizado por una diglosia socio-cultural en virtud de la cual la variedad diatópica siciliana se filtra en los diálogos de la mayoría de los personajes en contraposición a la narración en italiano estándar.

El narrador, que es la protagonista, se sirve solo puntualmente de términos sicilianos de gran connotación cultural, como *ómini, masculu, fimmina, signurina, fuiuta*²⁰⁹, o de referentes gastronómicos como *minnuliati* y *mastazzola*²¹⁰. Todas las entradas en dialecto, tanto los vocablos puntuales como las que forman parte de los diálogos, aparecen en cursiva en el texto original y van acompañadas de traducción y/o explicación en notas a pie de página (excepto *masculu* y *fimmina*).

Por la distribución de los elementos dialectales, la novela se considera de densidad alta y de grado 2. El dialecto cumple, una vez más, una función geográfica y social. El entorno familiar y social de Anna es bastante humilde, a excepción de la amiga Angelina, que procede de una familia acomodada y culta procedente del norte de Italia. Angelina y su padre son los únicos personajes cuyos diálogos se reproducen en italiano estándar.

La presencia de culturemas es bastante amplia, aunque la traductora opta por estrategias diferentes según el caso, como veremos a continuación.

La novela narra en primera persona la historia de Anna, una chica que vive a contracorriente y se rebela a los usos y costumbres de su familia (y de todo su entorno social). Los pantalones, que en la Sicilia de Anna son prenda exclusiva de los hombres y de las fulanas, simbolizan la libertad anhelada por la protagonista, reacia a asumir el papel de hija y futura esposa sumisa. Tanto Anna como otro personaje importante en la novela,

²⁰⁹ Respectivamente: hombres, macho, hembra, señorita, aventura romántica.

²¹⁰ Pastel de almendras; pastel de mosto de vino.

la tía Vannina, repiten una y otra vez que «querían ser hombres», porque los hombres tienen más derechos, más libertad que ellas.

9.1.1. El dialecto siciliano

En cuanto a las características del dialecto siciliano, remitimos a la descripción que hemos esbozado para la novela *Il bell'Antonio*, ya que se trata de la misma variedad de siciliano empleada por Brancati.

9.2. Recepción en España: las traducciones

Volevo i pantaloni solo cuenta con una traducción al español: *Quería los pantalones*, de Juana Bignozzi, publicada por Grijalbo en 1989. La traductora se sirve de tres estrategias para abordar el tema de las entradas dialectales:

- a) traducción al castellano estándar y eliminación de la nota original a pie de página (estrategia prevalente);
- b) reproducción del dialecto original acompañado de traducción al castellano estándar en nota a pie de página (solo en cuatro frases y dos culturemas);
- c) reproducción del dialecto original sin traducción (solo para *masculu* y *fimmina*).

9.3. Traducción de las variedades lingüísticas

9.3.1. La lengua del narrador

Ejemplo 1. Grado 3, dialecto siciliano (cap. 1)

Me ne andai tristissima, accompagnata dall'ilarità di quella monaca, ma con una nuova idea per la testa: «*Se sulu i'omina ponnu purtari i pantaluna, allura ia vogliu essiri ominu*».

Nota: Se solo gli uomini possono portare i pantaloni, allora io voglio essere un uomo.

Bignozzi (1989): Reproducción del dialecto original con traducción en nota

Me fui tristísima, acompañada por la hilaridad de aquella monja, pero con una nueva idea

en la cabeza: «*Se sulu i'omina ponnu purtari i pantaluna, allura ia vogliu essiri ominu*».

[Nota:] Si sólo los hombres pueden usar pantalones, entonces quiero ser un hombre

Análisis sociolingüístico-traductológico:

En este fragmento, la traductora ha respetado, pues, la técnica utilizada por la autora de la novela, dejando el texto en siciliano y traduciendo la nota en italiano estándar al español estándar.

Ejemplo 2. Grado 3, dialecto siciliano (cap. 1)

[...] se una ragazza ritardava a rientrare a casa, quella, in un paio d'ore, sarebbe diventata una sicura *fuiuta* di casa.

[Nota:] scappata, fuggita.

Bigozzi (1989): Reproducción del dialecto original con traducción en nota:

[...] si una chica tardaba en volver a casa, en un par de horas se convertía en una *fuiuta* de casa.

[Nota:] Escapada, huida.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

En este extracto, la palabra *fuiuta* es un término cultural que se refiere a la chica que huye de su casa, por excelencia con un chico. Según la tradición, a este acontecimiento seguía la *boda reparadora*, es decir que los novios estaban obligados a casarse.

Ejemplo 3. Grado 3, dialecto siciliano (cap. 1)

Il mio tirocinio era durato appena due mesi: due mesi di speranze, di illusioni, per accorgermi alla fine che era tutto inutile, che non avrei mai potuto avere il *cosa*, che non sarei mai diventata *masculu* e non avrei mai portato i pantaloni.

Ritornai, così, alla mia solita vita di *fimmina*, mi allontanai da Angelo e vissi infelice e scontenta nella mia gonna lunga plissettata blu.

Bigozzi (1989): Reproducción del dialecto original sin nota a pie de página:

Mi aprendizaje duró apenas dos meses: dos meses de esperanzas e ilusiones para darme cuenta finalmente de que todo era inútil, de que nunca podría tener esa *cosa*, que nunca me convertiría en *masculu* y que nunca llevaría pantalones.

Así, pues, volví a mi acostumbrada vida de *fimmina*, me alejé de Angelo y viví infeliz y descontenta con mi falda larga, plisada y azul.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

La traductora mantiene la cursiva que utiliza Cardella y, también como Cardella, para estos dos términos prescinde de nota a pie de página. Juana Bignozzi decide mantener así la fuerza connotativa de tales términos en su lengua original, no solo por la función social, cultural que desempeñan, sino también por el valor específico que adquieren para la protagonista. Ambas palabras son, por lo demás, bastante entendibles para el lector español.

9.3.2. La lengua de los familiares

Ejemplo 1. La madre, grado 3, dialecto siciliano

L'angelo mi si avvicinava, dolce e preoccupato: «*Ti dola? Ti dola? Unni? Unni? Lassulu perdi, tu u sa comu è fattu u tò patri. Però m'ha giurari ca unnu fa cchiù, u capisti? Avanti, susiti, và, ca nenti c'è!*»

[Nota:] «Ti fa male? Ti fa male? Dove? Dove? Lascialo perdere, tu lo sai come è fatto tuo padre. Però, mi devi giurare che non lo farai più, hai capito? Avanti, alzati, dai, che non è niente!»

Bignozzi (1989): Estandarización de la variedad dialectal y eliminación de la nota:

El ángel se acercó, dulce y preocupado:

—¿Te duele? ¿Te duele? Olvídalo, ya sabes cómo es tu padre. Pero debes jurarme que no volverás a hacerlo, ¿has comprendido? ¡Vamos, levántate, no es nada!

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Este fragmento muestra la estrategia prevalente en Bignozzi: la traducción al español estándar de la frase dialectal, con la consiguiente eliminación de la nota a pie de página. En este caso en concreto constátase cómo en la versión española falta la traducción de *unni* ('donde').

Ejemplo 2. El padre, grado 3, dialecto siciliano

Mio padre incalzava, impietoso del mio pudore adolescenziale: «*Allura? Pirchì un ci vò iri? Vidi cà finìa u tempu di fari a capricciusa e di fari i cosi di testa tua. Cca cumannu ia e si fa chiddu ca dicu ia... Tu, dumani ti ni v`a stari ddà!*»

«*E ia m'ammazzu.... Vattri u sapiti pirchì ia un ci vogliu iri.*»

[Nota:]

«Allora? Perché non ci vuoi andare? Guarda che è finito el tiempo de fare la capricciosa e de fare le cose de testa tua. Qua comando io e si fa quel che dico io... Tu, domani, te ne vai a stare là.»

«E io mi ammazzo... Voi lo sapete perché non ci voglio andare!»

Bignozzi (1989): Estandarización de la variedad dialectal y eliminación de la nota:

Mi padre me acosaba sin piedad para mi pudor adolescente.

—Entonces ¿por qué no quieres ir? Oye, que ya se terminó la época de hacerte la caprichosa y de hacer lo que se te ocurra. Aquí mando yo y se hace lo que yo digo... ¡Tú, mañana te vas allí!

—Y yo me mato... Sabéis muy bien por qué no quiero ir.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Valgan aquí las mismas consideraciones realizadas a propósito del ejemplo anterior.

9.3.3. Los culturemas gastronómicos

En el siguiente extracto tenemos dos culturemas, que se han traducido al español estándar.

Ejemplo

Mia madre era in frenesia, non la smetteva più di offrire *minnilati*, *mastazzola* e di domandare come fosse la Germania.

[Nota:] Mandorlato, Mostaccioli.

Bignozzi (1989): Estandarización de la variedad dialectal y eliminación de la nota:

Mi madre entró en frenesí, no dejaba de ofrecer almendrados, pastas, y de preguntar cómo era Alemania.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

En el texto original la autora inserta los dulces típicos sicilianos en dialecto, añadiendo una traducción al italiano en nota, mientras que en la versión de Bignozzi se pierde el elemento cultural a favor del supuesto equivalente *almendrados* y del genérico *pastas*. En realidad, el *mandorlato* siciliano y el almendrado son dos postres muy diferentes. En cuanto a los *mostaccioli*, son pastas típicas que se hacen con mosto de vino.

9.4. Conclusiones

En algunos casos, pues, Bignozzi calca las estructuras del original: las palabras *masculu* y *fimmina* aparecen en dialecto en cursiva, sin explicación ni traducción, y determinadas frases, quizás por especialmente significativas, se reproducen en dialecto con traducción a la variedad estándar en nota a pie de página. En otros casos, en cambio, decide traducir culturemas o eliminar las notas para introducir las traducciones directamente en el cuerpo del texto. La lección entre una y otra estrategia, en cualquier caso, por lo menos hasta cierto punto parece más bien aleatoria.

10. Dacia Maraini, *La lunga vita di Marianna Ucria* (1990)

10.1. Variedades lingüísticas en el texto original

La lunga vita di Marianna Ucria fue publicada por Rizzoli en 1990. Se trata de un *bestseller* de Dacia Maraini, pionera de la literatura feminista, que ofrece un cuadro de la Sicilia del siglo XVIII de la mano de una familia aristocrática. Marotti define esta novela «an attempt to create a cultural and social history of the Sicilian eighteenth century from the perspective of a female consciousness who is, at the same time, central and marginal, inside and outside language» (Diaconescu Blumenfeld y Testaferri 2000: 165). Pero Maraini no es aquí tan solo una intelectual feminista que presta su voz a los pensamientos de una mujer muda, sino también una autora que comparte con los demás escritores sicilianos el interés por explotar la intensidad del dialecto, y muy especialmente del léxico insular (Lanuzza 2009: 136).

En esta novela, la variedad diatópica no es prerrogativa de los personajes secundarios o del pueblo, no se vincula a razones sociales o educativas, sino que se distribuye de manera uniforme entre todos, desde el narrador —con alguna incursión puntual— a los aristócratas y las criadas. Valor importante cobrará, en este caso, la variedad diamésica, es decir la comunicación escrita, debido a que Marianna es muda desde la infancia y se comunica con los demás escribiendo mensajes en papel. A estas variedades se suma el aspecto diacrónico, ya que es posible encontrar algunos términos de siciliano arcaico que Maraini ha buscado adrede a fin de dar una buena ambientación histórica a su novela. No faltan, por otro lado, culturemas gastronómicos y paremias, especialmente proverbios.

Por la distribución dialectal del texto, la novela se considera de media densidad dialectal y grado 2, enunciado mixto. Los dialectalismos se mezclan en el texto al italiano estándar puestos entre comillas, y, en algunos casos, cuentan con explicaciones en glosa interdialogica, es decir, dentro del cuerpo del texto.

10.1.1. El dialecto siciliano

En cuanto a las características fonológicas y morfosintácticas del dialecto siciliano, remitimos a la descripción que hemos esbozado para la novela *Il bell'Antonio*. De hecho, las diferencias entre la variedad utilizada por Brancato (catanese) y la de Maraini (palermitana) son pocas y relativas al aspecto fonético de algunas palabras. Por ejemplo, en algunos verbos la /e/ del siciliano se diptonga en /ie/: *niescere, niesci*, en lugar de *nesciri, nesci*, como se leía en Brancati o como, más adelante, veremos en Camilleri.

Por lo que se refiere al léxico, en esta novela es posible encontrar varios culturemas propios del área de Palermo, junto con otros comunes al resto de la isla. Nos referimos a vocablos de sabor antiguo, que se remontan a tradiciones arcaicas de la cultura siciliana y colocan el texto en una época lejana, como *conzu* o *ovu di canna*, relativos —explica la autora en glosa interdialógica— a un pañuelo de tela quemada empapado en aceite y a una mezcla de clara de huevo y azúcar, respectivamente. A todo ello se suman otros culturemas gastronómicos locales como *zammù, gotti, vasteddi, meusa* y adjetivos que no se utilizan en otras áreas como *babaluceddu*.

10.2. Recepción en España: las traducciones

La novela fue traducida por Atilio Pentimalli poco después de su publicación en Italia para la editorial Seix Barral. Se publicó en 1991. Para la presente investigación hemos utilizado la reimpresión de 2013 de Galaxia Gutenberg, en la que la traducción de 1991 no ofrece cambios.

Assumpta Camps, en un estudio publicado en 2014, hace referencia a la falta de connotación temporal que se observa en la traducción. No solo la variedad diatópica se estandariza, salvo algunas excepciones de transcripción, sino que también la diacrónica se ve anulada con un lenguaje en castellano *actualizado*, que poco se corresponde con el

original en italiano y en siciliano (Camps 2014). En efecto, como los ejemplos²¹¹ presentados a continuación pondrán de manifiesto, la técnica de estandarización predominante en la traducción lleva a que se pierda también gran parte del sabor arcaico del original.

10.3. Traducción de las variedades lingüísticas

10.3.1. La lengua del narrador

Conduce la novela un narrador omnisciente, que describe los acontecimientos y da voz a los pensamientos de Marianna. Como ya se ha dicho, utiliza términos dialectales que inserta entre comillas, añadiendo solo en los casos de más difícil comprensión una exégesis del dialectalismo en la frase siguiente, dentro del texto.

Ejemplo 1. Grado 2, italiano estándar y culturemas en dialecto siciliano (cap. 4)

E proprio come a teatro la folla ride, chiacchiera, mangia aspettando le bastonate. I venditori di acqua e «zammù» vengono fin sotto il palco a porgere i loro «gotti» prendendosi a spintoni coi venditori di «vasteddi e meusa», di polipi bolliti e di fichi d'India. Ciascuno vanta la sua merce a colpi di gomito.

Pentimalli (2013): Transcripción del dialectalismo en cursiva y explicación en glosa interdialogica:

Y lo mismo que en el teatro la muchedumbre ríe, conversa, aguardando los estacazos. Los vendedores de agua y el anisado *zammù* se acercan al borde del escenario tendiendo sus jarros, dándose de empujones con los vendedores de *vasteddi*, las roscas de pan, y de *meusa*, el bocadillo de bazo y requesón, además de los que ofrecen pulpo hervido e higos chumbos. Cada uno pregona sus artículos a codazos.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

En el texto original se enumeran cuatro culturemas: *zammù*, *gotti*, *vasteddi* y *meusa*, que Maraini coloca entre comillas, marcando así gráficamente la presencia dialectal. Ninguno

²¹¹ Referencia bibliográfica para los diccionarios consultados: véase nota n. 107.

de los cuatro es apoyado por una explicación o traducción al italiano, dejándose al lector la tarea de entender su sentido. En la versión española todos los vocablos, excepto *gotti*, se han transcrito en dialecto siciliano en cursiva y sí van acompañados de una explicación en castellano. Esta técnica, a nuestro juicio acertada, permite —pues— entender los cultuemas dialectales y, a la vez, mantener la referencialidad a la cultural siciliana.

Ejemplo 2. Grado 2, italiano estándar y vocablos dialectales sicilianos con o sin explicación en glosa interdialogica (cap. 8)

Para este ejemplo, utilizaremos diversas frases del narrador en las que aparecen términos dialectales que el traductor traduce de manera distinta, dentro de un mismo capítulo.

- a) «Innocenza continuava a darsi da fare: puliva il letto, legava una “cincinedda” pulita attorno ai fianchi della puerpera, metteva del sale sull’ombelico della neonata, dello zucchero sul piccolo ventre ancora sporco di sangue e dell’olio sulla bocca.»
- b) «Marianna non riusciva a staccare gli occhi dalla mamma che asciugandole il sudore la medicava con il “conzu” che è una pezzuolina di tela bruciata inzuppata nell’olio, nella chiara d’uovo e nello zucchero.»

Pentimalli (2013): Transcripción del dialectalismo en cursiva con o sin explicación en glosa interdialogica:

- a) «Innocenza seguía atareándose: limpiaba la cama, ataba una *cincinedda* limpia en torno a las caderas de la puérpera, ponía sal en el ombligo de la recién nacida, azúcar sobre su pequeño vientre todo sucio de sangre y aceite en sus labios.»
- b) «Marianna no lograba apartar los ojos de la comadrona que, secándole el sudor, la medicaba con el *conzu*, un pañuelito de tela quemada empapado en aceite, clara de huevo y azúcar.»

Análisis sociolingüístico-traductológico:

El fragmento *a)* contiene la palabra *cincinedda*, entre comillas, sin ninguna explicación. Se trata de un término que se usa para indicar un trozo de tejido, un trapo. El fragmento *b)* contiene la palabra *conzu* entre comillas, seguida de una explicación en italiano estándar. Se trata de un término cultural típico siciliano del ritual del parto.

Como podemos ver, Pentimalli imita en ambos casos el original, no haciendo esfuerzo alguno frente a las dificultades lingüísticas.

10.3.2. La oralidad dialectal en la correspondencia escrita

Los personajes, al hablar con Marianna, la mayoría de las veces lo hacen por escrito, dejando mensajes en papelitos para que ella pueda leerlos y contestar. Gracias a esta circunstancia, en esta obra el uso del dialecto por parte de los personajes se hace particularmente interesante, puesto que no solo la autora de la novela lleva a cabo una transcripción de la oralidad a la ficción, sino que un primer grado de transcripción de la expresividad oral se realiza dentro de la ficción misma. A nivel gráfico las frases se presentan sin ninguna alteración, alternándose el dialecto y el italiano sin cursivas ni comillas.

Ejemplo 1. Mensaje escrito de la abuela a Marianna, grado 2, dialecto siciliano (cap.

6)

«Era così bella che tutti la volevano a tua madre, ma lei non voleva nessuno. “Cabeza de cabra” come quella testarda di sua madre, Giulia, che veniva dalle parti di Granada. Non voleva sposare il cugino, non lo voleva a tuo padre Signoretto. E tutti ci dicevano: ma è un beddu²¹² pupu²¹³, e veramente beddu è, non perché è figlio mio ma ci si sciacqua gli occhi a guardarlo. Si sposò con la “funcia”²¹⁴ tua madre che pareva andasse al funerale e

²¹² Dialectalismo. En italiano: bello.

²¹³ Dialectalismo. En italiano: ragazzo.

²¹⁴ Dialectalismo. En italiano: broncio.

poi dopo un mese di matrimonio si innamorò del marito e tanto lo amava che cominciò a fumare... la notte non dormiva più e perciò prendeva il laudano...»

Pentimalli (2013): Estandarización de los dialectalismos:

«Tu madre era tan hermosa que todos la querían, pero ella no quería a nadie. *Cabeza de cabra* como esa tozuda de su madre, Giulia, que venía de la comarca de Granada. No quería casarse con su primo, no lo quería a tu padre Signoretto. Y todos le decían: pero si es un guapo mozo, y francamente es guapo, no porque sea mi hijo pero se humedecen los ojos mirándolo. Se casó con morros tu madre, tanto que parecía estar yendo al funeral; y tras un mes de matrimonio se enamoró del marido, y lo amaba tanto que empezó a fumar... y de noche ya no dormía y por eso tomaba láudano...»

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Nótense, en el original, algunos dialectalismos insertados sin comillas (*beddu pupu*, *beddu*), más el vocablo *funcia* que sí está marcado, al igual que la expresión española *cabeza de cabra*. En la traducción, todos los términos sicilianos se han traducido literalmente al castellano sin ninguna marca gráfica, con cierta búsqueda de la expresividad y del registro coloquial (*guapo mozo*, *con morros*). En cuanto a la locución española, se ha introducido en cursiva.

Ejemplo 2. Mensaje escrito de la madre a Marianna, grado 2, dialecto siciliano (cap.

6)

El ejemplo que mostramos a continuación contiene un sugestivo comentario del narrador.

«Come stai figghiuza²¹⁵? [...] Ora che hai tredici anni approfitto per dirtelo che ti devi maritari²¹⁶ che ti avimu²¹⁷ trovato uno zito²¹⁸ per te perché non ti fazzu²¹⁹ monachella come è destino di tua sorela Fiammetta. – La ragazzina rilegge le parole frettolose della madre che scrive ignorando le doppie, mescolando il dialetto con l'italiano, usando una grafía zoppicante e piena di ondeggiamenti. – Il signor padre tutto fici²²⁰ per farti parlare

²¹⁵ Dialectalismo. En italiano: figliola.

²¹⁶ Dialectalismo. En italiano: sposare.

²¹⁷ Dialectalismo. En italiano: ti abbiamo.

²¹⁸ Dialectalismo. En italiano: fidanzato.

²¹⁹ Dialectalismo. En italiano: faccio.

²²⁰ Dialectalismo. En italiano: fece.

portandoti cu²²¹ iddu²²² perfino alla Vicaria che ti giovava lu²²³ scantu²²⁴ ma non parlasti perché sei una testa di balata, non hai volontà... tua sorella Fiammetta si sposa con Cristo, Agata è promessa col figghiu²²⁵ del principe di Torre Mosca, tu hai il dovere di accettare lu zitu che ti indichiamo perché ti vogliamo bene e perché non ti lasciamo nescere²²⁶ dalla familia per questo ti diamo allo zio Pietro Ucria di Campo Spagnolo, barone della Scanatura, di Bosco Grande e di Fiume Mendola, conte della Sala di Paruta, marchese di Sollazzi e di Taya. Che poi oltre a essere mio fratello è pure cugino di tuo padre e ti vuole bene e in lui solo ci puoi trovare un ricetto²²⁷ all'anima.»

Pentimalli (2013): Estandarización del dialecto e intercalación de errores ortográficos y morfosintácticos:

«¿Cómo estás, hijita? [...] Ahora tienes trece años y aprovecho para decírtelo que tienes que casarte y te emos encontrado un soltero para ti para que no te agas monjita como es destino de tu hermana Fiammetta. —La chiquilla relee las palabras apresuradas de la madre que escribe ignorando la ortografía, mezclando dialecto e italiano, con una grafía renqueante y cargada de ondulaciones.— El señor padre de todo izo para acerte ablar y hasta te llevó con él a la Vicaría aver si con el susto ablabas pero no ablaste porque eres una cabeza ueca, no tienes voluntad... tu ermana Fiammetta se casa con Cristo, Agata está prometida al hijo del príncipe de Torre Mosca, tú tienes el deber de aceptar el novio que te indicamos porque te queremos y porque no te dejamos alejarte de la familia por eso te entregamos al tío Pietro Ucriá di Campo Spagnolo, barón de la Sala di Paruta, marqués de Sollazzi y de Taya. Que luego además de ser mi ermano es también primo de tu padre y te quiere bien y sólo en él puedes encontrar un alivio para tu alma.»

Análisis sociolingüístico-traductológico:

A pesar de la estandarización de los términos dialectales (*figghiuzza*, *maritari*, *zitu*, *iddu*, *scantu*, *ricettu*) y de las formas verbales (*fazzu*, *avimu*, *fici*, *nescere*), no solo se han adaptado los errores morfosintácticos y ortográficos del original, reproduciendo los reproducibles y buscando alternativas para los no reproducibles, sino que se han cargado

²²¹ Dialectalismo. En italiano: con.

²²² Dialectalismo. En italiano: lui.

²²³ Dialectalismo. En italiano: lo.

²²⁴ Dialectalismo. En italiano: spavento.

²²⁵ Dialectalismo. En italiano: figlio.

²²⁶ Dialectalismo. En italiano: uscire.

²²⁷ Dialectalismo. En italiano: conforto.

las tintas en dichos errores, es decir, se ha aumentado su número, con lo cual cabe concluir que sustituyen también a los dialectalismos. Obsérvese, por ejemplo, cómo, donde en italiano la duquesa ignora las dobles consonantes (*sorela*) o utiliza estructuras sintácticas propias del siciliano (el *ci* de *in lui solo ci puoi trovare ricetto*), en español desaparecen numerosas /h/ (*agas, acerte, ablar, ablabas, ablaste, ueca, ermana, ermano*) y se contrae la expresión *a ver* en *aver*.

El esfuerzo realizado —aquí sí— por el traductor fue más que probablemente propiciado por el comentario del narrador. La frase *ignorando la ortografía, mezclando dialecto e italiano* obligaba a actuar, y la decisión que se tomó fue ignorar la ortografía y la gramática de forma exponencial.

Ejemplo 3. Mensajes de los hermanos a Marianna, grado 2, dialecto siciliano (cap. 12)

Tras la muerte del padre de Marianna, los hermanos discuten por la herencia. No sabemos a quién corresponde exactamente cada mensaje, Mariana los lee uno tras otro.

«Cose che mai successero.»

«Signoretto meschinu²²⁸.»

«Con Geraldo si sciarriau²²⁹.»

«La zia canonica dissente.»

«Attia²³⁰ che ci teneva ti lassò²³¹ la sua parte della villa Ucrìa di Bagheria, picché²³² cianci²³³, cretina?»

Pentimalli (2013): Estandarización de los dialectalismos y traducción errónea:

«Esto es lo nunca visto.»

«Pobrecillo Signoretto.»

«Con Geraldo ha exagerado.»

²²⁸ Dialectalismo. En italiano: poveretto.

²²⁹ Dialectalismo. En italiano: litigò.

²³⁰ Dialectalismo. En italiano: a te.

²³¹ Dialectalismo. En italiano: lasciò.

²³² Dialectalismo. En italiano: perché.

²³³ Dialectalismo. En italiano: piangi.

«La tía canónica está en desacuerdo.»

«A ti que te quería te dejó su parte de villa Ucría en Bagheria, ¿a qué lloras, cretina?»

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Aparte de la evidente estandarización de la variedad dialectal, aquí es constatable la traducción errónea del verbo siciliano *sciarriarsi*, que significa *discutir, pelearse*, y que en este caso aparece en castellano como *exagerar*.

10.3.3. La lengua de un personaje secundario

Ejemplo. La comadrona, enunciado mixto, grado 2:

Hemos decidido dedicar un apartado específico a la comadrona porque es el único personaje que no se comunica escribiendo mensajes, sino que habla. El narrador nos permite acceder a su monólogo mientras ayuda a Marianna a dar a luz:

«Che fa questo fetente²³⁴?... perché non niesci²³⁵? Si è messo male questa testa di rapa... che fece, si rivoltò? Le gambe ci escono di davanti e le braccia sono inquartate di lato, pare che balla... e balla e balla minchiuneddu²³⁶... ma perché non niesci babaluceddu²³⁷? Se non niesci ti prendo a bastonate... alla duchessa poi come ce li chiedo i quaranta tarì promessi?... ahhhh ma questa è na picciridda²³⁸... ahi ahi, tutte femmine ci escono da questo ventre sciagurato, che disgrazia! Mutola²³⁹ com'è non ha fortuna... Niesci niesci fetentissima femmina... e se ti prometto un agnello di zucchero niesci? No, non vuole niescere... e se ti prometto una cantara²⁴⁰ di baci niesci?

»E ora chi ce lo dice al duca che è un'altra fimmina²⁴¹?... deve essere qualcuno che ci fici la fattura²⁴² a questa povera duchessa... se fosse una viddana²⁴³ ci²⁴⁴ darebbe²⁴⁵ un cucchiarinu²⁴⁶ di ovu²⁴⁷ di canna: uno al primo giorno, due al secondo, tre al terzo e la

²³⁴ Dialectalismo. En italiano: monello.

²³⁵ Dialectalismo. En italiano: esce.

²³⁶ Dialectalismo. En italiano: sciocchino.

²³⁷ Dialectalismo. En italiano: stupidino.

²³⁸ Dialectalismo. En italiano: bambina.

²³⁹ Dialectalismo. En italiano: muta.

²⁴⁰ Dialectalismo. En italiano: molti.

²⁴¹ Dialectalismo. En italiano: femmina.

²⁴² Dialectalismo. En italiano: malocchio.

²⁴³ Dialectalismo. En italiano: popolana.

²⁴⁴ Italiano popular. Uso de *ci* en función de pronombre personal. En italiano estándar *le*.

²⁴⁵ Dialectalismo. En italiano: *le darei*.

²⁴⁶ Dialectalismo. En italiano: cucchiaino.

²⁴⁷ Dialectalismo. En italiano: uovo.

bambina non voluta se ne va all'altro mondo... ma questi sono signori e le femmine se le tengono pure quando sono troppe...»

Pentimalli (2013): Estandarización del dialecto con la excepción de dos términos transcritos en su forma original en cursiva:

«Pero, ¿qué hace este ser pestilente?... ¿Por qué no sales? Se ha puesto mal, esta cabeza de chorlito... ¿qué ha hecho, se ha dado la vuelta? Las piernas vienen delante y los brazos están en jarras de costado, parece que baila... y venga, baila, majaderito... Pero, ¿por qué no sales, tontorrón? Si no sales te doy de estacazos... Y a la duquesa ¿cómo le pido después los cuarentas tarines que me ha prometido...? Ahhhh, ¡pero si es una chiquilla! Ay, ay, todas hembras salen de este vientre infeliz, ¡qué desgracia! Sobre que es muda no tiene suerte... Sal, sal fuera, pestilentísima hembra. Y si te prometo un cordero de azúcar, ¿saldrás? No, no quiere salir... Y si te prometo mil besos, ¿saldrás?

»¿Y ahora quién le dice al duque que es otra hembra...? Alguien debe haberle echado el mal de ojo a esta pobre *duchissa*... Si fuese villana le daría una cucharadita de *ovu di canna*: una el primer día, dos el segundo y tres el tercero, y la niña no deseada se va al otro mundo... pero éstos son señores y las hembras se las guardan aunque sean demasiadas.»

Análisis sociolingüístico-traductológico:

El fragmento original presenta muchos sustantivos y adjetivos dialectales: *fetente*, *minchiuneddu*, *babbaluceddu*, *picciridda*, *mutola*, *cantara*, *fattura*, *duchissa*, *ovu di canna*, *viddana*, *cucchiarinu*, a los que hay que sumar las formas verbales de *niescere*, *inquartare*, así como construcciones sintácticas sicilianas del tipo *chi ce lo dice* o *ci darebbe*. El traductor lo vuelve todo en castellano estándar con la excepción de dos términos que deja en siciliano, gráficamente marcados por la cursiva. Se trata de *duchissa* (duquesa) y *ovu di canna* (huevo de caña, que es una bebida venenosa, como cabe deducir del contexto). Si en este último caso podría pensarse que el traductor opta por la transcripción a fin de mantener el culturema, en el primero no está clara su intención. De hecho, el término *duchissa* no tiene un valor connotativo diferente al del resto de dialectalismos que se han traducido al castellano estándar.

10.4. Conclusiones

El análisis sociolingüístico-traductológico aplicado a algunos fragmentos de la novela muestra que el dialecto siciliano se ve, por lo general, estandarizado en la traducción de Pentimalli. En detalle, podemos ver que las técnicas de traducción han sido:

- a) Estandarización de los dialectalismos.
- b) Transcripción de algunos dialectalismos en cursiva acompañados de explicación en glosa interdialogica.
- c) Transcripción de algunos dialectalismos en cursiva sin explicación ni traducción en glosa interdialogica.

Los criterios con los que se adoptan las técnicas *b)* y *c)* no quedan del todo claros. En muchos casos, Pentimalli imita el original, traduciendo la explicación que la propia Maraini había introducido en el texto junto a algún dialectalismo de difícil comprensión. En otros casos, es él quien añade una explicación que no figura en el texto en italiano, pero la elección o no de esta última técnica no parece obedecer a ninguna estrategia homogénea, como tampoco resulta fácil entender por qué a veces los vocablos se traducen y a veces se dejan en siciliano. A lo sumo, cabría afirmar que la principal estrategia de traducción de Pentimalli es la estandarización de los dialectalismos con la incursión puntual de algún término siciliano dotado de un particular valor cultural.

11. De Roberto, *La paura* (1921)

11.1. Variedades lingüísticas en el texto original

La paura, relato breve de De Roberto, fue publicado por primera vez en el decimoquinto número de la revista *Novelle* en 1921. En 1950 fue incluido por Luigi Russo en el volumen *De Roberto*, de la *Collezione Romanzi e racconti italiani dell'Ottocento* de Garzanti. En 1970 fue publicado dentro de la antología *Narratori meridionali dell'Ottocento*, editada por Alda y Elena Croce para UTET, y en 1984 entró en la recopilación de *Romanzi novelle e saggi* del autor dentro de la *Collezione I Meridiani* de Mondadori (edición de Carlo A. Madrignani). Para nuestro estudio, hemos utilizado esta última edición.

El relato, considerado una obra maestra del autor napolitano, condensa en pocas páginas la esencia de la primera guerra mundial. Lejos de las típicas representaciones bélicas, el texto ofrece una visión íntima y humana de la guerra, mediante los diálogos en dialecto entre los soldados, distintos culturalmente, pero unidos por sus obligaciones militares.

Las variedades lingüísticas desempeñan, en este texto, una función geográfica. Sirven al autor para mostrar la paradoja de la primera guerra mundial: italianos que defendían un país del cual no compartían ni siquiera el idioma. En efecto, el peso del uso de los dialectos es crucial para una buena comprensión del relato. La irónica y amarga situación que comparten los soldados al frente se filtra a través de los dialectos, con lo cual una estandarización sería una opción tan sencilla como poco eficaz.

De Roberto, que siempre vivió en Sicilia, utiliza rasgos y términos propios no solo del napolitano y el siciliano, sino también de otros dialectos para evidenciar la diversidad lingüística (y cultural) de los soldados en el frente y en una Italia que llevaba solo medio siglo unida bajo la misma corona y el mismo idioma. Según nuestros parámetros, el relato

tiene una densidad dialectal alta y los personajes muestran grado de dialectalidad 3. El narrador, en cambio, se expresa en italiano estándar.

Las variedades presentes en el texto son: lombardo, romano, abrucés, napolitano, siciliano y el dialecto de las Marcas. En realidad, en algunos casos no ha sido fácil identificar el código lingüístico utilizado, por dos razones principales. En primer lugar, se trata de frases cortas, con elementos morfológicos y/o gramaticales compartidos por distintas áreas, como la que ocupan Lacio, Marcas y Abruzzo. De hecho, es De Roberto quien informa al lector, mediante una glosa interdialógica, de que dos de los dialectos son el abrucés y el de las Marcas²⁴⁸. En segundo lugar, es preciso tener en cuenta que el autor es napolitano-siciliano y la operación que lleva a cabo consiste en una *imitación* de las variedades diatópicas de otras zonas de la península.

De Roberto tenía su propia teoría sobre la necesidad de recurrir a los dialectos para los diálogos de sus personajes:

I novellieri regionalisti sono costretti a foggjarsi per la necessità di quel che si potrebbe chiamare il *colore locale* della rappresentazione artistica. I popolani di Sicilia parlano un loro particolare dialetto; quando io li introduco in un'opera d'arte ho due partiti dinanzi a me: il primo, che è l'estremo della realtà, consiste nel riprodurre tal'e quale il dialetto – il secondo, che è l'estremo della convenzione, consistente nel farli parlare in lingua, con accento toscano e con sapore classico. Ora, se nel primo caso io rischio soltanto di non farmi comprendere dai lettori che ignorano il dialetto, nel secondo rischio addirittura di farli ridere tutti. Fra i due partiti estremi, io tento, con l'esempio del Verga, una conciliazione; sul canovaccio della lingua conduco il ricamo dialettale, arrischio qua e là dei solecismi, capovolgo dei periodi, traduco qualche volta alla lettera, piglio di peso dei modi di dire, cito dei proverbii, pur di conseguire questo benedetto colore locale non solo nel dialogo, ma nella descrizione e nella narrazione ancora. (De Roberto 2009 [1888])

En otras palabras, la pluralidad lingüística es una prerrogativa esencial para la fiel representación de los personajes. Ahora bien, si en otros casos, como en *I Viceré*, el autor

²⁴⁸ En castellano estos ejemplos se han traducido al español estándar, con lo cual no los hemos incluido en nuestro estudio comparativo.

no llega a alteraciones de tipo morfológico, fonético y léxico, moviendo solo la sintaxis, en este caso va incluso más allá de sus propias palabras, recurriendo al dialecto *tout court*, a todos los niveles.²⁴⁹

11.2. Recepción en España: las traducciones

El relato *La paura* tarda poco menos de un siglo en llegar a los lectores españoles. Nuestra investigación en bibliotecas universitarias y nacionales no ha dado ningún resultado previo a la traducción *El miedo* publicada por Gallo Nero en 2010. Esta traducción, realizada por Carlos Manzano, está escrita en un castellano estándar que no tiene en cuenta la pluralidad lingüística del original.

Años después, David Paradela, con la editorial ¡Hcjkrh!, rompe no solo con el antecedente de Manzano, sino en general con la línea de estandarización dominante en el sistema editorial español para proponer una alteración morfológica del español normativo basada en rasgos fonéticos de determinadas zonas del norte de España. En una entrevista, publicada en el blog de la editorial (Lacarta *et al.* 2017), Paradela afirma que, al descubrir el relato, pensó que merecía la pena volver a traducirlo apostando por un enfoque experimental, orientado hacia el plurilingüismo. Con el apoyo del editor y la ayuda de otros traductores que han revisado el texto y aportado sus consideraciones, Paradela ha realizado una traducción con intervenciones dialectales en numerosos diálogos. Como hemos dicho, una de las pocas que ha producido el mercado editorial español. En el prólogo a la traducción, comenta:

El método seguido ha sido similar al que describía De Roberto en el prólogo: entretejer el bordado dialectal sobre el bastidor de la lengua, inventar variedades del español a partir de rasgos fonéticos y morfosintácticos que se dan, o podrían darse, en alguno de sus

²⁴⁹ En este caso, las características de los dialectos, dada la pluralidad de estos, se mostrarán directamente en el apartado de análisis sociolingüístico-traductológico.

dominios, sin plasmar ninguno en concreto para no sugerir falsos paralelismos entre las variantes lingüísticas del original y las de la traducción. (Paradela 2014)

Con todo, nuestro estudio sociolingüístico nos ha llevado a discrepar de esta última afirmación del traductor, ya que, en muchos pasajes, aunque no en todos, se repiten unas mismas alteraciones morfosintácticas que se pueden adscribir a las variedades habladas en Galicia y en Asturias.

Asimismo, la distribución de las intervenciones dialectales es diferente a la del original. Paradela no actúa en correspondencia con todas las frases dialectales del texto italiano, sino que más de la mitad las traduce en castellano estándar (40 de las 76 intervenciones dialogadas). Desconocemos el motivo que condujo a tomar esta decisión. Se trata de frases breves donde quizás la aplicabilidad de los criterios adoptados era inviable.

Por otro lado, parece tener que deducirse que Paradela no inventa *variedades* al plural: la pluralidad de dialectos del original no se ve reflejada en una pluralidad de variedades en el texto meta, sino más bien en una sola, dado que las mismas alteraciones se repiten en boca de los distintos personajes que en el original hablan dialectos diferentes. Dichas alternaciones no aparecen marcadas en cursiva, exactamente como tampoco la emplea el texto original.

11.3. Traducción de las variedades lingüísticas

Como se ha adelantado en el apartado anterior, frente a la diversificación de dialectos del texto italiano, en las traducciones la variedad dialectal o bien desaparece o bien se uniformiza. En Manzano desaparece: el texto es trasladado al castellano estándar sin que se observen ni añadidos ni notas u otros elementos paratextuales que ayuden a captar la complejidad lingüística del texto original. Paradela, en cambio, emprende una operación de experimentalismo dialectal, si bien aplicando siempre las mismas alteraciones del

estándar. Para determinar las características morfológicas y fonéticas utilizadas, y tras adivinar que procedían del noroeste peninsular, hemos consultado algunos recursos en línea como el DRAG (Diccionario Real Academia Galega) y la página web de la Xunta de Galicia, que han resultado suficientes para nuestro estudio. Para los dialectos de la lengua italiana, remitimos a la bibliografía citada en los capítulos anteriores: (Terracini 1957; Rognoni 2005; Loporcaro 2009).

Ejemplo 1. Narración en italiano estándar, diálogo con intervención en dialecto lombardo

La forca dei due Pali e le piramidi delle Grise disegnavano appena il loro orlo corroso dalle tenebre di contro alla massa informe del Montemolon: tutti gli altri accidenti dell'aspro paesaggio restavano avvolti nell'oscurità. Non una bava di vento, non un rotolar di sasso, non una luce umana. «Borga» disse l'ufficiale al sergente, «prendi tu un poco il mio posto, intanto che vo²⁵⁰ a riposare fino a giorno». «Ch'el faga pur²⁵¹, scior²⁵² tenent²⁵³, e ch'el²⁵⁴ staga²⁵⁵ pur²⁵⁶ tranquill²⁵⁷».

i. Manzano (2010): Narración y diálogo en castellano estándar:

La horca de los dos Palos y las pirámides de las Grise dibujaban apenas su borde carcomido por las tinieblas sobre el fondo de la masa informe del Montemolon: todos los demás accidentes del escabroso paisaje permanecían envueltos en la obscuridad. Ni un soplo de viento ni el rodar de un canto ni una luz humana. «Borga» dijo el oficial sargento, «ocupa tú un poco mi puesto, mientras voy a descansar hasta que sea de día».

«Vaya, pues, mi teniente, y no se preocupe».

ii. Paradela (2014): Narración en castellano estándar y diálogo con intervención en gallego:

La horca de los dos Pali y las pirámides de las Grise dibujaban apenas su corroída silueta sobre las tinieblas contra la masa informe del Montemolon; el resto de accidentes del

²⁵⁰ En este caso, lo consideramos una forma literaria y no una forma dialectal toscana, debido a la falta de elementos afines al dialecto toscano en los diálogos del oficial.

²⁵¹ Expresión dialectal lombarda. En italiano: faccia pure, vada pure.

²⁵² Dialectalismo. En italiano: signor.

²⁵³ Dialectalismo. En italiano: tenente.

²⁵⁴ Dialectalismo. En italiano: che lei.

²⁵⁵ Dialectalismo. En italiano: stia.

²⁵⁶ Dialectalismo. En italiano: pur.

²⁵⁷ Dialectalismo. En italiano: tranquillo.

áspero paisaje seguían envueltos en la oscuridad. Ni un soplo de viento, ni un rodar de piedras, ni una luz humana. —Borga —dijo el oficial al sargento—, quédate un rato en mi puesto, voy a descansar hasta que se haga de día.

—Vaya sin cuidadu, mi teniente, y quédese tranquilu.

Características del lombardo:

- a) Sintaxis: el imperativo formado por *Ch'el* + subjuntivo presente.
- b) Léxico: *scior*.
- c) Fonética: caída de la vocal /e/ en las palabras *pur*, *tenent*, *tranquill*.
- d) Morfología: subjuntivo presente de los verbos *fare* y *stare* en *-aga*: *faga*, *staga*; pronombre personal *el*.

Características del gallego:

- a) Fonética: asimilación de la /o/ final de palabra en /u/.

Ejemplo 2. Narración en italiano estándar, diálogos con intervenciones en lombardo, romano y dialectos no definidos

Balzato in piedi, l'ufficiale scorse per l'ultimo braccio del camminamento diringendosi all'ultima traversa della trincea.

«Dove hanno sparato?» domandò alla vedetta.

Lontan²⁵⁸ de²⁵⁹ chi²⁶⁰, scior tenente: là de bass²⁶¹, contra l'alter²⁶² post²⁶³.

Sopravvenne il sergente, col moschetto in mano, seguito dal capoposto.

«Hanno cagnato²⁶⁴ 'e²⁶⁵ truppe 'a²⁶⁶ chella²⁶⁷ parte» asseriva il caporale.

«Quii²⁶⁸ che smontaven²⁶⁹ averien senti²⁷⁰» obbiettava il sottufficiale.

²⁵⁸ Dialectalismo. En italiano: lontano.

²⁵⁹ Dialectalismo. En italiano: da.

²⁶⁰ Dialectalismo. En italiano: qui.

²⁶¹ Dialectalismo. En italiano: laggiù.

²⁶² Dialectalismo. En italiano: altro.

²⁶³ Dialectalismo. En italiano: posto.

²⁶⁴ Dialectalismo. En italiano: hanno cambiato.

²⁶⁵ Dialectalismo. En italiano: le.

²⁶⁶ Dialectalismo. En italiano: da.

²⁶⁷ Dialectalismo. En italiano: quella.

²⁶⁸ Dialectalismo. En italiano: quelli.

²⁶⁹ Dialectalismo. En italiano: smontavano

²⁷⁰ Dialectalismo. En italiano: avrebbero sentito.

«Hanno cagnato 'e truppe, signor tenente. Chelli²⁷¹ Boemi l'avevano ditto²⁷², che non avressono²⁷³ sparato!».

«È possibile» mormorò l'ufficiale.

Ma a st'ora chi, i²⁷⁴ proeuvèn²⁷⁵ contro i tignole i so cartucc²⁷⁶, i cecchi del Ceppo Beppo²⁷⁷?... Chi l'è²⁷⁸ che podarìa²⁷⁹ cascìa²⁸⁰ el nas²⁸¹.

«Non se²⁸² sa mai!».

i. Manzano (2010): Narración y diálogo en italiano estándar:

Tras ponerse de pie de un salto, el oficial acudió corriendo por el último brazo de terraplén hasta el extremo de la trinchera.

«¿Dónde han disparado?», preguntó al centinela.

«Lejos de aquí, mi teniente: allí abajo, contra el otro puesto.»

Apareció el sargento, con el mosquetón en la mano, seguido del jefe del puesto.

«Han disparado las tropas de aquella parte», afirmaba el cabo.

«¡Lo habrían oído los que salían de la guardia!», objetó el suboficial.

«Han disparado las tropas, mi teniente. ¡Esos bohemios habían dicho que no dispararían!»

«Es posible», murmuró el oficial.

«Pero, ¿a quiénes se les ocurre gastar cartuchos disparando a los murciélagos? ¿A los francotiradores de Paco Pepe?... ¿Quién va a poder asomar la nariz así?»

«Nunca se sabe».

ii. Paradela (2014): Narrador en italiano estándar y diálogo con intervenciones en dialecto gallego-asturiano:

El oficial se puso en pie de un salto y se precipitó hacia el último brazo del ramal en dirección al último espaldón de la trinchera.

—¿Dónde han disparado? —preguntó al vigía.

—Lejus d'aquí, mi teniente; por llabaju, contra el otru puesto.

Apareció el sargento, mosquete en mano, seguido del cabo de guardia.

²⁷¹ Dialectalismo. En italiano: quelli.

²⁷² Dialectalismo. En italiano: detto.

²⁷³ Dialectalismo. En italiano: avrebbero.

²⁷⁴ Dialectalismo. En italiano: le (artículo).

²⁷⁵ Dialectalismo. En italiano: lanciano.

²⁷⁶ Dialectalismo. En italiano: cartucce.

²⁷⁷ Se refiere al emperador Francisco José. En la traducción, Paradela prefiere referirse a su más conocida esposa, Sissi.

²⁷⁸ Dialectalismo. En italiano: chi è.

²⁷⁹ Dialectalismo. En italiano: potrebbe.

²⁸⁰ Dialectalismo. En italiano: cacciare, ficcare.

²⁸¹ Dialectalismo. En italiano: naso.

²⁸² Dialectalismo. En italiano: sì.

- Cambieren las tropas en aquel sector —afirmó el cabo.
- ¡Lus que bajaban lus habrían uídu! —objetó el suboficial.
- Cambieren las tropas, mi tenién. ¡Los bohemios dicheren que no dipareríen!
- Puede ser —murmuró el oficial.
- Pero ¿qué tiran a esta hora, esus hijus de Sissi, a lus murcéilagus? ¿Quién va abucar las narices?
- ¡Nunca se sabe!

Representación gráfica de la distribución dialectal en el texto original y en la traducción

ii:

<i>Nº frase</i>	<i>Original</i>	<i>Dialecto</i>	<i>Traducción ii</i>	<i>Variedad dialectal</i>
1	Lontan de chi, scior tenent: là de bass, contra l'alter post.	Dialecto lombardo	Lejus d'aquí, mi teniente; por llabaju, contra el otro puestu.	Variedad gallego-asturiana
1	Hanno cagnato `e truppe à chella parte.	Dialecto napolitano	Cambieren las tropas en aquel sector.	Variedad gallego-asturiana
2	Quii che smontaven averíen senti	Dialecto lombardo	¡Lus que bajaban lus habrían uídu!	Variedad gallego-asturiana
2	Hanno cagnato `e truppe, signor tenente. Chelli Boemi l'avevano ditto, che non avressono sparato!	Dialecto napolitano	Cambieren las tropas, mi tenién. ¡Los bohemios dicheren que no dipareríen!	Variedad gallego-asturiana
3	Ma a `st'ora chi, i proeuven contro i tignole i so cartucc, i cecchi de ceppo Beppo?... chi l'è che podarìa cascìa el nas?	Dialecto lombardo	Pero, ¿qué tiran a esta hora, esus hijus de Sissi, a lus murcéilagus? ¿Quién va abucar las narices?	Variedad gallego-asturiana
1	Non se sa mai!	Indefinido, probablemente meridional	¡Nunca se sabe!	Castellano estándar

En la versión italiana de este fragmento tenemos tres ejemplos de dialecto lombardo, dos ejemplos de dialecto napolitano y un ejemplo de dialecto indefinido. En la versión de

Paradela, la variedad utilizada es la gallego-asturiana, excepto en la última frase, que se tradujo al castellano estándar. A continuación, analizaremos las características de cada dialecto y de su correspondiente en Paradela.

Características del lombardo (Frase 1):

- a) Fonética: caída de las letras finales de palabra en *lontan* y *post*; formas *de*, *chi*, *là de bass*, *contra*, *alter*.
- b) Léxico: *scior*, *post*.

Características de la variedad gallego-asturiana:

- a) Fonética: asimilación de la /o/ final de palabra en /u/.
- b) Morfosintaxis: Contracción de *allá* + *abajo*: *llabaju*.

Características del napolitano²⁸³ (Frase 1):

- a) Léxico: *cagnato*.
- b) Fonética: caída de la /l/ del artículo determinativo /le/ y caída de la /d/ de la preposición *da*; demostrativo *chella*.

Características de la variedad gallego-asturiana:

- a) Morfosintaxis: uso del subjuntivo futuro en vez del pretérito indefinido en *cambiaren*.

Características del lombardo (Frase 2):

- a) Fonética y morfología: *smontaven* (desinencia en /en/); *averíen*; *sentí* (apócope del participio pasado *sentito*); *quii*.

Características de la variedad gallego-asturiana:

- a) Fonética: asimilación de las /o/ en /u/ en *lus*, *uído*.

Características del dialecto napolitano (Frase 2):

- a) Léxico: *cagnato*.

²⁸³ Véase Fierro 1989.

b) Fonética: caída de la /l/ en el artículo determinativo 'e; asimilación de la /e/ en /i/ en *ditto*; demostrativo *chelli*.

c) Morfología: *avressono*.

Características de la variedad gallego-asturiana:

a) Sintaxis: uso del subjuntivo futuro con doble valor, en *cambiaren* con valor de pretérito indefinido y en *dicheren* con valor de subjuntivo pasado.

b) Fonética: asimilación de la /a/ en /e/ en *dispareríen*; apócope de *teniente* en *tenién*.

Características del dialecto lombardo (Frase 3):

a) Léxico: *proeuven*, *cascià*.

b) Fonética: caída de la última letra en *cartucc* y *nas*.

c) Morfosintaxis: *i* (único artículo determinativo); *l'è* (verbo *ser* a la tercera persona del singular); *podaría* (condicional).

Características de la variedad gallego-asturiana:

a) Léxico: *abucar* (poner boca abajo).

b) Fonética: asimilación de la /o/ final de palabra en /u/; inversión de las vocales en el diptongo /ie/ de *murciélagos* (*murceilagus*).

En este caso, creemos que estamos frente a una traducción errónea de la frase: *Chi l'è che podarìa cascì el nas?* La expresión lombarda *cascì el nas* significa meterse en *asuntos ajenos, curiosear o investigar algo*. En este contexto, es una pregunta irónica: ¿quién va a ser el atrevido que vaya a ver a quién disparan los soldados enemigos?

Características del dialecto indefinido:

a) Fonética: El pronombre impersonal *si* cambia la vocal por la /e/, lo que es típico de los dialectos meridionales. Podría ser romano o napolitano, pero no se dispone de suficientes elementos para determinarlo.

Ejemplo 3. Narrador y teniente en italiano estándar, sargento en dialecto romano

Sollevato lo sguardo in faccia all'ufficiale, inghiottì in modo che il pomo d'Adamo gli viaggiò per il collo; poi disse, con stento:

«Sor²⁸⁴ tenente, io ci²⁸⁵ ho moje²⁸⁶ e tre bambini... Caso mai, il Governo ce²⁸⁷ pensa lui, alla mia famija²⁸⁸?»

«Ma sì: il Governo ci pensa, ci penserà: lo sapete tutti che il Governo ci ha pensato!... Ma stammi allegro, perdio! Cos'è sta fifa?»

i. Manzano (2010): Narrador, Teniente y Sargento en castellano estándar:

Tras alzar la vista para mirar a la cara al oficial, tragó saliva del tal modo, que la nuez de Adán le recorrió el cuello, y después dijo, con esfuerzo:

«Mi teniente, yo tengo mujer y tres hijos... Por si acaso, ¿es que piensa el Gobierno en mi familia?»

«Pues claro que piensa y pensará: ¡lo sabemos todos que el Gobierno ha pensado en eso!... Pero, ¡alégrate por Dios! ¿A qué viene este canguelo?»

ii. Paradela (2014): Narrador y teniente en castellano estándar, sargento en parte en castellano estándar y en parte en dialecto gallego-asturiano:

Tras levantar la vista hacia la cara del oficial, tragó de tal modo que la nuez se le deslizó por el cuello y, con un hilo de voz, dijo:

—Mi teniente, haigo muxer y tres hixos... Si me pasa algo, ¿se ocupará el gobierno de mi familia?

—Por supuesto, el gobierno se hace y se hará cargo de todo, ¡todos sabéis que el gobierno se hace cargo de todo...! Pero ¡un poco de alegría, por Dios! ¿A qué vienen estos miedos?

Características del dialecto romano:

a) Léxico: *sor*.

b) Fonética: la semiconsonántica /j/ en *moje* y *famija*; la /e/ en en la partícula pronominal *ce*.

²⁸⁴ Dialectalismo. En italiano: Signor.

²⁸⁵ Italiano popular: uso de la partícula pronominal con valor actualizante.

²⁸⁶ Dialectalismo. En italiano: moglie.

²⁸⁷ Dialectalismo. En italiano: *ci*, partícula pronominal con valor demostrativo.

²⁸⁸ Dialectalismo. En italiano: famiglia.

- c) Morfosintaxis: la partícula pronominal *ci* con valor actualizante, regionalismo propio del área centromeridional de la península (Berruto 1993).

Características de la variedad gallego-asturiana:

- a) Fonética: la fricativa uvular sorda representada gráficamente con una /x/ en *muxer, hixos*; diptongo /ai/ en *haigo*.

Ejemplo 4. Narrador en italiano estándar y personaje en dialecto napolitano

«E Vicenzino isso²⁸⁹ puro²⁹⁰... Emb', jammo²⁹¹, guagliò²⁹²... Fa' vede²⁹³a²⁹⁴ giberna²⁹⁵... o²⁹⁶ fucile... E vatt'²⁹⁷a piglià²⁹⁸ l'ova²⁹⁹ toste!»

Non capiva ancora, Maramotti. Aveva il fucile carico e la giberna piena, come bisognava; e ora si provvedeva anche di bombe a mano, secondo la prescrizione rammentatagli dal caporale; ma non capiva perché mai toccasse a lui, come mai Visentini e Caletti fossero morti.

- i. Manzano (2010): Narrador y personaje en castellano estándar:

«¡Y Vincenzino también!... ¡Venga, vamos, chaval!... Enséñame la cartuchera... el fusil... ¡Y vete a buscar los huevos duros!»

No entendía aún, Maramotti. Tenía el fusil cargado y la cartuchera llena, como debía, y ya estaba aprovisionándose también de bombas de mano, conforme a la prescripción que le había recordado el cabo, pero no entendía por qué había de tocarle a él, cómo era que Visentini y Caletti estuviesen muertos.

- ii. Paradela (2014): Narrador en castellano estándar y personaje en dialecto gallego-asturiano:

—¡Y Vicenzino lo mismo...! Venga, vamos, viecho... Fas ver la cartuchera... el fusil... ¡Va ahora por los hovos duros!

²⁸⁹ Dialectalismo. En italiano: lui.

²⁹⁰ Dialectalismo. En italiano: pure.

²⁹¹ Expresión dialectal. En italiano: dai, forza.

²⁹² Dialectalismo. En italiano: ragazzo.

²⁹³ Dialectalismo. En italiano: vedere.

²⁹⁴ Dialectalismo. En italiano: la.

²⁹⁵ Dialectalismo. En italiano: cartuccera.

²⁹⁶ Dialectalismo. En italiano: il.

²⁹⁷ Dialectalismo. En italiano: va'.

²⁹⁸ Dialectalismo. En italiano: pigliare, prendere.

²⁹⁹ Dialectalismo. En italiano: uova.

Maramotti seguía sin entender nada. Tenía el fusil cargado y la cartuchera llena, como estaba mandado, y estaba yendo a buscar las bombas de mano, tal y como le había dicho el cabo; pero no entendía por qué le tocaba a él ni cómo era posible que Visentini y Caletti estuvieran muertos.

Características del dialecto napolitano:

- a) Léxico: *jammo*, *guagliò*, *giberna*.
- b) Morfología: pronombre personal *isso*; artículo *'o*; apócope de los verbos en infinitivo (*vede'*, *piglià*); apócope de la conjunción *embè*; contracción de *va'* más el pronombre de segunda persona en *vatt*.
- c) Fonética: *puro*; pérdida de la letra /l/ en los artículos *'a*, *'o*; no diptongación de *ova*.

Características de la variedad gallego-asturiana:

- a) Alteraciones morfológicas: *viecho*; *hovos* (sin diptongo).
- b) Léxico: la perífrasis *fas ver la cartuchera*.
- c) Morfología: el arcaísmo *fas*.

11.4. Conclusiones

La traducción de Paradela exhibe un esfuerzo hacia el experimentalismo lingüístico que defendemos en nuestra tesis doctoral. Es cierto que la cantidad y la variedad de dialectalismos del original se ve solo parcialmente representada. De la totalidad de diálogos en los diferentes dialectos, poco más de la mitad se han traducido en una sola variedad, estableciéndose una dicotomía entre el estándar y una variedad de castellano con fuertes influencias gallego-asturianas, preferentemente de orden fonético y en menor medida léxico y morfosintáctico, sin el amplio multilingüismo del original, pero esto no quita mérito a una operación que consideramos innovadora, arriesgada y prometedora. Paradela pone de relieve, con su iniciativa, y por contraste, la carencia de interés, tanto entre traductores como entre traductólogos, por el empleo de las variedades del español

en la traducción literaria. Marcar a nivel gráfico un hablante de un área geográfica no es una operación especialmente complicada; al contrario, se puede llevar a cabo aun no teniendo contacto directo y familiaridad con ese *acento*. De hecho, simplemente estudiando la Gramática Descriptiva de la Real Academia es posible recopilar características fonéticas y gramaticales propias de diferentes áreas de España, así como de los países de Centro y Sudamérica.

Evidentemente, el contacto con el área en cuestión favorece la fluidez y la naturalidad de los diálogos. En el caso concreto objeto de estudio, sea o no el gallego un idioma que Paradela conoce de primera mano, creemos que el resultado final es satisfactorio. Se juega, además, con la ventaja de que los vocablos y construcciones adoptados resultan fáciles de entender (más que los originales).

En resumidas cuentas, defendemos la estrategia del traductor por ser innovadora, por respetar el estilo del original mediante una técnica creativa *similar* a la usada por el autor y por cumplir, de este modo, con la finalidad de restituir al lector español un texto realmente representativo de la escritura de Federico De Roberto.

12. Andrea Camilleri: la revolución polisistémica

12.1. Variedades lingüísticas en los textos originales

La obra de Andrea Camilleri se caracteriza por un extenso uso de la variedad dialectal siciliana, junto con otras variedades lingüísticas del italiano. Pero decir esto es decir poco. Lo cierto es que el estilo camilleriano constituye un fenómeno lingüístico de gran envergadura y hondo calado que ha cambiado radicalmente la percepción del dialecto en el conjunto de Italia, así como su función dentro de la ficción literaria y televisiva.

Como hemos podido ver en los capítulos anteriores, el dialecto siempre ha desempeñado un papel social: ha sido el recurso que ha permitido representar al pueblo, es decir, a la clase social analfabeta o de escasa educación, ya sea para caracterizarla (textos de finales del siglo XIX y principios del XX), ya sea para rescatarla del anonimato y llevarla al mundo literario (neorrealismo). Con Camilleri, en cambio, el dialecto se impone en las novelas y en la serie televisiva con la misma fuerza y dignidad que el italiano estándar. Todos los personajes e incluso el narrador mezclan siciliano e italiano, independientemente de su grado de educación y rango social o profesional. Con Camilleri, el dialecto deja de ser prerrogativa de los incultos —herencia de los años de lucha contra el analfabetismo— y conquista un lugar de aceptación social.

La prueba tajante de esta reivindicación del dialecto como lengua literaria la tenemos en la proliferación de autores que, a lo largo de estas últimas décadas, se han sumado a la causa camilleriana o simplemente han seguido esa corriente, recurriendo al dialecto y a las frases mixtas en sus novelas. Algunos solo se conocen dentro del panorama literario italiano, mientras que otros ya han sido traducidos a varios idiomas, entre los cuales el español. Nos referimos a Melania Mazzucco, Erri De Luca o Fois, entre otros. Esta expansión del fenómeno demuestra que Camilleri ha contribuido a una auténtica revolución del polisistema literario italiano. Basta con pensar que su primera novela (*Un*

filo di fumo, 1980) llevaba en apéndice un glosario siciliano-italiano cuya redacción el editor (Garzanti) le solicitó expresamente y que, a partir de la segunda, ya se ha considerado totalmente innecesario. Lo cierto es que, veinte años después, muchos de aquellos términos han entrado en el vocabulario común de cualquier italiano. En otras palabras, hemos asistido, en Italia, a un proceso de educación y adaptación, seguido por la aceptación del dialecto como característica regional, geográfica y no meramente social. Nada más lejos de una pérdida de lectores.

La producción de Camilleri en su totalidad pertenece a las novelas de alta densidad dialectal de nuestro corpus. En el capítulo siguiente, examinaremos ejemplos extraídos de diferentes novelas que ilustrarán no solo como ha evolucionado la lengua camilleriana, sino también como han afrontado el reto los traductores españoles. De hecho, comparando una de las primeras novelas con una de las últimas, veremos que el grado de dialectalidad ha ido aumentando progresivamente hasta alcanzar un hibridismo totalizante que no puede adscribirse a la categoría *dialecto tout court* y que pone en serias dificultades a los traductores. Ya no se trata de diálogos y de elementos puntuales en la voz del narrador, sino de una nueva forma de experimentación para la que, además de analizar las de los demás, propondremos nuestras propias soluciones.

Tales soluciones vienen dictadas por el principio según el cual, potencialmente, nada impide que un autor italiano influya en el contexto de otras lenguas. Si se empezara a explorar y explotar la lengua castellana en sus variantes locales, se podría llegar a una difusión de la diversidad lingüística en la escritura literaria que empezaría por la traducción para luego alcanzar la escritura *de primera mano*. Esto, sin embargo, no se puede decir —en términos generales— que haya ocurrido en la traducción de Camilleri al español. A lo largo de estos veinte años se han adoptado estrategias de distinta índole todas las cuales han tenido, sin embargo, como denominador común la estandarización

del dialecto, si bien es cierto que excepcionalmente, y sobre todo en estos últimos tiempos, se han utilizado algunas variedades lingüísticas que han contribuido, en medida diferente según el caso, a crear un texto mediamente politono, con variaciones orientadas a diferenciar a los personajes.

Para realizar este estudio, hemos analizado novelas de la saga de Montalbano y algunos de los otros textos en prosa (novelas históricas y relatos). El corpus no pretende ser exhaustivo, ya que el autor ha superado el centenar de novelas publicadas, pero tiene un margen de amplitud suficiente para comparar a los distintos traductores, las distintas editoriales y las distintas “épocas”.

De la saga de Montalbano hemos escogido, para ilustrar el incremento de dialectalidad que se produce a lo largo del tiempo y el modo de proceder de tres traductores diferentes, *Il ladro di merendine* (1996), *L'età del dubbio* (2008) y *Una voce di notte* (2012). Tres novelas distintas traducidas por tres traductores distintos, pero con resultados, para nuestro análisis, muy parecidos. Dejamos de lado otras novelas, como *Un filo di fumo*, *La mossa del cavallo*, *Biografia del figlio cambiato*, *La concessione del telefono*, de las que nos hemos ocupados en otros trabajos anteriores³⁰⁰ y en todas y cada una de las cuales se repite, como en las tres que analizaremos aquí, una estandarización de las variedades lingüísticas que no respeta el color y vigor estilístico del original.

La saga de Montalbano tiene una estructura narrativa calcada en todas y cada una de las novelas: un *incipit* en donde el narrador describe el amanecer de un determinado día del comisario, la presentación del crimen, el desarrollo de la investigación y la solución del enigma. Dentro de esta estructura cobra vida el mundo camilleriano, formado por una serie de personajes que, como en cualquier saga, reaparecen novela tras novela para deleitarnos, entre otras cosas, con sus respectivos juegos lingüísticos.

³⁰⁰ Trabajos presentados en los Seminari sull'opera di Andrea Camilleri celebrados en Málaga 2015, Barcelona 2016-2017, Ciudad de México 2017, Beirut 2018, todos ellos en vías de publicación.

Como veremos en breve, la categoría que en mayor medida sufre un cambio a lo largo de la saga es el narrador. El resto de los personajes mantiene el mismo grado de dialectalidad. Debido a que, en este caso, nuestro objetivo es comparar la evolución en las estrategias de traducción, utilizaremos las siguientes categorías:

- a) la lengua del narrador;
- b) la lengua del comisario Montalbano;
- c) la lengua de Catarella;
- d) la lengua de los personajes del pueblo;
- e) la dialectalidad y otras estrategias dentro de los mensajes escritos.

Frente a la estandarización imperante en las traducciones de la saga montalbaniana, el relato que abre el volumen de cuentos cuenta con una traducción innovadora y experimental que merece la pena estudiar con más atención³⁰¹.

El volumen *Gocce di Sicilia*, publicado en 2001 por Edizioni dell'Altana, recopila siete relatos, casi todos publicados previamente en la revista literaria *Almanacco dell'Altana* entre los años 1995 y 2000. Desde una perspectiva narratológica y lingüística, los relatos están marcados por la dimensión teatral y el hibridismo lingüístico, cuya densidad varía de texto en texto. Para nuestro estudio, analizaremos *Zu' Cola, pirsona pulita*, un texto muy interesante por la alta densidad dialectal que lo caracteriza, pero que hemos escogido no por las peculiaridades del original —no se notan diferencias relevantes respecto a los textos protagonizados por el comisario—, sino, como ya hemos dicho, por la originalidad de la traducción experimental realizada por David Paradela.

El texto es un falso monólogo de teatro. Como explica el propio autor en la nota que cierra la colección, «suele decirse, en teatro, que un monólogo es falso cuando quien habla

³⁰¹ En los últimos años, en el marco de los Seminari sull'opera di Andrea Camilleri, se han presentado nuevas propuestas de traducción experimental: desde el empleo de un dialecto argentino con influencias sicilianas hasta la reproducción masiva de términos sicilianos en el texto meta. Se trata de los trabajos de Giovanni Caprara, Giovanni Brandimonte, Natalí Lescano, Pedro Plaza. Inéditos todavía en su mayor parte.

no se dirige a sí mismo, sino a un interlocutor que no responde o cuyas respuestas no aparecen referidas» (Camilleri 2001). Estamos, pues, frente a un tipo de texto totalmente distinto a los que conforman la saga montalbaniana y a todos los que hemos analizado en los capítulos anteriores. El único personaje es el narrador y no tiene interlocutores. Sin embargo, el tío Cola habla la misma lengua que el narrador de las obras montalbanianas: una mezcla armónica de italiano y dialecto siciliano.

En cuanto al contenido, Camilleri comenta, en la misma nota, que está basado en hechos reales. En efecto, el tío Cola es el boss mafioso Nicola Nick Gentile, entrevistado por el periodista Felice Chilanti (Gentile y Chilanti 1963) y que Camilleri casualmente encontró en Roma en 1950. El monólogo se basa, pues, en esa conversación que tuvo lugar entre el autor y el boss.

12.1.1. La lengua de Andrea Camilleri

La lengua de Camilleri ha sido definida un pastiche lingüístico (Bonina 2012), un hibridismo (Panarello 2012: 71), un punto de contacto entre siciliano e italiano. Los personajes y el narrador se mueven entre los dos códigos lingüísticos, creando una lengua propia, a la que nos referimos como *camilleriano*. Un invento sin precedentes.

El hibridismo lingüístico es un recurso ya experimentado por Gadda y Pasolini, pero en ellos responde a exigencias histórico-literarias diferentes (Briguglia 2013). También difieren el valor dado al dialecto, la función de este dentro de la novela y la experiencia vital de estos tres autores³⁰². Camilleri, quien se autodefine autor italiano nacido en Sicilia (Rosso 2007), escribe en dialecto por una razón muy sencilla: el dialecto, es, para él, como para Pirandello, la lengua de las emociones y sentimientos. Se contrapone al italiano, que es la lengua formal, de la racionalidad, de la norma (Panarello 2012: 69). Esta dicotomía

³⁰² Para más detalles sobre la obra de Gadda y Pasolini, véase Caterina Briguglia (2009, 2011, 2013).

siempre ha sido explicada por Camilleri con una anécdota graciosa sobre su infancia: «Mia madre diceva: *Beddu, cerca di non turnare tardu a 'notti, picchì mi fa 'stari in pensieri* altrimenti dopo te la faccio vedere io» (Capecchi 2000: 86). El dialecto servía a la madre del autor para manifestarle su cariño, mientras que el italiano era la lengua de la norma, que marcaba distancias e imponía el castigo. De ahí que, Camilleri conciba el dialecto como una *conditio sine qua non* para escribir sus novelas (Camilleri 2014). Además, defiende el valor del dialecto en la evolución de la lengua italiana (Rosso 2007: 70). Más recientemente, de hecho, ha declarado: «Se l'albero è la lingua, i dialetti sono stati nel tempo la linfa di questo albero» (Camilleri 2014: 23).

Como el mismo escritor declara en una entrevista, *el dialecto del sentimiento* se halla almacenado en su memoria y solo emerge a la hora de escribir, como un flujo de conciencia incontrolado. Es un dialecto antiguo, aprendido e interiorizado en los años de la infancia y adolescencia, sustituido por el italiano en el día a día a partir de los veinte años, cuando empezó sus estudios en Roma y se alejó de su lengua materna. Esa lengua de la infancia es recuperada por elección propia: «La mia testa seleziona le parole del dialetto attraverso una formula di perdita e guadagno, tornano nella mia memoria parole che sono le più lontane dall'italiano» (Camilleri 2014: 6). Es, pues, un proceso de recuperación que permite al autor redescubrir palabras antiguas que ahora, gracias a sus novelas y a la serie televisiva, cobran vida, sacuden el polvo y vuelven a difundirse.

El trabajo es más complejo de lo que parece a primera vista. Más adelante, en la misma entrevista (Camilleri y De Mauro 2014), Camilleri revela los dos pasos de este proceso de escritura:

- 1) Crear una sólida estructura en italiano.
- 2) Realizar un trabajo de *dialectalización*. Aquí se hace hincapié en la importancia del sonido y el ritmo de las frases, que se adaptan a la musicalidad propia del

dialecto. Camilleri compara la estructura lingüística de sus novelas a la partitura musical. El sonido, pues, es la clave.

Este proceso termina por dar lugar a una lengua especial, esa lengua híbrida que se sitúa entre el dialecto y el italiano estándar y abarca todos los registros. Contrariamente a Consolo que, como hemos visto, se sirve de un dialecto *puro*, fiel a la norma lingüística, Camilleri *imita* la lengua hablada. De hecho, el propio Consolo atacó en varias ocasiones el artificio lingüístico de Camilleri:

La cifra linguistica di Camilleri è di tipo folclorico di secondo grado, nel senso che lui usa una lingua mutuata dai mezzi di comunicazione di massa. È una specie di «ritorno del superato», per citare George Steiner. Non esistono più i contesti dialettali, ma il lettore si diverte di fronte a questa buffoneria che già conosce per averla ascoltata nel cattivo cinema e nelle macchiette televisive. (Vincenzo Consolo (2002))

El folklore del que habla Consolo es, en realidad, la imitación de la lengua hablada, la búsqueda del sonido, de aquella musicalidad propia de la que se sirve el autor de Agrigento para caracterizar a sus personajes y que no es otra cosa que su forma de hacer teatro. Pero, como ya hemos dicho más arriba, no solo las partes dialogadas exhiben el uso del dialecto en diferentes grados, según la *competencia* y la *situación comunicativa* (Panarello 2012: 165), sino también el narrador. Y esta es la gran diferencia con los autores que hemos visto hasta ahora. El narrador cuenta la historia como en el teatro, como el *cantastorie*, figura mítica de la cultura siciliana, o —lo que es lo mismo— como un auténtico *tragediatore*. Un estudio etimológico de este término y su contextualización en el ambiente siciliano llevan a descubrir que el *tragediatore* es el *cantastorie* en su versión íntima. Íntimamente, el patriarca narra historias, experiencias de vida. Públicamente, el *cantastorie* narra los acontecimientos, verdaderos e inventados, cuyos protagonistas son personas populares o de fantasía (La Fauci 2004).

En una entrevista concedida a Saverio Lodato, Camilleri declara: «Il mio “attivo” teatrale si è ribaltato tutto intero nella mia scrittura. Non ho mai perso niente. Come tirare

fuori un personaggio, come farlo parlare, come costruire la ritmica sequenza delle scene è stato un insegnamento decisivo» (Lodato 2003: 222). En efecto, Camilleri presenta los personajes a través de su propio lenguaje y no mediante un perfil descriptivo e introductorio, y esta tensión lingüística es un rasgo esencial del teatro y no de la narrativa italiana contemporánea (Cerrato 2012: 24).

La operación lingüística de la que estamos hablando se sirve de todas las variaciones que lengua y dialecto ofrecen, en un equilibrio estudiado detenidamente, milimétricamente. El resultado del *artefacto camilleriano* es el siguiente:

- 1) Enunciados mixtos en diferentes grados de dialectalidad según competencia lingüística y situación comunicativa.
- 2) Idiolecto de Catarella: creación *ad hoc* de una variedad a partir de un sustrato dialectal combinado con una serie de recursos lingüísticos como la hipercorrección, la paraetimología y la tautología, entre otros.
- 3) Culturemas culinarios y mafiosos.
- 4) Fraseología siciliana.

Las entradas dialectales de Camilleri son especialmente léxicas: su escritura es rica en vocablos, locuciones, proverbios en dialecto siciliano, incluso términos inventados y que pertenecen a un “siciliano fantástico”. En cambio, la estructura morfosintáctica es básicamente la del italiano *neostandard*, con la excepción de algunas inserciones de italiano hablado, italiano regional meridional o, más concretamente, variedad de italiano hablada en Sicilia (Cerrato 2012: 29).

12.1.2. El dialecto siciliano

Por mucho que el dialecto camilleriano no sea puro y fiel a la norma lingüística, no se puede considerar del todo inventado. Varias son las características que reconocemos

como propias del dialecto siciliano. Como hemos visto en el capítulo sobre Brancati, no existe una sola variedad de siciliano, sino que suelen distinguirse tres variedades, con algunos aspectos fonéticos, morfosintácticos o léxicos diferenciados. Camilleri recurre a la variedad del área occidental y, más específicamente, a la variedad de Porto Empedocle, su ciudad natal, representada en la ciudad ficticia de Vigata. Esto no significa que sea difícil encontrar en sus obras elementos comunes a las tres áreas, junto a los cuales —sin embargo— hallamos otros propios solo de esta zona: elementos léxicos como *guappo*, *cabbasisi*, y elementos gramaticales como las desinencias de los verbos en el pretérito indefinido (*spiò*, *taliò*), cuya *ò* final en la tercera persona del singular es propia de las variedades occidental y central, pero difiere de la variedad oriental.

12.1.2.1. Características fonológicas

Si en lo relativo a la metafonesis podemos limitarnos a remitir al capítulo sobre Brancati, en cuanto al sistema pentavocálico merece la pena aportar ejemplos propios del corpus de Camilleri.

La asimilación de la /e/ cerrada en /i/ y de la /o/ cerrada en /u/ se puede observar en muchas palabras: *dottori*, *dutturi*, *nèsciri*, *trasiri*, *èssiri*, *quannu*, *secunnu*. Destacable también, aunque compartida con todos los dialectos meridionales, la asimilación *nd* > *nn*, ilustrada por estos dos últimos términos.

Otro fenómeno recurrente en la variedad occidental es la apócope tanto en nombres comunes como propios: *duttù*, *Gallù*.

12.1.2.2. Características morfosintácticas

Aparte de los fenómenos ilustrados en el capítulo de Brancati, en el corpus camilleriano podemos apreciar otras estructuras verbales propias del siciliano:

- 1) El imperativo coincide con el imperfecto del subjuntivo: *Aspetti! Che fa, se ne va? S'assittasse un attimo.*
- 2) El futuro, como tiempo verbal en sí, no existe en siciliano. Para referirse a acciones o eventos futuros, es necesario recurrir al presente de indicativo: *dumani ci vaiu.*³⁰³
- 3) El pasado simple prevalece respecto al pasado compuesto, por lo tanto, se usa el pretérito indefinido incluso para aquellas acciones que se han realizado en un lapso de tiempo que no ha terminado: *Ma se proprio lei me lo spió ora ora!* Además, como muestra este ejemplo, se da a menudo la construcción reduplicativa, es decir la repetición de un adverbio o similar para conferir mayor expresividad: *tilifonarono ora ora.*

Pasando a la estructura sintáctica de la frase, es común la inversión de sujeto y verbo: *Montalbano sono; Nenti ho da dire, io.*

Otra característica propia del siciliano es el acusativo preposicional para diferenciar a las personas de los objetos (como en castellano y como en otros dialectos de la Italia meridional): *Lei a Lapecora lo conosceva bene?*, así como el uso del pronombre *ci* en lugar de los pronombres personales *gli, le, loro*: *E pirchì ci voli telefonari?*

12.1.2.3. Características lexicales

El léxico que Camilleri emplea es una alternancia constante entre italiano y siciliano. Dentro de ambos códigos, se reserva un protagonismo especial a los llamados ‘culturemas’. Un *culturema* es, según la definición de Lucía Molina: «un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en

³⁰³ Existe también una perífrasis: *aviri + a + infinitivo*, que se utiliza con valor de deber (corresponde a la perífrástica del español: *tener que + infinitivo*). (Ruffino 2001). Pero en Camilleri se usa preferentemente el presente con valor de futuro. Quizá sea oportuno recordar aquí una frase célebre de Leonardo Sciacia «come volete non essere pessimista in un paese dove il verbo al futuro non esiste?».

contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta» (Molina 2006: 79). Si en el plano nacional esto se materializa en referencias culturales a la historia de Italia, al fascismo (numerosas las referencias a Mussolini) o a canciones, películas, situaciones políticas y sociales propias de períodos más recientes, en el plano regional los culturemas sicilianos que encontramos en la obra de Andrea Camilleri quedan agrupados principalmente en dos sectores específicos: la gastronomía y la mafia.

Uno de los pilares de la caracterización del personaje de Montalbano es, de hecho, la comida: el ritual de comer en silencio y su irrefrenable pasión por los platos típicos que prepara la criada Adelina. La comida, más concretamente la gastronomía siciliana, forma parte del día a día del protagonista. Numerosos son los platos que se introducen en el texto y que, de manera directa o indirecta, son (re)conocidos por el lector. El escollo para el traductor es decidir si habrá que traducirlos, dejarlos en la lengua original y si añadir o no una nota explicativa en el texto o a pie de página.

En menor medida observamos la presencia de vocablos que pertenecen al argot mafioso. Concretamente, en la descripción de la escena del crimen se usa a veces alguna expresión que solo cabe entender dentro del mundo de la mafia siciliana. Como en el caso anterior, esta categoría léxica conlleva una dificultad relevante a la hora de traducir. En principio, en este ámbito el conocimiento previo del público *target* es mejor, dado que la literatura y la cinematografía han hecho universales algunos conceptos, pero no es menos cierto que algunos términos se han traducido de forma errónea en pasado, o no se han difundido. Como en la gastronomía, habría que calibrar si dar prioridad a la transmisión del sentido o al acercamiento del lector a la cultura fuente.

En cuanto al resto de vocablos, que definiríamos “geográficos”, es decir, privados de cualquier connotación exquisitamente cultural (palabras tales como *taliare* o *tanticchia*),

hay que recalcar, por lo menos a propósito de algunos de ellos, que actúan como *keywords* y como marca identificativa del autor, llegando a hacerse familiares entre sus lectores de toda Italia. Estas palabras clave se introducen mediante técnicas distintas:

- a) Introducción del término en siciliano seguido por su explicación y/o traducción al italiano estándar en glosa interdialogica.
- b) Repetición del término en siciliano, sin explicación, en varias ocasiones a lo largo de la misma novela, dejando al lector la posibilidad de deducir el significado del contexto.

12.2. Recepción en España: estudios y traducciones

La obra de Andrea Camilleri ha tenido un éxito considerable en España gracias a una serie de factores. En primer lugar, ha desempeñado un papel fundamental la amistad entre el autor siciliano y Manuel Vázquez Montalbán, escritor catalán a quien se debe el apellido del comisario Montalbano. La relación entre ambos escritores no solo determinó el nombre del protagonista, sino que impulsó al autor siciliano a escribir novelas policíacas de tipo “mediterráneo”, como él mismo ha reconocido en sus entrevistas. Además, la prensa y los entes culturales de toda España han contribuido a fomentar su popularidad. En 2014, por ejemplo, Camilleri fue galardonado con el premio *Barcelona Negra*.

Un artículo de Giovanni Caprara y Daniel Romero (2017) ofrece una panorámica de la buena acogida tanto de las novelas *montalbanianas* como de las novelas históricas por parte de las editoriales españolas. Emecé, más conocida hoy en día como Salamandra, ha sido siempre y es la editorial de la saga de Montalbano, mientras que Destino edita de la otra categoría de novelas. A ambas se ha sumado ahora la independiente Gallo Negro con dos publicaciones de relatos. En treinta años, tres editoriales y nueve traductores. Pero la variedad de traductores no es solo una cuestión generacional. Se trata también de un

cambio de estrategia y de un intento por responder a los desafíos, cada vez más arduos, que el autor propone con sus textos y, más concretamente, con su hibridismo lingüístico.

Los estudios previos al presente trabajo son múltiples. En nuestra tesis de fin de máster (un estudio comparativo descriptivo de los textos originales y sus traducciones al español) recopilamos ya los fundamentales. Giovanni Caprara, uno de los máximos *camilleristi*³⁰⁴ que operan en España, lanza en su tesis de doctorado el reto de buscar una estrategia alternativa a la estandarización y hace una propuesta de corte extranjerizante consistente en infiltrar elementos de la lengua original en el texto meta (Caprara 2007). Dicha propuesta ha sido puesta en marcha años más tarde por el propio Caprara. La ha dado a conocer en distintos seminarios y la ha publicado en la revista *Quaderni Camilleriani*. Como veremos más abajo, ha servido de inspiración para otro traductor: David Paradela, quien no solo ha traducido el relato *La paura* de De Roberto sirviéndose de variedades fonéticas de determinadas regiones de España, sino que también se ha encargado de traducir algunos relatos camillerianos aplicando un modelo experimental de extranjerización.

En cuanto a los demás estudios sobre la obra escrita³⁰⁵ de Camilleri en España, cabe destacar la tesis doctoral de Margherita Taffarel sobre la traducción al castellano de *Il cane di terracotta* (El perro de terracotta) (Taffarel 2013). Taffarel lleva a cabo un análisis cuantístico que arroja datos exactos sobre las ocurrencias y repeticiones de vocablos dialectales y las correspondientes traducciones al español. El estudio, indudablemente exhaustivo, puede servir como base para evaluar la densidad dialectal del texto original,

³⁰⁴ Para profundizar en el estudio de Camilleri realizado por Caprara, hacemos referencia a los siguientes trabajos (2004; 2007; 2010; 2011; 2017a; 2017b.)

³⁰⁵ A los que cabría agregar los trabajos sobre la variación lingüística en la serie televisiva realizados por Cesáreo Calvo y Viviana Cinquemani, entre otros. Algunas de sus intervenciones se pueden leer en los diversos volúmenes de la revista *Quaderni Camilleriani*.

si bien actualmente resultaría limitativo, ya que —como hemos visto— la propia densidad ha ido intensificándose en las novelas más recientes.

Recordaremos, finalmente, que la institución de los Seminari sull'opera di Andrea Camilleri, impulsados por Giuseppe Marci, así como el lanzamiento de la revista *Quaderni Camilleriani*, y en España las tesis doctorales en curso dirigidas por Giovanni Caprara han contribuido y están contribuyendo a la divulgación de las novelas del autor siciliano y promoviendo el interés entre académicos y estudiantes de diversas disciplinas y especialidades. Estamos, en definitiva, en un momento de auge del estudio de Camilleri.

Pasando a las traducciones, las novelas montalbanianas escogidas para el análisis han sido publicadas en España, las tres, por la editorial Salamandra. En el año 2000 sale a la venta *El ladrón de meriendas*, que identificaremos en nuestros ejemplos con la sigla ILM/ELM, según citemos el original o de la traducción. La traductora, Antonia Menini Pagés, opta, en líneas generales, por la estandarización de la variedad dialectal, si bien se detecta, en algunos casos, manipulación de registros o transcripción de palabras o frases en dialecto siciliano o bien en italiano.

La edad de la duda sale a la venta en España en 2012. Esta vez, la editorial apuesta por una nueva traductora, Teresa Clavel. En *L'età del dubio* (ED, en los ejemplos) notamos un incremento de dialectalidad respecto a la novela publicada doce años antes. Sin embargo, las estrategias de traducción no varían mucho, aunque sí se evidencia un esfuerzo significativo en la lengua de Catarella.

Finalmente, *Una voz en la noche* (UVN, de ahora en adelante), traducida por Carlos Mayor, se publica en 2016. Se trata del texto más reciente de nuestro corpus y, por este motivo, con el más alto grado de dialectalidad dentro del panorama montalbaniano. La traducción, en este caso también, estandariza la variedad dialectal.

En cuanto a *Gotas de Sicilia*, se publica en España en 2016 por iniciativa de la editorial Gallo Nero, una pequeña editorial independiente que ha permitido, por primera vez, poner en marcha un proyecto de traducción experimental. El autor de la traducción, David Paradela, explica su estrategia en una nota que sigue a los relatos:

El primer texto de este volumen presenta un contraste muy marcado entre la lengua normativa de las acotaciones y el habla colorista y con algunas incorrecciones del personaje que monologa. A pesar de que, en rigor, trasladar al castellano la situación lingüística creada en el original es imposible, la opción de «calcar» el italiano me parece, en este caso concreto [...] más pertinente que otras, por ejemplo la estrategia tradicional de las traducciones de Camilleri al castellano. [...] A modo de experimento, aquí se ha seguido una estrategia más similar en espíritu a la de las traducciones de Camilleri al catalán: la de experimentar con la lengua en un intento de acercar al lector a los recursos empleados por el autor y desplazar, aunque sea un palmo, la barrera de lo intraducible.

12.3. Traducción de las variedades lingüísticas: La saga de Montalbano (1996-2012)

12.3.1. La lengua del narrador

Dado que el narrador coincide con el dramaturgo, es decir, con el *cantastorie* que hereda sus funciones del propio teatro camilleriano (y, bajo una perspectiva más amplia, del teatro siciliano), la dialectalidad que lo caracteriza es de grado 2: enunciado mixto en el que confluyen italiano estándar y dialecto siciliano.

Ejemplo 1. Narrador, elementos dialectales y culturemas (ILDM, cap. 1)

S'arrisbigliò³⁰⁶ malamente³⁰⁷; i linzòla³⁰⁸, nel sudatizzo³⁰⁹ del sonno agitato per via del chilo e mezzo di sarde a beccafico che la sera avanti³¹⁰ si era sbafàto³¹¹, gli si erano strettamente arravugliate³¹² torno torno³¹³ il corpo, gli parse d'essere addiventato³¹⁴ una

³⁰⁶ Dialectalismo. En italiano: si risvegliò.

³⁰⁷ Dialectalismo. En italiano: male.

³⁰⁸ Dialectalismo. En italiano: le lenzuola.

³⁰⁹ Dialectalismo. En italiano: sudore.

³¹⁰ Dialectalismo. En italiano: (la sera) prima, precedente.

³¹¹ Dialectalismo. En italiano: si era mangiato, aveva ingurgitato.

³¹² Dialectalismo. En italiano: si erano attorcigliate.

³¹³ Expresión reduplicativa siciliana. En italiano: attorno.

³¹⁴ Dialectalismo. En italiano: diventato.

mumma. Si susì³¹⁵, andò in cucina, raprì³¹⁶ il frigorifero, si scolò³¹⁷ mezza bottiglia d'acqua aggilàta³¹⁸. Mentre beveva, taliò³¹⁹ fòra³²⁰ dalla finestra spalancata. La luce dell'alba prometteva giornata bona³²¹, il mare una tavola³²², il cielo chiaro senza nuvole.

Menini (2000): Estandarización de los elementos dialectales y descripción del culturema gastronómico:

Se despertó muy mal: las sábanas, en medio del sudor del sueño, alterado por culpa del kilo y medio de sardinas al horno rellenas con anchoas, cebolla, perejil y pasas que se había zampado la víspera, se le habían enrollado apretadamente alrededor del cuerpo, cual si fueran las vendas de una momia. Se levantó, se dirigió a la cocina, abrió el frigorífico y se bebió media botella de agua helada. Mientras lo hacía, miró a través de la ventana abierta. La luz del amanecer presagiaba un buen día, con un mar como una balsa de aceite y un cielo claro y sin nubes.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Este fragmento se presenta homogéneo a nivel gráfico, tanto en el original como en la traducción. Como suele ocurrir en todo el corpus camilleriano, los elementos dialectales no se evidencian mediante ningún recurso (cursiva, comillas...), mezclándose sin más con la lengua italiana.

Los dialectalismos son numerosos:

<i>Dialectalismos en el TO</i>	<i>Traducción al castellano</i>
S'arrisbiglió	Se despertó
malamente	muy mal
linzola	sábanas

³¹⁵ Dialectalismo. En italiano: si alzò.

³¹⁶ Dialectalismo. En italiano: aprì.

³¹⁷ Dialectalismo. En siciliano, el verbo *scolare* se usa con la partícula reflexiva (*scolarsi*), contrariamente al italiano estándar. En italiano: svuotare.

³¹⁸ Dialectalismo. En italiano: gelata.

³¹⁹ Dialectalismo. En italiano: guardò.

³²⁰ Dialectalismo. En italiano: fuori.

³²¹ Dialectalismo. En italiano: buona.

³²² Expresión metafórica siciliana. En italiano: il mare piatto, senza movimento di onde.

sudatizzo	sudor
sbafato	zampado
arravugliate	se habían enrollado
torno torno	alrededor
gli parse	-
addiventato	-
si susì	se levantó
raprì	abrió
aggilata	helada
taliò	miró
fòra	-
bona	buen

La comparación entre las dos columnas nos permite ver claramente cómo los dialectalismos italianos están traducidos al castellano estándar. Es cierto que hay un intento de la traductora por conferir un ritmo más ligero al texto mediante cierta alternación de registros. Así, mientras que la casi totalidad del párrafo se adscribe a un castellano estándar sin particulares rasgos diastráticos, el verbo *zampar* aporta un tono coloquial, informal. Pero se trata de elementos esporádicos.

El culturema gastronómico, *sarde a beccafico*, ha sido traducido mediante una descripción del plato dentro del texto: *sardinas al horno rellenas con anchoas, cebolla, perejil y pasas*. Esta estrategia tiende a la estandarización y adaptación del texto a la

lengua y cultura de llegada, eliminando la exotividad que habría proporcionado el nombre original del plato en caso de haberse transcrito tal cual en la traducción.

La paraetimología *il mare come una tavola*, propia del registro popular de la lengua italiana, ha sido correctamente traducida por otra correspondiente en español: *mar como una balsa de aceite*.

Ejemplo 2. Narrador, culturema gastronómico (ILDm, cap. 1)

«Senta, sabato vuol venire a cena da noi? Mia moglie le preparerà spaghetti al nero di seppia. Una squisitezza.»

La pasta al nivuro di siccia. Coll'umore che si trovava in quel momento, avrebbe potuto condire un quintale di spaghetti.

Menini (2000): Transcripción en lengua original del culturema siciliano e inserción de glosa interdialógica:

—Oiga, ¿quiere venir a cenar a casa el sábado? Mi mujer le preparará unos espaguetis con tinta de sepia. Una gollería.

Pasta con *nivuro de siccia*, tal como se decía en siciliano. Con el humor que tenía en aquellos momentos, habría podido preparar una tonelada de espaguetis.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

En este caso, la traductora opta por una estrategia diametralmente opuesta a la que utilizaba en el caso anterior. El nombre del plato se mantiene en siciliano, en cursiva, añadiéndose la glosa «tal como se decía en siciliano».

Ejemplo 3. Narrador, elementos dialectales y culturemas gastronómicos (ILDm, cap. 5)

Trasì nella sua càmmara. Sulla scrivania c'era un pacco avvolto nella carta della pasticceria Pipitone. Lo raprì. Cannola, bignè, torroncini.

Menini (2000): Estandarización de los elementos dialectales y falso sentido:

Montalbano entró en su despacho. Sobre el escritorio vio un paquete envuelto con papel de la pastelería Pipitone. Lo abrió. Barquillos rellenos, lionesas, turruncitos.

Analisis sociolingüístico-traductológico:

En este caso, la traductora estandariza tanto los dialectalismos (*trasi, càmbara, rapri*) como incluso los culturemas gastronómicos. Cae, al efectuar esta operación, en falsos sentidos, ya que el *cannolo* no se corresponde con un *barquillo relleno*, ni el *bignè* es exactamente una *lionesa* (aunque se parezca mucho).

Ejemplo 4. Narrador, elementos dialectales y culturemas (ED, cap. 1)

Aviva³²³ appina³²⁴ pigliato³²⁵ sonno dopo 'na³²⁶ nuttata³²⁷ che pejo³²⁸ d'accussi³²⁹ nella sò³³⁰ vita ne aviva avute³³¹ rare, quanno l'arrisbigliò³³² di colpo un trono che fu come 'na³³³ cannonata sparata a cinco³³⁴ centilimetri³³⁵ dal sò³³⁶ oricchio³³⁷. Satò³³⁸ susuto³³⁹ a mezzo del³⁴⁰ letto, santianno³⁴¹. E accapi³⁴² che il sonno non sarebbi³⁴³ cchiù³⁴⁴ tornato, inutili³⁴⁵ ristarisini³⁴⁶ corcato³⁴⁷.

³²³ Dialectalismo. En italiano: aveva.

³²⁴ Dialectalización del italiano *appena*, con asimilación de la /e/ en /i/, conforme a la pronunciación siciliana. En siciliano se usarían expresiones como la reduplicativa *ora ora*, o como *'nta ddu mumentu, tannu*.

³²⁵ Dialectalismo. En italiano: preso (sonno).

³²⁶ Dialectalismo. En italiano: una.

³²⁷ Dialectalismo. En italiano: nottata.

³²⁸ Dialectalismo. En italiano: peggio.

³²⁹ Dialectalismo. En italiano: di così.

³³⁰ Dialectalismo. En italiano: sua.

³³¹ Dialectalismo. En italiano: aveva avute

³³² Dialectalismo. En italiano: lo svegliò.

³³³ Dialectalismo. En italiano: una.

³³⁴ Dialectalismo. En italiano: cinque.

³³⁵ Dialectalismo. En italiano: centimetri.

³³⁶ Dialectalismo. En italiano: suo.

³³⁷ Dialectalización del italiano *orecchio* con asimilación de la /e/ en /i/. En siciliano sería *ricchi* (sustantivo femenino).

³³⁸ Dialectalismo. En italiano: saltò.

³³⁹ Dialectalismo. En italiano: in piedi.

³⁴⁰ Italianización del dialecto *'a mmenzu u'* (lettu), traducido literalmente con *a mezzo del* (letto). En italiano: in mezzo al (letto).

³⁴¹ Dialectalismo. En italiano: bestemmiando.

³⁴² Dialectalismo. En italiano: capì.

³⁴³ Dialectalismo. En italiano: sarebbe.

³⁴⁴ Dialectalismo. En italiano: più.

³⁴⁵ Dialectalismo. En italiano: inutile.

³⁴⁶ Dialectalismo. En italiano: restarsene.

³⁴⁷ Dialectalismo. En italiano: coricato.

Si susi³⁴⁸, annò³⁴⁹ alla finestra, taliò³⁵⁰ fora³⁵¹. Era un timporali³⁵² con tutte le carti³⁵³ in regola, celo³⁵⁴ uniformementi³⁵⁵ pittato³⁵⁶ di nìvuro³⁵⁷, lampi agghiazanti³⁵⁸, cavalloni quattro metri d'altizza³⁵⁹, che s'avvintavano³⁶⁰ scontento³⁶¹ la granni³⁶² criniera bianca. La mariggiata³⁶³ si era mangiata la pilaja³⁶⁴, l'acqua arrivava sutta³⁶⁵ alla verandina. Taliò³⁶⁶ il ralagio³⁶⁷, erano appena le sei del matino³⁶⁸.

Clavel (2012): Estandarización de los elementos dialectales:

Acababa de conciliar el sueño después de una noche horrenda —pocas había pasado en su vida peor que ésa— cuando, de pronto, lo despertó un trueno que sonó como un cañonazo disparado a cinco centímetros de su oreja. Alarmado, saltó en la cama soltando tacos. Y vio clarísimo que era inútil quedarse acostado porque no volvería a dormirse. Se levantó, se acercó a la ventana y miró al exterior. Se había desatado un temporal en toda regla: cielo uniformemente negro, relámpagos escalofriantes y olas de cuatro metros que se aproximaban sacudiendo su gran crin blanca. El agua se había comido la playa y llegaba hasta la galería. Miró el reloj: apenas eran las seis de la mañana.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Si comparamos los dialectalismos del texto original con los términos empleados en la traducción, veremos que se han estandarizado totalmente, si bien en algunos casos, como veremos a continuación, se percibe un esfuerzo por alterar el registro del castellano utilizando tonos coloquiales e informales.

³⁴⁸ Dialectalismo. En italiano: si alzò.

³⁴⁹ Dialectalismo. En italiano: andò.

³⁵⁰ Dialectalismo. En italiano: guardò.

³⁵¹ Dialectalismo. En italiano: fuori.

³⁵² Dialectalismo. En italiano: temporale.

³⁵³ Dialectalismo. En italiano: carte.

³⁵⁴ Dialectalismo. En italiano: cielo.

³⁵⁵ Dialectalización del italiano *uniformemente*, con asimilación de la /e/ en /i/. En siciliano se usarían otras expresiones, como *paru paru*, entre otras posibles.

³⁵⁶ Dialectalismo. En italiano: dipinto.

³⁵⁷ Dialectalismo. En italiano: nero.

³⁵⁸ Dialectalismo. En italiano: agghiaccianti.

³⁵⁹ Dialectalismo. En italiano: altezza.

³⁶⁰ Dialectalismo. En italiano: si avventavano.

³⁶¹ Dialectalismo. En italiano: scuotendo.

³⁶² Dialectalismo. En italiano: grande.

³⁶³ Dialectalismo. En italiano: mareggiata.

³⁶⁴ Dialectalismo. En italiano: spiaggia.

³⁶⁵ Dialectalismo. En italiano: sotto.

³⁶⁶ Dialectalismo. En italiano: guardò.

³⁶⁷ Dialectalismo. En italiano: orologio.

³⁶⁸ Dialectalismo. En italiano: mattino.

<i>Dialectalismos en el TO</i>	<i>Traducción al castellano</i>
aviva pigliato (sonno)	conciliar (el sueño)
appina	acababa de
'na nuttata	noche
d'accussì	-
sò	Su
aviva avute	pocas había pasado
quanno	cuando
arrisbigliò	lo despertó
trono	trueno
'na (cannonata)	un (cañonazo)
cinco	cinco
centilimetri	centímetros
oricchio	oreja
satò susuto	alarmado, saltó
a mezzo del letto	en la cama
santianno	soltando tacos
accapì	vio clarísimo
sarebbi	era

cchiù	-
inutili	Inútil
ristarisinni	quedarse
corcato	acostado
si susì	se levantó
annò	se acercó
taliò	miró
fora	al exterior
temporal	temporal
carti in regola	en toda regla
celo	cielo
uniformementi	uniformemente
pittato	-
nìvuro	negro
agghiazzanti	escalofrantes
altizza	-
avvintavano	se aproximaban
scotunno	sacudiendo
granni	gran

mariggiata	agua
pilaya	playa
sutta	hasta
ralogio	reloj

La columna a la derecha muestra una vez más cómo el problema de la variedad diatópica se ha solucionado a través de una estandarización de los dialectalismos. No es sino una lista de elementos léxicos y gramaticales propios del castellano estándar. Resaltan —eso sí— algunas estrategias que merece la pena comentar: por ejemplo, la traductora resuelve la frase relativa a la noche añadiendo el adjetivo *horrenda*, que no está en el texto original. Más abajo, en cambio, vemos como el verbo *avvintavano*, literalmente se *abalanzaban*, ha sido traducido con *se aproximaban*, cuyo significado es menos violento y que pertenece a un registro más formal. Finalmente, la traducción del término *veranda* como *galería* no nos parece particularmente apropiada: una palabra como *balcón* o *terraza* encajaría mejor con la parte de la casa descrita en el texto original.

Ejemplo 5. Narrador, elementos dialectales, incluidos culturemas gastronómicos (ED, cap. 9)

Adelina, la cammarera³⁶⁹, gli aviva preparato³⁷⁰ 'na³⁷¹ teglia di pasta 'ncasciata³⁷² bastevoli³⁷³ per quattro. In frigorifero, se casomai gli ristava³⁷⁴ ancora pititto³⁷⁵, cosa difficile, c'era pronto un piatto di nervetti all'acito³⁷⁶.

³⁶⁹ Dialectalismo. En italiano: la cameriera.

³⁷⁰ Dialectalismo. En italiano: preparado.

³⁷¹ Dialectalismo. En italiano: una.

³⁷² Culturema gastronómico dialectal.

³⁷³ Dialectalismo. En italiano: suficiente.

³⁷⁴ Dialectalismo. En italiano: restava.

³⁷⁵ Dialectalismo. En italiano: apetito.

³⁷⁶ Culturema gastronómico dialectal.

Clavel (2012): Estandarización de los elementos dialectales y transcripción de los culturemas gastronómicos con traducción en glosa interdialogica:

Adelina, la asistenta, le había preparado una fuente de pasta 'ncasciata suficiente para cuatro. En el frigorífico, por si tenía más apetito, cosa difícil, había un plato de nervetti all'acito, trocitos de cabeza y cartílago de ternera hervidos y aliñados con cebolla y encurtidos.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

<i>Elementos dialectales del TO</i>	<i>Traducción al castellano</i>
cammarera	asistenta
aviva praparato	había preparado
'na	una
pasta 'ncasciata	pasta 'ncasciata
bastevoli	suficiente
ristava	tenía
pititto	apetito
nervetti all'acito	nervetti all'acito, trocitos de cabeza y cartílago de ternera hervidos y aliñados con cebolla y encurtidos

Aparte de los elementos dialectales que, en este caso también, se ven estandarizados, este fragmento resulta interesante por el reto que supone la presencia de dos elementos culturales pertenecientes al campo de la gastronomía. La *pasta 'ncasciata* entra en el texto de llegada sin explicación alguna, dejando al lector la tarea de intuir o recordar de qué

plato se trata. Decimos *recordar* porque es nombrado bastante frecuentemente en las novelas de la saga, de modo que es posible que el lector ya esté familiarizado con el concepto.

En cambio, los *nervetti all'acito* son acompañados por una descripción del plato. Esta estrategia, la glosa interdialogica, es muy común en casos de léxico gastronómico, tanto en esta traductora como en otros ya examinados. No se pierde el nombre del plato y, a la vez, se facilita la comprensión.

Ejemplo 6. Narrador, elementos dialectales

S'arrisbigliò³⁷⁷ che erano appena le sei e mezza del matino³⁷⁸, arripasato³⁷⁹, frisco³⁸⁰, e perfettamenti³⁸¹ lucito³⁸² di testa. Si susì³⁸³, annò³⁸⁴ a rapiri³⁸⁵ le persiane, taliò³⁸⁶ fora³⁸⁷. Mari³⁸⁸ carmo³⁸⁹, 'na tavola³⁹⁰, e un celo³⁹¹ sireno³⁹², cilestre³⁹³ con qualichi³⁹⁴ nuvoletta bianca che pariva³⁹⁵ pittata³⁹⁶ da un pittori³⁹⁷ dialettanti³⁹⁸ e mittuta lì per fari billizza³⁹⁹. 'Na⁴⁰⁰ jornata⁴⁰¹ 'n definitiva anonima che gli piaci⁴⁰² propio per questa mancanza di carattiri⁴⁰³.

Mayor (2016): Estandarización de los elementos dialectales:

³⁷⁷ Dialectalismo. En italiano: si svegliò.

³⁷⁸ Dialectalismo. En italiano: mattino.

³⁷⁹ Dialectalismo. En italiano: riposato.

³⁸⁰ Dialectalismo. En italiano: fresco.

³⁸¹ Dialectalismo. En italiano: perfettamente.

³⁸² Dialectalismo. En italiano: lucido.

³⁸³ Dialectalismo. En italiano: si alzò.

³⁸⁴ Dialectalismo. En italiano: andò.

³⁸⁵ Dialectalismo. En italiano: aprire.

³⁸⁶ Dialectalismo. En italiano: guardò.

³⁸⁷ Dialectalismo. En italiano: fuori.

³⁸⁸ Dialectalismo. En italiano: mare.

³⁸⁹ Dialectalismo. En italiano: calmo.

³⁹⁰ Expresión metafórica siciliana. En italiano: il mare piatto, senza movimento di onde.

³⁹¹ Dialectalismo. En italiano: cielo.

³⁹² Dialectalismo. En italiano: sereno.

³⁹³ Dialectalismo. En italiano: celeste.

³⁹⁴ Dialectalismo. En italiano: qualichi.

³⁹⁵ Dialectalismo. En italiano: pareva.

³⁹⁶ Dialectalismo. En italiano: dipinta.

³⁹⁷ Dialectalismo. En italiano: pittore.

³⁹⁸ Dialectalismo. En italiano: messa.

³⁹⁹ Expresión dialectal. En italiano: per bellezza, a modo decorativo.

⁴⁰⁰ Dialectalismo. En italiano: una.

⁴⁰¹ Dialectalismo. En italiano: giornata.

⁴⁰² Dialectalismo. En italiano: gli piacque.

⁴⁰³ Dialectalismo. En italiano: carattere.

Se despertó cuando apenas eran las seis y media de la mañana, descansado, fresco y con la cabeza perfectamente despejada. Se levantó, fue a abrir los postigos y echó un vistazo al exterior. Un mar tranquilo, como una balsa, y un cielo sereno, celeste, con alguna que otra nubecilla blanca que parecía pintada por un pintor aficionado y puesta allí para adornar. Era, en definitiva, un día anónimo, y al Commissario le gustó precisamente por esa falta de carácter.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

<i>Dialectalismos TO</i>	<i>Traducción</i>
S'arrisbigliò	Se despertó
matino	mañana
arripasato	descansado
frisco	fresco
perfettamenti	perfectamente
lucito di testa	con la cabeza despejada
si susì	se levantó
annó	fue
rapriri	abrir
taliò	echó un vistazo
fora	al exterior
mari	un mar
carmo	tranquilo

'na tavola	como una balsa
celo	cielo
sireno	sereno
cilestre	celeste
qualichi	alguna que otra
pariva	parecía
pittata	pintada
pittori	pintor
dilettanti	aficionado
mittuta	puesta
fari billizza	adornar
'na jornata	un día
'n definitiva	en definitiva
piaci	gustó
propio	precisamente
carattiri	carácter

El fragmento original presenta una densidad dialectal alta, ya que el enunciado mixto contiene siempre un número más elevado de elementos dialectales. En cuanto a la traducción, da pie a pocos comentarios más allá de la habitual estandarización de los dialectalismos.

12.3.2. La lengua de Montalbano

La lengua de Montalbano es la que más se parece al perfil lingüístico del narrador. Ambas son una mezcla de italiano popular propio de la burguesía y dialecto siciliano (Capecchi 2000). Una característica esencial y única del personaje es la diversidad de grados de dialectalidad en relación con su interlocutor. Por esta razón, habrá casos en los que el comisario se exprese solo en italiano, otros en los que insertará *algunos* vocablos dialectales y otros en los que se expresará casi o exclusivamente en siciliano. El grado de dialectalidad, como ya hemos visto también en otros autores del corpus, depende de la situación comunicativa y del peso emotivo que se otorga al idioma escogido.

Ejemplo 1. Grado 1, italiano estándar con pocos elementos dialectales

En el ejemplo que mostramos a continuación, Montalbano está hablando con el segundo jefe de policía, Valenti, a quien comenta los detalles del asesinato del tunecino en el pesquero.

«Ora ti è chiara la storia? »

«Penso di stare principiando a capire».

«Ti spiego meglio. A grandi linee, la facenna può essere andata così. Ahmed Moussa, per scopi suoi, fa organizzare una base operativa a un suo uomo, Fahrid. Questi ottiene l'aiuto, non so quanto volontariamente offerto, dalla sorella di Ahmed, Karima, che da qualche anno si trova nell'isola. Ricattando un signore di Vigàta, che si chiamava Lapecora, si servono della sua vecchia ditta d'importazione ed esportazione per facciata. Mi segui?»

«Perfettamente».

«Ahmed, che deve avere un incontro importante, armi o appoggi politici per il suo movimento, viene in Italia con la copertura di qualche nostro Servizio. L'incontro avviene in mare, ma è molto probabilmente un tranello. Ahmed non sospettava neanche lontanamente che il nostro Servizio stesse facendo il doppio gioco, che era d'accordo con quelli che, a Tunisi, volevano liquidarlo. Tra l'altro, sono persuaso che magari Fahrid fosse d'accordo a far fuori Ahmed. La sorella, non credo.»

Menini (2000): Estandarización de los elementos dialectales:

—¿Ahora tienes clara la historia?

—Creo que la estoy empezando a comprender.

—Te lo explico mejor. A grandes rasgos, la cosa puede haber ido de la siguiente manera. Ahmed Moussa, por motivos personales, ordena a Fahrid, uno de sus hombres, que organice una base operativa. Éste consigue la ayuda, no sé hasta qué punto voluntaria, de Karima, la hermana de Ahmed, la cual vive desde hace algún tiempo en la isla. Sometiendo a chantaje un señor de Vigata que se llamaba Lapecora, utilizan la antigua empresa de importación y exportación de éste como tapadera. ¿Me sigues?

—Perfectamente.

—Ahmed, que tiene que celebrar una importante reunión (armas o apoyo político para su movimiento), se traslada a Italia bajo la protección de alguien de nuestros Servicios Secretos. La reunión tiene lugar en alta mar, pero probablemente es una trampa. Ahmed no sospechaba ni de lejos que nuestros Servicios Secretos estuvieran practicando un doble juego y estuvieran de acuerdo con los que en Túnez lo querían liquidar. Entre otras cosas, yo estoy convencido de que Fahrid también estaba de acuerdo en eliminar a Ahmed. La hermana no, creo.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

<i>Dialectalismos TO</i>	<i>Traducción</i>
facenna	cosa
magari ⁴⁰⁴	también
pricipiando	empezando

En este caso, debido a la situación conversacional formal, Montalbano emplea solo dos palabras en siciliano, insertándolas en sus discursos en italiano, mientras que Valenti italianiza la expresión dialectal *stare principiendo a*. La traductora ha optado por la estandarización de esos vocablos y de la frase. Notemos que, en el caso de *facenna*, ha optado por «la cosa», algo más coloquial que *asunto*. Quizá esta elección denote cierto

⁴⁰⁴ Este término tiene un significado distinto en siciliano y en italiano. En italiano, *magari* se utiliza o como expresión de deseo, que corresponde al vocablo español “ojalá”, o como adverbio con sentido de probabilidad, que corresponde al español “tal vez”. En siciliano, en cambio, *magari* significa *también*.

interés en responder a la variedad dialectal italiana con una ligera alteración del registro, pero en cualquier caso sería un intento muy puntual, que no va más allá.

Ejemplo 2. Grado 2, enunciado mixto, italiano estándar y dialecto siciliano

En este fragmento, Montalbano habla con Galluzzo, uno de los policías de su equipo. El tono es más informal, debido a la relación amistosa que los une, con lo cual el grado de dialectalidad aumenta respecto al ejemplo analizado anteriormente. Empieza Galluzzo:

«La Beretta di Lapecora è stata denunciata l'otto dicembre dell'anno passato. Siccome non aveva porto d'armi, la poteva tenere solo in casa. Che ce ne facciamo della pistola?»

«Ce la teniamo qua. Gallù, eccoti le chiavi dello scagno. Domani a mattina⁴⁰⁵ presto ci vai, trasi⁴⁰⁶ e aspetti dintra⁴⁰⁷. Cerca di non farti vedere. Se la tunisina non sa niente di quello che è capitato, domani, che è venerdì, s'appresenta⁴⁰⁸ regolarmente».

«Difficile che non sappia nenti⁴⁰⁹».

«Perché? Chi glielo deve dire? ».

«Mah, sa com'è, la voce circola...».

«Non è che per caso ne hai parlato a tuo cognato il giornalista? Guarda che se lo hai fatto...».

«Commissario, ci⁴¹⁰ lo giuro. Non ci dissi⁴¹¹ nenti».

«Ad ogni modo, allo scagno ci vai lo stesso».

Menini (2000): Estandarización de los elementos dialectales:

—La pistola Beretta de Lapecora fue declarada el ocho de diciembre del año pasado. Como carecía de licencia de armas, sólo la podía guardar en su casa. ¿Qué hacemos con la pistola?

—La guardamos aquí. Gallu, aquí tienes las llaves del despacho de Lapecora.

Mañana vas allí a primera hora, entras y esperas. Procura que no te vea nadie. Si la tunecina no sabe nada acerca de lo ocurrido, mañana, que es viernes, se presentará con toda normalidad.

⁴⁰⁵ Dialectalismo. En italiano: mattina.

⁴⁰⁶ Dialectalismo. En italiano: entri.

⁴⁰⁷ Dialectalismo. En italiano: dentro.

⁴⁰⁸ Dialectalismo. En italiano: si presenta.

⁴⁰⁹ Dialectalismo. En italiano: niente.

⁴¹⁰ Dialectalismo. Partícula *ci* con función de pronombre personal. En italiano: glielo.

—Es difícil que no sepa nada.

—¿Por qué? ¿Quién se lo va a decir?

—Bueno, ya sabe usted cómo son estas cosas, se corre la voz...

—¿No se lo habrás comentado, por casualidad, a tu cuñado el periodista? Mira que, como lo hayas hecho...

—Se lo juro, Commissario. No he dicho nada.

—Aun así, irás al despacho.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

<i>Dialectalismos TO</i>	<i>Traducción</i>
a matina	a primera hora
trasi	entras
dintra	-
s'appresenta	se presentará
scagno	despacho
nenti*	nada
ci lo giuro*	se lo juro
non ci dissi*	no he dicho

*Palabra o frase de Galluzzo, no de Montalbano.

Podemos notar que se ha incrementado la presencia dialectal respecto al ejemplo anterior y que, como siempre, la traductora ha optado por una estandarización, esta vez sin manipular registros en ningún punto.

Ejemplo 3. Grado 3, dialecto *tout court*

En el fragmento que presentamos a continuación, Montalbano está hablando con François, el niño tunecino protagonista de la novela. El niño se expresa en su lengua materna, el francés, y él, en siciliano. De hecho, es la única frase completa en siciliano en boca de Montalbano dentro de toda la novela.

«Je veux maman».

«*Iu persi a me matri ch'era macari cchiù nicu di tia*».

Menini (2000): Inserción de la frase en dialecto original acompañada de traducción en glosa interdialogica:

—Je veux maman.

—*Iu persi a me matri ch'era macari cchiù nicu di tia*, yo perdí a mi madre cuando era más pequeño que tú.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

El dialecto, como ha dicho repetidas veces Camilleri en numerosas entrevistas, es la lengua del corazón, de los sentimientos. Así, no es raro que el comisario pase al dialecto *tout court* a la hora de manifestar estos sentimientos y mostrar así su parte más íntima y emocional.

La traductora Menini decide transcribir la frase original y acompañarla con una traducción dentro del mismo texto (la glosa interdialogica). Se apercibió, pues, de la importancia de la frase.

Ejemplo 4. Grado 2, enunciado mixto, italiano estándar y dialecto siciliano (ED, cap. 2)

Transcribimos a continuación un diálogo entre Montalbano y Fazio, otro de sus policías. Como ya hemos visto más arriba, con sus subordinados el comisario recurre al enunciado mixto como forma habitual de expresarse. En comparación con el ejemplo 2

(conversación con Galluzzo), parece que con Fazio el comisario muestre aún menos reticencia en el uso del dialecto. Empieza Montalbano:

«Senti, pratiche ancora intatte ne sono restate?»

«Sì, dottore.»

«Quante?»

«Una trentina.»

«Pigliale e mettile sutta⁴¹² a un rubinetto. Lassaci⁴¹³ colare supra⁴¹⁴ l'acqua per un du'⁴¹⁵ orate⁴¹⁶».

«Dottore, ma accusi⁴¹⁷ s'arrovino⁴¹⁸!»

«È quello che voglio. Quanno⁴¹⁹ si sono assuppate⁴²⁰ beni beni⁴²¹, le metti 'nzemmula⁴²² a quelle già inservibili. Ma non ghittarle⁴²³, ci necessitano⁴²⁴ come prova del danno che abbiamo patito. Non dobbiamo perderci 'sta⁴²⁵ bona⁴²⁶ occasioni⁴²⁷».

«Ma...»

«Aspetta, non ho finito. Po'⁴²⁸ pigli 'na⁴²⁹ seggia⁴³⁰, ci acchiani⁴³¹ e sbacanti⁴³² 'na⁴³³ vintina⁴³⁴ di catate⁴³⁵ d'acqua supra⁴³⁶ all'armadio dell'archivio. Ma senza raprirlo⁴³⁷».

Clavel (2012): Estandarización de los elementos dialectales:

—Oye, ¿han quedado expedientes intactos?

—Sí, señor.

—¿Cuántos?

—Unos treinta.

⁴¹² Dialectalismo. En italiano: sotto.

⁴¹³ Dialectalismo. En italiano: lasciati.

⁴¹⁴ Dialectalismo. En italiano: sopra.

⁴¹⁵ Dialectalismo. En italiano: due.

⁴¹⁶ Dialectalismo. En italiano: ore.

⁴¹⁷ Dialectalismo. En italiano: così.

⁴¹⁸ Dialectalismo. En italiano: si rovinano.

⁴¹⁹ Dialectalismo. En italiano: quando.

⁴²⁰ Dialectalismo. En italiano: inzuppate.

⁴²¹ Dialectalismo. En italiano: ben bene.

⁴²² Dialectalismo. En italiano: insieme.

⁴²³ Dialectalismo. En italiano: gettarle.

⁴²⁴ Dialectalismo. En italiano: ne abbiamo bisogno.

⁴²⁵ Italiano regional por *questa*.

⁴²⁶ Dialectalismo. En italiano: buona.

⁴²⁷ Dialectalismo. En italiano: occasione.

⁴²⁸ Dialectalismo. En italiano: poi.

⁴²⁹ Dialectalismo. En italiano: una.

⁴³⁰ Dialectalismo. En italiano: sedia.

⁴³¹ Dialectalismo. En italiano: Sali.

⁴³² Dialectalismo. En italiano: svuoti.

⁴³³ Dialectalismo. En italiano: una.

⁴³⁴ Dialectalismo. En italiano: ventina.

⁴³⁵ Dialectalismo. En italiano: secchiate.

⁴³⁶ Dialectalismo. En italiano: sopra.

⁴³⁷ Dialectalismo. En italiano: aprirlo.

—Cógelos, ponlos debajo de un grifo y deja correr el agua un par de horas.

—*Dottore*, pero se estropearán!

—Eso es lo que quiero. Cuando estén bien empapados, los colocas junto con los ya inservibles. Y sobre todo, no los tires; los necesitamos como prueba de los daños que hemos sufrido. No debemos desaprovechar esta ocasión.

—Pero...

—Espera; no he acabado. Después coges una silla, te subes y echas veinte cubos de agua encima del archivador, pero sin abrirlo.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

<i>Dialectalismos TO</i>	<i>Traducción</i>
sutta	debajo
lassaci	deja
du'	un par
orate	horas
accussì	-
s'arrovino	se estropearán
quanno	cuando
assuppate	empapados
beni beni	bien
'nzemmula	junto con
ghittarle	los tires
ci necessitano	los necesitamos

bona	-
occasioni	ocasión
'na seggia	una silla
ci acchiani	te subes
sbacanti	echas
vintina	veinte
catate	cubos
supra	encima
raprirlo	abrirlo

El fragmento original presenta numerosos dialectalismos léxicos y gráfico-fonéticos, además de construcciones sintácticas sicilianas, como la inversión de sujeto-verbo en la primera pregunta o la repetición del adverbio *beni* en la expresión *beni beni*. La traducción de Clavel no conserva las variedades y solo deja un rastro de la dialectalidad original en su traducción, la palabra *Dottore* en cursiva. En realidad, el apelativo italiano se encuentra también en las traducciones de Menini. Quizás se trate de una instrucción de la editorial, o quizás Clavel haya decidido imitar a Menini en este particular. Sea quien sea la persona que tomó la decisión, esta parece obedecer a una voluntad de dejar un pequeño detalle testimonial de la inmensa riqueza dialectal del texto fuente, o quizá deberíamos atribuirlo a cierto remordimiento por haber renunciado a todo lo demás. Bajo nuestro punto de vista, dentro de una estandarización masiva de la variedad dialectal, el recurso a la extranjerización por medio de algunos términos puntuales que se repiten en el texto o en varios de los textos, resulta poco útil y coherente.

Ejemplo 5. Grado 2, enunciado mixto, italiano estándar y dialecto siciliano (UVN, cap. 4)

He aquí otro fragmento parecido a las conversaciones con Galluzzo y Fazio. En este caso el interlocutor de Montalbano es el segundo jefe de policía, Mimí Augello, también amigo suyo. El nivel de confianza nos coloca en una situación conversacional más íntima que en los diálogos con Galluzzo y Fazio. El grado de dialectalidad, pues, es alto.

«Mimì, se hai chiurito⁴³⁸ alle mano, te le fai grattare da tò⁴³⁹ moglie. E comunque⁴⁴⁰, a parti le minchiati⁴⁴¹ e le offisi⁴⁴², Ragonese ti ha dato la risposta che cercavi.»

«A mia⁴⁴³?!»

«Sissignore. Tu, aieri⁴⁴⁴, hai detto che non ti pirsuadiva⁴⁴⁵ la facenna⁴⁴⁶ del mancato scassinamento esterno e che l'uso della chiavi⁴⁴⁷ era stato un grosso errori⁴⁴⁸. 'Nveci⁴⁴⁹ Ragonese, indirettamenti⁴⁵⁰, ti ha fatto sapiri⁴⁵¹ che il latro⁴⁵² l'ha fatto apposta per 'ncastrari⁴⁵³ a⁴⁵⁴ Borsellino e fari ricadiri⁴⁵⁵ supra⁴⁵⁶ di lui la colpa del furto».

«Peggio mi sento! Veni a diri⁴⁵⁷ che non sulo⁴⁵⁸ è un giornalista strunzo⁴⁵⁹, ma è macari⁴⁶⁰ un farabutto ligat⁴⁶¹ o a filo doppio coi Cuffaro».

Mayor (2016): Estandarización de los elementos dialectales:

—Mimì, si te pican las manos, que te las rasque tu mujer. Además, dejando a un lado las gilipolleces y las ofensas, Ragonese te ha dado la respuesta que buscabas.

—¿Ah, sí?

⁴³⁸ Dialectalismo. En italiano: prurito.

⁴³⁹ Dialectalismo. En italiano: tua.

⁴⁴⁰ Dialectalización del italiano *comunque*, con asimilación de la /e/ en /i/.

⁴⁴¹ Dialectalismo. En italiano: stupidate.

⁴⁴² Dialectalización del italiano *offese*, con asimilación de la /e/ en /i/. En siciliano: 'nciurie.

⁴⁴³ Dialectalismo. En italiano: a me.

⁴⁴⁴ Dialectalismo. En italiano: ieri.

⁴⁴⁵ Dialectalismo. En italiano: persuadeva.

⁴⁴⁶ Dialectalismo. En italiano: faccenda.

⁴⁴⁷ Dialectalismo. En italiano: chiave.

⁴⁴⁸ Dialectalismo. En italiano: errore.

⁴⁴⁹ Dialectalismo. En italiano: invece.

⁴⁵⁰ Dialectalismo. En italiano: indirettamente.

⁴⁵¹ Dialectalismo. En italiano: sapere.

⁴⁵² Dialectalismo. En italiano: ladro.

⁴⁵³ Dialectalismo. En italiano: incastrare.

⁴⁵⁴ Dialectalismo: preposición *a* con función de acusativo personal en el complemento directo.

⁴⁵⁵ Dialectalismo. En italiano: ricadere.

⁴⁵⁶ Dialectalismo. En italiano: su.

⁴⁵⁷ Expresión dialectal. En italiano: mi stai dicendo che...

⁴⁵⁸ Dialectalismo: solo.

⁴⁵⁹ Dialectalismo. En italiano: strunzo.

⁴⁶⁰ Dialectalismo. En italiano: anche.

⁴⁶¹ Dialectalismo. En italiano: legato.

—Pues sí. Ayer dijiste que no te convencía el hecho de que no hubieran forzado la cerradura, que haber utilizado la llave era un error de bulto. En cambio, Ragonese, indirectamente, te ha informado de que el ladrón lo hizo adrede para incriminar a Borsellino y hacerle cargar con la culpa del robo.

—¡Peor me lo pintas! Das a entender que no sólo es un periodista cabrón, sino también un canalla vinculado a los Cuffaro.

Análisis sociolingüístico–traductológico:

<i>Dialectalismos TO</i>	<i>Traducción</i>
chiurito	te pican
tò	tu
mogliere	mujer
comunqui	además
minchiati	gilipolces
offisi	ofensas
circavi	buscabas
A mia	¿Ah, sí?
aieri	ayer
pirsuadiva	convencía
facenna	el hecho de
chiavi	llave
errori	error

indirettamenti	indirectamente
sapiri	te ha informado
latro	ladrón
'ncastrari	incriminar
ricadiri	cargar
supra	-
veni a diri	das a entender
sulo	sólo
strunzo	cabrón
macari	sino también
ligato	vinculado

En la tabla mostramos no solo las intervenciones de Montalbano sino también las de Augello para poder estudiar el grado de dialectalidad y el tono de la conversación. Estamos en un nivel muy coloquial, en el que no faltan ocurrencias vulgares y donde predomina un tono distendido. En lo referente al dialecto, ambos personajes mezclan los códigos con naturalidad, debido al vínculo emocional.

La traducción respeta parcialmente el tono y el nivel coloquial, como se constata en la tabla, pero no refleja el juego lingüístico que llamamos hibridismo, sin contar con algunas soluciones como *incriminar* o *vincular* que resultan demasiado elevadas en comparación con las expresiones de registro más bajo. Además, en este caso habría venido bien una nota a pie de página que explicase al lector español que los *Cuffaro* son

una conocida familia mafiosa. Dudamos que se entienda esta referencia cultural que, para un lector italiano, es transparente.

12.3.3. La lengua de Catarella

El personaje de Catarella es uno de los más peculiares de la saga de Montalbano. Camilleri cuenta, en sus entrevistas, que al crear a este personaje se inspiró en *U' Ciclopu*, adaptación al siciliano de *Il Ciclope* de Eurípides realizada por Luigi Pirandello. Ulises, en la versión pirandelliana, ha dado la vuelta al mundo, por lo cual, al haberse convertido en un cosmopolita, ha decidido dejar de expresarse en dialecto. Dice, por lo demás, saber hablar *perfectamente* en italiano. En realidad, su idiolecto es el resultado de una mezcla de los dos códigos y de una serie de errores que delatan una baja competencia lingüística (D'Achille 1994). Tanto el Ulises de Pirandello como el Catarella de Camilleri son personajes cuya función es aportar humor y comicidad al texto. En concreto, en el caso de Catarella, la elaboración de un idiolecto *ad hoc* sirve para dar un matiz humorístico a la novela negra, mediante un personaje que resulta simpático y gracioso gracias precisamente a su forma de hablar. Catarella, como Ulises, quiere liberarse de las cadenas sociales del dialecto (y de la estigmatización de este como elemento propio de una clase social baja), dado que él tiene un empleo burgués, trabaja en la comisaría de policía. Esta es la base conceptual de la que se sirve el autor para idear a un personaje lingüísticamente muy complejo. El dialecto siciliano es, aquí, el sustrato lingüístico sobre el cual edificar un idiolecto a base de tautologías, eliminación de morfemas, hipercorrecciones, acumulación de preposiciones, uso impropio de códigos lingüísticos especializados (el *burocratese*). Como afirma Giovanni Capecchi (2000: 89), el idiolecto de Catarella es una creación de laboratorio, una invención de Camilleri. A continuación, veremos cómo los tres traductores superan este escollo traductológico.

Ejemplo 1. Idiolecto (ILM, cap. 1)

En el presente ejemplo transcribimos un fragmento de diálogo entre Catarella y Montalbano. Empieza Catarella:

«Non c'è nisciuno⁴⁶² assoluto⁴⁶³!».

«E che è, festa⁴⁶⁴? »

«Nonsi⁴⁶⁵, dottori⁴⁶⁶, non è giorno festevoli⁴⁶⁷, ma sono tutti al porto a scascione⁴⁶⁸ di quel morto a Mazara di cui il quale⁴⁶⁹ le tilifonai, se s'arricorda⁴⁷⁰, nei paraggi⁴⁷¹ di questa matinata⁴⁷² presto».

«Ma se il morto è a Mazara, che ci fanno sul porto?».

«Nonsi, dottori, il morto qua è⁴⁷³».

«Ma se il morto è qua, Cristo santo, perché mi vieni a dire che è morto a Mazara?».

«Pirchi⁴⁷⁴ il morto era di Mazara, lui lì travagliava⁴⁷⁵».

«Catarè⁴⁷⁶, ragionando, si fa per dire, come usi tu, se ammazzano qua a Vigata un turista di Bergamo, tu che mi dici? Che c'è un morto a Bergamo?».

«Dottori, la quistione⁴⁷⁷ sarebbe che è che⁴⁷⁸ questo morto è un morto di passaggio. Dunqui, lui l'⁴⁷⁹hanno sparato ammentre che⁴⁸⁰ si trovava imbarcato sopra⁴⁸¹ un piscariggio⁴⁸² di Mazara».

Como puede observarse, la italianización del dialecto, la tautología, el uso impropio de expresiones italianas en contextos inadecuados y la dialectalización del italiano

⁴⁶² Dialectalismo. En italiano: nessuno.

⁴⁶³ Uso inadecuado del adjetivo. Debería usarse el adverbio *assolutamente*.

⁴⁶⁴ Se trata de una pregunta irónica muy típica en Sicilia. Catarella no entiende la ironía y responde a la pregunta.

⁴⁶⁵ Dialectalismo. En italiano: no.

⁴⁶⁶ Dialectalización del apelativo italiano *Dottore*.

⁴⁶⁷ Hipercorrección: la palabra sería *festivo*, tanto en siciliano como en italiano. Creyendo que solo es una palabra siciliana, Catarella la modifica para que suene más italiana.

⁴⁶⁸ Dialectalismo. En italiano: con la scusa di.

⁴⁶⁹ Tautología.

⁴⁷⁰ Dialectalismo. En italiano: se si ricorda.

⁴⁷¹ Uso inadecuado del adverbio.

⁴⁷² Dialectalismo. En italiano: mattina.

⁴⁷³ Estructura sintáctica siciliana, con inversión complemento-verbo.

⁴⁷⁴ Dialectalismo. En italiano: perché.

⁴⁷⁵ Dialectalismo. En italiano: lavorava.

⁴⁷⁶ Apócope del nombre Catarella.

⁴⁷⁷ Dialectalización del italiano *questione*, con asimilación de la /e/ en /i/.

⁴⁷⁸ Hipercorrección. Reduplicación de la conjunción.

⁴⁷⁹ Dialectalismo. En italiano: gli.

⁴⁸⁰ Dialectalismo. En italiano: mentre.

⁴⁸¹ Uso inadecuado de la preposición. Sería correcto *su*.

⁴⁸² Dialectalismo. En italiano: peschereccio.

responden a un impulso de hipercorrección que desemboca en un lenguaje grotesco y cómico.

Menini (2000): Estandarización de los elementos dialectales y eliminación de las estrategias de creación del idiolecto:

—¡No hay nadie en absoluto!

—¿Qué ocurre, es alguna fiesta?

—No, señor, hoy no es día festivo, pero se han ido todos al puerto por la cuestión del muerto de Mazara, ese de quien le he hablado esta mañana temprano por teléfono, si recuerda.

—Pero, si el muerto es de Mazara, ¿qué hacen en el puerto?

—No, *dottori*, el muerto está aquí.

—Por Dios bendito, si el muerto está aquí, ¿por qué me dices que lo han matado en Mazara?

—Porque el muerto era de Mazara, él trabajaba allí.

—Catarè, razonando (es un decir), tal como tú tienes por costumbre hacer: si aquí en Vigata matan a un turista de Bèrgamo, ¿tú qué me dirás? ¿que hay un muerto en Bèrgamo?

—*Dottori*, la cuestión es que este muerto es un muerto de paso. O sea, que lo han matado de un tiro cuando se encontraba a bordo de un barco de pesca de Mazara.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

El diálogo en español conserva únicamente la apócope de Catarella (Cataré) en la acotación del comisario y, en cursiva, el apelativo *Dottori*. En cuanto al resto de elementos que configuran el idiolecto de Catarella, la traductora opta por su neutralización y —una vez más— por el uso de un castellano estándar y normativo. Se pierde así una parte de la comicidad: aquella parte que vehiculaban en el original los juegos lingüísticos.

Ejemplo 2. Idiolecto (ED, cap. 1)

«Ah Dottori dottori!»

«Che fu⁴⁸³, Cataré?»

⁴⁸³ Expresión típica siciliana. En italiano: che succede?.

Qua l'apocalippisi⁴⁸⁴ c'è⁴⁸⁵!»

«Ma che successe?»

«Il vento scoperchiosse⁴⁸⁶ la tegolamatura⁴⁸⁷ del tetto onde⁴⁸⁸ per cui la quale⁴⁸⁹ l'acqua trasi⁴⁹⁰ càmmare càmmare⁴⁹¹!»

«Ha fatto danni?»

«Sissi⁴⁹². Pri sempio⁴⁹³, tutte le carti⁴⁹⁴ che attrovavansi⁴⁹⁵ in sopra⁴⁹⁶ della di lei so⁴⁹⁷ scrivania in attesa che vossia⁴⁹⁸ ci appoponesse⁴⁹⁹ la firmatura⁵⁰⁰, si vagnarò⁵⁰¹ tanto che addivintaro⁵⁰² pastetta⁵⁰³.»

«Senti, Cataré, io sono a casa, la strada è franata.»

«Quindi perciò 'mpossibilitato è⁵⁰⁴.»

Analisis sociolingüístico-traductológico:

Este extracto resulta muy interesante en su versión original por la serie de juegos lingüísticos de los que se compone. Hay términos propios del dialecto siciliano, acompañados de la típica estructura sintáctica de inversión sujeto-verbo (*impossibilitato* è en lugar de *(Lei) è impossibilitato*), así como la repetición de los sustantivos: *càmmare càmmare* para indicar *in tutte le camere*. Otras curiosidades, además de las tautologías derivadas de un complejo de hipercorrección, son las palabras inventadas, como *apocalippisi*, *scoperchiosse*, *tegolamatura*, *attrovavansi*, *appoponesse*, *pastetta*, estas

⁴⁸⁴ Deformación morfológica del término *apocalissi*.

⁴⁸⁵ Estructura sintáctica siciliana: alteración del orden de los elementos gramaticales.

⁴⁸⁶ Palabra inventada. Deformación del italiano: *scoperchiò*.

⁴⁸⁷ Palabra inventada. Deformación del italiano: *tegole*.

⁴⁸⁸ Adverbio de registro formal.

⁴⁸⁹ Tautología: *per cui la quale*.

⁴⁹⁰ Dialectalismo. En italiano: *entrò*.

⁴⁹¹ Expresión reduplicativa típica de la lengua siciliana. En italiano: *in tutte le camere*.

⁴⁹² Dialectalismo. En italiano: *sì*.

⁴⁹³ Dialectalismo. En italiano: *per esempio*.

⁴⁹⁴ Dialectalismo. En italiano: *carte*.

⁴⁹⁵ Palabra inventada. Deformación de *si trovavano* construida con base dialectal *attrovarsi* y sufijo *-si* con valor enclítico (registro 'burocratese').

⁴⁹⁶ Tautología: *in sopra*.

⁴⁹⁷ Tautología: *della di lei so*.

⁴⁹⁸ Apelativo de cortesía en desuso en la lengua italiana. Sustituido, actualmente, por *Lei*.

⁴⁹⁹ Palabra inventada. Deformación del italiano *apporre* (en este caso, *apponesse*).

⁵⁰⁰ Dialectalismo. En italiano: *firma*.

⁵⁰¹ Dialectalismo. En italiano: *si bagnarono*.

⁵⁰² Dialectalismo. En italiano: *diventarono*.

⁵⁰³ Palabra inventada. Deformación de *pasta*.

⁵⁰⁴ Dialectalismo. En italiano: *impossibilitato*. Además, nótese la estructura sintáctica siciliana con inversión de los elementos gramaticales.

también resultado de un esfuerzo, por parte del hablante, por expresarse de forma correcta. Su falta de competencia lingüística lo lleva, inevitablemente, a equivocarse, lo que a su vez da lugar a un diálogo esperpéntico y cómico.

Clavel (2012): Aplicación de rasgos fonéticos no normativos:

- ¡Ay, *dottori, dottori!* ¡Ay, *dottori!*
- ¿Qué pasa, Catarè?
- ¡Esto es el *apocalipisis!*
- Pero, ¿se puede saber qué ocurre?
- ¡El viento se ha llevado las *tijas* del *tijado* y ha entrado agua en todos los despachos!
- ¿Ha causado daños?
- Sí, *siñor*. Por ejemplo, todos los papeles que estaban encima de su mesa en espera de que usía estampara la firma, se han mojado tanto que se han convertido en una pasta.
- Oye, Cataré, estoy en casa; la carretera se ha hundido.
- Y entonces por eso está imposibilitado.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

La traducción de Teresa Clavel mantiene parte del juego lingüístico mediante algunas soluciones fonéticas y morfológicas. Aparte de mantener *dottori*, la palabra *apocalipsis* es deformada en *apocalipisis*, y la /e/ de *teja* y *tejado* pasa a en /i/: *tijas*, *tijado*. Lo mismo ocurre con la palabra *señor*, que se convierte en *siñor*. En el texto meta, estos vocablos aparecen en cursiva, destacando a nivel gráfico en el diálogo (lo que no se produce en el original). Respecto a la traducción de Menini, esta versión se caracteriza, pues, por un esfuerzo lingüístico que podría funcionar como elemento catalizador y propulsor de nuevas tendencias innovadoras.

Ejemplo 3. Idiolecto (ED, cap. 2)

«Dottori, mi ascusasse⁵⁰⁵, ma è possibili⁵⁰⁶ chi uno s'acchiama⁵⁰⁷ di cognomi⁵⁰⁸ Garruso⁵⁰⁹?»

«Beh, non credo.»

«Epuro⁵¹⁰ c'è un tinenti⁵¹¹ della Capitaneria al telefono⁵¹² che dici⁵¹³ che s'acchiama⁵¹⁴ accusi⁵¹⁵ preciso 'ntifico⁵¹⁶, Garruso. Forsi nordico è⁵¹⁷.»

«Perché?»

«Pirchi⁵¹⁸ capace che⁵¹⁹ nel Nordi⁵²⁰ non accapiscino⁵²¹ la significalità⁵²² di chista⁵²³ parolazza⁵²⁴, dottori.»

«Tranquillizzati, Cataré. Il tenente, Garrufo con la effe si chiama.»

«Maria⁵²⁵, chi pinsero⁵²⁶ che mi livò⁵²⁷!»

«Pirchi⁵²⁸ ti dava pinsero?»

«Mi vrigognavo⁵²⁹ a diri⁵³⁰ garruso⁵³¹ a un tinenti⁵³².»

Analisis sociolingüístico–traductológico:

Además de los dialectalismos y de las palabras inventadas por hipercorrección, destaca aquí un curioso juego de palabras. De hecho, el teniente del que habla Catarella se llama Garrufo, pero los habituales malentendidos del secretario de Montalbano lo llevan a

⁵⁰⁵ Dialectalismo. En italiano: mi scusi.

⁵⁰⁶ Dialectalismo. En italiano: possibile.

⁵⁰⁷ Dialectalismo. En italiano: si chiami.

⁵⁰⁸ Dialectalismo. En italiano: cognome.

⁵⁰⁹ Dialectalismo. En italiano: sodomita.

⁵¹⁰ Palabra inventada. Deformación de *eppure*.

⁵¹¹ Dialectalismo. En italiano: tenente.

⁵¹² Dialectalismo. En italiano: telefono.

⁵¹³ Dialectalismo. En italiano: dice.

⁵¹⁴ Dialectalismo. En italiano: si chiama.

⁵¹⁵ Dialectalismo. En italiano: così.

⁵¹⁶ Expresión dialectal. En italiano: precisamente.

⁵¹⁷ Estructura sintáctica siciliana. Inversión de los elementos gramaticales.

⁵¹⁸ Dialectalismo. En italiano: perché.

⁵¹⁹ Dialectalismo. En italiano: è possibile che.

⁵²⁰ Dialectalismo. En italiano: Nord.

⁵²¹ Dialectalismo. En italiano: capiscono.

⁵²² Palabra inventada. Deformación del término italiano *significato*.

⁵²³ Dialectalismo. En italiano: questa.

⁵²⁴ Dialectalismo. En italiano: parolaccia.

⁵²⁵ Expresión siciliana de sorpresa, de alivio.

⁵²⁶ Dialectalismo. En italiano: pensiero.

⁵²⁷ Dialectalismo. En italiano: mi ha tolto, mi tolse.

⁵²⁸ Dialectalismo. En italiano: perché.

⁵²⁹ Dialectalismo. En italiano: vergognavo.

⁵³⁰ Dialectalismo. En italiano: dire.

⁵³¹ Dialectalismo. Véase nota 208.

⁵³² Dialectalismo. Véase nota 210.

interpretarlo como Garruso. Este vocablo, en dialecto siciliano, tiene una connotación negativa: es un sustantivo que se emplea para indicar de forma despectiva a un hombre homosexual. De ahí proviene la incomodidad de Catarella, que da pie a un diálogo particularmente gracioso.

Clavel (2012): Creación de un juego de palabras en castellano y aplicación de rasgos fonéticos no normativos:

—*Dottori*, disculpe, pero ¿es posible que alguien se llame de apellido Maricca?

—Hombre, no creo.

—Pues hay un *tiniente* de Capitanía al teléfono que dice que se llama exactamente así, Maricca. A lo mejor es extranjero.

—¿Por qué?

—Porque igual en el extranjero no comprenden el significado de esa palabrota, *dottori*.

—Tranquilo, Catarè. El teniente se llama Matticca, con doble te.

—¡Virgen santísima, qué preocupación que me quita de encima!

—¿Por qué te preocupaba?

—Me daba *virgüenza* llamar marica a un *tiniente*.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

La traductora resuelve el juego de palabras creando otro, con el mismo valor connotativo. El teniente Garrufo pasa a ser el teniente Matticca, que para Catarella será Maricca. De esta forma, se preserva la comicidad derivada del equívoco. Además, en este caso también, Clavel opta por modificar algunas /e/ en /i/ en *tiniente* y *virgüenza*. Modificación, por lo demás, no escogida al azar, ya que encuentra su justificación en la realidad lingüística española: dentro de las listas de vulgarismos figuran siempre las indecisiones vocálicas, entre las que destaca justamente el uso de /i/ en lugar de /e/ (los clásicos ejemplos *sigún* o *acordión*). Lo que hay que lamentar, en todo caso, es que la traductora se haya limitado únicamente a esta modificación vocálica. En cualquier caso, y aunque la mayoría de los dialectalismos se ven estandarizados, consideramos estos

pequeños pasos como un atisbo de experimentalismo que marca un avance en la práctica de la traducción española.

Ejemplo 5. Idiolecto (UVN, cap. 9)

«A che punto sei col computer di Borsellino?»

«Ah, dottori, ci stao finenno⁵³³ di travagliare⁵³⁴.»

«Che c'è dintra⁵³⁵?»

«Dottori, dintra al computeri⁵³⁶ ci stanno⁵³⁷ tri⁵³⁸ cone⁵³⁹ principali, una di corrispondenzia⁵⁴⁰ che sarebbi⁵⁴¹ le litte⁵⁴² scrivute⁵⁴³ alle varie ditte in quanto alla robba che le suddette⁵⁴⁴ dovivano⁵⁴⁵ mannare⁵⁴⁶ al supermircato⁵⁴⁷, 'nzumma⁵⁴⁸ le ordinanze⁵⁴⁹...»

«Gli ordinativi»

«Quello che sunno, sunno⁵⁵⁰. E in quanto che il supermircato le ricivitti⁵⁵¹ o sì o no nel quantitativo⁵⁵² che il suddetto supermircato addesidirava⁵⁵³ e che...»

«Va bene, ho capito. E nelle altre due?»

«Dottori, in una ci sarebbi che c'è⁵⁵⁴ il contaggio⁵⁵⁵ dell'⁵⁵⁶incassi jornalieri⁵⁵⁷...»

«Il conteggio»

«Quello che è, è. Seguitato⁵⁵⁸ dal contaggio dell'incassi sitisittimanali⁵⁵⁹, seguitato dal contaggio dell'incassi minsili, seguitato dal contaggio...»

⁵³³ Dialectalismo. En italiano: ci sto finendo.

⁵³⁴ Dialectalismo. En italiano: lavorare.

⁵³⁵ Dialectalismo. En italiano: dentro.

⁵³⁶ Dialectalización del término *computer*. Exigencia fonética.

⁵³⁷ Dialectalismo. En italiano: ci sono.

⁵³⁸ Dialectalismo. En italiano: tre.

⁵³⁹ Dialectalización del italiano *icone*.

⁵⁴⁰ Palabra inventada. Deformación de *corrispondenza*.

⁵⁴¹ Dialectalismo. En italiano: sarebbero.

⁵⁴² Dialectalismo. En italiano: lettere.

⁵⁴³ Palabra inventada. Deformación de *scritte*.

⁵⁴⁴ Alteración de registro (registro formal).

⁵⁴⁵ Dialectalismo. En italiano: dovevano.

⁵⁴⁶ Dialectalismo. En italiano: mandare.

⁵⁴⁷ Palabra inventada. Deformación del término italiano *supermercato*.

⁵⁴⁸ Dialectalismo. En italiano: insomma.

⁵⁴⁹ Palabra inadecuada. Confusión del término *ordinanza* con *ordinativo*.

⁵⁵⁰ Dialectalismo. En italiano: sono.

⁵⁵¹ Dialectalismo. En italiano: le ricevete.

⁵⁵² Palabra inventada. Deformación del término italiano *quantitativo*.

⁵⁵³ Dialectalismo. En italiano: desiderava.

⁵⁵⁴ Tautología: ci sarebbi che c'è. Además, dialectalización de *sarebbi*, en italiano: sarebbe.

⁵⁵⁵ Palabra inventada. Deformación del término italiano *conteggio*.

⁵⁵⁶ Uso incorrecto de la preposición articulada. En italiano sería *degli*.

⁵⁵⁷ Dialectalismo. En italiano: giornalieri.

⁵⁵⁸ Uso incorrecto del verbo *seguitare*: Catarella quería decir *seguito*.

⁵⁵⁹ Palabra inventada. Deformación del término italiano *settimanale*.

Análisis sociolingüístico–traductológico:

Este diálogo muestra una mezcla de variedades: diatópica (dialecto) y diastrática (varios registros: estándar, coloquial, burocratese). El resultado es, evidentemente, cómico. Destacan las palabras o modificaciones inventadas (*corrispondenzia, scrivute, supermircato, guantitativo, contaggio, sitisittimanali*), pero también el uso impropio del verbo *seguitare*, que tiene un significado completamente distinto al que le da Catarella.

Mayor (2016): Estandarización de los elementos dialectales, aplicación de un rasgo fonético no normativo, anulación de las estrategias para crear el idiolecto:

—¿Cómo vas con el ordenador de Borsellino?

—Ah, *dottori*, estoy acabando el trabajo.

—¿Qué contiene?

—*Dottori*, el *ordinador* contiene tres carpetas principales, una de correspondencia, lo que vendría a ser las cartas escritas a las distintas empresas en relación con las cosas que las susodichas tenían que mandar al supermercado, o sea, los perdidos...

—Los pedidos.

—Eso. Son lo que son. Y que si el supermercado los recibía, si sí o si no, en la cantidad que el susodicho supermercado deseaba y que...

— Está bien, me queda claro. ¿Y en las otras dos?

—*Dottori*, en una parece que estaría el descuento de la recaudación diaria...

—Quieres decir el recuento.

—Eso. Es lo que es. Seguido del descuento de la recaudación semanal, seguido del descuento de la recaudación mensual, seguido del descuento...

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Carlos Mayor consigue mantener los juegos de palabras creando malentendidos en castellano, lo cual resuelve eficazmente un escollo sin duda problemático, pero todo dentro de un español estándar. Aparte del apelativo *dottori*, herencia de las traductoras anteriores, observamos —como en el caso anterior de Clavel, aunque aquí en una sola ocasión— la aplicación de un rasgo fonético no normativo: la palabra *ordenador* pasa a ser *ordinador*. Esta alteración fonética resulta un tímido y aislado intento por crear una

variedad idioléctica, no apoyado a lo largo de la novela por muchas otras iniciativas similares que le darían continuidad. El hecho, por otra parte, de que se trate de la misma modificación efectuada por Clavel (sustitución de la /e/ por la /i/) quizá deba invitarnos a pensar, como en la reproducción en cursiva de *dottori*, en una consigna o iniciativa editorial.

12.3.4. La lengua de los personajes del pueblo

Los personajes del pueblo se expresan casi exclusivamente en dialecto, entre el grado 2 y el grado 3 de nuestra categorización. Evidentemente, depende también del caso y de la novela. A continuación, veremos ejemplos tomados de las tres novelas del corpus.

Ejemplo 1. La señora Pinna, enunciado mixto con abundantes elementos dialectales (ILM)

Hablan la señora Pina y Montalbano:

«Lo conoscevo io, il signor Lapecora. Era un omo⁵⁶⁰ 'ntipatico⁵⁶¹. A salutare una pirsuna⁵⁶² ci⁵⁶³ veniva la suffirenzia».

«Lei, signora, com'ha saputo ch'era morto? ».

«Comu⁵⁶⁴ lo seppi? Dovevo nesciri⁵⁶⁵ per la spisa⁵⁶⁶ e chiamai l'ascensore. Nenti⁵⁶⁷, non veniva. Mi feci persuasa⁵⁶⁸ che quarchiduno⁵⁶⁹ aveva lasciato la porta aperta, come spissu⁵⁷⁰ càpita con questi vastasazzi⁵⁷¹ che abitano nel casamento⁵⁷². Scinnii⁵⁷³ a pedi⁵⁷⁴

⁵⁶⁰ Dialectalismo. En italiano: uomo.

⁵⁶¹ Dialectalismo. En italiano: antipatico.

⁵⁶² Dialectalismo. En italiano: persona.

⁵⁶³ Dialectalismo. En italiano: sofferenza.

⁵⁶⁴ Dialectalismo. En italiano: come.

⁵⁶⁵ Dialectalismo. En italiano: uscire.

⁵⁶⁶ Dialectalismo. En italiano: spesa.

⁵⁶⁷ Dialectalismo. En italiano: niente.

⁵⁶⁸ Expresión dialectal. En italiano: mi convinsi.

⁵⁶⁹ Dialectalismo. En italiano: qualcuno.

⁵⁷⁰ Dialectalismo. En italiano: spesso.

⁵⁷¹ Dialectalismo. En italiano: maleducati.

⁵⁷² Dialectalismo. En italiano: edificio.

⁵⁷³ Dialectalismo. En italiano: scesi.

⁵⁷⁴ Dialectalismo. En italiano: a piedi.

e vitti⁵⁷⁵ la guardia giurata che faceva la guardia al catàfero⁵⁷⁶. E, fatta la spisa, ho dovuto acchianare⁵⁷⁷ la scala a pedi, che ancora mi manca il sciato⁵⁷⁸».

Menini (2000): Estandarización de los elementos dialectales:

—Yo conocía al señor Lapecora. Era un hombre antipático. Le costaba horrores saludar a la gente.

—Y usted, señora, ¿cómo se enteró de que había muerto?

—¿Que cómo me enteré? Tenía que salir para hacer la compra y llamé al ascensor. Pero nada, no subía. Pensé que alguien se habría dejado la puerta abierta, tal como suele ocurrir con esta gentuza que vive en el edificio. Bajé a pie y vi al guardia jurado que montaba guardia junto al cadáver. Y, cuando regresé de la compra, tuve que subir la escalera a pie, y aún me falta la respiración.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

<i>Dialectalismos TO</i>	<i>Traducción</i>
omo	hombre
'ntipatico	antipático
pirsuna	gente
ci veniva la suffirenzia	le costaba horrores
comu	cómo
seppi	me enteré
nèsciri	salir
spisa	compra
nenti	nada

⁵⁷⁵ Dialectalismo. En italiano: vidi.

⁵⁷⁶ Dialectalismo. En italiano: cadavere.

⁵⁷⁷ Dialectalismo. En italiano: salire.

⁵⁷⁸ Dialectalismo. En italiano: fiato.

mi feci persuasa	pensé
quarchiduno	alguien
spisso	tal como suele ocurrir
vastasazzi	gentuza
casamento	edificio
scinnii	bajé
a pedi	pie
vitti	vi
catàfero	cadáver
acchianare	subir
sciato	respiración

El fragmento presenta una densidad dialectal alta, un grado 2 tendente al 3, debido a que la mayoría de las palabras adoptadas están en dialecto. Sin embargo, la traducción de Menini exhibe un castellano estándar sin connotación social ni denotación geográfica alguna. La traductora alterna registros, bajando y subiendo el nivel con el propósito, quizá, de crear frases mixtas, o sin propósito alguno, simplemente en función de la solución que se le ocurre en cada momento. Si por un lado tenemos expresiones como «costó horrores», propia de un registro informal, coloquial, por otro tenemos la perífrasis «montó guardia», que poco tiene que ver con el personaje que la utiliza. En otras palabras, creemos que la aportación (voluntaria o no) de tímidas variedades de registro a los

diálogos no llega, pero apunta a crear una lengua mixta que, de hecho, no se corresponde con la idea del autor.

Ejemplo 2. Enzo, enunciado mixto con elementos dialectales y cultuemas gastronómicos (ED)

Hablan Enzo y el comisario Montalbano:

«Dottore, mi dispiace»

«Che ti dispiace?»

«Non ho pisci fresco⁵⁷⁹. Col malottempo⁵⁸⁰ d'aieri⁵⁸¹...»

«Che mi puoi dare?»

«Antipasto di caponatina fatta da mè⁵⁸² mogliere⁵⁸³, per primo pasta alla norma o coi broccoli e po'⁵⁸⁴, per secunno⁵⁸⁵, milanciane⁵⁸⁶ alla parmiggiana che sunno 'na cosa di liccarisi⁵⁸⁷.»

Clavel (2012): Estandarización de los elementos dialectales y transcripción de los cultuemas gastronómicos del original:

—*Dottore*, lo siento.

—¿Qué es lo que sientes?

— No tengo pescado fresco. Con el mal tiempo que hizo ayer...

—¿Qué puedes darme?

—Un entrante de *caponatina* hecha por mi mujer, de primero pasta a la Norma o con brócoli, y de segundo unas berenjenas a la pamesana que están para chuparse los dedos.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

<i>Dialectalismos TO</i>	<i>Traducción</i>
pisci	pescado

⁵⁷⁹ Dialectalismos. En italiano: pesce fresco.

⁵⁸⁰ Dialectalismo. En italiano: mal tempo.

⁵⁸¹ Dialectalismo. En italiano: ieri.

⁵⁸² Dialectalismo. En italiano: mia.

⁵⁸³ Dialectalismo. En italiano: moglie.

⁵⁸⁴ Dialectalismo. En italiano: poi.

⁵⁸⁵ Dialectalismo. En italiano: per secondo.

⁵⁸⁶ Dialectalismo. En italiano: melanzane.

⁵⁸⁷ Locución adjetiva siciliana. En italiano: sono buonissime, da leccarsi i baffi.

frisco	fresco
malottempo	mal tiempo
d'aieri	ayer
caponatina	<i>caponatina</i>
mè	mi
mogliere	mujer
po'	-
per secunno	de segundo
milanciane alla parmiggiana	berenjenas a la parmesana
sunno 'na cosa da liccarisi	están para chuparse los dedos

Las dos frases de Enzo están repletas de dialectalismos y, dentro de esta categoría, abarcan dos tipos de culturemas: el léxico gastronómico y una paremia, concretamente una locución adjetiva.

En cuanto al primer caso, en el texto original tenemos cuatro platos: la «caponatina», las «milanciane alla parmiggiana» (*la parmiggiana di melanzane*, en italiano), la «pasta alla Norma⁵⁸⁸ o coi broccoli». Clavel estandariza el dialecto y deja en original solo la palabra *caponatina*, en cursiva, mientras que los demás términos los traduce con equivalentes en castellano.

⁵⁸⁸ La pasta a la Norma debe su nombre a la protagonista de la homónima ópera de Bellini y es el plato que más representa el corazón de Sicilia, el Etna. Sus ingredientes son, de hecho, las berenjenas, que representan la montaña; la salsa de tomate, que representa la lava, y la ricotta rallada, que simboliza la nieve en la cumbre del volcán.

Por otra parte, la paremia *sunno 'na cosa da liccarisi* (da leccarsi i baffi, en italiano) ha sido traducida con un modismo equivalente: *están para chuparse los dedos*. La búsqueda de una paremia en la lengua meta es, sin duda, una solución válida que ayuda a mantener el tono del original.

Ejemplo 3: Signor Borsellino, enunciado mixto con abundantes elementos dialectales (UVN)

El señor Borsellino se caracteriza por un grado de dialectalidad 2. Como en los casos anteriores, la baja competencia lingüística se suma al aspecto emocional y el resultado es, una vez más, un enunciado mixto con masiva presencia dialectal. He aquí una conversación con Montalbano. Empieza el comisario:

«A me, più che arrabiato per il furto, lei mi pare spaventato».

«Io?! E di che?».

«Non lo so, è un'impressione. Vogliamo andare avanti? O continuiamo in commissariato?»

«Annamo⁵⁸⁹ avanti».

«Le avevo domandato perché non ha depositato il denaro».

«Ah, sì. Quanno⁵⁹⁰ arrivai alla cassa continua, ci attrovai⁵⁹¹ un cartello con la scritta "fuori uso". Che potivo⁵⁹² fari⁵⁹³? Tornai ccà⁵⁹⁴, misi il dinaro⁵⁹⁵ dintra⁵⁹⁶ questo cascione⁵⁹⁷ della scrivania, lo chiuii⁵⁹⁸ a chiavi⁵⁹⁹ e minni⁶⁰⁰ annai⁶⁰¹ a la casa. Stamattina, dopo un'orata⁶⁰² o chiossà⁶⁰³, non ricordo beni⁶⁰⁴, che ero arrivato, mi sono addunato⁶⁰⁵

⁵⁸⁹ Dialectalismo. En italiano: andiamo.

⁵⁹⁰ Dialectalismo. En italiano: quando.

⁵⁹¹ Dialectalismo. En italiano: trovai.

⁵⁹² Dialectalismo. En italiano: potevo.

⁵⁹³ Dialectalismo. En italiano: fare.

⁵⁹⁴ Dialectalismo. En italiano: qua.

⁵⁹⁵ Dialectalismo. En italiano: denaro.

⁵⁹⁶ Dialectalismo. En italiano: dentro.

⁵⁹⁷ Dialectalismo. En italiano: cassetto.

⁵⁹⁸ Dialectalismo. En italiano: chiusi.

⁵⁹⁹ Dialectalismo. En italiano: a chiave.

⁶⁰⁰ Dialectalismo. En italiano: me ne.

⁶⁰¹ Dialectalismo. En italiano: andai.

⁶⁰² Dialectalismo. En italiano: un'ora.

⁶⁰³ Dialectalismo. En italiano: di più.

⁶⁰⁴ Dialectalismo. En italiano: bene.

⁶⁰⁵ Dialectalismo. En italiano: mi sono reso conto.

che avivano⁶⁰⁶ forzato il cascione e si erano arrubbato⁶⁰⁷ il dinaro. Allora⁶⁰⁸ ho telefonato⁶⁰⁹ al vostro commissariato per ottiniri⁶¹⁰ questo bello risultato».

Mayor (2016): Estandarización de los elementos dialectales:

—A mí, más que enfadado por el robo, usted me parece asustado.

—¿Yo?! ¿De qué?

—No sé, es una impresión. ¿Avanzamos? ¿O mejor seguimos en comisaría?

—Avanzamos.

—Le había preguntado por qué no hizo el ingreso.

—Ah, sí. Bueno, cuando llegué al cajero me encontré un cartel que decía «No funciona». ¿Qué iba a hacer? Volví, metí el dinero en este cajón del escritorio, lo cerré con llave y me fui a casa. Esta mañana, más o menos una hora después de llegar, no lo recuerdo bien, me he dado cuenta de que habían forzado el cajón y robado el dinero. ¡Y entonces he llamado a su comisaría para conseguir este resultado tan estupendo!

Análisis sociolingüístico-traductológico:

<i>Dialectalismos TO</i>	<i>Traducción</i>
annamo avanti	avanzamos
quanno	cuando
attrovai	me encontré
potivo	Iba
ccà	-
dintra	en
cascione	cajón

⁶⁰⁶ Dialectalismo. En italiano: avevano.

⁶⁰⁷ Dialectalismo. En italiano: si erano rubati.

⁶⁰⁸ Dialectalismo. En italiano: allora.

⁶⁰⁹ Dialectalismo. En italiano: telefonato.

⁶¹⁰ Dialectalismo. En italiano: ottenere.

chiuii	cerré
a chiavi	con llave
minni annai	me fui
un'orata	una hora
chiossà	más o menos
beni	bien
mi sono addunato	me he dado cuenta
arrubbato	robado
dinaro	dinero
allura	entonces
telefonato	llamado
otteniri	conseguir

El fragmento contiene abundantes entradas en dialecto que no se ven reflejadas en la versión española. Al contrario, tenemos un diálogo totalmente estandarizado.

12.3.5. La lengua escrita: huellas de la lengua hablada y dialectalismos

Cuando la lengua oral debe reproducirse a nivel gráfico, surgen las situaciones lingüísticas más interesantes. Se trata de una circunstancia peculiar que no es demasiado común, tampoco en la obra de Camilleri, y en nuestro corpus solo está presente en la primera de las tres novelas analizadas: *Il ladro di merendine*.

Se dan dos casos. En el primero, la criada Adelina deja un mensaje en un papelito al comisario Montalbano. Adelina es un personaje que definiríamos semiculto (sabe leer y escribir), aunque le faltan las normas ortográficas del italiano estándar, que no domina, si bien lo entiende. Por lo tanto, escribe imitando su oralidad, lo que implica recurrir al dialecto, que le es familiar, e intentar italianizarlo cometiendo numerosas faltas.

El segundo caso concierne a un hombre que escribe una carta al comisario para darle noticias sobre su padre (sobre el padre del comisario). Las características lingüísticas son muy parecidas al idiolecto de Catarella.

Ejemplo 1. Adelina, elementos dialectales, errores ortográficos e hipercorrecciones, grado 3 (cap. 9)

«Doppo⁶¹¹ che vossia⁶¹² nonni⁶¹³ mi ffa⁶¹⁴ sapìri⁶¹⁵ quanno⁶¹⁶ che tonna⁶¹⁷, iu⁶¹⁸ priparo e priparo⁶¹⁹ e doppo sonno⁶²⁰ obligatta⁶²¹ a gittari⁶²² nella munnizza⁶²³ la grazzia⁶²⁴ di Diu⁶²⁵. Non priparu cchiù⁶²⁶ nenti⁶²⁷».

Menini (2000): Estandarización de los dialectalismos, anulación de los errores ortográficos e hipercorrección:

«Como usía no me dice cuándo vuelve, yo preparo y preparo y después tengo que tirar a la basura la gracia de Dios. Ya no prepararé nada más»

⁶¹¹ Dialectalismo. En italiano: dopo.

⁶¹² Apelativo de cortesía en desuso en italiano estándar.

⁶¹³ Dialectalismo: non.

⁶¹⁴ Error ortográfico. En italiano: fa.

⁶¹⁵ Dialectalismo. En italiano: sapere.

⁶¹⁶ Dialectalismo. En italiano: quando.

⁶¹⁷ Hipercorrección. En italiano (y en siciliano): torna.

⁶¹⁸ Dialectalismo. En italiano: io.

⁶¹⁹ Dialectalismo. En italiano: preparo.

⁶²⁰ Error ortográfico. En italiano: sono.

⁶²¹ Error ortográfico. En italiano: obbligata.

⁶²² Hipercorrección. En italiano: gettare.

⁶²³ Dialectalismo. En italiano: immondizia.

⁶²⁴ Error ortográfico. En italiano: grazia.

⁶²⁵ Dialectalismo. En italiano: Dio.

⁶²⁶ Dialectalismo. En italiano: più.

⁶²⁷ Dialectalismo. En italiano: niente.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Adelina escribe en dialecto, el idioma que usa para hablar, e intenta corregirse mediante el uso de la doble consonante en palabras como *nonni*, *obbligatta*, *grazzia*, así como mediante un *gittari* que aspira a ser *gettare* (en dialecto siciliano sería *ittari*).

En español, la dimensión social del personaje se mantiene parcialmente gracias al uso de la forma de cortesía *usía*, en desuso en el español actual. Esta elección es o fruto simplemente de la literalidad, o una estrategia para mantener la dimensión lejana y casi diacrónica de una mujer de pueblo del interior, con escasa competencia lingüística y poco contacto con la modernidad. Sea como sea, los dialectalismos, en este caso también, desaparecen a favor de un español estándar sin errores ni gramaticales ni ortográficos.

Ejemplo 2. Arcangelo Prestifilippo, elementos dialectales, errores ortográficos e hipercorrecciones, grado 2 (cap. 17)

Dottore Montalbano, lei pirsonalmenti⁶²⁸ non mi conosci⁶²⁹ e io non conosci⁶³⁰ a lei com'è fatto. Mi chiamo Prestifilippo Arcangelo e sonno⁶³¹ il socio di suo patre⁶³² nell'azienda vinicola⁶³³ che ringraziando il Signori⁶³⁴ va bene assai⁶³⁵ e ci frutta. Suo patre non parla mai di lei però o⁶³⁶ scoperto che nella sua casa teni⁶³⁷ tutti i giornali che scrivono di lei⁶³⁸ e macari⁶³⁹ si lui lo vede quarche⁶⁴⁰ volta comparire in televisione si mette a piangire⁶⁴¹ ma cerca di non farlo vidire⁶⁴².

⁶²⁸ Dialectalización del italiano *personalmente*.

⁶²⁹ Error ortográfico. En italiano: conosce.

⁶³⁰ Error ortográfico. En italiano: conosco.

⁶³¹ Error ortográfico. En italiano: sono.

⁶³² Dialectalismo. En italiano: padre.

⁶³³ Error ortográfico. En italiano: vinicola.

⁶³⁴ Dialectalización del italiano *Signore*.

⁶³⁵ Estructura sintáctica siciliana: postposición del adverbio *assai*.

⁶³⁶ Error ortográfico. En italiano: ho.

⁶³⁷ Dialectalismo. En italiano: ha.

⁶³⁸ Italiano regional: che scrivono di lei. Uso del *che* popular.

⁶³⁹ Dialectalismo. En italiano: anche.

⁶⁴⁰ Dialectalización del italiano *qualche*. Asimilación de la /l/ en /r/.

⁶⁴¹ Dialectalización del italiano *piangere*. En siciliano: chianciri.

⁶⁴² Dialectalismo. En italiano: vedere.

Menini (2000): Estandarización de los dialectalismos y anulación de los errores ortográficos e hipercorrección:

Dottore Montalbano, usted personalmente no me conoce y yo no sé cómo es usted. Me llamo Arcangelo Prestifilippo y soy socio de su padre en la empresa vinícola que, gracias a Dios, va muy bien y es muy rentable. Su padre nunca habla de usted, pero yo he descubierto que en su casa guarda todos los periódicos que escriben sobre usted y, cuando algunas veces lo ve en la televisión, se pone a llorar, pero procura disimularlo.

Análisis sociolingüístico-traductológico:

Esta carta presenta, en su versión original, una larga serie de elementos que ya hemos visto en ejemplos anteriores: dialectalismos, dialectalización del italiano mediante consonantes y vocales añadidas o colocadas en sustitución de las italianas, hipercorrecciones. De todos ellos no queda rastro alguno en la versión en castellano, excepto el apelativo *Dottore* (esta vez en italiano, tal como lo tenemos en el original).

12.3.6. Conclusiones

El análisis realizado se basa en tres novelas que hemos escogido como muestras representativas del trabajo de Camilleri y de su recepción en España. Ante todo, hemos podido observar cómo el grado de dialectalidad del narrador y del comisario ha ido creciendo a lo largo de los años. No ha variado en Catarella y los personajes secundarios.

También hemos visto cómo tres traductores distintos se han enfrentado a la misma tipología de problema, con el resultado de que ninguno de los tres ha querido, sabido o podido realmente experimentar y crear un lenguaje híbrido, ya sea basado en un habla local o inventado. Los tres han optado por una estandarización de la variedad dialectal. Tan solo, en algunos casos, hemos asistido a tímidas manipulaciones de registro, a unas pocas alteraciones fonéticas y morfológicas (sobre todo por parte de de Teresa Clavel) y a algunas transcripciones de vocablos en la lengua del original (especialmente en la categoría de los culturemas gastronómicos).

El narrador pierde en las tres traducciones la carga teatral que le confiere la narración parcialmente dialectal. Montalbano solo se expresa en castellano estándar, excepto en el caso del diálogo con François en *El ladrón de meriendas*, donde pasa del español a un siciliano cerrado. Los grados de dialectalidad del comisario, simplemente, se pierden.

Consideraciones distintas merece el personaje de Catarella. Se constata una mejoría a lo largo de los años desde Menini hasta Mayor, aunque la traductora que mayormente se esfuerza por experimentar con los juegos lingüísticos y las alteraciones fonéticas es Teresa Clavel.

Quizás las primeras traducciones de Menini estaban condicionadas por una serie de normas editoriales que no daban margen a experimentalismos de ningún tipo. De todas maneras, la falta de declaraciones por parte de traductora y editorial solo nos permiten especular sobre los posibles motivos que están a la base de las estrategias observadas.

En los casos de Clavel y de Mayor, las manipulaciones lingüísticas existen, pero, aún así, resultan demasiado tímidas y quizá estén condicionadas por las mismas normas editoriales.

12.4. Traducción de las variedades lingüísticas: *Zu' Cola, persona pulita* (2008)

En el paratexto más arriba citado Paradela habla de calcar el italiano, de crear una lengua mixta con términos italianos o *itagnolos*, es decir, una mezcla entre el español y el italiano. Esta operación, que aún no hemos visto en ningún caso, es muy compleja: términos italianos se filtran en el castellano merced a una adaptación morfológica, dando como resultado la creación de una lengua nueva.

Ejemplo. Elementos dialectales

«Buongiorno. Non c'è il proprietario, il signor Falletta? Ah è andato un momento in banca e allo storo ci bada lei. Allora, se mi permette, l'aspetto. (Prende una sedia, la mette

davanti al bancone, siede). No, non gli devo dire niente, era solo il piacere di vederlo tanticchia e parlare con un paesano. Mi presento, sono nominato u zu' Cola. No, per carità, se ne ristasse assittato, non si alzi. Lei mi ha già arriconosciuto? Allora viene a dire che lei non è di qua, di Roma. È nella capitale per studiare? Triatro?! Mi sta dicendo che il triatro si studia? Mah, a mia mi veni naturale. Lei però deve essere della parti mie, Girgenti. C'inzertai? Di Porto Empedocle, vero? Se io lo talio bene, capace che riesco a capire a quale famiglia appartiene.»

Paradela (2016): Lengua inventada, hibridismo italiano y español:

«Buen día. ¿No está el propietario, el señor Falletta? Ah, que es andado un momento al banco y usted guarda el negocio. Ahora, se me permite, lo espero. (Agarra una silla, la pone delante del mostrador, se sienta.) No, non le debo dire niente, era solo el placer de verlo un tantico e charlar con un paesano. Me presento, a mía me llaman tío Cola. No, no, por caridad, se quedase asentado, no se alce. ¿No me arreconoce? Ahora bien decir que usted no es de aquí, de Roma. ¿Es venido a la capital a estudiar? ¡¿Triatro?! ¿Me está a decir que el triatro se estudia? Bah, a mía me sale natural. Usted, pero, debe ser de adonde yo, de Girgenti. ¿Sí o no? De Porto Empedocle, ¿a qué sí? Si lo miro bien mirado capaz que endovino de qué familia es.»

Análisis sociolingüístico-traductológico:

En la tabla siguiente se apreciará la correspondencia exacta entre los dialectalismos del texto original y su traducción al castellano:

<i>Dialectalismos TO</i>	<i>Lengua híbrida TD</i>
tanticchia	tantico
u zu'	tío
se ne ristasse	se quedase
assittato	asentado
arriconosciuto	arreconoce
triatro	triatro

a mía	a mía
mi veni	me sale
C'inzertai?	¿Sí o no?
talío	miro
capace che	capaz que

Como podemos ver, la *transcreación* de Paradela va mucho más allá de la búsqueda de equivalentes. Consiste en una reescritura del texto, que supera la barrera léxica e invade la totalidad de la prosa. Más que correspondencias léxicas, lo que vemos es una correspondencia estilística.

Para entender el proceso lingüístico que rige la estrategia del traductor, hemos analizado a nivel morfológico y fonético los términos modificados y los hemos retraducido al español. Hemos utilizado las categorías de calco y préstamo, en línea con la propia explicación de Paradela:

<i>Lengua híbrida</i>	<i>Proceso morfológico</i>	<i>Castellano estándar</i>
proprietario	Préstamo del italiano.	proprietario
siñor	Calco fonético del italiano: sustitución de la /e/ por /i/.	señor
es andado	Calco morfosintáctico del italiano <i>è andato</i> , pretérito perfecto del verbo <i>andare</i> . La construcción verbal imita la construcción italiana mediante el uso	ha ido

	del auxiliar <i>ser</i> combinado con el participio pasado del verbo español <i>andar</i> .	
Alora	Préstamo del italiano. Deriva del adverbio temporal <i>allora</i> . Por exigencias fonéticas pierde una /l/.	Entonces
se	Préstamo del italiano.	si
non	Préstamo del italiano.	no
dire	Préstamo del italiano	decir
niente	Préstamo del italiano	nada
paesano	Préstamo del italiano	paisano
a mía	Préstamo del siciliano.	a mí
asentado	Calco fonético del italiano. En siciliano el verbo es <i>assittare</i> , cuyo participio pasado es <i>assittato</i> . Se ha añadido la /a/ en posición de prefijo al verbo en castellano.	sentado
non se alce	La negación <i>non</i> es un préstamo del italiano. <i>Alce</i> es un calco semántico que deriva del verbo italiano <i>alzarsi</i> . Se ha mantenido el verbo adaptándolo a la norma gráfica del español por la cual el	no se levante

	sonido fricativo [θ] se escribe con /c/ delante de vocal débil.	
non me arreconoce	Calco fonético del siciliano. Se ha añadido el prefijo /ar/ del verbo siciliano al verbo <i>reconocer</i> en castellano.	no me reconoce
dicir	Calco fonético del italiano. Se ha sustituido la /e/ del castellano por la /i/ del <i>dire</i> italiano.	decir
es venido	Calco sintáctico del italiano. Se ha utilizado el mismo auxiliar que se usa en italiano con los verbos de movimiento (<i>ser</i>).	ha venido
triatro	Préstamo del siciliano.	teatro
Me está a decir	Calco fraseológico del italiano. Con tal de mantener el matiz extranjerizante, se ha creado una frase que suena poco natural en español: <i>estar</i> + preposición <i>a</i> + infinitivo. Es una perífrasi común del italiano coloquial.	Me está diciendo

capaz que	Calco fraseológico del siciliano. Es una expresión típica siciliana, que aparece italianizada en el texto, es decir, con la ortografía propia del italiano normativo. Es traducida literalmente, aunque carezca de sentido en castellano.	puede que
endovino	Calco fonético del italiano. Deriva del verbo <i>indovinare</i> , primera persona del presente de indicativo: <i>indovino</i> . En este caso se ha sustituido la /i/ del italiano por la /e/ con el objeto de dar a la palabra un matiz español.	adivino

Del análisis de esta serie de términos se desprenden las siguientes operaciones lingüísticas que definen el proceso de traducción de Paradela:

- 1) Préstamo. Se usa directamente el vocablo extranjero: o la palabra siciliana, o la palabra italiana.
- 2) Calco sintáctico: los verbos de movimiento son regidos en italiano por el verbo *essere (ser)*, en español por *haber*. Paradela emplea el verbo *ser*.
- 3) Calcos fonéticos en diferentes variantes:
 - 3.1) Prefijación: muchos verbos, sobre todo en la forma del participio pasado, mantienen el lexema propio del castellano al cual es añadido un prefijo, que no es sino el morfema que contiene el verbo en italiano.
 - 3.2) Adaptación fonética mediante cambio de vocales (/e/ e /i/) y pérdida de consonantes (*allora/alora*).

- 4) Calco fraseológico: se recrean en la mezcla castellano-italiano las expresiones sicilianas del texto original.

El análisis evidencia un proceso lingüístico posterior a la traducción que convierte la propia labor de traducción en creación. La fusión de los dos idiomas se realiza mediante un riguroso sistema de normas morfológicas que acompañan el uso extenso de calcos y préstamos. De hecho, la masiva presencia de italianismos ayuda a ambientar la novela en Italia y mantiene la extranjerización del personaje que, aun así, es perfectamente comprensible para un lector español que no tiene conocimiento de la lengua italiana.

Si comparamos este trabajo con los anteriores textos camillerianos traducidos al español, observamos —por consiguiente— dos tendencias diametralmente opuestas: por una parte, una domesticación llevada a cabo mediante una neutralización de las variedades y, por otra, una extranjerización obtenida mediante la intercalación de léxico, fonética y sintaxis del texto original. Sin duda, se trata de un experimento lingüístico y traductológico innovador, aunque su aplicabilidad pueda verse limitada a relatos breves con pocas (o menos) variedades lingüísticas y grados de dialectalidad que las obras montalbanianas.

13. Elaboración de una propuesta de traducción

13.1. Premisas filológicas y sociolingüísticas

En la presente tesis doctoral defendemos la aplicabilidad de una variedad dialectal de la lengua de destino para traducir los fragmentos dialectales presentes en el texto de partida. En línea con las teorías polisistémicas, punto focal de nuestro marco teórico, estamos convencidos de que, mediante la legitimización de las variedades dialectales en la traducción, la cultura literaria del país de la lengua de destino se vería enriquecida en su conjunto. No solo se conseguiría respetar la complejidad lingüística del original, marca distintiva del autor, sino que incluso quizás se contribuiría a la creación de una nueva tendencia dentro de la literatura original de la lengua meta, ya que los propios escritores, al ver las variedades dialectales en las traducciones, es posible que se animaran a introducirlas en sus novelas más de lo que se hace en estos momentos. Estaríamos así cumpliendo con una doble finalidad: por un lado, daríamos un paso adelante en la espinosa cuestión teórica y práctica sobre la *traducibilidad* del dialecto ofreciendo una alternativa al predominio de la estandarización. Por otro, daríamos voz a las variedades de la lengua, que deberíamos considerar una riqueza y no un límite.

Para —por decirlo así— predicar con el ejemplo, presentaremos a continuación una propuesta de cosecha propia, esbozada en torno a algunos fragmentos camillerianos. Lo hicimos ya en nuestra tesis de final de máster, en 2012, por lo cual —ante todo— repasaremos las premisas teóricas que nos han llevado a lo largo del tiempo a la elaboración de dos modelos distintos, el segundo modificación del primero, y fruto de las lecturas y reflexiones desarrolladas durante los años del doctorado. Dicho marco teórico tiene como principales pilares, por un lado, algunas nociones básicas de dialectología y sociolingüística españolas; por otro, un estudio comparativo lingüístico y cultural de los dialectos siciliano y andaluz.

La elección de la variedad andaluza para traducir el dialecto siciliano de las obras de Andrea Camilleri no es casual. No deriva de una superposición de los mapas⁶⁴³ ni de cierta familiaridad de la traductora con el dialecto⁶⁴⁴, sino más bien de un estudio filológico y sociolingüístico que demuestra la existencia de afinidades lingüísticas entre el siciliano y el español, y culturales, ambientales y sociales entre Sicilia y Andalucía.

Históricamente, Sicilia y España comparten un cuadro sociolingüístico de base muy parecido: substratos del griego, del latín y del árabe. Esta última influencia lingüística marcó profundamente la cultura de ambos territorios, como subrayan —entre muchos otros— tanto Sucato (1975) para el siciliano como Cano (1992; 1999) para el español. En el trabajo de fin de máster repasamos los resultados de la investigación de Eva Núñez (2012) sobre la evolución lingüística paralela de siciliano y castellano a partir precisamente del latín y el árabe. Dicha investigadora pretendía y conseguía demostrar que el distanciamiento del español y el siciliano respecto al latín y su consiguiente evolución lingüística se producen de forma similar en ambos idiomas, lo cual nos parece un punto de partida útil para poner en práctica una propuesta experimental.

Si en lo referente al latín, Núñez analiza la evolución de diversos nexos fonéticos desde el latín clásico hasta el siciliano y español actuales, en cuanto al árabe nos presenta una clasificación de arabismos que se hallan en ambos idiomas. Según los estudios de Agius (1996), en Sicilia —bajo dominio árabe durante tres siglos— asistimos a una progresiva arabización de la lengua a partir de la parte occidental de la isla (neolatina) hasta la parte oriental (más griega) que, en algunas áreas y en algunas franjas sociales, dio lugar a la creación de una especie de protosiciliano, o siculo-árabe. Tanto en la isla como en la península ibérica, el vocabulario que más presenta, actualmente, rasgos árabes se enmarca en los campos semánticos de la gastronomía, el arte de la guerra y la toponomástica.

⁶⁴³ Teoría de Josep Julià, capítulo 2.2.

⁶⁴⁴ Teoría de Irene Romera, capítulo 8.3.

Entre los ejemplos lexicales, recordaremos:

<i>Árabe clásico</i>	<i>Castellano</i>	<i>Siciliano</i>
karsh'uf	alcachofa	caccioffulu
barquq	albaricoque	barcocu/pricopu
mahzan	almacén	magazzenu
miskeen	mezquino	mischinu
tabut	ataúd	tabbutu
sukkar	azúcar	zuccaru
za'faran	azafrán	zafferanu

Ahora bien, si el siciliano y el castellano han tenido una evolución lingüística relativamente parecida, esto nos llevaría a la conclusión de que cualquier habla o dialecto del español podría valer para sustituir el siciliano. La elección obedece, pues, a otras motivaciones.

Uno de los reproches que se esgrimen contra la elección de un dialecto como equivalente de otro dialecto en la traducción literaria es la ambientación desigual, es decir, la fricción (si no traición) que esta elección genera con respecto a la ambientación original. Pero es justo este el punto en el que queremos hacer hincapié: ¿y si existe una real correspondencia geográfica y social entre dos realidades de países distintos? No tenemos la intención de trasladar la acción de las novelas a Andalucía, pero sí creemos poder hablar de importantes afinidades extralingüísticas entre Sicilia y Andalucía.

Ya en su día Soledad Porras⁶⁴⁵ hizo una interesante comparación entre las realidades siciliana y andaluza. Desde una perspectiva geográfica, los paisajes son muy similares: en cuanto zonas del Mediterráneo, las costas, la vegetación (olivos, buganvillas, cítricos) crean una ambientación muy semejante. Las ruinas griegas y romanas y los edificios árabes abundan tanto en Sicilia como en Andalucía, y las tradiciones religiosas cristianas se mantienen con el mismo fervor. En la vertiente socioeconómica, Porras subraya cómo Sicilia es la región más pobre de Italia, con mayor falta de infraestructuras e industrias, lo que ha dado pie a grandes oleadas de emigración y a mucha discriminación por parte del resto de ciudadanos italianos. Lo mismo cabe decir de Andalucía, con lo cual ciertas dinámicas internas de las historias de Camilleri y ciertos aspectos de la vida de sus personajes serían perfectamente verosímiles, aunque hablaran andaluz en lugar de siciliano.

13.2. Técnicas adoptadas

En mi trabajo de fin de máster, la propuesta de traducción constaba de cinco estrategias:

- a) Sustitución del dialecto siciliano por dialecto andaluz en los diálogos.
- b) Creación de un idiolecto utilizando el andaluz como substrato dialectal y recurriendo a estrategias de hipercorrección, tautología, alteración de los vocablos para casos como el de Catarella.
- c) Reproducción de términos en siciliano en cursiva, seguidos de la explicación en castellano en glosas interdialogicas. Esta estrategia se reservó para los casos en los que el autor añade (también en glosa interdialogica) la traducción o explicación en italiano de vocablos dialectales que considera difíciles de entender.

⁶⁴⁵ S. Porras Castro, *Andalucía y Sicilia, un mismo paisaje*, en ABC Sevilla, 11/03/2011 (29/05/2013). Véase también Torres A.M., López M.F., *Un mar de culturas. Sicilia, Andalucía y el Mediterráneo*, Universidad de Córdoba, 2011.

- d) Reproducción en siciliano en cursiva de culturemas relativos al mundo gastronómico, sin explicación ni traducción ni en nota ni en glosa interdialogica o glosario en apéndice.
- e) Búsqueda de paremias y unidades fraseológicas de la lengua destino coincidentes a nivel pragmático con las de la lengua origen.

Ahora bien, esta propuesta encerraba una gran incongruencia. Si a veces utilizamos el dialecto andaluz no podemos, en otras ocasiones, insertar un vocablo en siciliano con explicación en glosa. Hay que escoger uno de los dos caminos y nos hemos decantado, al final, por el andaluz, contrariamente a una serie de estudiosos que, en los últimos años, han apostado por la otra vía. En concreto, en el marco de los Seminarios anuales sobre la obra de Andrea Camilleri, donde se ha empezado ya a vislumbrar un claro movimiento de académicos y traductores favorable a superar la estandarización, Caprara (2017), Brandimonte (2017) y Plaza han apoyado la sicilianización de la versión española, mientras que más cercana a nuestras posiciones es la tesis en curso de realización de Natalí Lescano, quien propone recurrir a un dialecto argentino con fuertes influencias sicilianas⁶⁴⁶.

La *sicilianización* de la versión española permite, por una parte, acercar el lector al mundo de Camilleri, pero la juzgamos problemática en cuanto a accesibilidad y aceptabilidad por parte del público. Un texto en español en el cual se filtran numerosos términos en otro idioma puede ser difícil de leer y, por consiguiente, puede llevar a la pérdida de lectores.

Por este motivo, y con la excepción de los culturemas (fundamentalmente gastronómicos), hemos terminado por descartar la idea de reproducir los vocablos sicilianos en el texto meta y hemos optado por centrarnos en la aplicabilidad del andaluz.

⁶⁴⁶ Plaza y Lescano todavía no han concluido sus respectivas tesis doctorales. Provisionalmente, remitimos al resumen del V Seminario sobre la obra de Camilleri: <http://jornades.uab.cat/seminaricamilleri/node/58>.

Hemos llevado a la práctica la hipótesis según la cual el dialecto nos ayuda a cumplir dos funciones en las novelas montalbanianas: función social y función afectiva, aparte de revelarse una herramienta muy útil para crear la base del idiolecto de Catarella. En consecuencia, básicamente hemos empleado el dialecto para fabricar un hibridismo lingüístico en los diálogos, creando diferentes grados de dialectalidad en las intervenciones de los personajes. A diferencia de Camilleri, en nuestra propuesta el dialecto es prerrogativa única de estos, no afectando al narrador.

Por otro lado, en lo que concierne a los culturemas gastronómicos, seguimos apostando por su reproducción en siciliano en el texto de destino sin ninguna explicación ni en nota a pie de página ni en glosas interdialogicas. A pesar de que esto pueda parecer incongruente con la decisión de introducir el dialecto andaluz en los diálogos, creemos que las dos estrategias pueden coexistir en el mismo texto en la medida en que los culturemas presentan una problemática específica que obliga a adoptar también una solución específica. Como ya hemos dicho, nuestra operación no consiste en trasladar la acción de Sicilia a Andalucía, ni en ayudar al lector mediante una estrategia particularmente domesticadora, más dada a técnicas tales como la generalización o la explicación en nota o camuflada dentro del texto. Además, contamos con precedentes como la traducción al inglés de Stephen Sartarelli, quien opta por una variedad de *slang* local para los personajes aun manteniendo los nombres de los platos típicos en siciliano, si bien en este caso sí se añade un glosario.

El corpus que utilizamos en 2012 fue extraído de *Il ladro di merendine*. En aquel trabajo presentamos una serie de diálogos a los cuales aplicamos las normas ortográficas del andaluz propuestas por Juan Porras Blanco, secretario de la Sociedad para el Estudio del Andaluz (ZEA), bien conocido —por lo demás— por la traducción de *El Principito* (*Er Prinzipito*). La ZEA tiene como objetivo la dignificación del habla andaluza mediante

un proceso de defensa y promoción del idioma que ha atraído a numerosos investigadores. De estos foros de debate han ido surgiendo, después de Porras, otras propuestas de normalización ortográfica más legibles y entendibles, orientadas siempre a concienciar al público sobre la necesidad de empezar a transcribir los rasgos fonéticos del andaluz en textos literarios y académicos. De entre tales propuestas, en la presente tesis vamos a utilizar como referencia la de Gorka Redondo (2015), que a nuestro parecer es particularmente sencilla a nivel visual. Por otro lado, respecto al TFM de 2012, hemos aumentado la variedad y longitud de los ejemplos y hemos optado por una aplicación de los rasgos andaluces más masiva, si bien nos hemos limitado exclusivamente, en ambas ocasiones, y como ya hemos adelantado más arriba, al texto dialogado. En concreto, nuestra propuesta de traducción se concreta en las siguientes categorías de personajes:

- a) Montalbano: dialecto; densidad baja.
- b) Catarella: idiolecto con substrato dialectal y estrategias de hipercorrección, tautología y paraetimología; densidad alta.
- c) Don Cosentino: hibridación lingüística; densidad baja.
- d) Doña Cosentino: hibridación lingüística; densidad alta.
- e) Doña Adelina: hibridación lingüística de densidad alta y errores ortográficos (texto escrito).
- f) Don Prestifilippo: hibridación lingüística de densidad media y errores ortográficos (texto escrito).

Nuestra representación gráfica del dialecto andaluz supera la presencia dialectal en el texto de partida. Esta decisión la hemos tomado a raíz de la diferencia esencial entre el concepto de dialecto en Italia y en España. Si el siciliano presenta no solo una fonética, sino una morfosintaxis y un vocabulario propios, con términos que no están reconocidos y recopilados en los diccionarios de la lengua italiana, el andaluz —en cambio— se

compone de rasgos distintivos prevalentemente orales y solo en menor medida léxicos o fraseológicos (términos o expresiones sí recogidos en los diccionarios de español y acaso *más frecuentes* en el área andaluza que en el resto del dominio lingüístico). Por este motivo, todos nuestros personajes tendrán rasgos fonéticos andaluces incluso en correspondencia con aquellas frases del original en las que se emplea un italiano estándar. Así, si Montalbano hace el *ceceo* cuando habla con Catarella o con Doña Cosentina, también lo hará cuando habla con Galluzzo o, por ejemplo, cuando habla con Livia. En nuestra propuesta, el peso de la fonética es evidentemente mayor que el del léxico o la morfosintaxis.

Enumeramos, a continuación, las normas ortográficas adoptadas. Como hemos dicho anteriormente, nos hemos basado en las de Gorka Redondo, si bien en algún caso hemos conservado las de Juan Porras.

A) Vocales /a/, /e/, /o/ en posición final de palabra. Hay tres posibilidades:

- 1) Vocal átona seguida de /s/: la vocal es abierta, con lo cual la marcaremos con una tilde circunfleja, mientras que la /s/ casi desaparece. Se aplica esencialmente a los plurales y a la tercera persona singular del verbo *ser*: locô, ê, ehtâ, cosâ.
- 2) Vocal átona seguida de una consonante distinta a la /s/: la vocal es cerrada, con lo cual la marcaremos con una tilde grave, mientras que el sonido de la /s/ se omite: arbò, ascensò, familià, zeñò. Fenómeno que afecta de modo especial a los infinitivos verbales.
- 3) Vocal /a/ seguida de una /d/ intervocálica y de otra /a/. En este caso, la /d/ no se pronuncia, lo que reflejamos acentuando la primera /a/ con una tilde aguda, seguida de la otra vocal: náa.

B) Consonante /s/ en posición final de sílaba. Hay tres maneras de escribirla:

- 1) Cuando la /s/ va precedida de una vocal y seguida de las consonantes /p/ y /t/ el sonido es aspirado, lo que reflejamos con una /h/: ehperencia, ehta, uhtè.
 - 2) Cuando la /s/ va seguida de una vocal, se produce el fenómeno del *ceceo*, o pronunciación sibilante, lo que reflejamos con una /z/⁶⁴⁷: zeñò, eze, zi.
 - 3) Cuando la /s/ va seguida de la consonante /m/, se produce una asimilación de la /s/ a la /m/, lo que representamos con una doble /m/: mimmo.
- C) Grupo Consonántico /ch/ correspondiente en español a la consonante fricativa [tʃ]: utilizamos una /x/ para indicar la pronunciación andaluza [ʃ]: Xico, xarlábamô.
- D) Consonante /l/: cuando va precedida por una vocal se pronuncia como una /r/: argo, er, arguno.
- E) Consonante /j/: se pronuncia como un fonema aspirado, lo que representamos mediante una /h/: hunto, muhé.
- F) Consonante /ll/: para marcar su pronunciación como palatal central (yeísmo), escribimos /y/: yamao.
- G) Consonante /q/ y vocales /u/, /i/, /e/: en la conjunción *que* y en los pronombres relativos *quien*, *que*, hemos omitido la /u/ para poner directamente *qien*, *qe*.
- H) Consonante /d/ en posición intervocálica en los participios verbales: omitimos la /d/: abío, pazao, yamao.
- I) Consonante /h/: para diferenciarla de la aspiración de la fricativa /j/ la hemos omitido en todas las palabras donde sería muda.
- J) Acortamientos, elisiones y fórmulas apocopadas: *pal* (para el); *pa'qe* (para que); *alreor de* (alrededor de); *po'l qe* (por el que).

⁶⁴⁷ Esta convención procede de las normas ortográficas de Juan Porras Blanco.

13.3. Ejemplos prácticos

13.3.1. El comisario Montalbano y Catarella

Como hemos visto en el capítulo dedicado a la traducción de las novelas de la saga de Montalbano, el comisario cambia de código lingüístico en función de la situación comunicativa y conversacional, mientras que Catarella habla un idiolecto peculiar. En el siguiente ejemplo, Montalbano se adapta al interlocutor, pasando del italiano regional al dialecto y utilizando alguna expresión propia del idiolecto de su ayudante.

Ejemplo 1

«Dottori⁶⁴⁸, lei è di propio⁶⁴⁹?».

«Cataré⁶⁵⁰, io di propio sono⁶⁵¹. Ci sono state telefonate?».

«Sissi⁶⁵², dottori. Due per il dottori Augello, una per...».

«Cataré, me ne fotto⁶⁵³ delle telefonate degli altri!».

«Ma se proprio lei me lo spiò⁶⁵⁴ ora ora⁶⁵⁵!»

«Catarè, mi sono state fatte telefonate propio per me di me⁶⁵⁶?».

«Sissi, dottori. Una. Ma non si capì».

«Che viene a dire⁶⁵⁷ che non si capì?».

«Non ci capii niente. Però doveva essere parenti⁶⁵⁸».

«Di chi?».

«Sua di lei⁶⁵⁹, dottori. La chiamava per nomi⁶⁶⁰, faceva: Salvo, Salvo».

«E poi?».

«Si lamentiava⁶⁶¹, pareva avesse dolori, faceva: ahi, ahi, scia, scia».

⁶⁴⁸ Dialectalización del italiano *Dottore*, apelativo.

⁶⁴⁹ Alteración del orden de las palabras: en italiano debería ser “è proprio lei”. En este caso, aparte de la alteración sintáctica y la preposición añadida, cae la /r/ entre la consonante /p/ y la vocal /i/ (también este es un dialectalismo).

⁶⁵⁰ Apócope del nombre, común en toda la zona meridional de la Península Italiana.

⁶⁵¹ Construcción sintáctica siciliana, con el verbo al final (en italiano “sono io”). Montalbano repite la construcción errónea de Catarella para adaptarse a la conversación.

⁶⁵² Dialectalismo. En italiano: sì.

⁶⁵³ Vulgarismo italiano.

⁶⁵⁴ Dialectalismo. En italiano: me lo ha chiesto.

⁶⁵⁵ Construcción reduplicativa que sirve para enfatizar, propia del dialecto siciliano.

⁶⁵⁶ Tautología: construcción sintáctica inventada, propia del idiolecto de Catarella, que usa también Montalbano para adaptarse a él.

⁶⁵⁷ Italiano regional: construcción sintáctica italiana, pero de clara influencia meridional.

⁶⁵⁸ Dialectalismo. En italiano: Parente.

⁶⁵⁹ Tautología.

⁶⁶⁰ Dialectalismo. En italiano: nome.

⁶⁶¹ Dialectalismo. En italiano: si lamentava.

«Era omo o fimmina⁶⁶²?».

«Fimmina⁶⁶³ vecchia, dottori».

Propuesta de traducción:

—Zeñò, ¿ê uhtè er mimmo?

—Catarelo, soi yo mí mimmo, sí. ¿A abío arguna yamáa?

—Zí, zeñò. Dô pal zeñò Augello, una pa' ...

—Cata, me la zudan las llamadas pa' ló demá.

—¡Pero zi me l'acaba de preguntà ara mimmo!

—Cata, ¿A abío arguna yamáa pa' mi persona que soi yo mimmo?

—¡Claro, zeñò! Ubo una, pero no m'enteré.

—¿Cómo que no t'enterahte?

—No m'enteré de náa. Pero tenía qe sé familià.

—¿De quién?

—De uhtè er mimmo, zeñò. La yamaba por zu nombre de uhtè, decía: Salvo, Salvo.

—De uhtè er mimmo, zeñò. La yamaba por zu nombre de uhtè, decía: Salvo, Salvo.

—¿I qué má?

—Náa má.

—¿Era ombre o muhè?

—Muhè vieha, zeñò.

Análisis de la propuesta de traducción:

En primer lugar, hemos escogido dos apelativos diferentes. Para *dottori*, hemos utilizado *zeñò* (señor). Para *Cataré*, diminutivo de *Catarella*, hemos decidido crear un diminutivo que sería más natural en español: “Cata”.

El comisario relaja la pronunciación, con alteraciones de registro (el vulgarismo *me ne fotto* del original se ha mantenido en español) y con algunas tautologías con las que imita el idiolecto de su interlocutor.

⁶⁶² Ambos dialectalismos. En italiano: uomo; donna.

⁶⁶³ Dialectalismo. En italiano: donna (o anche femmina).

Cata, por su parte, se expresa en un idiolecto que se compone de grafía andaluza y construcciones sintácticas inventadas. El objetivo es crear una lengua mixta, imprevisible e irregular en cuanto al uso de dialectalismos y constante en cuanto a las repeticiones de las mismas frases inventadas.

Construcciones inventadas en correspondencia con las tautologías del original:

<i>Original</i>	<i>Propuesta de traducción</i>
lei è di propio	uhtè er mimmo
io di propio sono	soi yo mí mimmo
propio per me di me	para mi persona que soi yo mimmo
sua di lei	de uhtè er mimmo

Ejemplo 2⁶⁶⁴

«Non c'è nisciuno assoluto!».

«E che è, festa? ».

«Nonsi, dottori, non è giorno festevoli, ma sono tutti al porto a scascione di quel morto a Mazara di cui il quale le tilifonai, se s'arricorda, nei paraggi di questa matinata presto».

«Ma se il morto è a Mazara, che ci fanno sul porto? ».

«Nonsi, dottori, il morto qua è».

«Ma se il morto è qua, Cristo santo, perché mi vieni a dire che è morto a Mazara?»

«Pirchì il morto era di Mazara, lui lì travagliava».

«Catarè, ragionando, si fa per dire, come usi tu, se ammazzano qua a Vigata un turista

⁶⁶⁴ El texto original ya ha sido reproducido más arriba, en el capítulo anterior, con la correspondiente traducción de los dialectalismos en nota. Volvemos a reproducirlo, sin nuestras notas, para hacerle más cómoda la comparación al lector.

di Bergamo, tu che mi dici? Che c'è un morto a Bergamo? ».

«Dottori, la quistione sarebbe che è che questo morto è un morto di passaggio. Dunqui, lui l'hanno sparato ammentre che si trovava imbarcato sopra un piscariggio di Mazara».

Propuesta de traducción:

—No ai nadie en absoluto.

—¿Acaso ê fiehta?

—No, zeñò, oi no ê fiehta, pero s'an ío tô al puerto, por ezo del muerto eze de Mazara, po'l qe le yamé, zi ze recuerda, alreor d'ehta mañana po' teléfono.

—Pero zi el muerto ehtá en Mazara, ¿qué hace to' er mundo en er puerto?

—No, zeñò, er muerto ehtá aquí.

—Por Diô, zi el muerto ehtá aquí, ¿por qué me dicê qe murió en Mazara?

—Porque el muerto era de Mazara, trabahaba ayá.

—A ver, Cata. Pensando como piensâ tú, zi matan a un turihta de Bergamo aquí en Vigata, ¿me dirâ que ai un muerto en Bérghamo?

—Zeñò, lo que paza ê que ehte muerto ê un muerto de pazo. Entoncê a él l'an disparao en er momento en que ehtaba en un pehqero de Mazara.

Análisis de la propuesta de traducción:

En este fragmento Montalbano habla siempre en italiano estándar, mientras que Catarella sigue con su mezcla de siciliano e invenciones varias. En la versión propuesta, hemos recurrido bastante al andaluz en la grafía para ambos interlocutores y, por otra parte, hemos intentado recrear algunas de las construcciones inventadas, tal como puede observarse en la siguiente tabla:

<i>Original</i>	<i>Propuesta de traducción</i>
di cui il quale	po'l qe
nei paraggi di questa matinata	alreor d'ehta mañana

ammentre che	en er momento en que
--------------	----------------------

En nuestra propuesta para traducir a Catarella, el andaluz nos ha servido como sustrato dialectal (en forma de grafía que imita la pronunciación) al cual hemos ido añadiendo errores gramaticales, lexicales y morfológicos inventados. De hecho, el efecto cómico y grotesco que pretendemos crear no deriva del sustrato andaluz, sino de la mezcla de un conjunto de errores y peculiaridades.

13.3.2. El comisario Montalbano y Galluzzo

Galluzzo es un policía del distrito donde trabaja el comisario Montalbano. Su competencia lingüística en italiano es alta, ya que cuando se dirige a otros personajes emplea un italiano estándar correcto, pero con Montalbano se relaja y habla en una mezcla de italiano y siciliano. Así lo hace también el comisario, que es —de hecho— quien empieza a abandonarse el hibridismo lingüístico tras una primera intervención en italiano estándar de Galluzzo.

Ejemplo

«La Beretta di Lapecora è stata denunciata l'otto dicembre dell'anno passato. Siccome non aveva porto d'armi, la poteva tenere solo in casa. Che ce ne facciamo della pistola?»

«Ce la teniamo qua. Gallù⁶⁶⁵, eccoti le chiavi dello scagno. Domani a matina⁶⁶⁶ presto ci vai, trasi⁶⁶⁷ e aspetti dintra⁶⁶⁸. Cerca di non farti vedere. Se la tunisina non sa niente di quello che è capitato, domani, che è venerdì, s'appresenta⁶⁶⁹ regolarmente».

«Difficile che non sappia nenti⁶⁷⁰».

«Perché? Chi glielo deve dire? ».

«Mah, sa com'è, la voce circola...».

«Non è che per caso ne hai parlato a tuo cognato il giornalista? Guarda che se lo

⁶⁶⁵ Apócope del nombre, habitual en todo el sur de Italia.

⁶⁶⁶ Dialectalismo. En italiano: domani mattina.

⁶⁶⁷ Dialectalismo. En italiano: entri.

⁶⁶⁸ Dialectalismo. En italiano: dentro.

⁶⁶⁹ Dialectalismo. En italiano: si presenta.

⁶⁷⁰ Dialectalismo. En italiano: niente.

hai fatto...».

«Commissario, ci⁶⁷¹ lo giuro. Non ci dissi nenti⁶⁷²».

«Ad ogni modo, allo scagno ci⁶⁷³ vai lo stesso».

Propuesta de traducción:

—La Beretta de Lapecora fue declaráa er oxo de diciembre del año pazao. Como le fartaba la licencia d'armâ, solo la podía guardà en zu casa. ¿qué acemô con la pihtola?

—La guardamô aquí. Galu, toma lâ llavê der despaxo. Mañana ve allí temprano, entrâ y ehperâ dentro. Procura que no te vea nadie. Zi la tunecina no sabe náa de lo q'ha pazao, mañana, qe ê viernê, ze presenta como de cohtumbre.

—Difícil que no lo zepa.

—¿Por qué? ¿Quién ze lo iba a decir?

—Bueno, ya zabe... la hente abla...

—¿No ze l'abrâ comentao a tu cuñao er periodista? Ê que zi l'hâ exo...

—Comisario, ze lo huro. No le dije náa de náa.

—Bueno, pero ar despaxo vâ a ir iguarmente.

Análisis de la propuesta de traducción:

En la traducción hemos intentado reproducir el hibridismo original utilizando el andaluz para ambos personajes. En cuanto a la apócope del nombre *Galluzzo*, se ha adaptado a la fonética española con la acentuación plana *Galú* en lugar de la aguda *Gallù*, típica esta del siciliano.

13.3.3. El comisario Montalbano y la familia Cosentino

Don Cosentino es un personaje interesante a nivel lingüístico porque no solo ejemplifica muy bien lo que es un enunciado mixto italiano-siciliano, sino que también se caracteriza por una amplia variedad de registros. Alterna, dentro de una misma frase, coloquialismos, términos y estructuras sintácticas formales, italiano estándar y dialecto. Su esposa, en cambio, se expresa casi exclusivamente en dialecto.

⁶⁷¹ Dialectalismo: uso del pronombre “ci” en función de pronombre personal (en italiano “gli”).

⁶⁷² Dialectalismo. En italiano: non le dissi niente.

⁶⁷³ Italiano popular: repetición del complemento de movimiento mediante la partícula “ci”.

Ejemplo 1. Don Cosentino (empieza Montalbano)

«E poi che ha fatto? ».

«Niente. Cioè, datosi⁶⁷⁴ che l'ascensò era arrivato, ho aperto la porta e ho visto il morto».

«L'ha toccato? ».

«Babbiamo⁶⁷⁵? Ci ho spirènzia⁶⁷⁶, io, di queste cose».

«Come ha fatto a capire che era morto? ».

«Ci lo dissi⁶⁷⁷, ci ho spirènzia. Corsi dal fruttarolo⁶⁷⁸ e telefonai a voi. Doppo⁶⁷⁹ mi misi di guardia davanti all'ascensò».

Propuesta de traducción:

—¿Qué izo dehpuê?

—Náa. Habida cuenta qe er ascensò acabáa de llegà, abrí la puerta y vi ar muerto.

—¿Lo tocó?

—¿Ehtamô locô? Tengo ehperencia en ehtâ cosâ.

—¿Cómo entendió que ehtaba muerto?

—Ze lo dihe ya, tengo ehperencia. Fui corriendo ar frutero y le yamé a uhtè. Dehpuê monté guardia hunto ar ascensò.

Análisis de la propuesta de traducción:

Hemos mantenido el registro burocrático (el *datosi* italiano) con la perífrasis *habida cuenta que*, que altera el registro informal del resto del diálogo generando un efecto de extravagante contraste parecido al que produce la sintaxis original.

Ejemplo 2. Doña Cosentino (empieza Montalbano)

«Lei è uscita stamattina, signora? ».

«Non nescio⁶⁸⁰ mai prima che sia tornato Pepé».

«Conosce la signora Lapecora? ».

⁶⁷⁴ Estilo burocrático formal: pronombre en posición enclítica pegado al participio.

⁶⁷⁵ Dialectalismo. En italiano: scherziamo.

⁶⁷⁶ Dialectalismo. En italiano: esperienza.

⁶⁷⁷ Dialectalismo. Uso de la partícula “ci” en lugar del pronombre personal “gli”.

⁶⁷⁸ Italiano popular por “fruttivendolo”.

⁶⁷⁹ Dialectalismo. En italiano: dopo.

⁶⁸⁰ Dialectalismo. En italiano: non esco.

«Sissi. Quanno⁶⁸¹ ci troviamo che aspettiamo l'ascensò, ci mettiamo tanticchia⁶⁸² a chiacchiariàri⁶⁸³».

«Chiacchiariava⁶⁸⁴ pure col marito? ».

«Nonsi⁶⁸⁵. Non mi era simpatico. Brava pirsuna⁶⁸⁶, non c'è che dire, ma non mi faceva sangue⁶⁸⁷. Se mi permette un momento...».

Propuesta de traducción:

—¿A zalío ehta mañana, zeñora?

—Hamâ sargo antê de qe vuelva Pepé.

—¿Conoce a la zeñora Lapecora?

—Zí, cuando nô encontrábamô ehperando er ascensò, xarlábamô un poco.

—¿Xarlaba con el marío tamién?

—No. Náa, no me caía bien. Era güena hente, de ezo no cabe duda, pero no nô llevábamô bien.

Análisis de la propuesta de traducción:

Ambos personajes hablan en andaluz. Concretamente en este fragmento hemos incorporado, como rasgo fonográfico interesante, la caída de la /b/ en la palabra *también*.

⁶⁸¹ Italianización del dialecto. Vocablo dialectal *quannu* italianizado en *quanno*, más parecido a la forma italiana *quando*.

⁶⁸² Dialectalismo. En italiano: un po'.

⁶⁸³ Dialectalismo. En italiano: a chiacchierare.

⁶⁸⁴ Dialectalismo. En italiano: chiacchierava.

⁶⁸⁵ Dialectalismo. En italiano: no.

⁶⁸⁶ Dialectalismo. En italiano: persona.

⁶⁸⁷ Paremia: fare sangue es una expresión sicilina que significa en italiano *sentirsi in sintonia vicendevole, provare sentimenti reciproci*.

13.3.4. La comunicación escrita: Adelina

Ante los textos escritos no hemos aplicado las normas ortográficas del andaluz que hemos empleado en los diálogos. Esencialmente el motivo reside en la necesidad de interpretar cuál sería la serie de incorrecciones ortográficas que cometerían personajes andaluces de baja extracción social y que, por lo tanto, derivarían solo parcialmente del sustrato dialectal andaluz o no ofrecerían el mismo cuadro que en la lengua oral.

El caso de Adelina resulta muy interesante. Es un personaje que habla exclusivamente en dialecto y que para la ocasión intenta escribir lo mejor que puede, intentando recurrir a palabras en italiano. El resultado es que comete muchísimos errores ortográficos debido a su falta de conocimiento de la lengua normativa.

Ejemplo

Doppo che vossia nonni mi ffa sapiri quannu che tonna, iu priparu i priparu e doppo sonno obligatta a gittari nella munnizza la grazzia di Diu. Non ci priparu cchiù nenti.

Propuesta de traducción:

Dado que uzté no me dize cuando buelbe, yo preparo y preparo y lüego tengo que tirá a la basura la gracia de Diós, ya no preparo nada mas.

Análisis de la propuesta de traducción:

En el original los errores ortográficos delatan prácticamente todos un sustrato dialectal siciliano: *nonni* en lugar de *non*; la sustitución de la vocal /e/ por la vocal /i/ y de la vocal /o/ por la vocal /u/ (*sapiri*, *priparu*, *gittari*); las dobles consonantes (*doppo*, *ffa*, *obligatta*, *grazzia*); la asimilación de /nd/ en /nn/ (*quannu*, *munizza*), y otros (*iu*, *Diu*, *cchiù*, *nenti*, *tonna*). En cambio, en nuestra propuesta hemos utilizado el sustrato dialectal andaluz, pero también hemos añadido errores no achacables a él, básicamente errores ortográficos que no denotan particularidad fonética alguna: la sustitución de la /v/ por la /b/ en *buelbe*, la diéresis en *lüego*, la tilde en *Diós* y la falta de tilde en *mas*. Estos errores

se mezclan al ceceo andaluz representado gráficamente en *uzté* o *dize* o a la apócope del infinitivo *tirá* (tirar).

Respecto a la versión española publicada (la de Antonia Menini Pagès, 2000), hemos rechazado el uso de la forma de cortesía *usía* y hemos preferido *usted*, mucho más común y verosímil en el contexto que nos ocupa. Por lo demás, Antonia Menini traduce el texto escrito por Adelina en español estándar sin errores.

13.3.5. La comunicación escrita: Arcangelo Prestifilippo

Este ejemplo es muy parecido al anterior, aunque partimos de una base diferente. El autor de la carta, de la que solo transcribimos una parte, es un personaje de competencia cultural y lingüística media. Es decir, no desconoce casi por completo el italiano, como ocurría en el caso de Adelina. Sin embargo, a la hora de escribir comete también numerosos errores derivados de sustrato dialectal siciliano. También en este caso Menini Pagès traduce sin variación lingüística y sin errores, renunciando así al efecto buscado por el autor.

Ejemplo

Dottori Montalbano, lei pirsonalmenti⁶⁸⁸ non mi conosci⁶⁸⁹ e io non conosci⁶⁹⁰ a lei com'è fatto. Mi chiamo Prestifilippo Arcangelo e sonno⁶⁹¹ il socio di suo padre⁶⁹² nell'azienda vinicola⁶⁹³ che ringraziando il Signori⁶⁹⁴ va bene assai⁶⁹⁵ e ci frutta. Suo padre non parla mai di lei però o⁶⁹⁶ scoperto che nella sua casa tiene tutti i giornali che scrivono di lei e macari⁶⁹⁷ si lui lo vede quarche⁶⁹⁸ volta comparire in televisione si mette a piangire⁶⁹⁹ ma cerca di non farlo vidire⁷⁰⁰.

⁶⁸⁸ Dialectalización del italiano *personalmente*.

⁶⁸⁹ Error ortográfico. En italiano: conosce.

⁶⁹⁰ Error ortográfico. En italiano: conosco.

⁶⁹¹ Error ortográfico. En italiano: sono.

⁶⁹² Dialectalismo. En italiano: padre.

⁶⁹³ Error ortográfico. En italiano: vinicola.

⁶⁹⁴ Dialectalización del italiano *Signore*.

⁶⁹⁵ Estructura sintáctica siciliana: postposición del adverbio *assai*.

⁶⁹⁶ Error ortográfico. En italiano: ho.

⁶⁹⁷ Dialectalismo. En italiano: anche.

⁶⁹⁸ Error ortográfico. En italiano: qualche.

⁶⁹⁹ Error ortográfico. En italiano: piangere.

⁷⁰⁰ Error ortográfico. En italiano: vedere.

Propuesta de traducción:

Señor Montalbano, usted personalmente no me conoce ni yo sé como é. Me llamo Prestifilippo Arcangelo y soy sosio de su padre en la empresa vinícola que, gracias a Diós va muy bien y es muy rentable. Su padre nunca habla de Uzté pero e descubieto que guarda en casa todos los periódicos que ablan de uzté y cuando algunas beces lo be en la televisió, echa a llorar, aunque intenta disimulallo.

Análisis de la propuesta de traducción:

Como se ha dicho, también aquí todos los errores ortográficos revelan la presencia de un sustrato siciliano: sustitución de la vocal /e/ por /i/ (*piangire, vidire*); rotacismo (*quarche*); reduplicación de consonantes (*sonno, vinicola*), además de otros sicilianismos de orden léxico y gramatical (*va bene assai; io non conosco a lei*). Un error sin trasfondo dialectal es *o* en lugar de *ho*.

En la propuesta hemos aumentado el número de errores ortográficos en español no específicos de un hablante andaluz, mediante —como habíamos hecho con Adelina— la incorrecta acentuación de las palabras y la confusión entre la /b/ y la /v/, así como mediante la omisión de la /h/ muda en posición inicial de palabra. Paralelamente, hemos dejado rasgos del sustrato dialectal andaluz en algunas palabras, como *sosio* (*socio* con seseo), *televisió* (con la nasalización llevada al extremo) y *disimulallo* (con la /r/ asimilada a la /l/, lo que da lugar a una /l/ prolongada, no debiendo leerse esta doble /ll/ como el fonema /ʎ/ correspondiente a la doble /l/ del español estándar).

13.3.6. La traducción de las unidades fraseológicas: el equivalente funcional

En línea con el marco teórico presentado en el primer capítulo, defendemos, conforme a la teoría de Nida, la búsqueda de un equivalente funcional en la traducción de las unidades

fraseológicas sicilianas. Las paremias (refranes, dichos y locuciones)⁷⁰¹ deben encontrar en su versión española un equivalente funcional, que no solo sea la traducción literal de la expresión original, sino una adaptación a la cultura de la lengua de destino. Hemos visto en nuestro análisis comparativo-descriptivo que muy a menudo, en diversas novelas, se pierde un poco este elemento, no haciéndose un esfuerzo para mantener la vivacidad del texto y el enfoque popular, cercano al lector, que quiere dar el autor.

A continuación, presentaremos algunos ejemplos extraídos de *Il ladro di merendine*, para los cuales transcribiremos el original, la traducción de Maria Antonia Menini (2000) y nuestra propuesta alternativa.

Ejemplo 1

Si sentí pigliato dai turchi⁷⁰², non capiva di cosa il questore gli stesse parlando.

Menini (2000):

No entendía nada, no sabía de qué le estaba hablando el jefe superior de la policía.

Propuesta de traducción:

Se quedó patitieso, no entendía de qué le estaba hablando el jefe superior de la policía.

Ejemplo 2

Gallo, che stava tirando lo stigliolo, vale a dire che sentiva una fame che gli torceva la panza, fece n'zinga di no con la testa.

Menini (2000):

Gallo, que se estaba muriendo de hambre, dijo que no con la cabeza.

Propuesta de traducción:

Gallo, que tenía más hambre que el que se perdió en la guerra, dijo que no con la cabeza.

⁷⁰¹ Locuciones verbales, adverbiales o adjetivales, si seguimos la categorización de G. Corpas Pastor, *Manual de fraseología española*, Editorial Gredos, Madrid, 1997.

⁷⁰² Locución adjetival siciliana. En italiano: fu colto di sorpresa / alla sprovvista.

Ejemplo 3

La vedova non cambiò espressione, non disse né ai né bai⁷⁰³.

Menini (2000):

La viuda no cambió de expresión ni dijo nada.

Propuesta de traducción:

La viuda no cambió de expresión, no dijo ni pío.

En los cuatro ejemplos hemos utilizado alguna locución correspondiente para reproducir, en la traducción, el mismo estilo fresco y popular del original. Las expresiones coloquiales y populares crean complicidad entre autor y lector, que comparten la misma historia y *hablan de la misma manera*. Es una estrategia muy recurrente en literatura que no puede ser simplificada en la traducción.

13.3.7. Breve consideración sobre la traducción de los culturemas

Como hemos visto anteriormente, los culturemas que encontramos en las obras camillerianas son esencialmente de dos categorías: gastronómica y mafiosa. La estrategia de los traductores ha sido, en la mayoría de los casos, una descripción del plato típico o del fenómeno mafioso ya sea en el cuerpo del texto o en nota a pie de página. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, tanto esta explicación como una posible traducción son un trabajo inútil. Si traducimos el culturema, corremos el riesgo de traducirlo mal y perder así el referente cultural real. Si añadimos una descripción, estamos añadiendo peso a la narración, y no siempre se trata de una información necesaria para la comprensión del texto. Por este motivo, proponemos insertar los culturemas en cursiva y en lengua original en el texto y crear un glosario en apéndice. El lector que quiera saber más podrá tener a disposición la información suplementaria, sin perderse por una lectura pesada y plagada

⁷⁰³ Locución adverbial. En italiano: non disse nulla.

de notas. Dejamos esta propuesta para su elaboración y desarrollo en una futura investigación.

14. Conclusiones: reflexiones sobre técnicas y estrategias en la traducción del dialecto

Partíamos de una hipótesis inicial según la cual la literatura traducida tiene un peso específico dentro del polisistema de la lengua de destino. La traducción suele, o por lo menos puede convertirse en uno de los instrumentos de elaboración de nuevos modelos literarios. Asumiendo que cualquier rasgo puede ser *importado* en el polisistema de la lengua meta, proponíamos y seguimos proponiendo como un objetivo deseable el uso de los dialectos dentro de la literatura española a partir de la aplicabilidad de los mismos dentro de la literatura traducida. Esta práctica sería innovadora y revolucionaría una parte del polisistema cultural español, e iría en consonancia con cambios que ya empiezan a hacerse notar al margen de la literatura traducida y que van en la misma dirección. Así, aunque el español sigue definiéndose como un sistema lingüísticamente centrípeto y reactivo a la aceptación de las variedades, estas poco a poco van abriéndose espacio en los medios de comunicación. Aún cuesta aceptar que una serie de televisión se hable enteramente en andaluz, pero en 2018 *La Peste* ya rompió este tabú, logrando —a fin de cuentas— un buen nivel de aceptación pese a la larga polémica generada, y ahora ya caída en el olvido. Todo lo que es nuevo puede suscitar un rechazo al principio, pero es posible que, como sugiere Even Zohar, no solo se acepte, sino que promueva un cambio de tendencia.

Ahora bien, si en una serie de televisión el director se sirve del recurso lingüístico para adaptar los personajes al lugar en donde se ambienta la historia, en traducción nos encontramos con un problema adicional: si recurrimos a un dialecto de la lengua de destino, ¿estamos trasladando la ambientación a otro país? Los estudiosos de traducción han lanzado hipótesis y teorías muy diversas, aunque predomina la idea según la cual la connotación geográfica del habla de los personajes revelaría una nueva ambientación, lo

cual carece de sentido y traiciona un aspecto fundamental del texto original. En el primer capítulo de la tesis hemos repasado estas teorías para esbozar un estado de la cuestión.

Para resumirlas aquí brevemente, recordaremos que según Nida (1996) no se debería utilizar un dialecto de la lengua de destino y, en el caso de que sí se optase por esta estrategia, se debería escoger el dialecto más hablado del país, siempre y cuando sus características léxicas y morfosintácticas se compartan con los demás dialectos y, por lo tanto, sean entendibles para los lectores. Catford (1965) propone recurrir a un dialecto de la lengua de destino que tenga el mismo prestigio social que el dialecto de la lengua de partida. Newmark (1988) sugiere identificar la función del dialecto en el texto original y echar mano de un dialecto que sea familiar al traductor y que realmente se hable en el país de la lengua de destino. Hatim y Mason (1990) rechazan recurrir a una variedad geográfica precisamente para no caer en el error de trasladar la ambientación y prefieren, en alternativa, centrarse en los aspectos sociales de la lengua y en la creación de idiolectos basados en la alteración de registros y en errores de diferente tipo que puedan caracterizar el aspecto social y contrastar con la lengua estándar. Berman (2000 [1985]) se inclina por mantener el dialecto original mediante su transcripción en la novela traducida. Brisset (2000 [1996]), en línea con Zohar, defiende el papel de la traducción en la cultura de la lengua de destino y no descarta, pues, la posibilidad de recurrir a un dialecto local. Mona Baker (1992) deja la decisión en manos del traductor, quien tiene que decidir si —y hasta qué punto— manipular la lengua de destino para reproducir el efecto que crea el texto original. Y Slobodník (1970) promueve cierta creatividad por parte del traductor a la hora de explorar alternativas, aceptando el uso del dialecto local siempre y cuando el propósito inicial sea crear un efecto paródico.

Si algunos de los estudiosos internacionales hasta aquí citados apoyan, por lo menos en parte, la traducción de un dialecto con otro dialecto, dentro del marco traductológico

español el punto de vista es bastante diferente. Carbonell (1999) rechaza esta opción, insistiendo en que no es posible trasladar la ambientación. Al mismo tiempo, rechaza también la estandarización de una variedad geográfica, ya que se perdería el efecto estilístico, pero no ofrece una solución al problema. Rosa Rabadán (1991) clasifica tres tipologías de texto: monodialectal, parcialmente dialectal y pluridialectal. En el primer caso, el dialecto tiene la misma función y prestigio que la lengua estándar, con lo cual se puede estandarizar sin que esto suponga una supresión del estilo original. En los otros dos casos, no recomienda el uso de un dialecto geográfico, aunque sí de un dialecto social (es decir, una manipulación de registros) o bien de glosas interdialogicas que aclaran que la expresión está en dialecto en el texto original. Julià (1995) es el único que propone claramente la superposición de los mapas geográficos en busca del dialecto que mejor se corresponda con el dialecto del texto fuente. Mayoral (1999), como Mona Baker, deriva en el traductor y el tipo de encargo que ha recibido la responsabilidad de escoger una opción u otra. Hurtado (2001) aconseja identificar los rasgos dialectales del texto original y tener en cuenta el sistema sociolingüístico de la lengua meta antes de optar por un dialecto o de recurrir a soluciones artificiales de difícil aceptación o entendimiento. Marco (2002) identifica dos posibles estrategias: la traducción sin marcas (estandarización) y la traducción con marcas (alteraciones de tipo fonético, morfológico, lexicales, dependiendo de la estratificación lingüística de la lengua de destino). Nos hemos basado en las tesis de Marco sobre la traducción con marcas para desarrollar, más adelante, nuestra propia propuesta de traducción (cap. 13)

El segundo y tercer capítulos establecen un marco metodológico, básicamente a partir de tres escuelas: la *Skopostheorie* de Veermer y Reiss, la teoría del polisistema de los estudiosos de Tel Aviv, y la teoría de los *corpora* y de su función en los estudios de traductología. Se han fijado, asimismo, los parámetros que han servido para delimitar el

corpus de textos utilizados para describir las estrategias con las que ha sido afrontada la traducción de narrativa y novelística parcialmente dialectal del italiano al español a lo largo de estos últimos cien años. En total, 13 originales de 9 autores, 20 traducciones de 18 traductores.

El paradigma temporal nos llevó a marcar las fechas de comienzo y de final de nuestra investigación: para los textos originales, 1895 y 2016; poco menos para las traducciones (1911-2016), aunque predominan las de estas últimas décadas (15 son posteriores al franquismo). Queríamos ver cómo ha evolucionado la *infiltración* dialectal en la narrativa italiana según las diferentes épocas históricas y cómo ha cambiado el enfoque de las editoriales españolas y de sus traductores en el mismo espacio de tiempo.

El paradigma literario ha limitado el género a novela y relatos, dejándose de lado la extensa producción teatral y poética dialectal italiana. El propósito era analizar la función y distribución del dialecto en la prosa, que se rige por estructuras distintas a las que regulan los demás géneros.

El paradigma lingüístico define la distribución dialectal. Podría considerarse la base sociolingüística de nuestra metodología. Concretamente, hemos marcado cuatro categorías y tres sub - categorías (cap. 3.1.3):

*Grado 1: italiano regional.

**Grado 2: enunciado mixto.

***Grado 3: dialecto.

El parámetro traductológico nos llevó a excluir todas aquellas novelas italianas parcialmente dialectales de las cuales no encontramos ninguna traducción al español.

Tras el método de recopilación del corpus, hemos definido el método de análisis, que hemos llamado sociolingüístico-traductológico. Dicho método consta de los siguientes pasos:

- 1) Categorización de la novela.
- 2) Estudio de las características lingüísticas del dialecto.
- 3) Comparación de los fragmentos.
- 4) Clasificación de las estrategias de traducción.
- 5) Categorización de la novela traducida.

Dado el enfoque sociolingüístico que hemos dado a nuestro análisis comparativo, hemos repasado brevemente algunas nociones de dialectología y sociolingüística relativas al marco italiano y al marco español.

Con el capítulo 4 se entra en la parte más empírica de la tesis doctoral: la transcripción de los fragmentos originales y traducidos y la aplicación del análisis sociolingüístico-traductológico a dichos fragmentos. Los capítulos siguen el orden de publicación de la novela o relato en Italia, desde la más antigua (*Piccolo mondo antico*) hasta la más moderna (*Gocce di Sicilia*). A continuación, mostramos las tablas que permiten visualizar la aplicación del método sociolingüístico-traductológico:

Tabla 1. Categorización de las novelas italianas:

Autor	Año	Novela	Presencia dialectal en el narrador			Presencia dialectal en los diálogos			Idiolecto	Culturas	Paremitas	Oralidad dialectal en la correspondencia escrita	Densidad dialectal	Grados de dialectalidad	Número de dialectos	Dialectos
			Poco frecuente	Mediamente frecuente	Muy frecuente	Poco frecuente	Mediamente frecuente	Muy frecuente								
Fogazzaro	1895	Piccolo mondo antico	✓					✓		✓		Alta	1, 2 y 3	2	Lombardo; veneto	
Pirandello	1904	Il fu Mattia Pascal			✓							Baja	3	1	piemontés	
Pirandello	1924-1937	Il ventagliano						✓				Alta	3	1	romano	
De Roberto	1921	La Paura						✓				Alta	3	6	lombardo; romano; abruces; marchigiano; napolitano; siciliano.	
Brancati	1949	Il bell'Antonio	✓						✓	✓		Media	1, 2, 3	1	siciliano	
Saba	1975	Ernesto	✓					✓		✓		Alta	2 y 3	1	veneto	
Consolo	1988	Filosofiana			✓			✓				Alta	2 y 3	1	siciliano	
Cardella	1989	Volevo i pantaloni	✓					✓		✓		Alta	2 y 3	1	siciliano	
Maraini	1990	La lunga vita di Marianna Ucria		✓					✓		✓	Media	2 y 3	1	siciliano	
		Il ladro di merendine			✓			✓		✓		Casi totalizante	1, 2, 3	2	veneto y siciliano	
		L'età del dubbio			✓			✓		✓		Casi totalizante	1, 2, 3	1	siciliano	
		Una voce di notte			✓			✓		✓		Casi totalizante	1, 2, 3	1	siciliano	
Camilleri	1996-2012	Gocce di Sicilia			✓			✓				Casi totalizante	2, 3	1	siciliano	

Los 13 textos originales quedarían divididos, en cuanto a densidad dialectal, del siguiente modo:

- 6 textos de densidad dialectal alta.
- 4 textos de densidad dialectal casi totalizante.
- 2 textos de densidad dialectal media.
- 1 texto de densidad dialectal baja.

10 textos son monodialectales, 2 incluyen dos dialectos y solo el relato de De Roberto ofrece diálogos en 6 dialectos distintos.

Los dialectos más recurrentes en nuestro corpus son el siciliano, presente en 8 textos; el véneto, en 3, y el lombardo, en 2.

En lo que concierne a los grados de dialectalidad (italiano regional, enunciado mixto, dialecto), los tres grados marcan la dialectalidad de los personajes de casi la totalidad del corpus, excepto en tres novelas, donde solo tenemos el grado 3. Es curioso ver que el grado no está estrictamente relacionado con la densidad dialectal, ya que incluso en novelas de baja densidad encontramos diálogos exclusivamente en dialecto.

En 8 novelas del corpus, además, contamos con culturemas (prevalentemente gastronómicos) y en 7 con paremias. Estas últimas pueden estar tanto en dialecto como en italiano (es decir, traducidas literalmente del dialecto al italiano estándar).

El idiolecto, en cambio, es una prerrogativa de las novelas montalbanianas (3).

Tabla 2. Estrategias de traducción:

Novela	Traducciones	Estrategia de traducción										
		Estandarización del dialecto	Transcripción en cursiva de vocablos y frases del dialecto original			Manipulación de registro	Adaptación de los cultuemas	Estandarización de los cultuemas	Búsqueda de una paremia equivalente en la cultura española	Aplicación de un dialecto del español	Hibridismo italiano-español	Nota del traductor
			con traducción en nota	sin traducción en nota	con traducción en glosa interdiálógica							
<i>Piccola mondo antico</i>	Blanco-Belmonte, 1911	✓					✓					
	Mayo, 1943	✓					✓					
	Molina, 2012		✓								✓	
<i>Il fu Mattia Pascal</i>	Cansino, 1924	✓									✓	
	Pentimalli, 1963	✓									✓	
	Velloso, 1979	✓									✓	
	Edo, 1998		✓								✓	
	Moreno, 2004		✓									
<i>Il ventaglio</i>	De Chiara, 2015	✓									✓	
	Manzano, 2010	✓									✓	
<i>La Paura</i>	Paradela, 2014								✓	✓	✓	
	Pericás, 1973-1983		✓					✓			✓	
<i>Il bell'Antonio</i>	Amella, 1989					✓					✓	
	Verdejo, 2005	✓									✓	
<i>Filosofiana</i>	Romero, 2008-2011										✓	
	Bigozzi, 1989	✓	✓					✓			✓	
<i>La lunga vita di Marianna Ucrìa</i>	Pentimalli, 1991-2013	✓	✓								✓	
	Menini, 2000	✓										
<i>L'età del dubbio</i>	Clavej, 2012	✓				✓						
	Mayor, 2016	✓				✓						
<i>Gocce di Sicilia</i>	Paradela, 2016										✓	

Si pasamos a nuestro corpus de 20 traducciones, hay que empezar por constatar que en algunos casos el traductor escoge una sola estrategia, mientras que en otros se mezclan las técnicas, como podemos ver en el resumen a continuación:

- En 9 textos se produce, simplemente, una estandarización de la variedad dialectal.
- En 2 textos se alternan la estandarización de la variedad dialectal con la manipulación de registros.
- En 1 texto se alternan la estandarización y la transcripción en cursiva del dialecto original a veces con y a veces sin traducción en nota a pie de página.
- En 6 textos se recurre a la transcripción en cursiva del dialecto original acompañado de traducción al castellano estándar en nota a pie de página.
- En 2 textos se recurre a la transcripción en cursiva del dialecto original a veces sin nota alguna, a veces con traducción al castellano estándar en glosa interdialogica.
- En 1 texto se opta por la manipulación del registro, escogiéndose un registro coloquial para traducir el dialecto.
- En 2 novelas se aprecia la aplicación de un dialecto del español peninsular.
- En 1 novela se crea un hibridismo lingüístico basado en la mezcla de italiano y español.

La tabla muestra que la tendencia preponderante es la estandarización del dialecto, seguida por la transcripción. Las estrategias más innovadoras del corpus son la aplicación de un dialecto del español peninsular y la creación de un hibridismo lingüístico. Consideramos estas estrategias un primer cambio de tendencia respecto a la tradición editorial y un primer paso hacia la revolución polisistémica. En el caso de *La Paura*, el traductor se ha servido de unos rasgos fonéticos y morfosintácticos de un dialecto del norte de España, con influencias gallego-asturianas. En *Filosofiana*, el texto español

contiene dialectalismos murcianos. La traductora ha elaborado un sistema de correspondencias y compensaciones que pone sobre la mesa un texto con una alta densidad dialectal. En cuanto al único caso de hibridismo (el relato *Zu' Cola, pirsona pulita*), el traductor ha mezclado rasgos morfológicos del italiano y del español para crear una lengua nueva. El experimento tiene la virtud de acercar mucho al lector al texto original, pero también tiene el límite de fabricar una lengua difícil de entender para quien no esté familiarizado con el italiano.

Todas las estrategias tienen, de hecho, sus ventajas e inconvenientes. La estandarización permite que la trama y los diálogos se entiendan perfectamente, pero traicionan el estilo del autor y echan a perder los juegos lingüísticos que, en el idioma original, dan color a la obra. La transcripción de los diálogos en el dialecto original es una técnica eficaz a la hora de mostrar visualmente el multilingüismo del texto fuente, pero adolece de la desventaja de hacer que la lectura pierda fluidez. La manipulación de registros es una forma más dinámica de estandarización, pero se queda a medio entre esta y la auténtica variación del original, que es geográfica. Los diálogos en dialecto español adquieren una connotación social —dimensión de la variedad diastrática— y mantienen cierta dicotomía entre la lengua del narrador y la de los demás personajes.

Para terminar, tras la parte descriptiva, que ocupa el grueso de la tesis, hemos añadido una breve parte propositiva, en la que hemos desarrollado una muestra práctica de lo que sería la aplicación de un dialecto del español a un texto camilleriano. Nos hemos puesto, de este modo, en sintonía con las dos únicas traducciones del corpus (Romera en *Filosofiana* y Paradela en *La Paura*) que llevan a cabo este tipo de operación. También esta propuesta presenta, a decir verdad, claroscuros. Por un lado, se respeta el multilingüismo del original y se reproduce el mismo efecto estilístico; por otro, tiene dos límites: la falta de correspondencia entre dialectos de la lengua de origen y dialectos de

la lengua de destino y el cambio de ambientación que la técnica puede conllevar o sugerir. De hecho, como hemos visto en el capítulo. 3 lo que consideramos *dialectos* en el sistema lingüístico, cultural y político italiano es distinto a lo que consideramos dialectos en español. Admitimos, pues, que estos dos límites son buenos argumentos, y comprendemos que a determinados lectores les resulte ridículo o sin sentido que un personaje siciliano hable en murciano, pero creemos que en la balanza pesan más las ventajas, así como el valor añadido del juego lingüístico. Es más, estamos convencidos de que los límites encuentran su fundamento en la tradición editorial y en la visión centrípeta que prescriben la estandarización o las técnicas intermedias.

Hemos traducido, en esta parte propositiva, diversos fragmentos de *Il ladro di merendine*, ampliando el planteamiento y la metodología que habíamos presentado en el trabajo de fin de máster. Como Romera y Paradela, hemos optado por un dialecto del español: en nuestro caso, el andaluz, que hemos escogido sobre la base de las afinidades constatables entre Sicilia y Andalucía. El texto original, de densidad dialectal casi totalizante, se basa en un hibridismo lingüístico italiano-siciliano presente en casi todos los personajes y también en el narrador. Nuestro planteamiento ha sido utilizar el andaluz para marcar solamente a los personajes. Evidentemente, la correspondencia entre el texto italiano y el texto que proponemos en español no es exacta. Sigue habiendo una pérdida importante del hibridismo, sobre todo —precisamente— en el narrador, pero creemos que, de esta forma, salvamos la caracterización de los personajes y la dicotomía lingüística que falta en las traducciones oficiales.

En conclusión, adoptemos la estrategia que adoptemos, nunca lograremos evitar perder *algo* del texto original: un elemento estilístico, un valor cultural, algún matiz. Los traductores, además, raramente toman las decisiones en total autonomía, libres del peso de la editorial, que a menudo determina cuál será la estrategia más *comercial*. Un

planteamiento innovador se teme que lleve a una bajada de ventas y, por tal motivo, el editor es reticente a implementarlo. En cambio, los académicos vamos más allá del elemento crematístico y nos podemos permitir recuperar fundamentos teóricos y elaborar propuestas en pos del ideal de la «traducción perfecta». Buscamos la estrategia que conlleve la menor pérdida, aunque tal búsqueda conlleve un esfuerzo que pocas veces se podrá conceder el traductor real: un esfuerzo en el estudio y la exploración de la lengua de destino y de las posibilidades que ofrecen sus variedades. Finalizamos, pues, el presente trabajo con el convencimiento de que la realización de traducciones con diálogos en dialecto meta no solo garantiza una mayor *fidelidad* al original, sino que también favorece, a largo plazo, una nueva manera de crear y caracterizar a los personajes, dándoles voces más *auténticas* en la literatura de la lengua de destino.

15. BIBLIOGRAFÍA

15.1. Bibliografía primaria

BRANCATI Vitaliano, *Il bell'Antonio*, Milano: Collezione I Meridiani Mondadori, 2001.

— *El guapo Antonio*, trad. Rosa Marcela Pericás, Barcelona: Planeta, 1973.

— *El bello Antonio*, trad. Rosa Marcela Pericás, Barcelona: Planeta, 1983.

CAMILLERI Andrea, *Il ladro di merendine*, Palermo: Sellerio, 1996.

— *El ladrón de meriendas*, trad. Antonia Menini, Barcelona: Salamandra, 2000.

— *L'età del dubbio*, Palermo: Sellerio, 2008.

— *La edad de la duda*, trad. Teresa Clavel, Barcelona: Salamandra, 2012.

— *Una voce di notte*, Palermo: Sellerio, 2012.

— *Una voz en la noche*, trad. Carlos Mayor, Barcelona: Salamandra, 2016.

— *Gocce di Sicilia*, Roma: Edizioni dell'Altana, 2008.

— *Gotas de Sicilia*, trad. David Paradela, Barcelona: Gallo Nero, 2016.

CARDELLA Lara, *Volevo i pantaloni*, Milano: Mondadori, 1989.

— *Quería los pantalones*, trad. Juana Bignozzi, Barcelona: Grijalbo, 1989.

CONSOLO Vincenzo, *Filosofiana*, en *Le pietre di Pantalica*, Milano: Mondadori, 1988.

— *Filosofiana*, trad. Irene Romera, Universidad de Valencia, 2008.

— *Filosofiana*, trad. Irene Romera, Universidad de Valencia, 2011.

DE ROBERTO Federico, *La Paura*, en *Romanzi, novelle e saggi*, Milano: Collezione I Meridiani Mondadori, 1984.

— *El miedo*, trad. Carlos Manzano, Barcelona: Gallo Nero, 2010.

— *El miedo*, trad. David Paradela, Barcelona: ¡Hcjkrh!, 2014.

FOGAZZARO Antonio, *Piccolo mondo antico*, Milano: Fabbri 1995.

— *Piccolo mondo antico*, Vibo Valentia: Libritalia, 1998.

- *Piccolo mondo antico*, Milano: Collezione I Meridiani Mondadori, 2010.
- *Pequeño mundo antiguo*, trad. Marcos Rafael Blanco-Belmonte, Barcelona: Maucci, 1911.
- *Pequeño mundo antiguo*, trad. María Teresa Mayol, Barcelona: Lauro, 1943.
- *Pequeño mundo antiguo*, trad. Fernando Molina, Madrid: Cátedra, 2012.
- MARAINI Dacia, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Milano: Rizzoli, 1990.
- *La larga vida de Marianna Ucrìa*, trad. Atilio Pentimalli, Barcelona: Seix Barral, 1991.
- *La larga vida de Marianna Ucrìa*, trad. Atilio Pentimalli, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2013.
- PIRANDELLO Luigi, *Il fu Mattia Pascal* in *Tutti i romanzi*, Milano: Collezione I Meridiani, 1973.
- *El difunto Matías Pascal*, trad. Rafael Cansino, Madrid: Ruvadeneyra, 1924.
- *El difunto Matías Pascal*, trad. María Rosa Pentimalli, Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1963.
- *El difunto Matías Pascal*, trad. José Velloso, Barcelona: Planeta, 1979.
- *El difunto Matías Pascal*, trad. Miquel Edo, Madrid: Cátedra, 1998.
- *El difunto Matías Pascal*, trad. Diego Moreno, Madrid: Josef K., 2004.
- *Novelle per un anno*, Milano: Collezione i Meridiani Mondadori, 1986-1987.
- *Cuentos para un año*, trad. Marilena De Chiara, Barcelona: Nórdica, 2015.
- SABA Umberto, *Ernesto*, Torino: Einaudi, 1995 [1975].
- *Ernesto*, trad. Francisco Amella, Barcelona: Ultramares, 1989.
- *Ernesto*, trad. Isabel Verdejo, Valencia: Pretexto, 2005.

15.2. Bibliografía secundaria

AGIUS D. (1996): *Siculo Arabic*, London – New York: Routledge.

ALBERTOCCHI G. (2013): Resenyes de Antonio Fogazzaro, *Pequeño mundo antiguo*. Edición y traducción de Fernando Molina Castillo, *Quaderns d'Italià*, núm. 18, pp. 313-316.

ALFIERI G. (1997): La Sicilia, en F. Bruni (ed.), *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, Torino: UTET.

— (1997): Modi di dire nell'italiano di oggi: un problema di stile collettivo, *Cuadernos de Filología Italiana*, núm. 4, pp. 13-40.

ALVINO G. (2012a): La lingua di Vincenzo Consolo, *O.B.L.I.O., Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Ottonovecentesca*, núm. 32, pp. 71-94.

— (2012b): La parola verticale: Pizzuto, Consolo, Bufalino, *Stilistica e metrica italiana*, núm. 12, pp. 361-364.

AMELLA F. (1989): Prólogo, a A. Fogazzaro, *Ernesto*, Barcelona: Ultramares, pp. 7-8.

BAKER M. (1992): *In other words: a coursebook on translation*, London – New York: Routledge.

— (1995): Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research, *Target*, núm. 7:2, pp. 223-243.

— (2000): *Towards a methodology for investigating the style of a literary translator*, Amsterdam: John Benjamins.

BEREZOWSKI L. (1997): *Dialect in Translation*, Wroklaw: Wydawnictwo uniwersytetu Wrocławskiego.

BERMAN A. (2000 [1985]): The translation and the trials of the foreign, en L. Venuti (ed.), *The translation studies reader*, London – New York: Routledge, pp. 284-297.

- BERRUTO G. (1987): *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma: Carocci Editore.
- (1993a): Varietà diamesiche, diastratiche, diafasiche, en A.A. Sobrero (ed.), *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Roma – Bari: Laterza.
- (1993b): Le varietà del repertorio, en A. A. Sobrero (ed.), *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Roma – Bari: Laterza.
- BIUNDI G. (1857): *Dizionario siciliano-italiano A-Z*, Palermo: Pedone Lauriel Editore.
- BONINA G. (2012): *Tutto Camilleri*, Milano: Hoepli.
- BRANDIMONTE G. (2017): Analisi del prestito come tecnica per tradurre Andrea Camilleri, *Quaderni Camilleriani*, núm. 4, pp. 37-60.
- BREVINI F. (1987): *Poeti dialettali del Novecento*, Torino: Einaudi.
- (1999): *La poesia in dialetto. Storie e testi dalle origini al Novecento*, Milano: Mondadori.
- BRIGUGLIA C. (2009): *La traducción de la variación lingüística en el catalán literario contemporáneo (las traducciones de Pasolini, Gadda y Camilleri)*, tesis doctoral, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- (2011): Traduir el dialecte: entrevista a Joan Casas, Josep Julià i Pau Vidal, *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 18, pp. 267-278.
- (2013): *Dialecte i traducció literària*, Vic: EUMO.
- BRISSET A. (2000 [1996]): The search for a native language: translation and cultural identity, en L. Venuti (ed.), *The translation study reader*, London – New York: Routledge, pp. 343-375.
- BRUNI F. (1997): *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, Torino: UTET.

- CAMILLERI A., DE MAURO T. (2014): *La lingua batte dove il dente duole*, Roma: Laterza.
- CAMPS A. (2014): *Traducción y recepción de la literatura italiana en España*, tesis doctoral, Universidad de Barcelona.
- CANO A.R. (1999): *El español a través de los tiempos*, Madrid: Arco Libros.
- CAPECCHI B. (2000): *Andrea Camilleri*, Firenze: Cadmo.
- CAPUTO V. (2014): La polemica del 1904 sul periodico “Teatro moderno”: Di Giacomo, Scarpetta e Bracco, en G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, (eds.), *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, Roma: Adi Editore.
- CAPRARA G. (2004): Andrea Camilleri en español, consideraciones sobre la (in)visibilidad del traductor, *TRANS*, núm. 8, pp. 41-52.
- (2007): *Variación lingüística y traducción: Andrea Camilleri en castellano*, tesis doctoral, Universidad de Málaga.
- (2010): Multilingüismo, variedades dialectales y traducción: el fenómeno Andrea Camilleri, *AdVersuS*, núm.1617, pp. 85-137.
- (2011): Andrea Camilleri: Sobre el best seller y la traducción de la interlengua, *Entre Lenguas*, núm. 16, pp. 95-112.
- (2017a): Il plurilinguismo nell’opera di Andrea Camilleri: analisi della traduzione spagnola de *Il patto*, *Quaderni Camilleriani*, núm 1, pp. 37-52.
- , ROMERO G. (2017b): Cuánto se traduce Camilleri: el caso de España, *Rivista Tradurre*, núm. 12.
- CARBONELL I CORTÉS O. (1999): *Traducción y cultura: de la ideología al texto*, Salamanca: Ediciones Colegio de España.

- CATFORD J. (1965): *A linguistic theory of Translation: an essay in applied linguistics*, Oxford University Press.
- CERRATO M. (2012): *L'alzata d'ingegno: analisi sociolinguistica dei romanzi di Andrea Camilleri*, Firenze: Cesati Editore.
- CERRUTI M. (2009): *Strutture dell'italiano regionale: morfosintassi di una varietà diatopica in prospettiva sociolinguistica*, Frankfurt: Peter Lang.
- CHIAPPINI F. (1992): *Vocabolario romanesco*, Roma: Il cubo.
- COMO P. (2007): *Le variabilità del dialetto: uno studio su Monte di Procida*, Napoli: Liguori.
- CONSOLO V. (2002): Intervista a Vincenzo Consolo, *La Nuova Sardegna*, 15/01/2002 (http://www.vigata.org/hanno_detto/hanno_detto.shtml).
- CONTINI G. (1970): *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino: Einaudi.
- CORPAS P.G. (1997): *Manual de fraseología española*, Madrid: Editorial Gredos.
- CORTELAZZO M. (1969): *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, Pisa: Pacini.
- COVERI L., BENUCCI A., DIADORI P. (1992): *Le varietà dell'italiano: manuale di sociolinguistica italiana*, Siena: Benucci.
- D'ACHILLE P. (1994): L'italiano dei semicolti, in Serianni Trifone (ed.), *Storia della lingua italiana*, Torino: Einaudi, pp. 41-79.
- DE CHIARA M. (2015): Prólogo, a L. Pirandello, *Cuentos para un año*, Barcelona: Nórdica, p. 170.
- DE MAURO T., LODI M. (1979): *Lingua e dialetti*, Roma: Editori Riuniti.
- DE MAURO T. (1991 [1963]): *Storia linguistica dell'Italia Unita*, Roma: Laterza.
- DE ROBERTO F. (2009 [1888]): *Documenti umani*, in A. Di Grado (ed.), Roma: BAE.

- DIACONESCU BLUMENFELD R., TESTAFERRI A. (2000): *The pleasure of writing: critical essays on Dacia Maraini*, West Lafayette: Ind. University Press.
- EDO M.J. (1998): Introducción, a L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, Madrid: Cátedra, p. 229.
- EDO M.J. (2016): Conclusions-2016, en *Camilleri i la traducció dels referents culturals, Resumen del V Seminari sobre l'obra d'Andrea Camilleri*, Universitat Autònoma de Barcelona, 26/04/2016. (<http://jornades.uab.cat/seminaricamilleri/node/58>).
- EVEN ZOHAR I. (1979): Polysystem Theory en *Poetics Today*, núm 1, pp. 287–310.
- (1999): “Planificación de la cultura y mercado”, en *Teoría de los Polisistemas*, introd., ed. y trad. Montserrat Iglesias Santos, Madrid: Arco Libros.
- FEDERICI F.M. (2011): *Translating Dialects and Languages of Minorities. Challenges and Solutions*, Berna: Peter Lang.
- FIERRO A. (1989): *Grammatica della Lingua Napoletana*, Milano: Rusconi Editore.
- GARCÍA M.P. (2007): *Lenguas y dialectos de España*, Cuadernos de Lengua Española, Madrid: Arco Libros.
- GENTILE N., CHILANTI F. (1963): *Vita di capomafia*, Roma: Editori Riuniti.
- GIMÉNEZ M. F. (1990): *Dialectología y sociolingüística españolas*, Universidad de Alicante.
- GRASSI C., SOBRERO A., TELMON T. (1997): *Fondamenti di dialettologia italiana*, Roma: Laterza.
- GRICE P. (1975): Logic and conversation, en P. Cole (ed.), *Syntax and Semantics, Speech acts*, New York: Academic Press.
- GRIGNANI M.A. (1995): Introduzione, a U. Saba, *Ernesto*, Torino: Einaudi.
- GUMPERTZ J. (1982): *Discourse Strategies*, Cambridge University Press.

- GUMPERTZ J., BLOM J. (2000): Social meaning in linguistic structure: codeswitching in Norway, en Li Wei (ed.), *The Bilingualism Reader*, London – New York: Routledge, pp. 111-137.
- HALLIDAY M.A., HASAN R. (1985): *Language, context and text: aspects of language in a socialsemiotic perspective*, Victoria, Australia: Deakin University Press.
- HATIM B., MASON I. (1990): *Discourse and the Translator: language in social life series*, London: Longman.
- (2005 [1997]): *Translator as Communicator*, London – New York: Routledge.
- HERNÁNDEZ CAMPOY J.M., ALMEIDA M. (2005): *Metodología de la Investigación Sociolingüística*, Granada: Ediciones Comares.
- HERNÁNDEZ G.M. (2007): Qué traducir y el porqué de lo no traducido: el caso Pirandello, *Tonos digitales Revista de estudios filológicos*, núm. 13.
- HUALDE J., OLARREA A., ESCOBAR A., TRAVIS C. (2012): *Introducción a la lingüística hispánica*, Cambridge University Press.
- HURTADO A. (2001): *Traducción y traductología*, Madrid: Cátedra lingüística.
- ISER W. (1993): *Prospective From Reader Response to Literary Anthropology*, Baltimore: JHU Press.
- JULIÀ J. (1995): *Pressupòsit teòrics i metodològia per a l'estudi dels dialectes en la traducció literària*, Trabajo de investigación en el Programa de Doctorado de Teoría de la traducción, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- LABOV W. (1966): *The Social Stratification of English in New York City*, Washington D.C.: Center for Applied Linguistics.
- LA FAUCI N. (2004): *Il caso Camilleri: letteratura e storia*, Palermo: Sellerio Editore.
- LANUZZA S. (2009): *Insulari: I romanzi della letteratura siciliana*, Milano: Stampa Alternativa.

- LAURIDSEN K. (1996): Text corpora and contrastive linguistics: Which type of corpus for which type of analysis?, en K. Aijmer, B. Altenberg, M. Johansson (eds.), *Languages in Contrast*, Lund University Press, pp. 63-72.
- LODATO S. (2003): *La linea della palma. Saverio Lodato fa raccontare Andrea Camilleri*, Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- LÓPEZ M.C. (2016): El lenguaje multidisciplinar de Vincenzo Consolo, *Cuad. Invest. Filol.*, núm. 42, pp. 25-38.
- LOPORCARO M. (2009): *Profilo linguistico dei dialetti italiani*, Roma: Laterza.
- MARCATO G. (2005): *Lingue e dialetti del Veneto*, Padova: Unipress.
- MARCHESCHI D. (2010): Introduzione, a A. Fogazzaro, *Piccolo Mondo Antico*, Milano: Mondadori, pp. xvi-xxiii.
- MARCO J. (2002): El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària. *Quaderns Revistas de traducció*, Vic: Eumo, pp. 180-182.
- MAYORAL R. (1999): *La traducción de la variación lingüística*, Diputación Provincial de Soria.
- MENÉNDEZ G.F. (1990): *Dialectología y sociolingüística españolas*, Universidad de Alicante.
- MOLINA C.F. (2012): Prólogo, a A. Fogazzaro, *Pequeño mundo antiguo*, Madrid: Cátedra, pp. xxx.
- MOLINA M.L. (2006): *El Otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Castellón de la Plana: Universidad Jaime I.
- MORTILLARO V. (1853): *Nuovo dizionario siciliano-italiano (A-Z)*, Palermo: Stamperia di Pietro Pensante.
- MUNDAY J. (2008 [2001]): *Introducing Translation Studies*, London – New York: Routledge.

- MUÑIZ M. (1997): Il canone del Novecento letterario italiano in Spagna, *Quaderns d'Italià*, núm. 4/5, pp. 67-88.
- NEWMARK P. (1988): *A textbook of Translation*, New York: Prentice Hall.
- NIDA E. (2000 [1964]): Principles of Correspondence, en L. Venuti (ed.), *The Translation study reader*, London – New York: Routledge, pp. 130-140.
- (1996): *The Sociolinguistics of Interlingual Communication*, Bruxelles: Éditions du Hazard.
- NORD C. (1991): *Text Analysis in Translation: Theory, Method and a Didactic Application of a Model for Translation Oriented text – analysis*, Amsterdam – Atlanta GA: Rodopi.
- NORD C. (1997): *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*, Manchester: St. Jerome.
- NÚÑEZ M.E. (2012): Estudio lingüístico comparativo del siciliano y del español, *Literatura y lingüística*, núm. 25.
- O'CONNELL C. (2008): Consolo narratore e scrittore palinestuososo, *Quaderns d'Italià*, núm.13, pp. 161-184.
- PANARELLO A. (2012): *Il caso Camilleri in spagnolo: analisi e proposta traduttiva delle varietà dialettali*, tesi magistrale, Università degli studi di Messina.
- PARADELA D. (2014): Prólogo, a F. De Roberto, *El miedo*, Barcelona: ¡Hjckrrh!, pp. 13-14.
- PAUL M., FINCH A., SUMATA E. (2013): How To Translate Dialects: A Segmentation Centric Pivot Translation Approach, *Journal of Natural Language Processing*, núm. 4, pp. 563-583.
- PELLEGRINI G. (1977): Carta dei dialetti d'Italia, en M. Cortelazzo (ed.), *Profili di dialetti italiani*, Pisa: Pacini.

- PORRAS B.J. (s.d.) *Normah ortográfikah pal andalú: propuehta'e trabaho «Adarve»*, <http://www.andalucía.cc/adarve>.
- PORRAS C.S.: *Andalucía y Sicilia, un mismo paisaje*, en *ABC Sevilla*, 11/03/2011 (29/05/2013).
- RABADÁN R. (1991): *Equivalencia y Traducción: Problemática de equivalencia translémica inglés - español*, Universidad de León.
- RACHETTA L. (2006): *Vitaliano Brancati: La realtà svelata*, Firenze: Maremmi Editori.
- REDONDO L.G. (2015): *Normâ ortogrâficâ pa l'andalú: propuehta e trabajo*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- REISS K. (2000 [1971]): *Translation Criticism: The Potential and Limitations. Categories and Criteria for Translator Quality Assessment*, London – New York: Routledge.
- ROGNONI A. (2005): *Grammatica dei dialetti della Lombardia*, Milano: Mondadori.
- ROMERA I. (2011): Introducción, a *Filosofiana*, Universidad de Valencia, pp. 13-31.
- ROMERO R. G. (2010): *Un estudio descriptivo sobre la traducción de la variación lingüística en el doblaje y la subtitulación: las traducciones de “Il Postino”*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- ROSSO L. (2007): *Caffè Vigata*, Reggio Emilia: Alberti Editore.
- RUFFINO G. (2001): *Sicilia*, Roma: Laterza.
- SCHOGT H.G. (1988): *Linguistics, literary analysis and literary Translation (Heritage)*, University of Toronto.
- SLOBODNÍK D. (1970): Remarques sur la traduction des dialectes, en J. Holmes *The nature of translation: essays on the theory and practice of literary translation: Approaches to translation studies*, The Hague – Paris: Mouton & Co., pp. 141-150.
- SOBRERO A. (1997): *Introduzione all'italiano contemporaneo: la variazione e gli usi*, Roma: Laterza.

- STEINER G. (1998 [1975]): *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press.
- SUCATO I. (1975): *La lingua siciliana: origine e storia*, Palermo: Scuola Grafica Salesiana.
- TAFFAREL M. (2013): *Problemas de traducción de la variación lingüística. La traducción de dialectos geográficos y sociales en la novela Il cane di terracotta de Andrea Camilleri al castellano*, tesis doctoral, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- TELLO F.I. (2011): *La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español*, tesis doctoral, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- TERRACINI A.B. (1957): *Pagine e appunti di linguistica storica*, Firenze: Le Monnier.
- TORRES AGUILAR M., LÓPEZ MORA F. (2001): *Un mar de culturas. Sicilia, Andalucía y el Mediterráneo*, Universidad de Córdoba, pp.149-158.
- TOURY G. (1977): *Translational Norms and Literary Translation into Hebrew*, Tel Aviv University, pp. 1930-1945.
- (1980): *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv University.
- (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- TRAINA A. (1868): *Nuovo vocabolario siciliano-italiano*, Palermo: Pedone Lauriel Editore.
- VEERMER H.J., REISS K. (1996): *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, trad. Sandra García Reina y Celia Martín de León, Madrid: Akal.
- VILLA SELLA N. (1984): *Studi di Linguistica Applicata, Quaderni d'italianistica*, núm. 1, Ottawa: The Canadian Society for Italian Studies.
- VOHERA M. (1992): *Sintassi e intonazione nell'italiano parlato*, Bologna: Il Mulino.

- ZAPPULLA M.S. (1974): *Luigi Pirandello, Quando si è qualcuno*, Milano: Mursia.
- , ed. (1983a): *Pirandello in guanti gialli*, Caltanissetta – Roma: Sciascia.
- (1983b): *Pirandello dialettale*, Palermo: Palumbo.
- , ed. (1986): *Pirandello e il Teatro Siciliano*, Catania: Maimone.
- , ed. (2007): *Luigi Pirandello, Tutto il teatro in dialetto*, Milano: Bompiani.
- , ed. (2009): *Luigi Pirandello, Tutto il teatro in dialetto*, Milano: Bompiani.