
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Taffarel, Margherita; Hurtado Albir, Amparo. Un análisis descriptivo de la traducción de los dialectos geográficos y sociales italianos al castellano : el caso de Il cane di terracotta de Andrea Camilleri. 2009.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/78172>

under the terms of the  license

Universitat Autònoma de Barcelona
Facultat de Traducció i d'Interpretació

Treball de recerca:

Màster oficial de traducció, interpretació i estudis interculturals

Especialitat: Traductologia i Estudis Interculturals

**Un análisis descriptivo de la traducción de los
dialectos geográficos y sociales italianos al castellano:
el caso de *Il cane di terracotta* de Andrea Camilleri.**

Presentado por: Margherita Taffarel

Directora: Amparo Hurtado

Bellaterra, julio de 2009

RESUMEN

El éxito internacional de Andrea Camilleri, escritor siciliano cuyas novelas están caracterizadas por la presencia del dialecto, ha fomentado el debate sobre la posibilidad de traducir textos caracterizados por la presencia de variación lingüística. Esta cuestión ha sido tratada de forma marginal por la traductología y, a menudo, los estudiosos han abogado por la supresión de las marcas dialectales en las traducciones. Un análisis del sistema lingüístico italiano y de su literatura, sin embargo, no puede prescindir del estudio de los dialectos y de las variedades regionales, cuya presencia es todavía muy fuerte. El presente trabajo se centra en un análisis descriptivo, de tipo cualitativo y cuantitativo, de las réplicas de tres personajes de la novela de Camilleri *Il cane di terracotta* en la versión original y en su traducción al castellano. Este estudio, suportado por la descripción del marco teórico en el que se inscribe el tema de la variación lingüística, nos permite, en primer lugar, evaluar el peso de la presencia de marcas de dialecto geográfico y social en el texto original y trazar la compleja relación existente entre lengua nacional, dialectos y variedades regionales en Italia. En segundo lugar, a través del análisis de la versión en castellano podremos verificar si existe una supresión considerable de las marcas dialectales en la traducción.

Palabras clave

Dialecto geográfico, dialecto social, traductología, Andrea Camilleri, estudio descriptivo.

TABLA DE CONTENIDOS

Un análisis descriptivo de la traducción de los dialectos geográficos y sociales italianos al castellano: el caso de *Il cane di terracotta* de Andrea Camilleri.

RESUMEN	3
TABLA DE CONTENIDOS	5
INTRODUCCIÓN	7
1. MARCO TEÓRICO	13
1.1. La variación lingüística en Italia.....	13
1.1.1. Definición de dialecto.....	13
1.1.2. Clasificación	14
1.1.3. Evolución histórica	14
1.1.4. Aspectos sociales y pragmáticos.....	16
1.2. El siciliano	20
1.2.1. Características históricas.....	20
1.2.2. Características lingüísticas.....	21
1.3. Consideraciones sobre el estudio de la variación lingüística en traductología....	23
1.3.1. La propuesta de Catford.....	23
1.3.2. La propuesta de Newmark	24
1.3.3. La propuesta de Hatim y Mason	24
1.3.4. La propuesta de Rabadán.....	26
1.3.5. La propuesta de Julià	27
1.3.6. La propuesta de Mayoral	29
1.3.7. Conclusiones y aplicaciones para nuestro estudio.....	29
2. LA OBRA DE ANDREA CAMILLERI	32
2.1. Introducción a la obra de Andrea Camilleri.....	32
2.1.1. Biografía y obras del autor.....	32
2.1.2 El perro de terracota.....	34
2.2. La lengua de Andrea Camilleri	35
2.2.1. El uso de la lengua en la caracterización de los personajes.....	37
3. ANÁLISIS DESCRIPTIVO	41
3.1. PRESENTACIÓN DEL CORPUS	41
3.1.1. Justificación del corpus elegido	41
3.1.2. Tipo de corpus	42
3.1.3 Análisis de las réplicas de los personajes	45
3.1. 4. Análisis de los resultados.....	100
CONCLUSIONES	106
BIBLIOGRAFÍA	112

INTRODUCCIÓN

Objetivos

El objetivo general del presente trabajo de investigación es: analizar un texto caracterizado por la presencia de dialecto geográfico y social y verificar cómo se solucionan los problemas generados por las marcas dialectales.

Este trabajo se centra en el estudio descriptivo de la traducción al castellano de una novela del autor siciliano Andrea Camilleri, *Il cane di terracotta* (1996). La novela está caracterizada por un lenguaje estratificado en el que se mezclan el italiano y el dialecto siciliano: concretamente se analizará el lenguaje de tres personajes marcados, de forma diferente, por el dialecto geográfico y social.

Para conseguir el objetivo general, nos hemos planteado los siguientes objetivos específicos:

1. Analizar la variación lingüística en Italia y definir qué se entiende por dialecto y variedad regional del italiano.
2. Describir el marco teórico del estudio de la variación lingüística en la traductología.
3. Analizar los principales rasgos fonológicos, morfosintácticos y léxicos del siciliano.
4. Identificar las marcas de dialecto geográfico y social en el texto original.
5. Analizar la traducción de las marcas de dialecto geográfico y social en la versión española.

Justificación

Andrea Camilleri es uno de los autores italianos más leídos de los últimos años, tanto en Italia como en el extranjero. Su característico uso de la lengua, que mezcla el italiano estándar, las variedades regionales y populares y el dialecto siciliano, ha favorecido el debate entorno a la relación entre la lengua nacional y los dialectos en Italia, así como sobre la posibilidad (o imposibilidad) de reproducir el mosaico lingüístico de sus novelas en otros idiomas.

Mi interés por la obra de este autor está estrictamente relacionado con ambas cuestiones: por un lado, he querido profundizar la compleja relación entre la lengua nacional y el dialecto en Italia; por otro lado, los estudios llevados a cabo durante este año en la asignaturas del máster han despertado mi curiosidad sobre el tema de la variación lingüística, tratado de forma marginal en la traductología.

La presencia de los dialectos en Italia sigue siendo muy fuerte a pesar de la progresiva reducción del número de hablantes. La amplia variedad lingüística del

repertorio forma parte, de manera más o menos consciente y más o menos activa, de la cultura de todos los italianos: los dialectos y las variedades regionales se utilizan constantemente en la comunicación cotidiana y tanto el cine como la música, la literatura y el teatro se han beneficiado de sus cualidades expresivas.

A pesar de que el número de las personas que hablan un dialecto disminuya de forma constante, debido a varios factores unificadores, las variedades regionales del italiano siguen vivas y esto nos permite reflexionar sobre la evolución lingüística del idioma, estrictamente relacionada con los acontecimientos históricos. El estudio de la obra de Camilleri nos permite reflexionar sobre distintos temas. En primer lugar, es interesante analizar hasta qué punto el éxito del autor es debido a su uso del repertorio lingüístico italiano y en qué medida este éxito se puede relacionar con la identificación, por parte del público italiano, con una lengua que, tachada de inculta y vulgar durante años, ha sido recuperada y valorizada por la literatura. En segundo lugar, en la obra *Il cane di terracotta*, podemos analizar en qué medida la lengua utilizada por Camilleri contribuye a la caracterización de los personajes y hasta qué punto el uso de las variedades lingüísticas está relacionado con factores no sólo geográficos sino también sociales. Afirmar la existencia de una estricta relación entre dialecto geográfico y social podría parecer poco políticamente correcto; sin embargo, es necesario subrayar que, en la situación italiana, esta correlación no constituye un juicio de valor sino un hecho debido a la evolución histórica y social de Italia. Por lo tanto, el hecho de que Adelina, que se expresa sobre todo en dialecto, sea al mismo tiempo un personaje caracterizado por un nivel de educación escaso, no evidencia un prejuicio por parte del autor, sino una reproducción de una realidad italiana. Al mismo tiempo, la representación de los otros personajes, caracterizados por el uso de distintas variedades del italiano, desde el estándar hasta el regional y el popular, nos permite entender la complejidad de la situación lingüística italiana que Camilleri ha sabido interpretar de forma intuitiva pero magistral en sus obras. A pesar de que se ha hecho hincapié a menudo en la *sicilitudine* del autor (definición que el mismo Camilleri parece descartar), considero que la situación lingüística descrita por el autor se puede ampliar a todo el panorama italiano. De hecho el éxito del autor es nacional (e internacional) y no sólo regional, lo que parece confirmar que, a pesar del uso de términos más dialectales (a menudo explicados por el mismo Camilleri o comprensibles por el contexto) todo el público italiano puede entender y sentirse reconocido en su lenguaje, ya que éste representa un mosaico lingüístico que se puede aplicar tanto al sur como al norte o al centro de Italia, en medida variable. De esta forma quiero justificar, además, mi elección por analizar un autor siciliano, a pesar de mi distancia geográfica y lingüística de Sicilia. Considero que, aunque en las obras del autor aparecen algunos términos específicos, como he dicho antes, la sensibilidad por los temas de la variación lingüística puede ser la misma en Sicilia o en Véneto (las dos regiones italianas, además, donde la presencia del dialecto es más fuerte).

Desde el punto de vista de la traducción, el texto analizado representa un reto. En primer lugar, la presencia de la variación lingüística constituye de por sí una cuestión

poco tratada en la traductología y que, por lo tanto, no tiene pautas generalmente reconocidas como válidas. Como veremos en el estudio del marco teórico, las propuestas sobre la traducción de textos caracterizados por variación lingüísticas son bastante variadas; si bien por un lado algunos autores descartan la posibilidad de una traducción “dialecto por dialecto” (Rabadán y Newmark entre otros) afirmando su inverosimilitud y el peligro de caer en traducciones ofensivas, por el otro existe una propuesta opuesta que aboga por este tipo de método con el fin de reproducir las características del original (Julià). Entre estas dos posiciones, además, encontramos propuestas intermedias favorables al uso de un dialecto de la lengua de llegada sólo en algunos casos concretos (Catford). Como veremos, la distinta conformación lingüística de los países en los que se ha traducido Camilleri, así como la influencia de las propuestas de la traductología, ha hecho que los varios traductores utilizaran métodos distintos.

Hipótesis

La hipótesis de partida del presente trabajo es que existe una tendencia a la estandarización de las marcas dialectales en la traducción. En el caso de nuestro corpus se encuentra una considerable supresión de las marcas de dialecto geográfico y social.

Metodología

El presente trabajo se basa en un análisis de tipo cualitativo y cuantitativo de un corpus formado por las réplicas de tres personajes de la novela *Il cane di terracotta* y de su traducción al castellano *El perro de terracota*. La novela, la segunda que ve como protagonista el comisario Montalbano, ha sido elegida por diferentes razones. En primer lugar el gran éxito del autor se tiene que atribuir a la serie de Montalbano y, por lo tanto, estas novelas nos permiten explorar las razones del éxito del autor siciliano. En segundo lugar, a partir de estas novelas el autor caracteriza los personajes de forma individual: las obras anteriores, de temática histórica, eran de carácter coral. En este trabajo analizaremos cómo el número y el tipo de marcas dialectales contribuye a definir los diferentes personajes. Es imprescindible, por lo tanto, que el lenguaje les caracterice de forma individual. Finalmente, *Il cane di terracotta* es la primera novela en la que aparece el personaje de Catarella, que analizaremos. Los rasgos lingüísticos que caracterizan a este personaje, desde el punto de vista del dialecto geográfico, social y del idiolecto, nos parecen muy interesantes en el análisis del lenguaje del autor.

Los personajes analizados, los dos agentes de la comisaría Fazio y Catarella y Adelina, la asistente del protagonista, han sido elegidos porque están marcados por un uso diferente del dialecto geográfico y social, lo que nos permite, además, evidenciar las diferencias entre los dialectos y las variedades regionales del italiano. El primer personaje, Fazio, mezcla el italiano con formas léxicas y sintácticas más típicas del siciliano; su lenguaje, además, se caracteriza por el uso de un registro coloquial. El

segundo personaje, Catarella, utiliza tanto el italiano como el siciliano, sin embargo se caracteriza por una fuerte presencia de marcas de dialecto social y de formas idiosincrásicas. El tercer personaje, Adelina, se caracteriza por utilizar casi exclusivamente formas del dialecto siciliano.

Las réplicas de los personajes elegidos estarán introducidas por una breve descripción del contexto, se evidenciarán las marcas dialectales y se describirán los principales rasgos dialectales presentes en los diálogos.

El trabajo de investigación se ha desarrollado según las siguientes fases:

1. Se han analizado la biografía y las obras del autor para identificar las características típicas de su lenguaje. Se ha analizado, además, la obra *Il cane di terracotta* para describir su trama y personajes y sus características lingüísticas.

2. Se ha elaborado el marco teórico: en primer lugar, se ha analizado el fenómeno de la variación lingüística en Italia a fin de estudiar las características del texto original en el marco de la actual situación lingüística italiana. Se han analizado, además, las principales características fonéticas, morfosintácticas y léxicas del siciliano. En segundo lugar, se ha considerado la variación lingüística en el marco de la traductología para establecer cuáles pueden ser los problemas derivados de la traducción de los dialectos y qué soluciones se han propuesto hasta ahora.

3. Se ha procedido a un primer vaciado de las réplicas de los personajes escogidos y de su traducción a modo de estudio piloto. Se han evidenciado las marcas dialectales en el texto original y se ha efectuado un primer análisis de su traducción al castellano. Este primer análisis nos ha permitido identificar qué personajes están más identificados por rasgos dialectales. En un segundo momento se ha efectuado un estudio piloto del personaje de Catarella al fin de elaborar un modelo de ficha de vaciado. Se ha decidido agrupar las réplicas del personaje en situaciones: para cada situación se ha transcrito el diálogo completo entre el personaje analizado y los otros, tanto en su versión original como en la traducción al castellano. A continuación se han analizado de forma individual las réplicas a través de una ficha que, para cada marca identificada en el texto, determina: cuál es el tipo de marca presente en el texto original (marca geográfica o social de tipo léxico o morfosintáctico); cuál es su traducción al castellano; si se suprime o se mantiene la marca dialectal y, en el caso de que se mantenga, cuál es la técnica utilizada y el tipo de marca resultante en la traducción (marca geográfica o social de tipo léxico o morfosintáctico).

4. Se ha procedido al análisis cualitativo y cuantitativo del corpus representado por las réplicas de los tres personajes escogidos. Se han clasificado las marcas evidenciadas en el texto original y en la traducción en marcas de dialecto geográfico (léxicas y morfosintácticas), de dialecto social (léxicas y morfosintácticas) y los coloquialismos (léxicos y morfosintácticos). Se han recogido los datos relativos a: a) las marcas presentes en el texto original; b) las marcas mantenidas o suprimidas en la traducción; c) las técnicas utilizadas en la traducción.

5. Los datos recogidos, integrados por los resultados del análisis cuantitativo, nos han permitido verificar la hipótesis de una fuerte tendencia a la estandarización del lenguaje en la traducción al castellano.

La metodología descrita para el estudio descriptivo utiliza como referencia el trabajo de investigación de María Guadalupe Romero Ramos, *Un Estudio descriptivo sobre la traducción de los dialectos geográfico-sociales del italiano al español en el ámbito audiovisual. Doblaje y subtitulación: la traducción de Il postino*. En este trabajo se lleva a cabo un análisis del tratamiento de marcas dialectales del napolitano en el campo audiovisual.

Estructura

En el capítulo 1 de este trabajo de investigación, se traza el marco teórico de los estudios sobre la variación lingüística en Italia: la definición y la clasificación de dialectos y variedades en el contexto italiano, así como un breve *excursus* histórico sobre la situación italiana y el análisis de los aspectos sociales y pragmáticos relacionados con el uso de las variedades nos permitirán entender la complejidad de la realidad lingüística de Italia. A continuación se describirá brevemente la evolución histórica del siciliano y se trazarán los principales rasgos fonológicos, morfosintácticos y léxicos del dialecto siciliano y de la correspondiente variedad regional que encontramos en la novela de Camilleri. En la segunda parte del capítulo dedicado al marco teórico, se describirán las propuestas de distintos traductólogos, con especial atención a la de Hatim y Mason, unos de los teóricos que se han ocupado de manera más completa del tema de la variación lingüística en la traducción. Se examinarán, además, las posiciones de Catford (1965), Newmark (1988), Rabadán (1991) y Mayoral (1999). Finalmente, se analizará la propuesta de Julià, que destaca por su originalidad.

En el capítulo 2 se presentará una breve biografía del autor y de sus obras principales, con especial atención a la novela analizada en este trabajo. A continuación se analizará el uso de la lengua por parte del autor siciliano y se trazará el mosaico lingüístico creado gracias al empleo del dialecto siciliano y de las distintas variedades del italiano: se examinará, en concreto, el uso de la lengua en la caracterización de los personajes de Fazio, Catarella y Adelina.

En el capítulo 3 se presentará el corpus utilizado para el análisis cualitativo y cuantitativo de las réplicas de los personajes elegidos, tanto en el texto original como en su traducción. Este análisis se propone verificar la hipótesis de partida del trabajo, es decir comprobar si existe una tendencia a la estandarización en la traducción. Se analizarán las réplicas de los tres personajes y se evidenciarán las marcas geográficas y sociales y los coloquialismos de tipo léxico y morfosintáctico en el original y el mantenimiento o la supresión de tales marcas en la traducción. El estudio cualitativo nos permitirá evidenciar la presencia del dialecto siciliano, del italiano regional y del italiano popular y la caracterización de los tres personajes a través de la lengua utilizada por el autor. El análisis cuantitativo evidenciará en qué medida los tres personajes están

caracterizados por la presencia de marcas de dialecto geográfico y social en el texto original, hasta qué punto se estandariza el lenguaje en la traducción y cuáles son las técnicas utilizadas por la traductora en los casos de mantenimiento de las marcas. El estudio descriptivo llevado a cabo no quiere ser una crítica a la traducción llevada a cabo por María Antonia Menini Pagès; simplemente se propone evidenciar las diferencias entre el texto original y la traducción. Para llegar a conclusiones generales sobre la traducción de la variación lingüística entre el italiano y el castellano e identificar la existencia de una tendencia, sería necesario profundizar este estudio que, de hecho, se propone como un punto de partida y no como un análisis cerrado.

1. MARCO TEÓRICO

1.1. *La variación lingüística en Italia*

La relación entre italiano y dialecto es extremadamente compleja. Desde un punto de vista lingüístico, el estudio de las numerosas variedades dialectales y de italiano regional se revela de gran dificultad. Desde el punto de vista extralingüístico la relación entre el dialecto y el italiano también es compleja: por un lado, durante mucho tiempo, se han considerado los dialectos como marca de ignorancia o de pertenencia a una clase social baja, idea a la que ha contribuido la llamada “dialettobia, il mito puristico che vede il dialetto come deviazione, errore, corruzione, incultura” (De Mauro y Lodi, 1993: 8); por otro lado, esto no ha evitado su uso no sólo en la cotidianidad de millones de italianos sino también en el mundo del cine (las películas de Alberto Sordi, Totò y de los directores Fellini o De Sica), del teatro (las comedias de Eduardo de Filippo), de la música (las canciones de Fabrizio de André) o de la literatura (las obras de Pasolini, Gadda y, entre los autores sicilianos, Sciascia, Pirandello o Maraini). El éxito extraordinario de las novelas de Andrea Camilleri, éxito que se atribuye a menudo a su uso de lenguaje, nos permitirá reflexionar sobre esta compleja relación entre dialectos y lengua nacional.

1.1.1. Definición de dialecto

La palabra dialecto puede tener dos significados básicos. Por un lado un dialecto puede considerarse como un sistema lingüístico autónomo con respecto al idioma nacional utilizado a nivel local (Marcato, 2002: 20; De Mauro y Lodi, 1993: 14); por otro lado, un dialecto puede representar una variedad hablada del idioma nacional (como, por ejemplo, en el caso de los dialectos del inglés o del francés). En el caso de Italia, la definición más pertinente es la primera, ya que los dialectos tienen una gramática y un léxico propio y son tan diferentes entre sí que pueden resultar mutuamente incomprensibles; Pellegrini afirma que la distancia entre los dialectos italianos es la misma que existe entre los idiomas romances (citado en De Mauro y Lodi, 1993: 14). En este sentido, hay que realizar una primera distinción entre los dialectos, autónomos con respecto al italiano, y las variedades regionales que, en cambio, derivan de la mutua influencia entre el italiano y el dialecto en una determinada área geográfica. Como afirma Marcato “con italiano regionale ci si riferisce a quella varietà della lingua connessa a fattori diatopici e dovuta al fatto che la lingua si è diffusa su comunità che erano generalmente dialettone. I diversi dialetti parlati nella penisola hanno condizionato l’italiano frammentandolo, suddividendolo in varietà che risentono del sottofondo dialettale (2002: 91).

1.1.2. Clasificación

A partir de la definición de Dante, que ya había observado las diferencias existentes entre las lenguas habladas en la península italiana (*De Vulgaris Eloquentia*, 1303-1304), los dialectólogos italianos han propuesto distintos criterios y tipos de clasificaciones de los dialectos. Según Grassi, Sobrero, Telmon (2003: 42) la primera clasificación científica fue la de Ascoli, que utilizó criterios lingüísticos diacrónicos (comparación de los dialectos con el latín) y sincrónicos (comparación de los dialectos con el toscano, que consideraba el más cercano al latín). Los dialectos se clasificaban por lo tanto en cuatro categorías: a) dialectos toscanos; b) dialectos dependientes de sistemas neolatinos separados del sistema italiano (provenzal, franco-provenzal, ladino); c) dialectos no separados del sistema italiano (dialectos ítalogalos y sardo); d) dialectos pertenecientes, con el toscano, al sistema italiano (veneciano, corso, dialectos sicilianos y napolitanos).

Rohlf (1937, 1967) operó una clasificación basada en criterios geolingüísticos, a través de la identificación de rasgos fonológicos, morfológicos y léxicos presentes o ausentes en las distintas áreas de la península. Rohlf identifica, por lo tanto, dos isoglosas separadas por la línea La Spezia-Rimini por un lado y la línea Roma-Ancona por el otro. Por lo tanto, según los fenómenos lingüísticos que se producen en las distintas áreas, se identifican: a) los dialectos septentrionales al norte de la línea La Spezia-Rimini; b) los dialectos meridionales al sur de la línea Roma-Ancona; c) los dialectos centrales entre las dos líneas.

Posteriormente, Devoto (1970) propuso dos criterios de clasificación: por un lado, un criterio geolingüístico que considera los fenómenos lingüísticos presentes o ausentes en los distintos dialectos; por otro, un criterio basado en las divisiones geográficas generalmente aceptadas. La clasificación se basa en la mayor o menor semejanza con el latín e identifica: a) el florentino como la variedad más cercana seguido por b) el salentino y el sardo y finalmente c) las variedades de la zona adriática meridional y los dialectos ítalogalos orientales y occidentales.

Según los autores, la clasificación cartográfica más completa realizada hasta ahora resulta ser la elaborada por Pellegrini (1977) que identifica cinco sistemas lingüísticos: a) el ladino; b) los dialectos alto-italianos; c) los dialectos toscanos; d) los dialectos centro-meridionales; e) el sardo. Este tipo de clasificación se basa tanto en factores lingüísticos (distancia del latín y diferencias estructurales) como extralingüísticos (culturales, históricos, sociales).

1.1.3. Evolución histórica

Trazaremos una breve historia de la lengua italiana y de su relación con los dialectos locales para entender las causas de la extrema variedad lingüística de la península italiana.

Como afirma Tullio De Mauro en *Storia linguistica dell'Italia unita* (1991), la evolución histórica de la península italiana ha llevado a una menor difusión de una lengua unitaria, en comparación con países como Francia, España o Inglaterra. A pesar de que, entre el siglo XIV y el siglo XVI, el prestigio literario de tres grandes escritores como Dante, Petrarca y Boccaccio contribuyera a la difusión del toscano como lengua unitaria, fuera de Toscana y de Roma, donde el poder de la iglesia y las exigencias comerciales influyeron en la difusión del italiano, su uso se limitaba a los círculos de literatos:

“Per secoli, la lingua italiana, unica tra le lingue nazionali dell'Europa moderna, e come poche altre lingue ario europee di cultura, ha vissuto soltanto o quasi soltanto come lingua di dotti: il patriottico affetto nutrito per essa dai letterati è stato [...] la più forte ragione della sua sopravvivenza nelle varie regioni del paese” (1991: 27).

En este sentido el autor habla de la existencia, en la península italiana, de una “selva de dialectos” (1991: 21). El prestigio de escritores como Meli, Porta o Goldoni, además, contribuyó a la creación de *koinà* dialectales que tenían como centro las principales ciudades italianas como Venecia, Milán, Palermo o Nápoles: los dialectos tenían plena dignidad y su uso no se limitaba a algunas clases sociales o a situaciones privadas, sino que se extendía también a ocasiones públicas o solemnes (1991: 33).

El autor afirma que las principales causas del establecimiento del italiano después de la unidad del país a finales del siglo XIX y de la progresiva reducción en el uso de los dialectos fueron: la emigración de muchos italianos al extranjero; el urbanismo y la confluencia de la población a las grandes ciudades; la creación de las instituciones políticas y del ejército, dos factores centralizadores; la institución del sistema educativo y la alfabetización; la difusión de los medios de comunicación masivos, como los periódicos, la radio, el cine y la televisión (1991: 127). Sin embargo, a pesar de estos factores, las estadísticas afirman que en 1951 sólo el 18,5% de la población hablaba exclusivamente italiano mientras que el 13% hablaba exclusivamente dialecto: dos tercios de los italianos, por lo tanto, utilizaban un idioma “de compromiso” que empleaba tanto formas del italiano cuanto del dialecto. El autor afirma que esto fue el origen de la complejidad del repertorio lingüístico italiano: “le interazioni e i compromessi tra forme e funzioni della lingua comune e tra forme e funzioni degli idiomi dialettali hanno avuto origine in questa massa” (1991: 135)

En la interacción entre la afirmación del italiano como idioma unitario y la progresiva reducción en el uso de los dialectos nacen las llamadas variedades regionales del italiano: en los ambientes tradicionalmente dialectales la adopción del italiano llevó, en medida variable según el lugar y las clases sociales, al uso de una lengua común con rasgos léxicos, morfológicos y sintácticos derivados del dialecto (1991: 142). Esta situación creó una extrema movilidad lingüística: concretamente en el periodo entre las dos guerras mundiales, los hablantes disponían de una amplia variedad de registros lingüísticos: el italiano, el italiano regional, el dialecto italianizado, el dialecto en su

forma más arcaica (1991: 143). El establecimiento de las variedades regionales del italiano creó, además, nuevas formas expresivas a nivel literario: el teatro de Eduardo de Filippo, las novelas de Moravia, Pasolini o Gadda y, entre los casos más recientes y populares, las obras de Camilleri.

1.1.4. Aspectos sociales y pragmáticos

Varios autores han operado una clasificación de las variedades de dialectos y de italiano. Utilizaremos aquí la clasificación elaborada por Grassi, Sobrero y Telmon (1998) integrándola con algunas consideraciones efectuadas por otros estudiosos de dialectología. Se observa, sin embargo, que generalmente existe acuerdo entre los estudiosos sobre las dimensiones de análisis de las distintas variedades. Según los autores mencionados (1998: 161), el repertorio lingüístico de la comunidad italiana, es decir el conjunto de variedades a disposición de los hablantes, comprende el italiano estándar, las variedades de italiano (diatópicas, diastráticas, diafásicas, diamésicas), las variedades de dialecto.

1. El italiano estándar: se trata del italiano descrito en las gramáticas y se utiliza sobre todo a nivel escrito, mientras que a nivel oral la variedad hablada se presenta generalmente, y en medida variable, como marcada. Pertenecen a esta variedad también formas que hasta tiempos recientes se consideraban incorrectas o por lo menos coloquiales: se habla en estos casos de variedad neo-estándar (1998: 162).

2. Las variedades del italiano, que se distinguen en:

- a. Diatópicas (geográficas): se trata de variedades regionales del italiano influidas, de manera más o menos marcada, por las características fonéticas, léxicas, morfosintácticas y de entonación del dialecto correspondiente (Grassi, Sobrero y Telmon, 2003: 163). Telmon define los regionalismos como “le parole che provengono dal fondo lessicale del dialetto (o dei dialetti) e, trovandosi in un contesto globalmente italiano, sono adattate al sistema morfo(no)lessicale dell’italiano stesso, quale risulta da analoghe trasferenze ai diversi livelli” (1990: 14-15). Las tres principales variedades del italiano son la septentrional (que comprende las variedades ítalo-galas, el véneto y el friulano), la central (la variedad toscana), la romana, las meridionales (el *campano*, el *pugliese*), las meridionales extremas (siciliano, *calabrese*) y el sardo (Grassi, Sobrero y Telmon, 2003: 163). Los regionalismos se han utilizado mucho en la literatura con finalidades expresivas o para evidenciar aspectos de una cultura local (Marcato, 2002: 99).

- b. Diastráticas (sociales): se trata de una variedad dependiente del nivel socioeconómico y cultural del hablante. Generalmente, se asocia a un nivel socioeconómico y cultural inferior el uso de una variedad de italiano más lejana del

estándar y más influida por rasgos dialectales que se define también como italiano popular. Las características de esta variedad son generalmente: una morfología simplificada; el uso de un léxico pobre o inadecuado; interferencias dialectales; una sintaxis simple con anacolutos (Grassi, Sobrero y Telmon, 1993: 165); paronimias; la presencia de cultismos o fórmulas burocráticas utilizadas para ocultar una escasa competencia lingüística (Marcato: 2002: 106). La característica peculiar de las variedades del italiano es que, en la mayoría de los casos, los rasgos populares coinciden con los regionales (Grassi, Sobrero y Telmon, 1993: 167); sin embargo, como explica Marcato “se è vero che si tratta di una varietà sociale, l’italiano popolare non dipende solo dalla condizione del parlante madrelingua dialettologo; se è indubbiamente condizionato dal dialetto, non si risolve in esso” (2002: 102). Telmon también subraya que “mentre l’italiano popolare è sempre marcato regionalmente, non sempre e non necessariamente l’italiano regionale è marcato come popolare” (1990: 13). Parece existir, por lo tanto, una relación bastante estricta entre el italiano popular y el italiano regional; sin embargo, a pesar de que el italiano popular sea inevitablemente influido por el dialecto, tiene también características propias debidas a la interferencia de otros factores que no se presentan en las variedades regionales.

c. Diafásicas (contextuales): están relacionadas con los registros, es decir con el grado de formalidad requerido por la situación y con la relación que se establece con el interlocutor. Los principales registros son el formal y el informal, aunque se pueden hacer ulteriori subdivisiones (altisonante, pomposo, rebuscado, culto, medio, coloquial, popular, familiar). A nivel léxico, el tipo de registro requerido por la situación puede llevar a elegir entre parejas de sinónimos que se diferencian justamente por el grado de formalidad.

d. Variedades de medio (en italiano *diamesica*): el medio a través del cual se transmite el mensaje puede tener una gran influencia en su realización lingüística. En el caso del italiano, el nivel escrito y hablado, por ejemplo, presentan diferencias notables.

Grassi, Sobrero y Telmon evidencian que todas estas dimensiones están estrictamente imbricadas y que, en el caso del italiano, se puede hablar de un *continuum* entre las variedades (1998: 177). Berruto afirma que las variedades del italiano que se producen se pueden caracterizar según la pertenencia a más de una dimensión: concretamente considera que las dimensiones diatópicas y diastráticas están estrictamente relacionadas: “nella situazione italiana, è praticamente impossibile separare la variazione diatopica da quella diastratica, e marcatezza diastratica implica solitamente marcatezza diatopica” (1993: 10). Estas consideraciones parecen confirmar que la dimensión diastrática actúa dentro de la dimensión diatópica.

3. Las variedades dialectales: estas variedades se consideran como parte del repertorio lingüístico del italiano ya que forman parte de la competencia

lingüística (por lo menos pasiva) de una parte consistente de la población de la península. Los dialectos italianos no son sistemas cerrados porque presentan siempre un grado de variabilidad de tipo diatópico, diacrónico, diafásico y diastrático (Grassi, Sobrero y Telmon, 1998: 175): por lo tanto, como en el caso de las variedades del italiano, es posible hablar de un *continuum* que va desde las variedades más “italianizadas” hasta las variedades más arcaicas. El mayor grado de variabilidad se evidencia, justamente, entre estos dos extremos: las variedades sujetas a una mayor influencia del italiano generalmente se colocan en sectores de la población más jóvenes, con un grado de educación superior y pertenecientes a una clase social medio-alta. En cambio, las variedades más arcaicas se atribuyen a sectores de la población más ancianos, con un grado menor de educación y socialmente poco móviles (Grassi, Sobrero y Telmon, 1998: 175). Los dialectos, además, están sujetos a una doble presión a la estandarización: por un lado el italiano, a través del sistema educativo y de los medios de comunicación, contribuye a su “italianización”; por el otro, como hemos visto, existe una tendencia a la formación de una *koiné* dialectal, es decir de una variedad dialectal compartida en un territorio más amplio (por ejemplo las variedades vénetas se “mueven” hacia el veneciano). En resumen, en el *continuum* italiano-dialectos se forman tres tipos de variedades: los italianos regionales, las *koinài* dialectales y los dialectos locales (Grassi, Sobrero y Telmon, 1998: 177).

Los aspectos que hemos trazado hasta ahora nos permiten disponer de un cuadro general de la complejidad de la relación entre italiano y dialectos, una relación que podemos definir de diglosia, ya que generalmente el hablante utiliza tanto el italiano como el dialecto aunque en contextos diferentes (Marcato, 2002: 88). Sin embargo, Berruto prefiere hablar de bilingüismo (1993: 5) y Grassi, Sobrero y Telmon (2003: 31) de bilingüismo con o sin diglosia (según exista o no una distinción funcional entre el italiano y el dialecto). Igualmente complejo es trazar la relación entre dialecto e italiano en la mente de los hablantes de la península:

“La valutazione sociale dei dialetti è molto varia da una regione all’altra, dall’una all’altra classe sociale. La secolare dialettobia della scuola italiana ha certamente ottenuto dei risultati: molti si vergognano di farsi sorprendere a parlare il loro dialetto. Così l’uso tranquillo del dialetto si ha o nelle zone di fuga migratoria (Veneto, Sicilia, Sud più profondo o interno) dove sono assenti parlanti d’altro dialetto o nelle zone in cui un gruppo sociale, borghese o operaio che sia, si sente così forte da non temere, anzi da ostentare, a volte, di parlare dialetto” (De Mauro y Lodi, 1993: 35).

El dialecto se ha considerado a menudo como una “corrupción” del italiano opinión a la que ha contribuido un sistema educativo que, en el intento de difundir el uso de la lengua nacional, ha creado una verdadera situación de “dialettobia” (De Mauro y

Lodi, 1993: 8). Sin embargo, al mismo tiempo, existe una tendencia a considerar los dialectos como un elemento importante de identificación de la comunidad y como medio de comunicación con peculiares cualidades expresivas y estilísticas (Marcato, 2002: 19). Coco afirma que la evolución de la relación entre italiano y dialecto se refleja actualmente en “una gamma di situazioni di fronte al dialetto che va dal più o meno totale disconoscimento (assai frequente nei giovani), ad una conoscenza passiva abbastanza diffusa negli adulti o ancora ad un uso attivo parziale e limitato a circostanze determinate (ambiente di lavoro, cerchia di amici, famiglia). In quest’ultimo caso la solidarietà di gruppo trova il suo mezzo più adeguato di distinzione nel dialetto, in antagonismo con una collettività più vasta, sentita come estranea ad un vincolo affettivo più schietto” (1982: 29). Si por un lado las instituciones y el sistema educativo han contribuido al uso de un italiano muy formal, por el otro en la vida cotidiana de la mayoría de la población, así como en el mundo del cine, de la música y de la literatura, las variedades dialectales o regionales del italiano siguen teniendo un peso muy fuerte. De Mauro y Lodi (1993: 8) consideran que durante mucho años el sistema educativo ha luchado contra los dialectos en las aulas, eliminando todos los términos o expresiones que pudieran considerarse dialectales (por ejemplo “faccia” se sustituía por “viso” que se considera menos dialectal, a pesar de que el primer término fuera utilizado por escritores como Dante o Manzoni). La lucha “dialettofoba” del sistema educativo ha contribuido, por lo tanto, a la creación de un estilo llamado *scolastico* y considerado como artificial, ya que no refleja la realidad lingüística de los hablantes.

En este sentido, considero que el éxito de las novelas de Camilleri se asocia justamente al hecho de que el autor representa la realidad lingüística de muchos italianos en su complejidad y con sus contradicciones: “nel modo in cui spesso sono usati i dialetti vi sono espressioni dirette, efficaci, vi è un modo di parlare concreto, preciso, realistico” (De Mauro; Lodi, 1993: 11). La dificultad de un análisis del lenguaje *camilleriano* deriva justamente de su capacidad de representar una realidad donde el italiano y el dialecto se mezclan y en la que no siempre es fácil “poter stabilire dove finisce l’uno e incomincia l’altro” (Marcato 2002: 85).

En este sentido, es necesario tener en cuenta otros fenómenos frecuentes en el ámbito de la diglosia (o bilingüismo) italiano-dialecto: el cambio de código y el enunciado *mistilingue*. Se trata del uso alternado de (variedades de) italiano y (variedades de) dialecto en el mismo evento comunicativo por parte del mismo hablante (Berruto, 1993: 31). Berruto nota, además que en los diversos estudios que se han llevado a cabo (para el siciliano, podemos mencionar el trabajo “Code switching e code mixing nell’Atlante Linguistico della Sicilia” de Giovanna Alfonzetti, 1995) se observa un grado bastante elevado de compatibilidad y de posibilidad de intercambio entre la gramática del italiano y la del dialecto, que pueden ser utilizadas al mismo tiempo en un enunciado: el fenómeno, además, se presenta como socialmente aceptado (1993: 32). Estas observaciones son importantes para un análisis del lenguaje de los personajes de Camilleri. A pesar de que en los personajes analizados no se presenten enunciados

mistilingue, la mayor aceptación social de las variedades mixtas de italiano y dialecto podría constituir una de las causas del éxito del escritor.

1.2. El siciliano

1.2.1. Características históricas

Devoto y Giacomelli (1972) trazan una breve historia lingüística de las regiones italianas, que puede ser muy útil para entender las características actuales del siciliano.

Los autores afirman que, a pesar de la compleja historia de la isla, el siciliano ha mantenido a lo largo de la historia sus características de lengua latina. Después de la conquista de la isla por parte de los romanos en el 241 a.C., se mantuvieron algunas trazas de la colonización griega anterior; sin embargo, desde el punto de vista lingüístico, el siciliano se ha mantenido como idioma básicamente latino (1972: 143). Desde esta primera afirmación del latín derivan algunas características actuales del siciliano, concretamente el sistema llamado *pentavocálico* (con la fusión de /e/ cerrada con /i/ y de /o/ cerrada con /u/); la permanencia del diptongo /au/ en algunas voces (*tauru*), la desinencia del infinitivo en -ri en lugar del -re del italiano (*cantari*).

Posteriormente, la influencia de Nápoles como punto de contacto entre la isla y el continente llevó a uno de los fenómenos característicos del siciliano, conocido como *metafonesi*, es decir la diptongación de la vocal tónica en medio de una palabra, debida a la influencia de las vocales finales menos estables como la /u/: un ejemplo puede ser la palabra *vecchiiu*, en italiano *vecchio* (Alfieri, 1992: 800).

En una tercera fase, después de un periodo de aislamiento de Sicilia debido a la colonización árabe (827-1060), la invasión normanda del siglo XIII llevó al restablecimiento de los contactos con la península italiana. En este momento se establecen las colonias ítalo-galas en Sicilia, lo que contribuyó a la difusión de elementos lingüísticos italianos procedentes del norte de la península. Sin embargo, elementos dialectales de origen claramente ítalo-galo sobreviven actualmente sólo en algunas zonas limitadas de Sicilia (Devoto y Giacomelli, 1972: 150). Peculiar de Sicilia es también la presencia de colonias de lengua albanesa, que se remontan a la mitad del siglo XV y que conservan rasgos lingüísticos más arcaicos con respecto a la lengua hablada en el país de origen (Devoto y Giacomelli, 1972: 151).

Los complejos sucesos históricos explican la presencia, en el léxico siciliano, de hispanismos, galicismos y palabras de origen oriental y, al mismo tiempo, dan cuenta de las diferencias existentes entre el siciliano y los otros dialectos meridionales extremos (Devoto y Giacomelli, 1972: 149).

Generalmente se clasifican tres variedades de siciliano: el occidental (presente en Palermo, Trapani y en la zona centro-occidental de Agrigento); el central (presente en Enna, Madonie y la zona oriental de Agrigento); el oriental (presente en Siracusa, Catania y Messina). La Vigàta del comisario Montalbano, el pueblo donde se

desarrollan las novelas de Camilleri coincide con Porto Empedocle, situado al oeste de Agrigento.

1.2.2. Características lingüísticas

A continuación, indicaremos las características fonológicas, morfosintácticas y léxicas del siciliano que nos parecen más relevantes para el análisis del lenguaje de los personajes de Camilleri. Los ejemplos elegidos proceden del corpus analizado.

1.2.2.1. Rasgos fonológicos

Los principales rasgos distintivos del siciliano, que afectan las vocales son, como hemos visto, la *metafonesi* y el sistema *pentavocálico* debido a la fusión de la /e/ cerrada con la /i/ y de la /o/ cerrada con la /u/ (Alfieri, 1992: 800). Generalmente, en siciliano, las palabras terminan con las vocales /a/, /i/, /u/, ya que /e/ y /o/ se convierten respectivamente en /i/ y /u/, por ejemplo en las terminaciones de los verbos (Pitrè, 2002: 15). Este fenómeno tiene mucha influencia en el lenguaje de los personajes, sobre todo en los infinitivos de los verbos (*èssiri*, *circondari*, *alluntanari*) o en palabras como *mezzanotti*, *dottori*, *quannu*, *secunnu*.

Por lo que se refiere al sistema de las consonantes, existe una tendencia a la geminación especialmente de /b/ y /r/ (por ejemplo en *robbi*) pero también de otras consonantes con efectos en la grafía (Alfieri, 1992: 800).

Otro fenómeno de interés es el intercambio entre /v/ y /b/: por ejemplo, /v/ se transforma a veces en /b/ en medio de una palabra (*sbaligiare*).

Finalmente, en algunos casos, notamos la apócope de nombres utilizados como apelativos, como en *duttù*, variante de *dutturi*.

1.2.2.2. Rasgos morfosintácticos

Desde el punto de vista morfosintáctico, podemos destacar la neutralización de la diferencia entre pretérito indefinido e imperfecto que se refleja en un uso casi constante del primer tiempo verbal (“Come hai saputo che Livia era partita?” “Lu *seppi* in paisi”); además, es común la inversión del orden sintáctico normal sujeto-verbo (*una cosa ci fu* en lugar del más común “ci fu una cosa”) (Alfieri 1992: 800).

Podemos destacar también que en el imperativo, generalmente, se utiliza la tercera persona del pasado del subjuntivo en lugar de la tercera persona del presente con “vossia” (*sintissi a mia* en lugar de “senta”).

Podemos evidenciar, además, el uso del acusativo preposicional que, según Leone (1995: 49) se utiliza para diferenciar el tratamiento de las personas y de las cosas (“A uno l’ha pigliato in gola con un colpo solo, *all’altro* l’ha ferito”). Se trata de un uso común en castellano pero no en italiano.

Otro rasgo es el de la llamada *determinazione reduplicativa*, es decir de la repetición de un término con finalidad expresiva (Leone, 1995: 33). En la novela se repiten tanto

los adverbios (“*ora ora* tilifonò”; “fu proprio che *allora allora* sentii il rompo d’una potente motogigletta”), como los sustantivos en función expresiva (“a la signurina nun ci piaci di vidìrimi *casa casa*” con el significado de “por toda la casa”)

Otro rasgo dialectal, utilizado sobre todo por Adelina, es el uso de *ci* en lugar de los pronombres indirectos *gli*, *le* o *loro* (“pirchè a la signurina nun *ci* piaci di vidìrimi casa casa”; “*ci* faccio la pasta con le sardi”)

Finalmente, destacamos la construcción *di* + infinitivo con valor limitativo (*di ferito l’ha ferito*, con el significado “herido lo ha herido”) (Alfieri 1992: 848).

1.2.2.3. Rasgos léxicos

Desde el punto de vista léxico y semántico, vamos a destacar algunos términos dialectales muy utilizados por el autor a lo largo de la novela y algunas expresiones sicilianas de interés. Un análisis más profundizado del léxico de los personajes será llevado a cabo en el estudio descriptivo.

En primer lugar, podemos destacar el uso de *vossia* por parte de Adelina: se trata de una forma de cortesía connotada socialmente, ya que indica una condición social inferior por parte de quien lo utiliza. Por esta razón, se está perdiendo su uso a favor de “lei” (Leone; 1995: 23, 29).

Un término muy utilizado por todos los personajes es *dottori* (también en la forma *dutturi*): en italiano el término *dottore* se puede utilizar en general como forma de tratamiento para una persona que ha conseguido una licenciatura o, a veces, simplemente como forma de respeto para una persona con un título de estudio más alto que el propio.

Fazio utiliza la expresión siciliana *non è cosa* (en italiano *non è il caso, non vale la pena*) con el significado de “no es el caso, no merece la pena”.

Muy interesante es una expresión utilizada por Adelina y estrictamente relacionada con la cultura local: (*dare*) *parte e consolazione* que, como explica el mismo autor en una entrevista (Malatesta, 1998: 23), es una fórmula utilizada para expresar participación tanto en casos de nacimientos o bautizos, como en casos de fallecimientos. Sin embargo, Adelina, en su intento de escribir correctamente en italiano, se equivoca en la grafía y escribe “ci pighlio parti e consolazione”. Otra expresión utilizada por Adelina es *così ‘ngugliati* (en italiano “*pietanze ricche e saporite*”) que indican las comidas elaboradas y sabrosas preparadas para el comisario Montalbano.

Finalmente Catarella utiliza la expresión italianizada *fare la nominata* derivada del siciliano “fari à nomina” (indicar).

Hasta ahora hemos descrito los rasgos fonológicos, morfosintácticos y léxicos propios del dialecto siciliano y que podemos encontrar en el habla de los personajes de Camilleri. Sin embargo, estos rasgos pueden variar de manera más o menos visible en el lenguaje de los personajes por la mutua influencia que ejercen el siciliano y el italiano.

En el habla de los personajes, por lo tanto, encontramos rasgos de lo que hemos definido italiano regional. Como afirma Alfieri:

“L’italiano ‘di’ Sicilia dunque si configura proiettato in quel processo per cui nell’isola, come in tutte le altre regioni italiane, un’italofonia regionale si viene sostituendo alla dialettofonia, ma nello stesso tempo affonda le radici nelle specificità storiche dell’italiano ‘in’ Sicilia” (1992: 852).

1.3. Consideraciones sobre el estudio de la variación lingüística en traductología

A continuación analizaremos las propuestas más señaladas de algunos estudiosos sobre la cuestión de la variación lingüística en traducción, tema tratado generalmente de forma marginal en la traductología. Nos centraremos, en particular, en las propuestas de Hatim y Mason, por un lado, y de Julià, por otro. Hatim y Mason analizan de forma profunda las dimensiones del contexto social en el que se desarrolla el proceso comunicativo de la traducción. La propuesta de Julià, por otro lado, destaca porque aboga por una traducción “dialecto por dialecto”, una solución a menudo criticada por los traductólogos.

Se analizarán, también, las propuestas de Catford, Newmark, Rabadán y Mayoral.

1.3.1. La propuesta de Catford

Catford dedica una breve reflexión a la traducción de los dialectos en *A Linguistic Theory of Translation* (1965). El autor distingue entre las variedades relacionadas con características permanentes del actor y las relacionadas con características transitorias (registro, estilo, modo). Dentro del primer grupo se encuentran los dialectos: el idiolecto, relacionado con la identidad personal del actor; el dialecto, relacionado con el origen del actor; el dialecto propiamente dicho, o geográfico, relacionado con el origen geográfico del actor; el dialecto temporal, relacionado con la época de emisión del texto; el dialecto social, relacionado con la clase social o posición de actor (1970: 142). Por lo que se refiere a la traducción de los rasgos de idiolecto, el autor afirma que será necesario buscar un equivalente siempre y cuando estos rasgos sirvan para identificar al personaje. En la traducción de los dialectos geográficos podría ser necesario encontrar un dialecto equivalente en la lengua de llegada. En este sentido, existen dos posibilidades: la primera es utilizar un criterio topográfico o espacial y encontrar un dialecto de la misma área geográfica en la lengua de llegada; el otro, más relevante según el autor, es social o humano y consiste en utilizar un dialecto equivalente (1970: 146). Por lo que se refiere al dialecto temporal, Catford considera que no es aconsejable utilizar en la lengua de llegada una variedad lingüística contemporánea a la del texto

original; sin embargo, es posible utilizar arcaísmos para crear una equivalencia por lo menos parcial (1970: 148).

1.3.2. La propuesta de Newmark

Newmark (1988) considera que el uso de un dialecto en una obra literaria puede tener tres motivaciones: enseñar el uso de un *slang*; subrayar contrastes de clase social; indicar características culturales locales (2005: 195). Sin embargo, el autor no considera necesario utilizar un dialecto correspondiente en la lengua de llegada; para reproducir algunas características del texto de partida, por ejemplo el dialecto de una clase social baja, es posible “manipular” el léxico de la lengua de llegada para transmitir un efecto correspondiente (2005: 195).

Es importante notar, en mi opinión, que tanto Catford como Newmark utilizan ejemplos del inglés (respectivamente como lengua de partida y de llegada de la traducción). Como hemos visto precedentemente, la definición de dialecto en los países de habla inglesa es bastante diferente con respecto a otros, como por ejemplo Italia. En el caso italiano, y concretamente en el caso de la traducción de Camilleri, las motivaciones del uso del dialecto descritas por Newmark non son suficientes para explicar el mosaico lingüístico utilizado por el autor.

1.3.3. La propuesta de Hatim y Mason

En *Discourse and the Translator* (1990), Hatim y Mason definen la traducción como un proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social, configurado según tres dimensiones: la comunicativa (relacionada con la variación lingüística); la pragmática (relacionada con la intencionalidad del discurso) y la semiótica (relacionada con el sistema de valores de una cultura).

La dimensión comunicativa comprende las categorías de uso y de usuario. La categoría de uso, a su vez, se distingue en: campo (según el marco socio-profesional); modo (según el medio material escrito, oral etc.); tono (según la relación entre emisor y receptor, desde lo vulgar hasta lo solemne). La categoría de usuario, en cambio, abarca lo que los autores definen dialecto: el dialecto estándar/no estándar; el dialecto geográfico; el dialecto social; el dialecto temporal; el idiolecto o variación individual (1990: 39).

Estas últimas categorías son de interés para nuestro estudio, especialmente las categorías de dialecto geográfico y social. Además, podemos aplicar la categoría de idiolecto en el caso de Catarella: anteriormente hemos definido su manera de hablar como un posible prototipo de italiano popular; sin embargo, el autor consigue también crear un personaje con un estilo muy personal. Como afirman Hatim y Mason, estas categorías pueden estar estrictamente relacionadas hasta crear un *continuum*: por lo

tanto, se pueden dar casos, como el de Catarella, en los que se presentan tanto el dialecto geográfico, como el social y el idiolecto.

Por lo que se refiere al dialecto geográfico, los autores afirman que las dificultades que derivan del uso del dialecto para el traductor no se limitan al plano lingüístico sino que se extienden a las implicaciones sociales o políticas que éstos pueden comportar: “an awareness of geographical variation, and of the ideological and political implications that it may have, is therefore essential for translators and interpreters” (1990: 40). En este sentido, los autores consideran que la traducción “dialecto por dialecto” puede crear efectos no deseados (1990: 41).

Los dialectos sociales derivan de la presencia de clases sociales en una comunidad lingüística y la necesidad de una equivalencia implica la obligación, por parte del traductor, de intentar reproducir el impacto de este dialecto (1990: 42). En el caso italiano, como hemos visto, el dialecto regional y el dialecto social están estrictamente relacionados, aunque existe una jerarquía entre los dos. Como afirma Telmon (1990: 13), el italiano popular (marcado desde el punto de vista diastrático) se caracteriza siempre como regional, mientras que el italiano regional (marcado desde el punto de vista diatópico) no siempre se caracteriza como popular. En dos de los personajes analizados, Catarella y Adelina, las dimensiones geográficas y sociales están estrictamente relacionadas y ambos dialectos están presentes, aunque en medida diferente. Una parte del análisis cualitativo y cuantitativo llevado a cabo tiene justamente el objetivo de verificar cómo y en qué medida las marcas dialectales (tanto diatópicas como diastráticas) contribuyen a la caracterización de los personajes. En este sentido, es importante que el traductor tome en consideración los aspectos sociales y culturales relacionados con el uso del dialecto.

La oposición entre estándar y no estándar trazada por los autores también puede aplicarse al análisis del lenguaje de Camilleri. Anteriormente, hemos definido como estándar el uso del italiano, no tanto el de las gramáticas (que como hemos visto pertenece más al medio escrito) sino el establecido por el uso (llamado también *neostandard*). La oposición entre italiano estándar y no estándar se aplica en nuestro caso a diferentes niveles. Por un lado hay personajes que hablan en italiano estándar y otros que hablan una variedad dialectal (regional o popular); además, tenemos una oposición entre el italiano estándar y el lenguaje de las instituciones, que podemos definir como *burocratese*. Esta última distinción tiene su peso también en la caracterización de los personajes y se tiene que tener en consideración. Hatim y Mason consideran, a este propósito, la propuesta de Catford afirmando la necesidad de establecer una equivalencia funcional: para reproducir una variedad regional no será necesario utilizar otra variedad regional, sino que se podrá “jugar” con un uso no estándar de la gramática o con una variación del léxico (1990: 43). Sin embargo, aunque a nivel abstracto la propuesta de los autores parece válida, en el caso concreto de Camilleri será necesario tener especial atención ya que, como veremos, el uso no estándar de la gramática y del léxico caracteriza tanto la variedad geográfica como la social; la desviación del estándar, además, se realiza de manera diferente según el

personaje. El juego entre dimensión diatópica y diastrática es extremadamente complejo y estrictamente relacionado con la situación lingüística italiana.

Finalmente, los autores describen el uso del idiolecto, que ilustra claramente el solapamiento entre las diferentes variedades. El idiolecto es una forma idiosincrásica de uso del lenguaje y puede implicar el empleo repetido de algunas expresiones o formas sintácticas (1990: 43-44). Por ejemplo, el personaje de Catarella repite a menudo la expresión *di pirsona pirsonalmente* que, además, se caracteriza por la influencia del dialecto siciliano.

Los personajes de Camilleri analizados representan un buen ejemplo de la interconexión entre las variedades dialectales y el análisis de Hatim y Mason nos permite identificar la complejidad (socio)lingüística del texto de partida y los retos que se presentan al traductor.

Hatim y Mason tienen el mérito de haber analizado de forma sistemática las dimensiones de la variación lingüística, tema poco profundizado en la traductología (Hurtado, 2001: 578) y de haber considerado la importancia de un equivalente funcional. Sin embargo, en su conclusión, tienen una posición que podríamos definir más tradicional: “the translators are unanimous in rejecting the artificiality of some TL dialect equivalent. Yet it is also true that the alienating effect of the use of non-standard speech in the source text is inexcavably lost” (1990: 45).

1.3.4. La propuesta de Rabadán

Rabadán considera que “la traducción de las variantes intralingüísticas, en especial las de orden dialectal, está seriamente limitada en la práctica” (1991: 95). La autora afirma que una transposición “dialecto por dialecto” puede resultar poco natural para el lector del texto meta (1991: 96) y describe las dos soluciones más utilizadas en casos de traducción de variación lingüística: por un lado se traduce la variedad a la lengua estándar; por el otro, se añaden explicaciones como “dijo en dialecto”. La autora considera que el segundo recurso es el más utilizado y aceptado por los traductores.

La autora, en un análisis de las limitaciones de la equivalencia traductora, considera los límites de carácter lingüístico, que clasifica en variantes geográficas, diacrónicas y registros sociales (1991: 111). Consideraremos la primera y la tercera de estas categorías ya que están relacionadas con nuestro estudio. La autora define el dialecto como “una variante de la lengua dada respecto a lo aceptado como norma estándar” y considera que “cualquier desviación de esa ‘norma correcta’, con implicaciones de sustrato geográfico, denuncia a un usuario de dialecto” (1991: 111); estas definiciones hacen hincapié en la presencia de una jerarquía interna a las lenguas. Rabadán considera además dos tipos de casos de textos dialectales. En un primer caso, el texto está escrito completamente en dialecto y, a efecto de la traducción, este tipo de texto es equivalente a cualquier original ya que el autor considera ese dialecto como su lengua estándar. En un segundo caso, el uso parcial del dialecto generalmente es utilizado para caracterizar

geográfica o socialmente a uno o más personajes (1991: 112). La autora considera que existen dos posibles actitudes por parte del traductor en este segundo caso: la búsqueda de un equivalente funcional o el empleo de una lengua estándar integrado por una explicación como “dijo en dialecto”. Sin embargo la primera solución es descartada en el plano teórico ya que “la configuración geográfica, y por lo tanto dialectal, de dos países y dos lenguas no son equiparables” (1991: 112). Esta afirmación, según la autora, parece corroborada por otros teóricos de la traducción (Coseriu o House) y por la mayoría de los traductores que prefieren la solución “sencilla pero segura” (1991: 112).

Por lo que se refiere al dialecto social, la autora considera que su empleo tiene los mismos objetivos del dialecto geográfico: caracterizar a uno o más personajes (1991: 114). Sin embargo, afirma que, en este caso, la traducción es viable “siempre y cuando los contextos situacionales y la organización social sean relativamente equiparables en ambos polisistemas” (1991: 115).

Volviendo al caso de Camilleri, la solución propuesta por Rabadán es de difícil aplicación. Como hemos visto, por lo menos en los personajes de Catarella y Adelina, la dimensión diatópica y diastrática están estrictamente unidas; en el caso de Catarella, además, el uso de algunas expresiones favoritas y el resultado de la asociación del italiano regional con el popular crean una dimensión idiosincrásica. La separación de las dos dimensiones, en este caso, nos llevaría a traducir sólo las marcas de dialecto social; sin embargo, esta solución no “salvaría” completamente la caracterización de los personajes porque, como veremos en el estudio descriptivo, es justamente el juego entre dialecto social y regional (en términos cualitativos y cuantitativos) lo que permite diferenciar los tres personajes. Como afirma Julià en algunos textos literarios “l’estàndard no es contraposa a un únic dialecte, sinó a un sistema complex de dialectes que alhora pot coincidir amb l’ús de registres socials” (2004: 3).

1.3.5. La propuesta de Julià

El concepto de artificialidad introducido por Hatim y Mason nos lleva a considerar la propuesta de Julià. La mayoría de los teóricos afirma que la traducción “dialecto por dialecto” llevaría a textos de llegada no verosímiles o fieles. Sin embargo, el autor considera que la supuesta inverosimilitud es un problema no sólo de los textos caracterizados por variación lingüística, sino de todo texto en general. Justamente sobre esta premisa se basan las teorías que abogan por la intraducibilidad, lo que no ha impedido que la práctica traductora se llevara a cabo, de todos modos, durante siglos (1996: 571).

Julià considera que la gran mayoría de los teóricos de la traducción es contraria al uso de los dialectos en los textos de llegada a pesar de que, en algunos casos, la omisión de estas marcas geográficas conlleve una grave pérdida del significado del original (2004: 3). Comentando su traducción al catalán de *Quer pasticciaccio brutto de Via*

Merulana de Carlo Emilio Gadda, obra que Julià define como poligeodialectal por la presencia de diversos dialectos de Italia, el autor defiende el uso de distintas variedades del catalán y el empleo de una grafía peculiar que evidencie, por ejemplo, la reducción de la /o/ átona en la variedad barcelonesa (1994: 379).

Julià considera la propuesta de Slobodnik (1970) que analiza tres distintos casos y, por lo tanto, tres distintas maneras de enfrentarse a la traducción de los dialectos. En el primer caso, los términos dialectales se utilizan en el discursos indirecto de forma esporádica; en el segundo caso, se utilizan en el discurso directo de algunos personajes; en el tercer caso, los elementos dialectales utilizados en el discurso directo sirven para caracterizar los personajes desde el punto de vista social. Si en el primer caso el autor parece afirmar que es posible traducir estos elementos con marcas no dialectales, en el segundo caso afirma que el uso de formas dialectales sería erróneo e inevitablemente cómico (citado en Julià, 1995: 57). Dado que la caracterización espacial de los personajes estará estrictamente relacionada con su caracterización social, el traductor podrá optar por el uso del estilo de la lengua oral, ya que este estilo “est une interformation entre la langue écrite et le dialecte” (citado en Julià, 1995: 57). Julià critica esta posición afirmando que, en primer lugar, la posición demuestra un culto excesivo por el original y una falta de respeto por las posibles opciones de la traducción; en segundo lugar, afirma que Slobodnik no tiene en cuenta la gran variedad lingüística que se puede producir y que no consta exclusivamente de la lengua oral: de hecho, en las novelas los diálogos constituyen siempre una manera de reproducir un discurso oral, con más o menos éxito, por lo tanto no habría ninguna diferencia en la traducción de elementos dialectales y elementos simplemente orales. En el tercer caso, Slobodnik afirma que la intención del autor en el uso de dialecto será, en la mayoría de los casos, la creación de un efecto cómico: en este caso será posible utilizar un dialecto correspondiente en la lengua de llegada o utilizar un efecto análogo, es decir cómico. Julià critica también esta posición por dos razones: en primer lugar, considera que la caracterización social de los personajes no siempre tiene la voluntad de crear un efecto cómico; en segundo lugar, la supuesta comicidad del dialecto es un prejuicio y contribuye a su connotación peyorativa. Volviendo al caso de Camilleri, por ejemplo, podemos notar que el uso del dialecto no tiene como principal objetivo crear un efecto de comicidad, sino de representar la verdadera manera de hablar de la gente. Si es verdad que en el caso de Catarella y, en parte, de Adelina, se crea un efecto cómico, esto es debido más al uso de un italiano popular y, en el caso de Catarella, de formas idiosincrásicas. De hecho, el dialecto no se utiliza exclusivamente en los diálogos, sino que se emplea también en la narración.

Julià afirma que en la mayoría de las traducciones que se enfrentan a originales caracterizados por variación lingüística se opta por el uso de una forma neutra o por soluciones “interdialectales” (un uso limitado de formas dialectales y no pertenecientes a un dialecto en concreto, acompañado por explicaciones como “dijo en dialecto”); la solución menos utilizada es la traducción “dialecto por dialecto” (1995: 81).

Julià defiende este tipo de traducción afirmando que, a pesar de no ser la única opción posible, a diferencia de lo que proponen los teóricos de la traducción, siempre es viable: en algunas lenguas de llegada, que presentan una variedad lingüística interna, será más fácil utilizar este tipo de método traductor: “la major trava per traduir dialectes per dialectes no és la configuració dels dominis lingüístics, són les seves diverses tradicions o prejudicis, els mateixos prejudicis dels que parteixen de vegades els teòrics per negar l’opció dialectal” (1995: 139-140).

1.3.6. La propuesta de Mayoral

En un análisis de los estudios teóricos sobre la variación, Mayoral (1999) considera que la cuestión de la variación lingüística no ha sido estudiada atentamente por parte de la traductología, con la única excepción de los dialectos, que han despertado la atención de algunos autores como Catford y Nida. En muchas ocasiones, afirma el autor, las reflexiones se han centrado exclusivamente en textos donde aparece una sola voz y no son aplicables a casos más complejos (1999: 147). El autor afirma, además, que todas las soluciones propuestas se centran en el producto de la traducción y no en el proceso y los estudiosos que se ocupan de este último no dan propuestas sobre la resolución de los problemas de variación lingüística, sino que se limitan a tratar la fase previa de análisis (1999: 149). Una tercera crítica se basa en el hecho de que “no todos los estudiosos de la variación y ni siquiera los estudiosos de la traducción señalan que el proceso de la traducción de la variación es un proceso de traducción de sus elementos marcadores (tanto los percibidos por el lector como estándar como los identificados por el receptor como marcados)”. Estos elementos, afirma el autor, han sido analizados por Catford y House pero no, por ejemplo, por Hatim y Mason (1999: 149-150).

Por lo que se refiere a la solución de los problemas creados por la presencia de variación lingüística en la traducción, en estudios anteriores el autor se había mostrado contrario a la traducción “dialecto por dialecto”, que podría crear un “choque cultural” en el lector. A esto se une el problema de la intención satírica que a menudo se asocia al uso del dialecto (1999: 87).

1.3.7. Conclusiones y aplicaciones para nuestro estudio

Las consideraciones traductológicas llevadas a cabo hasta ahora nos han permitido reflexionar sobre la dificultad de la traducción en casos de presencia de variación lingüística. A partir de estas reflexiones podemos llegar a distintas conclusiones:

1. El estudio de la variación lingüística en traductología no ha sido sistemático hasta ahora. A menudo se han tomado en consideración los tipos de variación (diatópica y diastrática) por separado y se han logrado conclusiones

diferentes. Sin embargo, y en la situación italiana este fenómeno es muy evidente, la variedad geográfica y social están estrictamente conectadas.

2. Existe una tendencia, en la traductología, a la afirmación de la imposibilidad o, por lo menos, de la ineficacia de la traducción de la variación lingüística, sobre todo de la dimensión diatópica. La única excepción, en este caso, parece la tesis de Julià. Existe una tendencia a rechazar la traducción “dialecto por dialecto” y a favorecer soluciones “sencillas pero seguras” (Rabadán, 1991: 112) como el uso de descripciones del tipo “dijo en dialecto”. La traducción “dialecto por dialecto” se considera arriesgada y tachable de políticamente incorrecta a causa de las connotaciones asociadas al uso de los dialectos.

En el caso específico de la traducción de Camilleri, además, consideramos que:

1. La traducción es de enorme complejidad dada la interacción entre el dialecto geográfico, social y el idiolecto de los personajes. Sin embargo, a pesar de las elecciones de los traductores, consideramos que se han de tener en consideración los siguientes factores: a) el uso del dialecto por parte de Camilleri, por lo menos en la novela analizada, no tiene implicaciones políticas sino estilísticas; el autor pretende utilizar un lenguaje que considere natural tanto para su expresión como para la caracterización de los personajes; b) la presencia, la ausencia, la intensidad y la combinación de dialecto geográfico y social (e idiolecto) constituye, como veremos en el estudio descriptivo, un medio para caracterizar a los personajes; c) la asociación de dialecto geográfico y social no constituye en la novela un juicio de valor sino que representa una realidad *de facto* de la situación lingüística italiana debida a su evolución histórica y social y este factor se ha de tener en cuenta a la hora de traducir.

2. Las afirmaciones de los traductores de Camilleri en los diversos idiomas nos permiten entender que es muy difícil establecer una regla general para la traducción de los dialectos, ya que la aceptabilidad o menos de un método traductor está estrictamente relacionada con la conformación lingüística y sobre todo cultural del idioma de llegada. Moshe Kahn, el traductor de Camilleri al alemán afirma que “i dialetti non vengono tradotti, vengono invece trattati” (Buttitta, 2004: 180) y considera que el uso de un dialecto alemán puede impedir el reconocimiento de la “italianidad” de la novela: por esta razón el traductor ha optado, en algunos casos, por el empleo de un dialecto no localizable geográficamente pero que utilizaba todos los recursos que la lengua alemana podía proporcionar (2004: 182). Dominique Vittoz, una de las traductoras al francés de Camilleri considera que los mayores obstáculos a la traducción del autor siciliano son “lo scrupolo accademico e il centralismo linguistico” del francés (2004: 188): estas dos características del francés consisten en la exigencia del respeto de la gramática y en la dificultad de la aceptación, por parte del público, de una desviación del estándar; el centralismo lingüístico, además, lleva a considerar el patrimonio lingüístico regional como inconsciente.

La traductora afirma que la aceptación del uso de dos lenguas entrecruzadas en el estilo de un escritor es pacífica en italiano, mientras que en francés no lo es (2004: 190). Si en un principio la traductora afirma haber utilizado un juego de registros para no emplear un dialecto geográfico en la lengua de llegada, en los libros sucesivos ha optado por un francés mestizo inspirado en una variedad regional olvidada o censurada por el francés académico (2004: 193). “È chiaro che così imbocco strade poco frequentate anche se non proprio deserte” (193) afirma la traductora, consciente de que la traducción “dialecto por dialecto” no es muy común en la práctica traductora. Stephen Sartarelli, traductor de Camilleri para el público anglófono (las traducciones se publican en Estados Unidos) considera que uno de los mayores obstáculos en la traducción del autor siciliano consiste en el control de las editoriales americanas sobre las desviaciones del idioma estándar: existe una fuerte tendencia a “far conformare il testo a degli standards prescritti, sia stilistici che grammatici-linguistici, di piegare la lingua (anche in traduzione) alla sua versione più immediatamente familiare e comprensibile” (Vigata.org, en línea). A este obstáculo, de carácter cultural o ideológico, se suma el hecho de que, en el mundo de habla inglesa, los dialectos son muy reducidos y en fase de desaparición. El traductor afirma haber optado no por una traducción “dialecto por dialecto”, sino por el uso de un lenguaje popular o *slang* del este norteamericano en los casos en los que el lenguaje popular aparece en el texto original; además, afirma haber elegido traducir literalmente algunas expresiones idiomáticas relevantes en Camilleri que no tienen un correspondiente en inglés (Vigata.org, en línea). En su análisis de la traducción al castellano y al catalán de *Il birraio di Preston* de Camilleri, Caterina Briguglia (2009: 237-238) analiza las diferencias entre las elecciones de los dos traductores en una obra que está marcada por un mosaico de dialectos (el siciliano, el florentino, el milanés, el romano y el turinés). La autora afirma que el traductor al castellano opta por una estandarización de los varios dialectos con la excepción del florentino: la aspiración de la -h característica de este dialecto se cambia en la versión castellana por el uso de ceceo, fenómeno más característico del sur de España (2009, en prensa). El traductor al catalán, en cambio, ha optado por una solución diferente, utilizando respectivamente las variedades de Mallorca, Lérida, Olot, Barcelona y el rossellonés. La autora analiza las posibles motivaciones de las diferentes elecciones por parte de los traductores y considera que la traducción “dialecto por dialecto” se enmarca en una tradición no desconocida en el ámbito de la traducción al catalán de la que forman parte, por ejemplo, la versión de Julià de *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* de Carlo Emilio Gadda.

2. LA OBRA DE ANDREA CAMILLERI

2.1. Introducción a la obra de Andrea Camilleri

Andrea Camilleri es uno de los escritores italianos más leídos tanto en su país como en el extranjero. El comisario Montalbano, protagonista de muchas de sus novelas a partir de 1994, se ha convertido en un personaje muy popular, gracias también a la serie de películas inspiradas en los libros del autor siciliano y protagonizada por el actor italiano Luca Zingaretti.

En su libro sobre el autor, Giovanni Capecchi intenta trazar algunas de las posibles razones del gran éxito de Camilleri: su capacidad por transformar en literatura “alta” un género, el de la novela policíaca, que a menudo ha sido considerado de escaso valor; la agilidad de los diálogos entre los personajes en las novelas del autor, debida a su larga experiencia en el mundo del teatro; la ironía del escritor; la capacidad de crear una imagen optimista de una Sicilia dinámica y abierta a los cambios; un lenguaje peculiar en el que se mezclan el italiano y el dialecto y capaz de crear situaciones de comicidad (2000: 10).

A continuación, trazaremos una breve biografía del autor, mencionando sus principales obras de carácter histórico y policíaco, aunque la producción del autor es muy amplia, tanto en el campo de la narrativa como del teatro, de la radio y de la televisión. Nos centraremos en el lenguaje del autor y en su capacidad de caracterizar a los personajes a través del uso de las variedades de los dialectos y del italiano.

2.1.1. Biografía y obras del autor

Andrea Camilleri nació el 6 de septiembre de 1925 en Porto Empedocle en la provincia de Agrigento. Durante su infancia, marcada por la lectura de los libros que influyeron en su escritura, Camilleri tuvo la oportunidad de conocer al escritor siciliano Luigi Pirandello que marcó profundamente su trabajo. En sus obras, de hecho, se inspiran algunos nombres de lugares o personas utilizados por el autor en sus libros, como Montelusa (que representa Agrigento).

Camilleri, fascinado por el ambiente literario de Florencia, había decidido ir a vivir a la ciudad toscana para seguir con sus estudios universitarios; sin embargo, el desembarco de los norteamericanos en la isla en el julio de 1943 aisló Sicilia de la península italiana y el joven escritor se vio obligado a seguir sus estudios en Palermo. Camilleri se dedicó, entre 1945 y 1950, a la escritura de poemas y cuentos y algunas de sus obras recibieron importantes premios literarios: sus poemas fueron incluidos en una antología de jóvenes poetas editada por Giuseppe Ungaretti. Finalmente, gracias a un premio recibido por la comedia *Giudizio di mezzanotte*, Camilleri fue invitado a

participar en los cursos de la Accademia Nazionale di Arte Drammatica de Roma. En esta ciudad, el autor siciliano tuvo la oportunidad de entrar en contacto con el mundo periodístico, teatral y cinematográfico y de convertirse en director de obras radiofónicas, teatrales y televisivas. La adaptación televisiva de las novelas de George Simenon, que ven como protagonista el inspector Maigret, fue muy importante en la carrera del autor, ya que le permitió entrar en contacto con la novela policíaca que, en los últimos años, ha marcado su gran éxito.

Sólo en 1967 Camilleri empezó a redactar su primera novela, *Il corso delle cose* (publicada en 1978): hasta ese momento, afirma el autor, no se había dedicado a la narrativa porque no había conseguido encontrar un lenguaje que le permitiera expresarse. Fue cuando empezó a inspirarse en el lenguaje cotidiano usado con sus familiares, con esa mezcla de italiano y dialecto que es típica de sus novelas, que el autor empezó a dedicarse a la narrativa. A esta primera novela siguieron *Un filo di fumo* (1980) y *La strage dimenticata* (1984), libro que marcó también su amistad con Leonardo Sciascia, uno de los escritores sicilianos que más influyeron en su obra. Según afirma el propio Camilleri, sin embargo, Sciascia aconsejó una reducción de los términos dialectales en sus novelas (Sorgi, 2000: 71)

En 1990 el autor publicó *La stagione di caccia* (1992), de tema histórico como las siguientes novelas *Il birraio di Preston* (1995), *La concessione del telefono* (1998), *La mossa del cavallo* (1999), *La scomparsa di Patò* (2000) e *Il re di Girgenti* (2001). La mayoría de las novelas históricas está ambientada en la Sicilia post-unitaria de finales del siglo XIX y desarrollan temas como la opresión de la autoridad y el descontento de los sicilianos hacia las instituciones. Generalmente, las tramas se inspiran en hechos reales reelaborados de manera imaginativa; lo mismo ocurre en *Biografia del figlio cambiato* (2000), el mayor homenaje de Camilleri a Pirandello, su conterráneo y fuente de inspiración: la biografía del escritor se presenta como un cuento narrado por una habitante del pueblo. La última obra histórica del autor es *La presa di Macallè* (2003) en la que cambia el periodo de la narración, ya que el cuento está ambientado en la Sicilia de los años '20, al principio del periodo fascista. Los temas históricos y policíacos se cruzan en las novelas *La strage dimenticata* (1984) y *La bolla di componenda* (1993).

De difícil clasificación es, además, la obra *Il gioco della mosca* (1995), un conjunto de cuentos inspirados en expresiones dialectales sicilianas y cuyo intento es recordar las costumbres y las experiencias de los sicilianos. Finalmente, forman parte de la bibliografía del autor tres novelas fantásticas, *Maruzza Musumeci* (2007), *Il casellante* (2008), *Il sonaglio* (2009) que forman la llamada “trilogía de la metamorfosis”.

El año 1994 marcó el principio de la serie de novelas policíacas que ven como protagonista el comisario Salvo Montalbano y que han otorgado a Camilleri su gran éxito: *La forma dell'acqua* (1994), *Il cane di terracotta* (1996), *Il ladro di merendine* (1996), *La voce del violino* (1997), la recopilación de cuentos *Un mese con Montalbano* (1998); *Gli arancini di Montalbano* (1999); *La gita a Tindari* (2000), *La paura di Montalbano* (2002), *Storie di Montalbano* (2002), *Il giro di boa* (2003); *La pazienza del*

ragno (2004); *La luna di carta* (2005); *Le ali della sfinge* (2006); *La vampa d'agosto* (2006); *La pista di sabbia* (2007); *Il campo del vasaio* (2008); *L'età del dubbio* (2008); *La danza del gabbiano* (2009). Todas las novelas de Montalbano están ambientadas en el pueblo de Vigàta, que corresponde en la realidad a Porto Empedocle, lugar de nacimiento del autor. El comisario se mueve en una Sicilia y una Italia reales, con sus cambios de gobiernos y sus problemas políticos y sociales. Montalbano, cuyo nombre representa un homenaje al escritor catalán Manuel Vázquez Montalbán, no es un personaje estático, sino que cambia a lo largo de las novelas. Amante de la buena cocina y de su tierra de origen, enemigo de la pedantería de los burócratas, el comisario Montalbano representa un antihéroe, honrado y amante de su trabajo pero no siempre “ortodoxo” en sus procedimientos de investigación.

Camilleri ha colaborado también con los principales periódicos italianos, no sólo en calidad de periodista, sino también de escritor de cuentos como la serie de historias que ven como protagonista el comisario Cecé Collura aparecidas en “La Stampa” en 1998 o los cuentos publicados con el título *Storie di Vigàta e dintorni*, también publicados en “La Stampa” (2000).

En las novelas de Camilleri tienen un papel central los diálogos, debido a su larga experiencia teatral. Otra característica del autor es utilizar la ironía y transformar la tragedia en farsa, hecho al que contribuyen los numerosos personajes creados por su gran imaginación, sobre todo en las novelas históricas: la ironía, sin embargo, no excluye la reflexión y la crítica social. Gracias a sus novelas históricas, además, Camilleri se propone como el último de una serie de escritores sicilianos que, desde Verga hasta De Roberto, Pirandello, Tomasi di Lampedusa y Sciascia, han visto con pesimismo la inmovilidad de las clases sociales sicilianas y la imposibilidad de un cambio.

2.1.2 El perro de terracota

Il cane di terracotta (1996) es la segunda novela de Camilleri protagonizada por el comisario Montalbano. La historia está ambientada en el pueblo de Vigàta (nombre de ficción del pueblo nativo del autor, Porto Empedocle) donde el comisario investiga sobre un robo en un supermercado y sobre la misteriosa muerte del *cavaliere* Misuraca para descubrir que los dos hechos están relacionados con el tráfico de armas de la mafia. Sin embargo, el comisario está implicado, al mismo tiempo, en la investigación de un delito que despierta su interés; se trata de la muerte de dos jóvenes, ocurrida en los años '50: el comisario y sus compañeros encuentran a los dos cadáveres abrazados en una cueva vigilados por una misteriosa estatua que representa un perro de terracota. Montalbano indaga el caso con la ayuda de dos ancianos, el director de la escuela de Vigàta y su mujer, que recuerdan los hechos ocurridos en Sicilia después del desembarco de los norteamericanos durante la segunda guerra mundial: se trata de una “investigación en zapatillas” como la define el mismo comisario, una reconstrucción de

los hechos a través de los testigos de esa época. Gracias a su tenacidad y a su ingenio, Montalbano llegará al desenlace de la investigación y a la resolución del misterio.

2.2. La lengua de Andrea Camilleri

El uso del dialecto en la literatura italiana se puede atribuir a distintos escritores. Entre los sicilianos, como Camilleri, encontramos a Verga, De Roberto o Pirandello. El uso del dialecto puede tener distintos valores: por un lado, puede dar voz a las clases sociales que generalmente no tienen protagonismo en la literatura, como en las obras de Pasolini (De Montis, 2001: 12); por el otro permite caracterizar geográficamente una obra.

En Camilleri, el dialecto permite crear una familiaridad y una espontaneidad de comunicación que, según el autor, el italiano no es capaz de reflejar. Inspirándose en las palabras de Pirandello, el autor afirma: “di una data cosa la lingua esprime il concetto, della medesima cosa il dialetto esprime il sentimento” (en De Montis, 2001: 18). En este sentido, Camilleri se aleja de la escritura de autores como Gadda, cuyo objetivo es la experimentación más que la búsqueda de un lenguaje expresivo:

“Mi feci persuaso, dopo qualche tentativo di scrittura, che le parole che adoperavo non mi appartenevano interamente. Me ne servivo, questo sì, ma erano le stesse che trovavo pronte per redigere una domanda in carta bollata o un biglietto d’auguri. Quando cercavo una frase o una parola che più si avvicinava a quello che avevo in mente di scrivere immediatamente invece la trovavo nel mio dialetto o meglio nel “parlato” quotidiano di casa mia” (De Montis, 2001: 27).

La aceptación de este tipo de lenguaje no fue fácil al principio, a pesar de que ahora sea una de las claves de su éxito. Sus primeros editores y el mismo Sciascia, amigo e inspirador, aconsejaron al autor el uso de un lenguaje más fácilmente comprensible para todo el público. Cuando Camilleri escribió la novela *Un filo di fumo*, el editor le aconsejó que redactara un breve diccionario de las expresiones dialectales para facilitar la lectura de la novela. Sin embargo, a medida que sus novelas atraían a más lectores, los glosarios ya no eran necesarios porque los aficionados empezaban a apropiarse del lenguaje del autor.

El dialecto juega un papel fundamental en *La mossa del cavallo*, donde el protagonista, siciliano de origen pero residente en Génova, puede salvarse de una política corrupta sólo volviendo a aprender el idioma local y la mentalidad a éste asociada. El uso de varios registros lingüísticos del italiano, así como el empleo del dialecto geográfico y social es una constante de todas las obras de Camilleri, a partir de las novelas históricas hasta las novelas policíacas del comisario Montalbano. Al mismo tiempo el autor, a través de sus novelas, critica el lenguaje burocrático y excesivamente

formal de los altos funcionarios. Las novelas históricas, además, basándose a menudo en documentos escritos, subrayan el abismo existente, en italiano, entre el registro escrito y el hablado: por un lado están los documentos oficiales con su lenguaje formal y estandarizado, por otro los testimonios de la gente del pueblo, donde se mezclan italiano y dialecto (De Montis, 2001: 41-43). *Il birraio di Preston* es la obra donde la mezcla de las variedades del italiano y de dialectos geográficos es, quizás, más fuerte. Además del registro estándar del italiano, aparecen el italiano literario del siglo XIX, los dialectos siciliano, romano, florentino, piamontés, milanés y, finalmente, el alemán.

En el lenguaje de los personajes de las novelas policíacas de Camilleri, podemos destacar que, generalmente, el uso de la lengua italiana estándar, sin presencia de formas dialectales, se limita a los funcionarios estatales y a los cargos públicos: estos personajes utilizan un registro del italiano que va del estándar al formal, hasta llegar en algunos casos al llamado “burocratese”. En un episodio de *La gita a Tindari*, Montalbano utiliza concientemente el odiado “burocratese” de manera irónica en un diálogo con el nuevo *questore* Bonetti-Alderighi, personaje no muy estimado por el comisario: el *questore*, entusiasmado por las palabras altisonantes de Montalbano, no entiende su verdadero intento. El lenguaje formal de las actas policiales es utilizado de manera irónica también a través de Catarella, uno de los personajes analizados en el presente trabajo, que intenta imitar este lenguaje sin éxito y con resultados cómicos.

El lenguaje de Camilleri, como hemos visto, responde a la necesidad, por parte del autor, de encontrar una forma adecuada de expresarse. A los que critican la inverosimilitud de su siciliano, el autor responde:

“Molti siciliani mi dicono: questi termini non li abbiamo sentiti mai. Ma certo, perché appartenevano alla campagna povera; sono quelli del vecchio contadino cui regalavo le sigarette “Milit” subito dopo la guerra, perché mi raccontasse favolose storie di briganti. Le storie sono cadute, mi sono rimaste le parole che la piccola borghesia non sa usare, ma che Pirandello conosceva bene quando traduceva i classici in siciliano” (La Stampa, 12/05/2000).

En Camilleri, director de teatro durante muchos años, los diálogos desarrollan un papel fundamental y cada personaje se construye a través de su lenguaje: su personalidad, su manera de pensar, su pertenencia a una clase social se deducen de su manera de hablar (Capecci, 2000: 87). Al mismo tiempo, el lenguaje de los personajes varía según el interlocutor y la situación. Montalbano utiliza varios registros: desde el dialecto más puro con Adelina, una mezcla de italiano y dialecto con sus compañeros de trabajo, el italiano estándar con Livia, su novia de Génova, hasta el italiano formal del lenguaje burocrático con el nuevo *questore*.

Según De Montis (2001: 49) el uso de varios registros lingüísticos y de los dialectos regionales en Camilleri tiene distintos significados según el tipo de obra en la que se utilizan. En las novelas históricas, ambientadas a finales del siglo XVIII, el uso del

dialecto tiene un valor ideológico y social: el italiano es la lengua del estado unitario y centralizador y el dialecto la lengua de la gente común. Sin embargo en Camilleri, el uso de un lenguaje mixto no se puede atribuir a un intento de experimentación, como en Gadda, ni a un intento de denuncia social como para los neorrealistas (aunque sí sus novelas invitan a la reflexión) sino que representa un homenaje a su tierra y una representación de la verdadera manera de hablar de la gente.

2.2.1. El uso de la lengua en la caracterización de los personajes

“Per me il dialetto, meglio sarebbe a dire i dialetti, sono l’essenza vera dei personaggi. [...] Nel romanzo storico, un certo lavoro di ricerca è indispensabile: se devo raccontare un contadino siciliano del ‘700, ho bisogno di capire come parlava ai suoi tempi. E mentre cerco di capirlo, il personaggio comincia a prendere forma; nasce, quasi, dalle parole che deve dire. [...] La sua lingua è il suo pensiero” (citado en Trainito, 2008: 62).

En Camilleri, como hemos visto, el lenguaje es fundamental en la construcción de los personajes: el uso de la lengua permite distinguir, por ejemplo, dos tipos de funcionarios estatales. Por un lado están el comisario Montalbano y sus compañeros, que utilizan un lenguaje personal, original, que tiende a expresar la simplicidad de los anti-héroes, servidores del estado por vocación más que por ambición; por el otro lado, están personajes como Jacomuzzi o el nuevo *questore* Bonetti-Alderighi, ambiciosos, más preocupados por su carrera profesional que por la seguridad de la gente y que utilizan el lenguaje vacío y excesivamente formal de las actas policiales y de la burocracia. Desde este punto de vista, podemos identificar tres variedades lingüísticas en las novelas de Camilleri: la mezcla de italiano y dialecto siciliano utilizada por Montalbano y sus compañeros, así como por muchos personajes secundarios; el italiano estándar usado por ejemplo por el antiguo *questore* o por Livia y el italiano formal y altisonante, el llamado “burocratese” de otros funcionarios públicos. Sin embargo, esta distinción no es suficiente, porque dentro de la mezcla italiano-dialecto, es posible identificar distintos niveles que, en este estudio, están representados por tres personajes.

A continuación vamos a describir los principales rasgos lingüísticos de los personajes analizados en nuestro trabajo, rasgos que serán profundizados en su contexto durante el análisis descriptivo.

2.2.1.1. Fazio

El lenguaje de Fazio, teniente de la comisaría y compañero de trabajo de Montalbano, es el que más se acerca al lenguaje del comisario y del narrador de la novela: el personaje mezcla el italiano estándar con formas léxicas y morfosintácticas del dialecto regional. De los tres personajes analizados, Fazio, es el que tiene un

lenguaje más cercano al italiano estándar, a pesar de las fuertes influencias dialectales que observaremos en el estudio descriptivo. Podríamos clasificar su lenguaje como una variedad regional del italiano. En su forma de hablar, de hecho, podemos notar la influencia del siciliano sobre todo a nivel léxico y, en menor medida, a nivel morfosintáctico: la base de su forma de hablar es, esencialmente, el italiano. Notamos formas del siciliano en el uso de los adverbios (*tanticchia, fora*), en los verbos (*haiu, èssiri, circondari*), en palabras de uso frecuente (*bongiorno, stamatina, nenti, aieri*) aunque notamos que en algunos casos la grafía no coincide con la presente en los diccionarios (como en el caso de *bongiorno* el lugar de *bbongiornu*), lo que nos puede hacer pensar en una mutua influencia entre el italiano y el dialecto.

El lenguaje de Fazio se caracteriza, además, por una presencia muy escasa de marcas de dialecto social, lo que nos lleva a hablar de una variedad regional ya que, como afirma Telmon, “mentre l’italiano popolare è sempre marcato regionalmente, non sempre e non necessariamente l’italiano regionale è marcato come popolare” (1990: 13).

El lenguaje de Fazio parece no estar marcado desde el punto de vista diastrático como popular, sin embargo podemos considerar que está marcado en una dimensión diamésica como coloquial: la presencia de coloquialismos es más evidente en este personajes que en otros en el uso de términos como *manco*, en lugar de “neanche”; *pigliare* en lugar de “prendere” o *fottere* en lugar de “rubare”.

2.2.1.2. Catarella

“Catarella è in ogni ufficio che si rispetti. Catarella è un personaggio preso dalla realtà. Il questore di Agrigento mi chiamò per dirmi: ‘Scusi, ma lei l’ha copiato dal nostro Sangiorgi?’. No, l’ho copiato da mio padre: mio padre aveva un attendente che era esattamente come Catarella. Quando io pubblicavo delle poesie su “Mercurio”, gli chiesi di comprarmi la rivista ad Agrigento perché non arrivava a Porto Empedocle e lui mi portò il mercurio liquido dalla farmacia” (Capecchi, 2000: 123).

El italiano de Catarella pertenece a una variedad que se define como *italiano popolare*. La definición de Grassi, Sobrero y Telmon parece describir perfectamente el lenguaje del personaje de Camilleri:

“Coloro che hanno come madre lingua il dialetto, o comunque non hanno molta dimestichezza con la lingua nazionale, quando si sforzano di parlare italiano realizzano una lingua che per le sue caratteristiche assomiglia un po’ alle ‘varietà di apprendimento’ [...]: la morfologia è semplificata, il lessico è povero e sovraesteso e presenta molte interferenze con la lingua materna (in questo caso il dialetto). La sintassi privilegia frasi semplici unite per paratassi. L’assenza di pianificazione, tipica del parlato, induce

alla produzione piuttosto frequente di anacoluti, all'uso di frasi nominali con ellissi della copula, e all'uso di numerosi segnali di articolazione” (1998: 166).

En este sentido podríamos afirmar que Camilleri ha reproducido con gran éxito un prototipo lingüístico. Catarella representa la *macchietta* en las novelas de Camilleri, es decir el personaje que aporta comicidad por su manera de expresarse: éste es un recurso que se ha utilizado a menudo en el cine y también en la música popular y tiene sus raíces en la experiencia cotidiana de los italianos.

Grassi, Sobrero y Telmon (1998: 166) siguen enumerando algunas de las características del italiano popular, rasgos que encontramos en el lenguaje de Catarella: un sistema de desinencias simplificado o reducido (*a tracollo*); formas verbales irregulares (*mi saprebbe fare la nominata*); un uso incorrecto de las preposiciones (*il loco istesso da dentro del cui io mi trovavo*); pronombres reforzados y redundantes (*a casa sò di lei*); simplificación de palabras difíciles (*gliela riverisco più per scrupolo; caustamente m'affacciai*); Marcato (2002: 113) añade la incertidumbre en el uso de la vocal final en el caso del siciliano debido a su *trivocalismo* (*dottori*). En el caso de Catarella, al italiano popular se mezclan fórmulas que el personaje copia del lenguaje de la burocracia pero con éxito escaso: “chi scrive le usa per rimediare alle debolezze della propria competenza linguistica, nel tentativo di adattarsi alle costanti stilistiche del testo burocratico”. Al mismo tiempo, como afirma Marcato (2002: 102), el italiano popular no es una variedad de fácil definición, ya que no es sujeto exclusivamente a la influencia del dialecto sino que entran en juego también otros factores.

2.2.1.3. Adelina

El lenguaje de Adelina, la asistenta de Montalbano, es el más representativo del dialecto siciliano. Adelina habla básicamente en dialecto y el peso del siciliano es fuerte tanto desde el punto de vista léxico (*vossìa, travaglio, 'ngugliati, quannu*) como morfosintáctico (*non ci capii niente di quello che disse; havi cinco jorna ca si teni la stissa cammisa*).

La nota escrita dejada por Adelina al comisario Montalbano, además, evidencia marcas de dialecto social debidas al escaso nivel de educación de Adelina (*prigattere, Fassio, mà dito, Adellina*), lo que nos permite observar la relación que existe, generalmente, entre las dimensiones diastrática y diatópicas en el uso de los dialectos. Como observa Berruto: “nella situazione italiana, è praticamente impossibile separare la variazione diatopica da quella diastratica, e marcatezza diastratica implica solitamente marcatezza diatopica” (1993: 10).

En este breve comentario sobre las características lingüísticas de los tres personajes analizados en el estudio descriptivo, podemos notar cómo el autor es capaz de reconstruir a través de los diálogos de sus personajes distintas variedades del italiano.

Aunque esta afirmación pueda parecer esquemática si consideramos la complejidad lingüística de los personajes de Camilleri, creo que el autor, intuitivamente, ha logrado crear los prototipos de tres variedades del repertorio lingüístico italiano: el italiano regional, el italiano popular y el dialecto local (en este caso el siciliano).

3. ANÁLISIS DESCRIPTIVO

3.1. PRESENTACIÓN DEL CORPUS

El corpus analizado en este apartado está formado por las réplicas de tres personajes de la novela: el agente Fazio de la comisaría de Vigàta; Catarella, también agente de la comisaría y compañero de trabajo del protagonista de la novela Montalbano y Adelina, la asistente de Montalbano.

3.1.1. Justificación del corpus elegido

Para el siguiente estudio cuantitativo y cualitativo, se ha elegido analizar las réplicas de tres personajes de la novela: el agente Fazio de la comisaría de Vigàta, compañero de trabajo del protagonista de la novela, el comisario Montalbano; el agente Catarella que trabaja en la comisaría gracias a la influencia de su familia; Adelina, la asistente en casa del comisario Montalbano.

Los tres personajes han sido elegidos porque tienen características lingüísticas diferentes. El primer personaje, Fazio, mezcla el italiano estándar con formas léxicas y sintácticas más típicas del siciliano y con un lenguaje de registro coloquial. El segundo personaje, Catarella, utiliza tanto el italiano como el siciliano; su italiano, además, presenta a menudo marcas de dialecto social: como se explica en la misma novela, el personaje “crea” un lenguaje de difícil comprensión que los otros definen “taliàno”. Catarella intenta hablar un italiano muy formal, sin embargo a menudo usa las palabras en un contexto no adecuado o utiliza formas que están influidas por el siciliano. El lenguaje de este personaje crea un efecto cómico. El tercer personaje, Adelina, se caracteriza por utilizar casi exclusivamente el dialecto siciliano tanto en lo oral como en lo escrito: su escaso nivel de educación conlleva también el uso de formas del dialecto social, aunque en menor medida.

Los objetivos del siguiente análisis son:

1. Desde el punto de vista del texto original:
 - a. Analizar cualitativamente el uso del dialecto geográfico, social y del registro coloquial tanto a nivel léxico como morfosintáctico.
 - b. Analizar cuantitativamente el peso de las marcas de dialecto geográfico y social y del registro coloquial (tanto a nivel léxico como morfosintáctico) en la caracterización de los personajes y en la construcción de la novela.
 - c. A la luz del marco teórico sobre el uso de los dialectos en Italia, establecer relaciones entre el uso del dialecto geográfico y social, la caracterización de los personajes y el estilo del autor.
2. Desde el punto de vista del texto meta:

- a. Analizar a nivel cualitativo si en el texto meta se mantienen o se suprimen las marcas de dialecto geográfico y social y los coloquialismos y, en el caso de que se mantengan, establecer qué técnicas de traducción se utilizan. Este análisis permitirá comprobar la hipótesis inicial, elaborada a nivel intuitivo, de que existe una tendencia a la supresión.
- b. Verificar a nivel cualitativo y cuantitativo si existe un diferente tratamiento de las marcas dialectales y coloquiales en los tres personajes.
- c. Analizar a nivel cuantitativo qué técnicas se han utilizado en la traducción de las marcas dialectales y coloquiales.

3.1.2. Tipo de corpus

El análisis de las réplicas de cada personaje está formado por una parte cualitativa y una cuantitativa. En el análisis cualitativo, se mencionan tanto las formas léxicas como morfosintácticas del siciliano. Las palabras utilizadas por los personajes no siempre corresponden perfectamente a la transcripción presente en los diccionarios de siciliano: esto es debido a la mutua influencia que el italiano y el siciliano ejercen en el lenguaje de los personajes y al estilo personal del autor. En los casos en los que los términos utilizados por los personajes difieran de las formas léxicas mencionadas por los diccionarios, éstas últimas se han puesto entre paréntesis, como por ejemplo en *bongiorno* (*bbongiornu*): *buongiorno* (buenos días). Dada la complejidad del lenguaje utilizado por el autor, se han marcado también formas de dialecto social utilizadas por los personajes y que no se pueden atribuir directamente a una influencia del siciliano. Sin embargo, es importante notar que no siempre es fácil entender si el uso de estas formas del italiano en los personajes es debido a una influencia del dialecto o a un escaso dominio del idioma. Finalmente, se han evidenciado formas del registro coloquial.

En el análisis del corpus se han utilizado las siguientes abreviaturas:

DG		Marca de dialecto geográfico
	DGI DGms	Léxica Morfosintáctica
DS		Marca de dialecto social
	DSI DSms	Léxica Morfosintáctica
COL		Marca de coloquialismo
	COLI COLms	Léxica Morfosintáctica
SUPR/MANT		Supresión o mantenimiento de la marca
Ø		Ninguna técnica utilizada / ninguna marca encontrada

En el análisis cuantitativo de las réplicas, se han recogido los datos que se consideran significativos para observar el lenguaje de los personajes en el texto original y compararlo con su traducción al español. A este fin, se han recogido tres tipos de datos:

1. **Marcas presentes en el texto original (tabla a):** los datos recogidos en esta tabla indican el número de réplicas marcadas en comparación con el número total de réplicas del personaje. Además se indica el porcentaje de palabras marcadas en comparación con el número total de palabras: este dato, aunque aproximativo desde el punto de vista estadístico, ya que una sola marca puede estar formada por más de una palabra, nos permite comparar el lenguaje de los tres personajes para comprobar en qué medida están marcados por el dialecto geográfico o social y confirmar los resultados del estudio cualitativo. Finalmente, se ha contado el número de marcas subdividiéndolas según el dialecto geográfico (léxicas y morfosintácticas), el dialecto social (léxicas y morfosintácticas) o el registro coloquial (léxicas y morfosintácticas).

			Nº	%
TOTAL RÉPLICAS TEXTO ORIGINAL				
RÉPLICAS NO MARCADAS				
RÉPLICAS MARCADAS				
Palabras marcadas				
Número de marcas				
Tipo de marca	Dialecto geográfico			
		Marca léxica		
		Marca morfosintáctica		
	Dialecto social			
		Marca léxica		
		Marca morfosintáctica		
	Coloquialismo			
		Marca léxica		
		Marca morfosintáctica		

2. **Marcas presentes en la traducción (tabla b):** los datos recogidos en esta tabla nos permiten comparar la traducción con el original utilizando las mismas categorías de análisis. Por consiguiente, se ha considerado el número de réplicas marcadas en el texto meta en comparación con el número de réplicas no marcadas. Además, se ha analizado el número de marcas mantenidas en la traducción en comparación con el número de las que se han suprimido: tanto de las marcas mantenidas como de las suprimidas, se ha hecho una ulterior división según el dialecto geográfico (léxicas y morfosintácticas), el dialecto social (léxicas y morfosintácticas) y las marcas coloquiales (léxicas y morfosintácticas).

morfosintácticas). Es importante notar que, en el análisis del tipo de marcas mantenidas, a veces el número total de marcas es muy bajo y, por lo tanto, no es realmente significativo desde el punto de vista estadístico, sin embargo es útil para el análisis cualitativo: en estos casos, el porcentaje se ha marcado con un asterisco.

			N°	%
TOTAL RÉPLICAS TEXTO META				
RÉPLICAS NO MARCADAS				
RÉPLICAS MARCADAS				
Número de marcas mantenidas				
Tipo de marca	Dialecto geográfico			
		Marca léxica		
		Marca morfosintáctica		
	Dialecto social			
		Marca léxica		
		Marca morfosintáctica		
	Coloquialismo			
		Marca léxica		
		Marca morfosintáctica		
Número de marcas suprimidas				
Tipo de marca	Supresión de dialecto geográfico			
		De marca léxica		
		De marca morfosintáctica		
	Supresión de dialecto social			
		De marca léxica		
		De marca morfosintáctica		
	Supresión de coloquialismo			
		De marca léxica		
		De marca morfosintáctica		

3. **Técnicas utilizadas en la traducción (tabla c):** los datos recogidos en la última tabla nos permiten averiguar cuáles son las técnicas más utilizadas en los casos en los que se han mantenido las marcas. Como en los casos precedentes, los datos se han analizado subdividiéndolos según la presencia de dialecto geográfico, social y coloquialismos. En los casos en los que se ha optado por una eliminación de las marcas, se ha realizado una distinción según se haya

utilizado la técnica de la supresión (la marca social o geográfica no se ha mantenido en el texto traducido) o de la elisión (la palabra o el conjunto de palabras correspondientes a las marcas geográfica o sociales se han eliminado completamente). En esta tabla no se han marcado porcentajes, ya que los números generalmente no son significativos desde el punto de vista estadístico.

			N°
TÉCNICAS UTILIZADAS EN EL TEXTO META			
Número de marcas mantenidas			
Tipo de marca mantenida	Dialecto geográfico		
		Tipo de técnica	
	Dialecto social		
		Tipo de técnica	
	Coloquialismo		
		Tipo de técnica	
Número de marcas suprimidas			
Tipo de marca suprimida	Dialecto geográfico		
		Elisión	
		Supresión	
	Dialecto social		
		Elisión	
		Supresión	
	Coloquialismo		
		Elisión	
		Supresión	

3.1.3 Análisis de las réplicas de los personajes

3.1.3.1. PERSONAJE 1: FAZIO

3.1.3.1.a. Análisis cualitativo

Situación 1 (capítulo 2, páginas 26–27)

[El comisario Montalbano llama al agente Fazio para que le acompañe en la detención del mafioso Tano u grecu. Es de noche, pero Fazio está despierto, ya que pocos minutos antes le han llamado de la comisaría a causa de un robo ocurrido en el pueblo. Montalbano le dice que su misión es mucho más importante y que hay que ir armados de ametralladora].

TEXTO ORIGINAL

Montalbano: “Fazio, sei già vigilante a quest’ora?”

F: “Sissi, duttù. Manco mezzo minuto fa m’ha telefonato Catarella”.

M: “Che voleva?”

F: “Poco ci capii, s’era messo a parlare taliàno. A occhio e croce pare che stanotte hanno sbaligiato il supermercato di Carmelo Ingrassia, quello grosso che sta tanticchia fora di paese. Ci sono andati almeno con un tir o un camion grosso”.

M: “Non c’era il guardiano notturno?”

F: “C’era, ma non si trova”

M: “Ci stavi andando tu?”

F: “Sissi”

M: “Lascia perdere. Telefona subito a Tortorella, digli che avverta Augello. Ci vadano loro due. Dicci che tu non ci puoi andare, contagli una minchiata qualsiasi, che sei caduto dalla culla e hai battuto la testa. Anzi no: digli che i carabinieri sono venuto ad arrestarti. Meglio, telefona e digli d’avvertire l’Arma, tanto il fatto è cosa da niente, una cazzata di furto e l’Arma diventa contenta perché l’abbiamo chiamata a collaborare. Ora stammi a sentire; avvertiti Tortorella, Augello e l’Arma, tu chiami Gallo, Galluzzo, madonna santa mi pare di essere in un pollaio, e Germanà e venite dove ora vi dico io. Armatevi tutti di mitra”.

F: “Cazzo”

TEXTO META

M: “Fazio, ¿ya estás de guardia a esta hora?”

F: “Sí, *duttù*. No hace ni medio minuto que me ha telefonado Catarella”.

M: “¿Qué quería?”

F: “Casi no me he enterado, se ha puesto a hablar «taliàno». Me ha parecido entender que esta noche han saqueado el supermercato de Carmelo Ingrassia, aquel grande que hay en las afueras del pueblo. Tienen que haber ido con un tir o un camión muy grande”

M: “¿No estaba el vigilante nocturno?”

F: “Sí estaba, pero no lo encuentran”

M: “¿Estabas yendo hacia allá?”

F: “Sí, señor”.

M: “Pues déjalo correr. Llama enseguida a Tortorella y dile que avise a Augello. Que vayan ellos dos. Dile que tú no puedes ir, que te has caído de la cuna y te has golpeado la cabeza. No, diles más bien que te han venido a detener los carabineros. Mejor todavía, llama y dile que avise al cuerpo de carabineros, de todos modos es una bobada, una mierda de robo y así, de paso, los del Cuerpo estarán contentos de que los hayamos llamado para que colaboren. Y ahora óyeme bien: después de haber avisado a Tortorella, Augello y a los carabineros, llamas a Gallo, Galluzzo –madre mía, eso parece un gallinero- y a Germanà, y os venís todos adonde ahora te digo. Todos armados con ametralladoras”.

F: “¡Coño!”

Réplica 1

“Sissi, duttù. Manco mezzo minuto fa m’ha telefonato Catarella”.	“Sí, <i>duttù</i> . No hace ni medio minuto que me ha telefonado Catarella”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
duttù	DGI	<i>Duttù</i>	Mant.	Préstamo	DGI

manco	COLI	No [hace] ni	Supr.	Ø	Ø

Réplica 2

“Poco ci capii, s’era messo a parlare taliàno. A occhio e croce pare che stanotte hanno sbaligiato il supermercato di Carmelo Ingrassia, quello grosso che sta tanticchia fora di paese. Ci sono andati almeno con un tir o un camion grosso”.	“Casi no me he enterado, se ha puesto a hablar «taliàno». Me ha parecido entender que esta noche han saqueado el supermercato de Carmelo Ingrassia, aquel grande que hay en las afueras del pueblo. Tienen que haber ido con un tir o un camión muy grande”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Poco ci capii	DGms	Casi no me he enterado	Supr.	Ø	Ø
sbaligiato	DGms	saqueado	Supr.	Ø	Ø
tanticchia	DGI	Ø	Elisión	Ø	Ø
fora	DGI	en las afueras	Supr.	Ø	Ø

Réplica 3

“C’era, ma non si trova”.	“Sí estaba, pero no lo encuentran”.
---------------------------	-------------------------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø

Réplica 4

“Sissi”.	“Sí, señor”.
----------	--------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø

Réplica 5

“Cazzo”	“¡Coño!”
---------	----------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Cazzo	COLI	Coño	Mant.	Equivalente acuñado	COLI

Desde el punto de vista léxico, podemos notar el uso de las palabras: *tanticchia*: un po' (un poco) formado por el adverbio *tanto* y el sufijo diminutivo típico del siciliano - *icchia* (Pitrè, 2002: 56), *fora*: fuori (fuera) y el participio *sbaligiato*, donde el uso de la *b* en lugar de la *v* (*svaligiato* es la forma utilizada en italiano), podría ser una forma de *betacismo*, fenómeno típico de algunos dialectos meridionales y esporádico en los septentrionales. Este verbo se encuentra también en la forma *sbaliciari*, mencionada por Nicotra (1993: 210). Desde el punto de vista morfosintáctico, en la frase *poco ci capii*, podemos subrayar una tendencia del siciliano a mover el verbo al final de la frase, forma muy poco común en el italiano estándar, y cierta preferencia por el uso del pretérito indefinido en lugar del pretérito perfecto (la forma más común en italiano sería: "Ci ho capito poco").

En la traducción, se ha optado por suprimir las marcas dialectales en las formas léxicas (por ejemplo *saqueado* o la locución *en las afueras*). Se ha utilizado un préstamo, en cursiva, en el uso de la palabra *duttù*, forma abreviada del siciliano *dutturi* ("dottore"). En italiano, en este caso en el siciliano (en la forma *dottori* o *dutturi*), el término "dottore" se puede utilizar en general como forma de tratamiento para una persona que ha conseguido una licenciatura o, a veces, simplemente como forma de respeto para una persona con un título de estudio más alto.

Situación 2 (capítulo 2, páginas 27-28)

[El comisario Montalbano y los agentes Fazio, Gallo y Galluzzo se encuentran en el lugar convenido. Montalbano les revela que la misión consiste en la detención de Tano u grecu, hombre muy influyente de la mafia local. Fazio propone rodear la casa para que Tano se rinda.]

TEXTO ORIGINAL

F: "In macchina haiu un mitra per lei"

Montalbano: "Mettilo in culo. Statemi a sentire: se sappiamo giocare bene la partita, capace che ci portiamo a casa Tano u grecu".

F: "Tano u grecu da queste parti?"

M: "L'ho visto bene, è iddru, s'è lasciato crìsciri barba e baffi ma s'arracanusci lo stesso".

F: "E lei come l'ha incontrato?"

M: "Fazio, non rompere, ti spiego tutto dopo. Tano è in una casuzza in cima a quella montagnola, da qua non si vede. Torno torno ci sono ulivi saraceni. La casa è fatta di due càmmare, una sopra e una sotto. Sul davanti ci sono una porta e una finestra, un'altra finestra è nella càmmara di sopra, ma dà sul retro. Mi spiegai? Avete capito tutto? Tano non ha altre strate per nesciri se non quelle davanti, oppure deve buttarsi alla disperata dalla finestra della càmmara di sopra, capace però che si stocca una gamba. Facciamo accussì. Fazio e Gallo vanno nella parte di darrè; io, Germanà e Galluzzo sfondiamo la porta e trasèmo".

F: "Non è meglio circondari la casa e dirgli d'arrendersi? Semo cinco contro uno, non ce la può fare".

TEXTO META

F: “En el coche tengo una ametralladora para usted”

M: “Métetela en el trasero. Escuchadme bien: si sabemos jugar bien la partida, igual nos llevamos a casa a Tano el Griego”.

F: “¿Tano el Griego por aquí?”

M: “Lo he visto muy bien, es él, se ha dejado crecer la barba y el bigote, pero se le reconoce de todos modos”.

F: “¿Y usted cómo lo ha encontrado?”

M: “Fazio, no me toques los cojones, te lo explicaré todo después. Tano está en una casucha en lo alto de aquella montañita, desde aquí no se ve. Está toda rodeada de olivos gigantescos. Es una casa de dos habitaciones, una en la planta baja y la otra en el piso de arriba. En la fachada hay una puerta y una ventana y otra ventana en la habitación de arriba, pero da a la parte de atrás. ¿Está claro? ¿Lo habéis entendido bien? Tano sólo puede salir por delante, a no ser que se arroja a la desesperada por la ventana de la habitación de arriba, pero puede que se rompiera una pierna. Vamos a hacer lo siguiente. Fazio y Gallo se van a la parte de atrás; yo, Germanà y Galluzzo derribamos la puerta y entramos”.

F: “¿No sería mejor rodear la casa y ordenarle que se rindiera? Somos cinco contra uno, no se puede escapar”.

Réplica 1

“In macchina haiu un mitra per lei”.	“En el coche tengo una ametralladora para usted”.
--------------------------------------	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
haiu	DGI	tengo	Supr.	Ø	Ø

Réplica 2

“Tano u grecu da queste parti?”	“¿Tano el Griego por aquí?”
---------------------------------	-----------------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
u	DGI	el	Supr.	Ø	Ø
grecu	DGI	Griego	Supr.	Ø	Ø

Réplica 3

“E lei come l’ha incontrato?”	“¿Y usted cómo lo ha encontrado?”
-------------------------------	-----------------------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø

Réplica 4

“Non è meglio circondari la casa e dirgli d’arrendersi? Semo cinco contro	“¿No sería mejor rodear la casa y ordenarle que se rindiera? Somos cinco contra uno, no
---	---

uno, non ce la può fare”.	se puede escapar”.
---------------------------	--------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
circondari	DGms	rodear	Supr.	Ø	Ø
semo	DGI	somos	Supr.	Ø	Ø
cinco	DGI	cinco	Supr.	Ø	Ø

Desde el punto de vista léxico, podemos destacar el uso del verbo *haiu*, primera persona singular de *aviri*: avere (en este caso con el significado de “tener”); el uso del artículo *u*: il, lo (el); el adjetivo *greco*: greco (griego); el verbo *semo* (o *semu*), primera persona plural de *essiri*: essere (ser); el uso del número *cinco*, (o *cincu*): cinque (cinco). En la traducción de todos estos términos, se ha optado por una supresión de las marcas dialectales y por el uso del castellano estándar.

Situación 3 (capítulo 5; página 49)

[Después de la detención de Tano u greco, los agentes Fazio, Gallo y Galluzzo están obligados por la policía antimafia a ir a Palermo, donde son interrogados varias veces. Al día siguiente vuelven a la comisaría, donde les espera Montalbano.]

TEXTO ORIGINAL

F: “Peju dei delinquenti! Peju degli asasini ci hanno trattato quei figli di lorda buttana! E chi si credono d’èssiri? Strunzi!”.

TEXTO META

F: “¡Peor que a los criminales! ¡Peor que a los asesinos nos han tratado aquellos hijos de la gran puta! Pero ¿quién se creen que son? ¡Cabrones!”.

Réplica 1

“Peju dei delinquenti! Peju degli asasini ci hanno trattato quei figli di lorda buttana! E chi si credono d’èssiri? Strunzi!”	“¡Peor que a los criminales! ¡Peor que a los asesinos nos han tratado aquellos hijos de la gran puta! Pero ¿quién se creen que son? ¡Cabrones!”
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Peju	DGI	Peor	Supr.	Ø	Ø
Peju	DGI	Peor	Supr.	Ø	Ø
asasini	DGI	asesinos	Supr.	Ø	Ø
lorda	DGI	gran	Supr.	Ø	Ø

buttana	DGI	puta	Supr.	Ø	Ø
èssiri	DGI	son	Supr.	Ø	Ø
Strunzi	DGI	Cabrones	Supr.	Ø	Ø

En este caso podemos destacar el uso de palabras del siciliano que se han traducido al castellano estándar: el adverbio *peju* (*pèiu, pèggiu*): *peggio* (peor); el adjetivo *lorda*: *sporca* (sucia) y *buttana* (o *bbuttana*): *puttana* (puta). En este último caso, se ha decidido utilizar una traducción no literal que resultara más natural en castellano.

Situación 4 (capítulo 5, páginas 50-51)

[Fazio explica al comisario Montalbano que la policía antimafia les ha interrogado varias veces y les ha obligado a estar encerrados en una habitación sin comunicación con el exterior].

TEXTO ORIGINAL

F: “Tutti noi eravamo piantonati”

Galluzzo continuò il suo racconto [...]

F: “Ora parlo io. A farla breve, dalle tre di dopopranzo fino alla mezzanotti d’ieri a sira, ognuno di noi è stato interrogato otto volte da otto persone diverse”.

Montalbano: “Che volevano sapere?”

F: “Com’era successo il fatto”

Germanà: “Io per la verità sono stato interrogato dieci volte. Si vede che le cose le so contare meglio e a loro gli pare di stare al cinematò”

F: “Verso l’una di notte ci hanno messo ‘nzemmula, ci hanno portato in un cammarone, una specie di ufficio granni, dove c’erano due divani, otto seggie e quattro tavoli. Hanno staccato i telefoni e se li sono portati via. Poi ci hanno mandato quattro panini fitùsi e quattro birre càvude che parevano pisciazza. Ci siamo accomidati alla meglio e alle otto di stamatina è venuto uno che ha detto che ce ne potevamo tornare a Vigàta. Manco bongiorno, manco scù o passiddrà come si dice ai cani che si vonno alluntanàri. Nenti”

TEXTO META

F: “Todos estábamos vigilados”.

[Galluzzo prosiguió su relato]

F: “Ahora hablo yo. En resumen, desde las tres de la tarde hasta la medianoche de ayer, cada uno de nosotros fue interrogado ocho veces por ocho personas distintas”.

M: ¿Qué querían saber?”

F: “Cómo habían ocurrido los hechos”.

G: “A decir la verdad, a mí me interrogaron diez veces. Se ve que sé contar mejor las cosas y les debe de parecer que están en el cine”.

F: “Hacia la una de la madrugada, nos reunieron en una habitación enorme, una especie de despacho muy grande con dos sofás, ocho sillas y cuatro mesas. Desenchufaron los teléfonos y se los llevaron. Después nos enviaron cuatro bocadillos de mierda y cuatro cervezas calientes que parecían orines. Comimos lo mejor que pudimos y, a las ocho de

esta mañana, ha aparecido un tío que nos ha dicho que podíamos regresar a Vigàta. Ni siquiera buenos días, ni siquiera fuera, largo, como se dice a los perros que uno quiere apartar. Nada”.

Réplica1

“Tutti noi eravamo piantonati”.	“Todos estábamos vigilados”.
---------------------------------	------------------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Tutti noi eravamo piantonati	Ø	Todos estábamos vigilados	Ø	Ø	Ø

Réplica2

“Ora parlo io. A farla breve, dalle tre di dopopranzo fino alla mezzanotti d’aieri a sira, ognuno di noi è stato interrogato otto volte da otto persone diverse”.	“Ahora hablo yo. En resumen, desde las tres de la tarde hasta la medianoche de ayer, cada uno de nosotros fue interrogado ocho veces por ocho personas distintas”.
---	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
mezzanotti	DGms	medianoche	Supr.	Ø	Ø
aieri	DGI	ayer	Supr.	Ø	Ø
sira	DGI	Ø	Elisión	Ø	Ø

Réplica 3

“Com’era successo il fatto”.	“Cómo habían ocurrido los hechos”.
------------------------------	------------------------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Com’era successo il fatto”.	Ø	“Cómo habían ocurrido los hechos”.	Ø	Ø	Ø

Réplica 4

“Verso l’una di notte ci hanno messo ‘nzemmula, ci hanno portato in un cammarone, una specie di ufficio granni, dove c’erano due divani, otto seggie e quattro tavoli. Hanno staccato i telefoni e se li sono portati via. Poi ci hanno mandato quattro panini fitùsi e quattro birre càvude che parevano	“Hacia la una de la madrugada, nos reunieron en una habitación enorme, una especie de despacho muy grande con dos sofás, ocho sillas y cuatro mesas. Desenchufaron los teléfonos y se los llevaron. Después nos enviaron cuatro bocadillos de mierda y cuatro cervezas calientes que parecían orines. Comimos lo mejor que pudimos y, a las ocho de esta mañana, ha
---	---

pisciazza. Ci siamo accomidati alla meglio e alle otto di stamatina è venuto uno che ha detto che ce ne potevamo tornare a Vigàta. Manco bongiorno, manco scù o passidrà come si dice ai cani che si vonno alluntanàri. Nenti”	aparecido un tío que nos ha dicho que podíamos regresar a Vigàta. Ni siquiera buenos días, ni siquiera fuera, largo, como se dice a los perros que uno quiere apartar. Nada”.
--	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
[ci hanno messo]‘nzemmula	DGl	nos reunieron	Supr.	Ø	Ø
cammarone	DGl	habitación enorme	Supr.	Ø	Ø
granni	DGl	grande	Supr.	Ø	Ø
seggie	DGl	sillas	Supr.	Ø	Ø
fitùsi	DGl	de mierda	Supr.	Ø	Ø
càvude	DGl	calientes	Supr.	Ø	Ø
pisciazza	DGl	orines	Supr.	Ø	Ø
[ci siamo]accomidati	DGl	comimos	Supr.	Ø + Error	Ø
stamatina	DGl	Esta mañana	Supr.	Ø	Ø
Manco	COLl	Ni siquiera	Supr.	Ø	Ø
bongiorno	DGl	buenos días	Supr.	Ø	Ø
manco	COLl	ni siquiera	Supr.	Ø	Ø
scù	DGl	fuera	Supr.	Ø	Ø
passidrà	DGl	largo	Supr.	Ø	Ø
vonno	DGl	quiere	Supr.	Ø	Ø
alluntanàri	DGl	apartar	Supr.	Ø	Ø
Nenti	DGl	Nada	Supr.	Ø	Ø

En este caso también se nota una tendencia a la supresión de las marcas del dialecto geográfico. Todos los elementos léxicos del siciliano se han traducido a sus correspondientes en castellano estándar: *mezzanotti*: mezzanotte (medianoche), *aieri*: ieri (ayer); *sira*: sera (noche); *‘nzemmula*: insieme, del latín “in simul” (juntos); *cammara* aquí con el sufijo aumentativo -one: camera (habitación); *granni*: grande (grande); *sèggia*: sedia (silla); *fitusu*: fetido, puzzolente (fétido); *càvudu* (o *càudu*): caldo (caliente); *stamatina*: stamane (esta mañana); *passidrà*, mencionado por Leone (1995: 25) como *passitò* o por Nicosia como *passiccà* (1993: 171), exclamación que se utiliza para alejar a los perros; *bongiorno* (*bbongiorno*): buongiorno (buenos días); *alluntanàri*: allontanare (alejar); *nenti*: niente (nada). En el caso de la forma del verbo *accomidati*: accomodati (ponerse cómodo), la traductora ha sustituido el verbo por “comer”.

Situación 5 (capítulo 6, páginas 61-62)

[Después de la detención de Tano u grecu, el comisario Montalbano y el agente Fazio participan en una rueda de prensa. En la comisaría Fazio aconseja a Montalbano que se corte el pelo para mejorar su aspecto. El comisario, de mal humor a causa de su aversión a las ruedas de prensa, se enfada con Fazio y le dice que llame a Ingrassia, el propietario del supermercado en el que ocurrió el robo.]

TEXTO ORIGINAL

F: “Combinato così lei alla conferenza non si può apprisintare”.

Montalbano: “Che pigliasti lezione da quelli dell’Antimafia? Qua ci ho pantaloni, giacchetta, cammisa e cravatta. Mi cangio prima di andare a Montelusa. Anzi, fai una cosa: tirali fora e mettili sopra una seggia, va sannò pigliano le pieghe”.

F: “Quelle le hanno già pigliate. Ma non dicevo per il vestito, dicevo per la faccia. Lei per forza deve andare dal varbèri”

M: “Oggi non andrà bene un cazzo!” predisse.

Prima di nesciri, stabilì che mentre lui si faceva bello, qualcuno andasse a cercare Carmelo Ingrassia e l’accompagnasse in ufficio.

F: “Se mi spia perché, cosa devo rispondere?”

M: “Tu non rispondi”.

F: “E se insiste?”

M: “Se insiste gli dici che voglio sapere da quanto tempo non si fa un clistere. Ti va bene così?”

F: “C’è bisogno d’arrabbiarsi?”

TEXTO META

F: “Con esta pinta usted no se puede presentar en la rueda de prensa”.

M: “¿Acaso te han dado lecciones los de la unidad Antimafia? Aquí llevo pantalones, chaqueta, camisa y corbata. Me cambiaré antes de ir a Montelusa. Es más, haz una cosa: sácalo todo y colócalo en una silla para que no se arrugue”.

F: “La ropa ya se le habrá arrugado, pero no se lo decía por la ropa, sino por la cara. Usted tiene que ir al barbero a la fuerza”

M: “¡Hoy no saldrá bien una mierda” predijo

Antes de salir, ordenó que, mientras él se ponía guapo, alguien fuera a ver a Carmelo Ingrassia y lo acompañara a su despacho.

F: “Si me pregunta por qué, ¿qué tengo que contestarle?”

M: “No contestes”

F: “¿Y si insiste?”

M: “Si insiste, dile que quiero saber desde cuándo no se pone una lavativa. ¿Te parece bien?”

F: “No hace falta que se enfade”

Réplica 1

“Combinato così lei alla conferenza non si può apprisintare”.	“Con esta pinta usted no se puede presentar en la rueda de prensa”.
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
apprisintare	DGI	presentar	Supr.	Ø	Ø

Réplica 2

“Quelle le hanno già pigliate. Ma non dicevo per il vestito, dicevo per la faccia. Lei per forza deve andare dal varbèri”.	“La ropa ya se le habrá arrugado, pero no se lo decía por la ropa, sino por la cara. Usted tiene que ir al barbero a la fuerza”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
[quelle le hanno già] pigliate	COLI	[ya se le] habrá arrugado	Supr.	Ø	Ø
varbèri	DGI	barbero	Supr.	Ø	Ø

Réplica 3

“Se mi spia perché, cosa devo rispondere?”	“Si me pregunta por qué, ¿qué tengo que contestarle?”
--	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
spia	DGI	pregunta	Supr.	Ø	Ø

Réplica 4

“E se insiste?”	“¿Y si insiste?”
-----------------	------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
E se insiste?”	Ø	¿Y si insiste?	Ø	Ø	Ø

Réplica 5

“C’è bisogno d’arrabbiarsi?”	“No hace falta que se enfade”.
------------------------------	--------------------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
C’è bisogno d’arrabbiarsi?”	Ø	No hace falta que se enfade	Ø	Ø	Ø

También en este caso la traducción tiende a estandarizar las formas léxicas del siciliano: *apprisintare*: presentare (presentar) aquí con la desinencia italiana –are en

lugar de la siciliana -ari; *spiari*: domandare (preguntar); *varbèri*: barbiere (barbero). En el caso de *pigliare*, verbo que se utiliza en un registro coloquial del italiano en lugar de “prendere”, la traductora ha optado por cambiar la estructura de la frase: *quelle* [le pieghe] *le avranno già pigliate* se ha traducido con “la ropa ya se le habrá arrugado”.

Situación 6 (capítulo 6, página 66)

[Poco antes de la rueda de prensa, el agente Fazio se dirige a la comisaría donde encuentra a Montalbano todavía de mal humor. Fazio comunica a Montalbano que el subcomisario Augello no irá a trabajar porque está enfermo: él cree que se trata de una excusa, ya que Augello es envidioso porque no puede participar en la rueda de prensa.]

TEXTO ORIGINAL

F: “Io sono qua”.

Montalbano: “E il papa a Roma”.

F: “Va bene, commissario, ho capito, oggi non è cosa”

Fece per ritirarsi ma si fermò sulla soglia.

F: “Ha telefonato il dottor Augello, dice così, che ha un malo di denti grandissimo. Viene solo se ce n’è di bisogno”.

M: “Senti, lo sai dove sono andati a finire i rottami della Cinquecento del cavalier Misuraca?”

F: “Sissi, è ancora qua, nel nostro garaggi. Sintissi a mia: questa è tutta invidia”

M: “Ma di che cosa stai parlando?”

F: “Del malo di denti del dottor Augello. Quella botta d’invidia è”.

M: “E chi invidia?”

F: “A lei, perché lei fa la conferenza e lui invece no. Ed è magari incazzato pirchè lei non gli ha voluto dire il nome di quello che abbiamo arrestato”.

M: “Mi fai un favore?”

F: “Sissi, ho capito, me ne vado”.

TEXTO META

F: “Ya estoy aquí”

M: “Y el Papa está en Roma”.

F: “Muy bien, señor comisario, entendido, hoy no está de humor”.

Fazio hizo ademán de retirarse, pero se detuvo en la puerta.

F: “Ha llamado el subcomisario Augello, dice que tiene un dolor de muelas terrible. Vendrá sólo en caso necesario”.

M: “Oye, ¿sabes adónde ha ido a parar la chatarra de Cinquecento del *cavaliere* Misuraca?”

F: “Sí, señor, está todavía aquí, en nuestro garaje. Le diré lo que pienso: eso es pura envidia”.

M: “Pero, ¿de qué estás hablando?”

F: “Del dolor de muelas del subcomisario Augello. Eso es un ataque de envidia”.

M: “¿Envidia de quién?”

F: “De usted, porque usted ofrecerá la rueda de prensa y él no. Y también está enfadado porque usted no ha querido decirle el nombre del detenido”.

M: “¿Me haces un favor?”

F: “Sí, señor, entendido, ya me voy”.

Réplica 1

“To sono qua”.	“Ya estoy aquí”.
----------------	------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø

Réplica 2

“Va bene, commissario, ho capito, oggi non è cosa”.	“Muy bien, señor comisario, entendido, hoy no está de humor”.
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
non è cosa	DGI	no está de humor	Supr.	Ø	Ø

Réplica 3

“Ha telefonato il dottor Augello, dice così, che ha un malo di denti grandissimo. Viene solo se ce n'è di bisogno”.	“Ha llamado el subcomisario Augello, dice que tiene un dolor de muelas terrible. Vendrá sólo en caso necesario”.
---	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
malo	DGI	dolor	Supr.	Ø	Ø
ce n'è di bisogno	DGms	en caso necesario	Supr.	Ø	Ø

Réplica 4

“Sissi, è ancora qua, nel nostro garaggi. Sintissi a mia: questa è tutta invidia”.	“Sí, señor, está todavía aquí, en nuestro garaje. Le diré lo que pienso: eso es pura envidia”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
garaggi	DGI	garaje	Supr.	Ø	Ø
Sintissi a mia	DGms+ DGms	Le diré lo que pienso	Supr.	Ø + Ø	Ø

Réplica 5

“Del malo di denti del dottor Augello. Quella botta d’invidia è”.	“Del dolor de muelas del subcomisario Augello. Eso es un ataque de envidia”.
---	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
malo	DGI	dolor	Supr.	Ø	Ø
Quella botta d’invidia è	DGms	Eso es un ataque de envidia	Supr.	Ø	Ø

Réplica 6

“A lei, perché lei fa la conferenza e lui invece no. Ed è magari incazzato pirchè lei non gli ha voluto dire il nome di quello che abbiamo arrestato”.	“De usted, porque usted ofrecerá la rueda de prensa y él no. Y también está enfadado porque usted no ha querido decirle el nombre del detenido”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
magari	DGI	también	Supr.	Ø	Ø
incazzato	COLI	enfadado	Supr.	Ø	Ø
pirchè	DGI	porque	Supr.	Ø	Ø

Réplica7

“Sissi, ho capito, me ne vado”.	“Sí, señor, entendido, ya me voy”.
---------------------------------	------------------------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Sissi, ho capito, me ne vado	Ø	Sí, señor, entendido, ya me voy	Ø	Ø	Ø

En este caso encontramos varias marcas del siciliano, tanto léxicas como morfosintácticas, por ejemplo la locución *non è cosa* (non è il caso, non vale la pena), que se ha traducido con *no está de humor*. Otros ejemplos léxicos son: *malo* (male): dolor; *garaggi* (garage): garaje; *magari* (anche) también; *pirchè* (perché): porque. Desde el punto de vista morfosintáctico, es interesante notar el uso, en siciliano, del imperfecto del subjuntivo (*sintissi*) en lugar del imperativo “senta”, forma utilizada en italiano (Pitrè, 2002: 77). En la misma locución podemos subrayar el uso del pronombre personal de primera persona *mia* utilizado como objeto precedido por la preposición “a” en cuanto referido a persona (acusativo preposicional típico de las zonas del centro y del sur de Italia). Por lo que se refiere a la sintaxis, además, notamos el uso del verbo al final de la frase en *Quella botta d’invidia è*. Ambas peculiaridades morfosintácticas han

sido normalizadas en la traducción al castellano (“Le diré lo que pienso” y “Eso es un ataque de envidia”), aunque en el primer caso se ha optado por una traducción no literal.

Situación 7 (capítulo 7, página 78)

[Montalbano entra en la comisaría, donde sólo están Fazio y Catarella y pregunta por los otros policías. Fazio le explica que están persiguiendo a unos ladrones en motocicleta. Montalbano le pide que vaya a buscar palas y azadas porque al día siguiente tendrán que salir para una misión. Fazio se queda sorprendido y le pregunta de qué misión se trata y Montalbano, todavía de mal humor, le contesta de mala manera.]

TEXTO ORIGINAL

Montalbano: “Ma gli altri dove sono?”

F: “Sono appresso a quattro picciotti su due motociclette che fanno una gara di velocità”

M: Gesù! Tutto il commissariato se ne va appresso a una gara?”

F: “È una gara speciale. Una motocicletta è verde, l'altra gialla. Prima parte la gialla e fa di corsa tutta una strata, scippando lo scippabile. Dopo una o due ore, quando la gente s'è calmata, parte la verde e si fotte il fottibile. Poi cangiano strata e quartiere, però questa volta a partire per prima è la verde. È una gara a chi arrinesi a scippare di più”.

M: “Ho capito. Senti, Fazio, dovresti passare in serata dalla ditta Vinti. A nome mio, prega il ragioniere di prestarci una decina tra pale, picuna, zappuna, vanghe. Domani mattina alle sei ci troviamo tutti qua. In ufficio restino il dottor Augello e Catarella. Voglio due macchine, anzi una perché dalla ditta Vinti ti fai dare magari una Jeep. A proposito, chi ce l'ha la chiave del nostro garage?”

F: “La tiene sempre chi è di guardia. Adesso ce l'ha Catarella”

M: “Fattela dare e dammela”

F: “Subito. Scusassi, commissario, ma perché ci servono pale e zappuna?”

M: “Perché cangiamo di mestiere. Da domani ci dedichiamo all'agricoltura, alla sana vita dei campi. Ti va bene?”

F: “Con lei, commissario, da qualche giorno non si può ragionare. Si può sapere che le pigliò? È addiventato grèvio e ntipatico”.

TEXTO META

M: “Pero ¿dónde están los demás?”

F: “Acompañan a cuatro muchachos en dos motos que hacen una competición de velocidad”.

M: “¿Qué barbaridad! ¿Toda la comisaría se va por una competición?”

F: “Es una competición especial. Una moto es verde y la otra amarilla. Primero sale la amarilla y recorre toda la calle, robando todo lo que se puede por el procedimiento del tirón. Al cabo de dos o tres horas, cuando la gente ya se ha calmado, sale la verde y guinda todo lo guindable. Después cambian de calle y de barrio, pero esta vez sale primero la verde. La competición la gana el que consigue mangar más”.

M: “Comprendo. Oye, Fazio, tendrías que pasar al anochecer por la empresa Vinti. Pídele en mi nombre al contable que nos preste unos diez aperos entre palas, picos, azadas y azadones. Mañana por la mañana a las seis nos reunimos todos. En el despacho se quedarán el subcomisario Augello y Catarella. Quiero

dos coches, mejor dicho, uno, porque en la empresa Vinti pedirás también un jeep. Por cierto, ¿quién tiene la llave de nuestro garaje?”

F: “La tiene siempre el que está de guardia. En este momento la tiene Catarella”.

M: “Pídesela y dámela”.

F: “Ahora mismo. Perdone, señor comisario, pero ¿para qué queremos las palas y las azadas?”

M: “Porque vamos a cambiar de oficio. A partir de mañana nos dedicaremos a la agricultura, a la vida sana del campo. ¿Te parece bien?”

F: “De unos días a esta parte, señor comisario, no hay quien hable con usted. ¿Se puede saber qué le ocurre? Se ha vuelto irritable y antipático”.

Réplica 1

“Sono appresso a quattro picciotti su due motociclette che fanno una gara di velocità”.	“Acompañan a cuatro muchachos en dos motos que hacen una competición de velocidad”.
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
picciotti	DGI	muchachos	Supr.	Ø	Ø

Réplica 2

“È una gara speciale. Una motocicletta è verde, l'altra gialla. Prima parte la gialla e fa di corsa tutta una strata, scippando lo scippabile. Dopo una o due ore, quando la gente s'è calmata, parte la verde e si fotte il fottibile. Poi cangiano strata e quartiere, però questa volta a partire per prima è la verde. È una gara a chi arrinesi a scippare di più”.	“Es una competición especial. Una moto es verde y la otra amarilla. Primero sale la amarilla y recorre toda la calle, robando todo lo que se puede por el procedimiento del tirón. Al cabo de dos o tres horas, cuando la gente ya se ha calmado, sale la verde y guinda todo lo guindable. Después cambian de calle y de barrio, pero esta vez sale primero la verde. La competición la gana el que consigue mangar más”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
strata	DGI	calle	Supr.	Ø	Ø
si fotte il fottibile	COLI + COLms	guinda todo lo guindable	Mant.	Equival. acuñado+ Equival. acuñado	COLI + COLms
cangiano	DGI	cambian	Supr.	Ø	Ø
strata	DGI	calle	Supr.	Ø	Ø
arrinesi	DGI	consigue	Supr.	Ø	Ø

Réplica 3

“La tiene sempre chi è di guardia. Adesso ce l’ha Catarella”.	“La tiene siempre el que está de guardia. En este momento la tiene Catarella”.
---	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø

Réplica 4

“Subito. Scusassi, commissario, ma perché ci servono pale e zappuna?”	“Ahora mismo. Perdona, señor comisario, pero ¿para qué queremos las palas y las azadas?”
---	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Scusassi	DGms	Perdona	Supr.	Ø	Ø
zappuna	DGI	azadas	Supr.	Ø	Ø

Réplica 5

“Con lei, commissario, da qualche giorno non si può ragionare. Si può sapere che le pigliò? È addiventato grèvio e’ntipatico”.	“De unos días a esta parte, señor comisario, no hay quien hable con usted. ¿Se puede saber qué le ocurre? Se ha vuelto irritable y antipático”.
--	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
che le pigliò?	DGms	¿qué le ocurre?	Supr.	Ø	Ø
È addiventato	DGI	Se ha vuelto	Supr.	Ø	Ø
grèvio	DGI	irritable	Supr.	Ø	Ø
‘ntipatico	DGI	antipático	Supr.	Ø	Ø

Desde el punto de vista léxico, notamos el uso de las formas del siciliano: *picciotto*: ragazzo (chico), *strata*: strada (carretera), *arrinèsciri*: riuscire (conseguir), *zappuna* (o *zzappuni*): zappa (azada); *grèvio* (o *grèviu*): literalmente “insípido” (soso) pero aquí con el significado de antipático; *‘ntipàtico* (o *‘ntipàticu*): antipático (antipático). Desde el punto de vista morfosintáctico, podemos subrayar, como en la réplica precedente, el uso del imperfecto del subjuntivo (*scusassi*) en lugar del imperativo “scusi” que ha sido normalizado en la traducción. Además, podemos señalar el uso del pretérito indefinido en *che le pigliò*, traducido al castellano con el pretérito perfecto, más común en este caso.

En el caso de *scippare*, verbo que en italiano indica un específico tipo de robo, se ha optado por el uso de una descripción: *scippando lo scippabile* se ha traducido con “robando todo lo que se puede por el procedimiento del tirón”. Más adelante, la descripción se sustituye con el verbo “mangar”, de registro más coloquial. Al registro coloquial pertenecen también “guindar” y “guindable” que se utilizan para traducir *fottere* y *fottibile*, que en italiano pertenecen a un registro coloquial-vulgar.

Situación 8 (capítulo 8, página 108)

[El comisario Montalbano dice a Fazio que necesitarán otra vez las palas y las azadas.]

TEXTO ORIGINAL

Montalbano: “Fazio!”

F: “Comandi!”

M: “Fatti ridare dalla ditta Vinti il gippone e poi pale, pichi, zappuna. Domani torniamo al crasticeddru io, tu, Germanà e Galluzzo”.

F: “Ma allora le pigliò il vizio?”

TEXTO META

M: “¡Fazio!”

F: “¡A sus órdenes!”

M: “Pide de nuevo a la empresa Vinti el jeep, las palas, los picos y la azada. Mañana regresamos al crasticeddru, tú, yo, Germanà y Galluzzo”.

F: “¡Pero entonces es que le ha cogido gusto!”

Réplica 1

“Comandi!”	“¡A sus órdenes!”
------------	-------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Comandi!	Ø	¡A sus órdenes!	Ø	Ø	Ø

Réplica 2

“Ma allora le pigliò il vizio?”	“¡Pero entonces es que le ha cogido gusto!”
---------------------------------	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
le pigliò il vizio	DGms	le ha cogido gusto	Supr.	Ø	Ø

En esta réplica también podemos notar el uso del pretérito indefinido, muy común en siciliano, en lugar del pretérito perfecto. En la traducción se ha utilizado el tiempo verbal más común en estos casos.

Situación 9 (capítulo 14, página 149)

[Los agentes Fazio y Gallo vuelven a la comisaría después de haber estado toda la tarde en el lugar del asesinato esperando a la policía científica. Fazio explica que la víctima ha sido identificada.]

TEXTO ORIGINAL

Montalbano: “All’ anima! Ve la siete pigliata comoda!”

F: “Noi?! Non lo sa com’è fatto il tenente? Prima di mettere mano al morto ha aspettato l’arrivo del giudice e del dottor Pasquano. Loro sì che se la pigliano comoda!”

M: “Allora?”

F: “Si tratta di un morto di giornata, fresco fresco. Pasquano ha detto che tra l’ammazzatina e le telefonate non è passata manco un’ora. Aveva in sacchetta la carta d’identità. Si chiamava Gullo Pietro, di anni quarantadue, occhi azzurri, capelli biondi, colorito roseo, nato a Merfi, abitante a Fela in via Matteotti 32, coniugato, segni particolari nessuno”.

M: “Perché non t’impieghi allo stato civile?”

F: “Sono andato a Montelusa, ho consultato l’archivio. Questo Gullo ha avuto una giovinezza niente d’eccezionale, due furti, una rissa. Poi ha messo la testa a posto, almeno pare. Commerciava in granaglie”.

TEXTO META

M: “¡Ya era hora! ¡Menuda calma la vuestra!”

F: “¿La nuestra? Pero ¿es que usted no sabe cómo es el teniente? Ante de tocar al muerto, ha esperado la llegada del juez y del doctor Pasquano. ¡Ellos sí que se han tomado las cosas con calma!”

M: ¿Y bien?

F: “Es un muerto fresquito, de hoy mismo. Pasquano dice que entre el asesinato y las llamadas no ha transcurrido siquiera una hora. Llevaba en el bolsillo el carnet de identidad. Se llamaba Pietro Gullo, cuarenta y dos años, ojos azules, cabello rubio, tez sonrosada, natural de Merfi, residente en la via Matteotti 32 de Fela, casado, señas particulares, ninguna”.

M: “Oye, ¿por qué no te buscas un trabajo en el registro civil?”

F: “Me he trasladado a Monteluso y he consultado los archivos. Este Gullo tuvo una juventud nada excepcional, dos robos, una pelea. Después sentó la cabeza, o eso parece por lo menos. Se dedicaba al comercio de cereales”.

Réplica 1

“Noi?! Non lo sa com’è fatto il tenente? Prima di mettere mano al morto ha aspettato l’arrivo del giudice e del dottor Pasquano. Loro sì che se la pigliano	“¿La nuestra? Pero ¿es que usted no sabe cómo es el teniente? Ante de tocar al muerto, ha esperado la llegada del juez y del doctor Pasquano. ¡Ellos sí que se han
---	--

comoda!”	tomado las cosas con calma!”
----------	------------------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
[Se la] pigliano [comoda]	COLI	[Se han] tomado [las cosas con calma]	Supr.	Ø	Ø

Réplica 2

“Si tratta di un morto di giornata, fresco fresco. Pasquano ha detto che tra l’ammazzatina e le telefonate non è passata manco un’ora. Aveva in sacchetta la carta d’identità. Si chiamava Gullo Pietro, di anni quarantadue, occhi azzurri, capelli biondi, colorito roseo, nato a Merfi, abitante a Fela in via Matteotti 32, coniugato, segni particolari nessuno”.	“Es un muerto fresquito, de hoy mismo. Pasquano dice que entre el asesinato y las llamadas no ha transcurrido siquiera una hora. Llevaba en el bolsillo el carnet de identidad. Se llamaba Pietro Gullo, cuarenta y dos años, ojos azules, cabello rubio, tez sonrosada, natural de Merfi, residente en la via Matteotti 32 de Fela, casado, señas particulares, ninguna”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
ammazzatina	DGI	asesinato	Supr.	Ø	Ø
sacchetta	DGI	bolsillo	Supr.	Ø	Ø

Réplica 3

“Sono andato a Montelusa, ho consultato l’archivio. Questo Gullo ha avuto una giovinezza niente d’eccezionale, due furti, una rissa. Poi ha messo la testa a posto, almeno pare. Commerciava in granaglie”.	“Me he trasladado a Monteluso y he consultado los archivos. Este Gullo tuvo una juventud nada excepcional, dos robos, una pelea. Después sentó la cabeza, o eso parece por lo menos. Se dedicaba al comercio de cereales”.
---	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø

En estas réplicas, podemos destacar las palabras del siciliano *ammazzatina*: uccisione (asesinato); *sacchetta*: tasca (bolsillo) que se han traducido en castellano estándar. Además, podemos subrayar el uso coloquial de *pigliare* (prendere), traducido con la forma más común “tomar”.

Situación 10 (capítulo 17, páginas 178-179)

[El comisario Montalbano se encuentra en el hospital, después de haber sido víctima de una emboscada. Fazio le explica que ha logrado matar a uno de los agresores, que ya ha sido identificado, y herir a otro. El agresor identificado probablemente había sido reclutado por la mafia. Montalbano pregunta por Gegé, el amigo con quien estaba en el momento del ataque: Fazio le explica que ha muerto sin sufrir.]

TEXTO ORIGINAL

F: “U sapi, dutturi, che lei spara come un dio? A uno l’ha pigliato in gola con un colpo solo, all’altro l’ha ferito”.

Montalbano: “Ho ferito magari l’altro?”

F: “Sissignore, non sappiamo in che parte, ma di ferito l’ha ferito. Se n’è addunato il dottor Jacomuzzi, a una decina di metri dalle auto c’era una pozzanghera arrossata, era sangue”.

M: “Avete identificato il morto?”

F: “Certo”

“Munafò Gerlando, nato a Montelusa il sei settembre 1970, celibe, abitante a Montelusa in via Crispi 43, segni particolari nessuno”.

M: “E con la legge come stava?”

F: “Niente di niente, dottore. Incensurato”

Fazio rimise il foglietto nella sacchetta.

F: “Per fare di queste cose, li pagano al massimo mezzo milione”.

M: “Gegè è morto sul colpo?”

F: “Non ha sofferto. La raffica gli ha portato via mezza testa”.

TEXTO META

F: “¿Sabe, *dottori*, que dispara usted como Dios? A uno lo ha alcanzado en la garganta de un solo disparo y al otro lo ha herido”.

M: “He herido también al otro?”

F: “Sí, señor, no sabemos en qué parte del cuerpo, pero herirlo lo ha herido. Se ha dado cuenta el *dottore* Jacomuzzi; a unos diez metros del vehículo había un charco enrojecido, era sangre.

M: “Habéis identificado al muerto?”

F: “Claro.

Gerlando Munafò, nacido en Montelusa el 6 de septiembre de 1970, soltero, domiciliado en Montelusa, via Crispi 43, señas particulares, ninguna”.

M: “¿Y en qué situación se encontraba con la ley?”

F: “Nada de nada, *dottore*. Carecía de antecedentes penales”.

Fazio se volvió a guardar la hoja de papel en el bolsillo.

F: “Para hacer estas cosas, les pagan como máximo medio millón”.

M: “¿Gegè ha muerto en el acto?”

F: “No ha sufrido. La ráfaga le ha arrancado media cabeza”.

Réplica 1

“U sapi, dutturi, che lei spara come un dio? A uno l’ha pigliato in gola con un colpo solo, all’altro l’ha ferito”.	“¿Sabe, <i>dottori</i> , que dispara usted como Dios? A uno lo ha alcanzado en la garganta de un solo disparo y al otro lo ha herido”.
---	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
U	DGI	Ø	Supr.	Ø	Ø
sapi	DGI	sabe	Supr.	Ø	Ø
dutturi	DGI	<i>dottori</i>	Mant.	Préstamo	DGI
l’ha pigliato	COLI	lo ha alcanzado	Mant.	Transposición (loismo)	COLms
all’altro l’ha ferito	DGms	al otro lo ha herido	Supr.	Ø	Ø

Réplica 2

“Sissignore, non sappiamo in che parte, ma di ferito l’ha ferito. Se n’è addunato il dottor Jacomuzzi, a una decina di metri dalle auto c’era una pozzanghera arrossata, era sangue”.	“Sí, señor, no sabemos en qué parte del cuerpo, pero herirlo lo ha herido. Se ha dado cuenta el <i>dottore</i> Jacomuzzi; a unos diez metros del vehículo había un charco enrojecido, era sangre”.
---	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
di ferito l’ha ferito	DGms	herirlo lo ha herido	Supr.	Ø	Ø
Se n’è addunato	DGI	Se ha dado cuenta	Supr.	Ø	Ø

Réplica 3

“Certo”. Munafò Gerlando, nato a Montelusa il sei settembre 1970, celibe, abitante a Montelusa in via Crispi 43, segni particolari nessuno”.	“Claro. Gerlando Munafò, nacido en Montelusa el 6 de septiembre de 1970, soltero, domiciliado en Montelusa, via Crispi 43, señas particulares, ninguna”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø

Réplica 4

“Niente di niente, dottore. Incensurato”.	“Nada de nada, <i>dottore</i> . Carecía de antecedentes penales”.
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø

Réplica 5

“Per fare di queste cose, li pagano al massimo mezzo milione”.	“Para hacer estas cosas, les pagan como máximo medio millón”.
--	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø

Réplica 6

“Non ha sofferto la raffica gli ha portato via mezza testa”.	“No ha sufrido. La ráfaga le ha arrancado media cabeza”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø

En estas réplicas, podemos destacar el uso del verbo *sapiri*: sapere (saber), acompañado por el artículo determinativo *u* (en italiano “lo”) y el verbo *addunàrisi*: accorgersi (darse cuenta). Ambos han sido traducidos al castellano estándar.

En la versión original el personaje utiliza una estructura influida por el siciliano *di ferito l’ha ferito*. En la traducción se ha utilizado una forma común en castellano (“herirlo lo ha herido”).

Finalmente, podemos subrayar la traducción literal de *mezzo milione* con “medio millón”. El lector italiano pensará en medio millón de liras, equivalentes a 250 euros. El lector español pensará en el correspondiente en pesetas, una cantidad mucho mayor y equivalente a 3.000 euros. En este contexto concreto, considero esta traducción incorrecta, ya que Fazio está subrayando el hecho de que estos hombres están dispuestos a matar en cambio de muy poco dinero.

Situación 11 (capítulo 24, página 258)

[El comisario Montalbano se queda en casa esperando una llamada importante para el desenlace de una investigación y pide a Fazio que le lleve el correo. El agente va a casa del comisario y él le pregunta si tienen trabajo en la comisaría. Fazio le explica que, cuando él no está, nunca pasan cosas importantes.]

TEXTO ORIGINAL

Montalbano: “Che si dice in ufficio?”

F: “Che vuole che si dice? Niente. È lei che s’attira i fatti grossi, u dutturi Augello s’attira minchiate, scippi, piccoli furti, qualche azzuffatina”.

M: “Che significa che m’attiro i fatti grossi?”

F: “Significa quello che dissi. Me moglieri, preempio, si scanta dei sorci. Ebbene, mi deve accridiri, se li chiama. Dove va va, arrivano i sorci”.

TEXTO META

M: “¿Qué dicen en la comisaría?”

F: “¿Qué quieren usted que digan? Nada. Es usted el que se queda con los casos más sonados, al subcomisario Augello sólo le tocan chorradas, robos por el procedimiento del tirón, pequeños hurtos, alguna que otra reyerta”.

M: “¿Qué significa eso de que me quedo con los casos más sonados?”

F: “Significa lo que he dicho. A mi mujer, por ejemplo, le dan mucho miedo los ratones. Pues bien, créame si le digo que los atrae. Donde va ella, aparecen los ratones”.

Réplica 1

“Che vuole che si dice? Niente. È lei che s’attira i fatti grossi, u dutturi Augello s’attira minchiate, scippi, piccoli furti, qualche azzuffatina”.	¿Qué quieren usted que digan? Nada. Es usted el que se queda con los casos más sonados, al subcomisario Augello sólo le tocan chorradas, robos por el procedimiento del tirón, pequeños hurtos, alguna que otra reyerta”.
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Che vuole che si dice?	DSms	¿Qué quieren usted que digan?	Supr.	Ø	Ø
u	DGl	al	Supr.	Ø	Ø
dutturi	DGl	subcomisario	Supr.	Ø	Ø
minchiate	DGl	chorradas	Supr.	Ø	Ø
azzuffatina	DGl	reyerta	Supr.	Ø	Ø

Réplica 2

“Significa quello che dissi. Me moglieri, preempio, si scanta dei sorci. Ebbene, mi deve accridiri, se li chiama. Dove va va, arrivano i sorci”.	“Significa lo que he dicho. A mi mujer, por ejemplo, le dan mucho miedo los ratones. Pues bien, créame si le digo que los atrae. Donde va ella, aparecen los ratones”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
quello che dissi	DGms	lo que he dicho	Supr.	Ø	

me	DGI	mi	Supr.	Ø	
moglieri	DGI	mujer	Supr.	Ø	
preempio	DGms	por ejemplo	Supr.	Ø	
si scanta	DGI	le dan miedo	Supr.	Ø	
accrìdiri	DGI	créame	Supr.	Ø	

Desde el punto de vista léxico, podemos notar el uso de palabras del siciliano como *moglieri* (o *mugghièri*): moglie (mujer), *scantàrisi*: aver paura, spaventarsi (asustarse); *accrìdiri*: credere (creer). En todos estos casos se han traducido los términos al castellano estándar. Un caso peculiar es el de *minchiate*, palabra en origen siciliano pero que ha entrado a formar parte del léxico del italiano para indicar cosas de escasa importancia: en castellano se ha traducido con “chorradas”.

3.1.3.1.b Análisis cuantitativo

Marcas presentes en el texto original (tabla a):

TOTAL RÉPLICAS FAZIO TEXTO ORIGINAL			44	
RÉPLICAS NO MARCADAS			15	34%
RÉPLICAS MARCADAS			29	66%
Palabras marcadas				17%
Número de marcas			90	
Tipo de marca	Dialecto geográfico		79	88%
		Marca léxica	64	81%
		Marca morfosintáctica	15	19%
	Dialecto social		1	1%
		Marca léxica	0	
		Marca morfosintáctica	1	
	Coloquialismo		10	11%
		Marca léxica	9	90%
		Marca morfosintáctica	1	10%

Los datos de la **tabla a** nos permite identificar el número de réplicas marcadas del personaje: de las 44 réplicas, 29 están marcada por algún tipo de dialecto o coloquialismo, es decir que una de cada tres réplicas está marcada. El número de palabras marcadas sobre el número de palabras total constituye el 17%, lo que nos permite entender que en el lenguaje de este personaje prevalece el uso del italiano estándar. Podemos observar que de las 90 marcas presentes, predominan las pertenecientes al dialecto geográfico (88%) seguidas por los coloquialismos (11%) y, finalmente, por el dialecto social (1%). Estos datos nos permiten llevar a cabo algunas consideraciones sobre el uso de la lengua por parte de Fazio: las formas de dialecto

social, generalmente relacionadas con un nivel de educación más bajo, son extremadamente limitadas, mientras que el dialecto geográfico tiene una influencia importante en su forma de hablar, sobre todo a nivel léxico (81% de las marcas). Estos datos, integrados con los resultados del análisis cualitativo, nos permiten entender que el lenguaje de Fazio se acerca bastante al uso estándar del italiano e, incluso en las formas léxicas del siciliano, la influencia de la morfosintaxis del italiano es bastante fuerte, por ejemplo en el uso *zappuna* en –a en lugar de *zzappuni* (en italiano “zappa”); *grevio* en –o en lugar de *grèviu*; ‘*ntipàtico* en –o en lugar de ‘*ntipàticu* (antipático). El lenguaje de Fazio, por lo tanto, está caracterizado por el predominio del italiano, por el uso de un registro estándar con la presencia de coloquialismos (11%), por una influencia de las formas léxicas del siciliano y, finalmente, por la falta de formas de dialecto social.

Marcas presentes en la traducción (tabla b):

TOTAL RÉPLICAS FAZIO TEXTO META			44	
RÉPLICAS NO MARCADAS			40	91%
RÉPLICAS MARCADAS			4	9%
Número de marcas mantenidas			6	7%
Tipo de marca	Dialecto geográfico		2	3%*
		Marca léxica	2	
		Marca morfosintáctica	0	
	Dialecto social		0	0%*
		Marca léxica	0	
		Marca morfosintáctica	0	
	Coloquialismo		4	40 %*
		Marca léxica	3	
		Marca morfosintáctica	1	
Número de marcas suprimidas			84	93%
Tipo de marca	Supresión de dialecto geográfico		77	97%
		De marca léxica	62	97%
		De marca morfosintáctica	15	100%
	Supresión de dialecto social		1	100%*
		De marca léxica	1	
		De marca morfosintáctica	0	
	Supresión de coloquialismo		6	60%*
		De marca léxica	6	

		De marca morfosintáctica	0	
--	--	--------------------------	---	--

** Estos porcentajes están calculados sobre un número total de marcas inferior a 10 y, por lo tanto, se considera que su valor estadístico es limitado: sin embargo, están marcados para facilitar el análisis de los resultados.*

Los datos presentes en la **tabla b** nos permiten hacer algunas consideraciones sobre la traducción de las marcas dialectales al castellano. De las 44 réplicas del personaje sólo 4 están marcadas. El dato más interesante está constituido por el número de marcas mantenidas en la traducción: sólo 6 con respecto a las 90 del original (un 7%). Por lo que se refiere a las marcas de dialecto geográfico se ha mantenido sólo el 3% de las marcas, habiéndose suprimido el 97% de las marcas léxicas y el 100% de las marcas morfosintácticas (el uso del verbo al final de la frase, desinencias verbales del siciliano, formas sintácticas peculiares, el presente del imperativo construido con la forma del subjuntivo imperfecto; el uso del pretérito indefinido en lugar del pretérito perfecto).

Como hemos visto en la **tabla a**, la presencia del dialecto social se limita a una marca, por lo tanto su eliminación no es muy significativa desde el punto de vista estadístico. En cambio, por lo que se refiere a las marcas coloquiales, se han mantenido 4 de las 10 presentes.

Técnicas utilizadas en la traducción (tabla c):

TÉCNICAS UTILIZADAS EN EL TEXTO META			
Número de marcas mantenidas			6
Tipo de marca mantenida	Dialecto geográfico		2
		Préstamo	2
	Dialecto social		0
	Coloquialismo		4
		Equivalente acuñado	3
		Transposición (de COLI a COLms)	1
Número de marcas suprimidas			84
Tipo de marca suprimida	Dialecto geográfico		77
		Elisión	2
		Supresión	75
	Dialecto social		1
		Elisión	0
		Supresión	1
	Coloquialismo		6
		Elisión	0
		Supresión	6

Los datos de la **tabla c** nos permiten destacar qué tipo de técnicas se han utilizado en la traducción en los casos en los que se han mantenido las marcas. Por lo que se refiere al dialecto geográfico, se ha mantenido la marca léxica *dutturi* (también en su forma abreviada *duttù*) a través de un préstamo, técnica que, como veremos, se utiliza en la mayoría de los casos en la traducción de esta palabra que recurre a menudo en el texto. En la traducción de la marca social morfosintáctica que se ha mantenido, la técnica utilizada ha sido una traducción literal (se ha replicado la forma sintáctica del original).

El mantenimiento de las marcas coloquiales se ha llevado a cabo en 3 casos sobre 4 a través de un equivalente acuñado (tanto en los dos casos léxicos como en el morfosintáctico). En un caso, se ha utilizado la técnica de la transposición, a través de un cambio de categoría gramatical. La eliminación de las marcas dialectales, en cambio, ve el predominio de la técnica de la supresión: el término o la forma morfosintáctica que caracteriza el dialecto en el original han sido sustituidos por formas del castellano estándar; en tres casos se ha utilizado la elisión (estos casos coinciden con la réplica eliminada).

3.1.3.2. PERSONAJE 2: CATARELLA

3.1.3.2.a Análisis cualitativo

Situación 1 (capítulo 2, página 25)

[Montalbano se dirige hacia la comisaría y piensa que a esa hora solo estará Agatino Catarella, pariente lejano de un importante político y, por eso “enchufado” en la comisaría. Catarella tiene una forma peculiar de hablar que él mismo llama “taliàno”. Montalbano recuerda una conversación con él.]

TEXTO ORIGINAL

C: “Dottori, lei putacaso mi saprebbi fare la nominata di un medico di quelli che sono specialisti?”

Montalbano: “Specialisti di cosa, Catarè?”

C: “Di malattia venerea”

M: “Tu?! Una malattia venerea? E quando te la pigliasti?”

C: “Io m’arricordo che questa malatia mi venne quando ero ancora nico, non avevo manco sei o sette anni”.

M: “Ma che minchia mi vai contando, Catarè? Sei sicuro che si tratta di una malattia venerea?”

C: “Sicurissimo, dottori. Va e viene, va e viene. Venerea”.

TEXTO META

C: “*Dottori*, ¿usted no podría, por casualidad, indicarme a uno de esos médicos que son especialistas?”

M: ¿“Especialistas en qué, Catarè”?

C: “En enfermedades venéreas”

M: ¿Tú, una enfermedad venérea? ¿Y cuándo la pillaste?

C: “Yo recuerdo que esta enfermedad me vino cuando era todavía muy pequeño, tendría menos de seis o siete años”.

M: Pero ¿qué coño me estás contando, Catarè? ¿Estás seguro de que se trata de una enfermedad venérea?

C: “Segurísimo, *dottori* comisario. Va y viene, va y viene. Venérea”.

Réplica 1

“Dottori, lei putacaso mi saprebbe fare la nominata di un medico di quelli che sono specialisti?”	“ <i>Dottori</i> , ¿usted no podría, por casualidad, indicarme a uno de esos médicos que son especialistas?”
---	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Dottori	DGI	<i>Dottori</i>	Mant.	Préstamo	DGI
putacaso	DGI	por casualidad	Supr.	Ø	
saprebbe	DSms	podría	Supr.	Ø	
fare la nominata	DGI	indicarme	Supr.	Ø	

Réplica 2

“Di malattia venerea”.	“En enfermedades venéreas”.
------------------------	-----------------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø

Réplica 3

“Io m’arricordo che questa malatia mi venne quando ero ancora nico, non avevo manco sei o sette anni”.	“Yo recuerdo que esta enfermedad me vino cuando era todavía muy pequeño, tendría menos de seis o siete años”.
--	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
m’arricordo	DGI	recuerdo	Supr.	Ø	Ø
malatia	DGI	enfermedad	Supr.	Ø	Ø
nico	DGI	pequeño	Supr.	Ø	Ø
manco	COLI	menos de	Supr.	Ø	Ø

Réplica 4

“Sicurissimo, dottori. Va e viene, va e viene. Venerea”.	“Segurísimo, <i>dottori</i> comisario. Va y viene, va y viene. Venérea”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
dottori	DGI	<i>dottori</i> comisario	Mant.	Préstamo + Ampliación	DGL

En estas réplicas, podemos notar el uso, en el texto de llegada, del préstamo *dottori* (a veces en la forma *dutturi*), en cursiva. El empleo del préstamo se justifica por el gran uso que se hace de este término en la novela.

Entre las palabras del siciliano podemos subrayar: *malatìa*: *malattia* (enfermedad); *nicu*: *piccolo* (pequeño) y la expresión *fare la nominata* derivada probablemente de “fari à nomina” (indicar)

En el lenguaje de este personaje podemos destacar el uso de formas de dialecto social que, a menudo, están influidas por el siciliano. El lenguaje de Catarella es de difícil análisis porque no siempre es posible distinguir con seguridad entre formas incorrectas del italiano causadas por un escaso dominio de la lengua y un italiano influido por formas del siciliano.

Situación 2 (capítulo 3, página 34)

[Después de la detención de Tano u grecu, Montalbano vuelve a la comisaría. El subcomisario Augello está enfadado porque Montalbano no le ha hablado de la misión. Mientras están hablando, Catarella los interrumpe porque el *questore* quiere hablar con el comisario.]

TEXTO ORIGINAL

L'arrivo di Catarella affannato lo levò dall'imbarazzo della risposta

C: “Dottori, ci sarebbi al tilifono il signor quistore”

Montalbano: “Poi ti dico”

TEXTO META

La llegada de Catarella sin resuello lo salvó de la embarazosa respuesta

“*Dottori*, está al teléfono el señor jefe superior”

M: “Después te lo cuento”

Réplica 1

“Dottori, ci sarebbi al tilifono il signor quistore”.	“ <i>Dottori</i> , está al teléfono el señor jefe superior”.
---	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/	TÉCNICA	TIPO
-----------	------	------------	-------	---------	------

			MANT		
Dottori	DGI	<i>Dottori</i>	Mant.	Préstamo	DGI
sarebbi	DGms	está	Supr.	Ø	Ø
tilifono	DGI	teléfono	Supr.	Ø	Ø
quistore	DGI	jefe superior	Supr.	Ø	Ø

En este caso también existe una tendencia por parte del personaje a utilizar palabras influidas por el siciliano donde la “e” átona en el medio de una palabra tiende a transformarse “i” (de “telefono” en italiano a *tilifono*, mientras la correspondiente palabra en siciliano sería *teléfonu*). Lo mismo pasa con la palabra *quistore*, en italiano “questore”. Es importante notar que estas formas influidas por tendencias fonéticas y morfológicas del siciliano no corresponden a la transcripción presente en los diccionarios y pueden ser utilizadas a lo largo de la novela para caracterizar el lenguaje peculiar del personaje.

Situación 3 (Capítulo 5, página 52)

[Montalbano llama la comisaría y pregunta por el subcomisario Augello. Catarella contesta que no está pero que acaba de llamar para decir que vendrá en diez minutos.]

TEXTO ORIGINAL

Montalbano: “È in ufficio il dottor Augello?”

C: “Nonsi, ma ora ora tilifonò. Disse così che calcolata una distanza di una decina di minuti, fra una decina di minuti in ufficio viene”

TEXTO META

M: “¿Está en el despacho el subcomisario Augello?”

C: “No, señor, pero ahora mismo le telefono. Dijo que, calculando una distancia de diez minutos, en diez minutos está en su despacho”.

Réplica 1

“Nonsi, ma ora ora tilifonò. Disse così che calcolata una distanza di una decina di minuti, fra una decina di minuti in ufficio viene”.	“No, señor, pero ahora mismo le telefono. Dijo que, calculando una distancia de diez minutos, en diez minutos está en su despacho”.
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Nonsi	DGI	No, señor	Supr.	Ø	Ø
ora ora	DGms	ahora mismo	Supr.	Ø	Ø
tilifonò	DGI	telefono	Supr.	Ø	Ø
distanzia	DGI	distancia	Supr.	Ø	Ø

in ufficio viene	DGms	está en su despacho	Supr.	Ø	Ø
------------------	------	---------------------	-------	---	---

Como en la réplica anterior, el uso del verbo “telefonare” está influido por la tendencia del siciliano a transformar la “e” átona en el medio de una palabra en “i”: el verbo se convierte, por lo tanto, en *tilifonare*. Podemos destacar, además, el uso del verbo al pretérito indefinido en lugar del pretérito perfecto, uso típico del siciliano. Desde el punto de vista morfosintáctico, cabe destacar también el uso del verbo al final de la frase en *in ufficio viene* y el uso del adverbio repetido (*ora ora*) con función expresiva (Leone 1995: 33)

Desde el punto de vista léxico, podemos subrayar también el uso de *distanzia* en lugar de “distanza” (distancia). Todos estos rasgos, tanto los léxicos como los morfosintácticos, se han normalizado en la traducción al castellano.

Situación 4 (capítulo 5, página 57)

[El *cavaliere* Misuraca, uno de los testigos del robo al supermercado, ha muerto en un accidente y Montalbano está investigando sobre este suceso. Después de hablar con un amigo de la víctima, Montalbano entra en la comisaría y pregunta si hay novedades. Catarella le dice que ha llegado una carta personal para él y, como no estaba, la ha hecho llevar a su casa.]

TEXTO ORIGINAL

C: “C’è una littra pirsonale per lei che ora ora portò la posta.”

Montalbano: “Catarè, dove l’hai messa la lettera?”

C: “Se le dissi che era pirsonale!”

M: “Che significa?”

C: “Significa che essendo che era pirsonale, abbisognava farla aviri alla pirsona”

M: “Va bene, la pirsona è qui, davanti a te, ma la lettera dov’è?”

C: “E dovi doviva andare. Dovi la pirsona pirsonalmente abita. Dissi al postino di portarla a casa sò di lei, signor dottori, a Marinella”.

TEXTO META

C: “Hay una carta personal para usted que acaba de traer ahora mismo el correo”.

M: “Catarè, ¿dónde has puesto la carta?”

C: “¡Si ya le he dicho que era personal!”

M: “¿Y eso qué quiere decir?”

C: “Quiere decir que, siendo que era personal, se tenía que entregar a la persona”.

M: “Muy bien, la persona está aquí en tu presencia. ¿dónde está la carta?”

C: “Está donde tenía que estar. Donde la persona vive personalmente. Le dije al cartero que la llevara a su casa de usted, señor *dottori*, a Marinella”.

Réplica 1

“C’è una littra pirsonale per lei che ora ora portò la posta”.	“Hay una carta personal para usted que acaba de traer ahora mismo el correo”.
--	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
littra	DGl	carta	Supr.	Ø	Ø
pirsonale	DGl	personal	Supr.	Ø	Ø
ora ora	DGms	acaba de	Supr.	Ø	Ø

Réplica 2

“Se le dissi che era pirsonale!”	“¡Si ya le he dicho que era personal!”
----------------------------------	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
pirsonale	DGl	personal	Supr.	Ø	Ø

Réplica 3

“Significa che essendo che era pirsonale, abbisognava farla aviri alla pirsona”.	“Quiere decir que, siendo que era personal, se tenía que entregar a la persona”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
essendo che era	DGms	siendo que era	Supr.	Ø	Ø
pirsonale	DGl	personal	Supr.	Ø	Ø
abbisognava	DGl	se tenía que	Supr.	Ø	Ø
farla aviri	DGl	entregar	Supr.	Ø	Ø
pirsona	DGl	persona	Supr.	Ø	Ø

Réplica 4

“E dovi doviva andare. Dovi la pirsona pirsonalmente abìta. Dissi al postino di portarla a casa sò di lei, signor dottori, a Marinella”.	“Está donde tenía que estar. Donde la persona vive personalmente. Le dije al cartero que la llevara a su casa de usted, señor <i>dottori</i> , a Marinella”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
dovi	DGl	donde	Supr.	Ø	
doviva	DGl	tenía que	Supr.	Ø	
dovi	DGl	donde	Supr.	Ø	
pirsona	DGl	persona	Supr.	Ø	

pirsonalmente	DGI	personalmente	Supr.	Ø	
abita	DGI	vive	Supr.	Ø	
a casa sò di lei	DGI+ DSms	a su casa de usted	Supr. DG + Mant. DS	Ø + traducción literal	DSms
dottori	DGI	<i>dottori</i>	Mant.	Préstamo	DGI

En estas réplicas, podemos destacar, en primer lugar, el uso de formas de dialecto social junto con formas léxicas influidas por el siciliano. Por ejemplo en la frase *essendo che era pirsonale*, el personaje utiliza una sintaxis incorrecta, repitiendo el verbo ser en gerundio y en indicativo (en lugar de “essendo personale” o “poiché era personale”). Este uso del gerundio se podría atribuir a una “italianización” del nexos causal del siciliano *siennu ca* (el italiano, literalmente “essendo che”), mencionado por Leone (1995: 65). En la versión en castellano se ha optado por una traducción literal de esta forma (“siendo que era personal”) que, sin embargo, no resulta incorrecta en la lengua de llegada. Una de las características del personaje es la comicidad dada por su escaso dominio del italiano y por su intento de utilizar un registro alto de la lengua. Catarella intenta imitar el lenguaje formal de los burócratas, pero su intento es un fracaso y esto contribuye a la comicidad del personaje. De la misma manera, más adelante, Catarella afirma: *Dissi al postino di portarla a casa sò di lei*, repitiendo el posesivo “sua” (en la forma siciliana *sò*). En este caso, la traductora ha optado por una traducción literal para reproducir una característica del personaje: “Le dije al cartero que la llevara a su casa de usted”.

Las formas léxicas del siciliano, sin embargo, como *pirsunali*: personale (personal), *pirsuna*: persona (persona), *so*: suo (su, suyo), *abitari*: abitare (vivir), *aviri*: avere (tener, haber) han sido traducidas al castellano estándar. Una excepción es constituida, como en otros casos vistos anteriormente, por la palabra *dottori*, utilizada también en la versión en castellano como préstamo.

Situación 5 (capítulo 9, páginas 94-95)

[Montalbano organiza turnos de vigilancia en el *crasticeddru*, el lugar donde la policía ha descubierto un depósito de armas perteneciente a la mafia. Después de su turno, Catarella va a hablar con el comisario y le dice que no ha habido ninguna novedad: sólo ha venido un supuesto turista a sacar fotos del lugar.]

TEXTO ORIGINAL

Montalbano: “Novità?”

C: “Nisciuna dottori. Tutto calmezza e placitità”

M: “Va bene, anzi va male. Vattene a dormire”

C: “Ah, ora ora che ci faccio mente, una cosa ci fu, ma cosa da nenti, gliela riverisco più per scrupolo che per doviri, una cosa passeggera”.

M: “Cos’è questa cosa da nenti?”

C: “Che un turista passò”.

M: “Spiegati meglio, Catarè”

C: “Il ralagio poteva assignare le ventuno del maitino”.

M: Se era maitino, erano le nove, Catarè”

C: “Come vuole lei. E fu proprio che allora allora sentii il rompo d’una potente motogigletta. Pigliato il binocolo che portavo a tracollo, caustamente m’affacciai e confermato ne fui. Trattavasi di motogigletta roscia”.

M: “Non ha importanza il colore. E poi?”

C: “Dal di sopra della medesima discendette un turista di sesso maschile”.

M: “Perché hai pensato si trattasse di un turista?”

C: “Per via della màchina fotorafica che si portava d’incollo, grande, così grande che un cannone pareva”.

M: “Sarà stato un teleobiettivo”.

C: “Quello, sissignori. E si mise a fotorafare”.

M: “Che fotografava?”

C: “Tutto, dottori mio, fotorafò. Il paisaggio, il crasticeddru, il loco istesso da dentro del cui io mi trovavo”.

M: “S’avvicinò al crasticeddru?”

C: “Maisignuri. Al momento di ricavarcare la motogigletta e partirsene, mi salutò con le mani”.

M: “T’ha visto?”

C: “No. Sempre di dentro arrimasi. Peroni, come le dissi, una volta che mise in moto fece ciao inverso la casuzza”.

TEXT0 META

M: “¿Alguna novedad?”

C: “Ninguna, *dottori*. Todo en paz y tranquilidad”.

M: “Muy bien, mejor dicho, muy mal. Vete a dormir”.

C: “Ah, ahora que recuerdo, hubo una cosa, pero una cosa de nada, se lo digo más por si las moscas que por deber, una cosa sin importancia”.

M: “¿Qué es esta cosa de nada?”

C: “Que pasó un turista”

M: “Explícate mejor, Cataré”.

C: Ø

M: Ø

C: “Como usted quiera. Justo en aquel momento oí el rugido de una potente motocicleta. Tomé los prismáticos que llevaba colgando en bandolera, me asomé con cuidado y mi suposición se vio confirmada. Era una motocicleta de color rojo”.

M: “El color no importa. ¿Qué más?”

C: “De la misma bajó un turista de sexo masculino”.

M: “¿Por qué pensaste que era un turista?”

C: “Por la cámara fotográfica que llevaba colgada del cuello, una cámara muy grande, tan grande que parecía un cañón”.

M: “Debía de ser un teleobjetivo”.

C: “Eso, sí señor. Y se puso a fotografiar”.

M: “¿Qué fotografió?”

C: “ Lo fotografió todo, *dottori* mío. El paisaje, el *crasticeddru*, el mismo lugar en cuyo interior yo me encontraba”.

M: “¿Se acercó al *crasticeddru*?”

C: “No, señor. En el momento de volver a montar en la moto para irse, me saludó con las manos”.

M: “¿Te vio?”

C: “No. Me quedé todo el rato dentro. Pero, tal como le he dicho, en cuanto puso en marcha la moto, el hombre saludó con la mano hacia la casita”.

Réplica 1

“Nisciuna <i>dottori</i> . Tutto calma e placidità”.	“Ninguna, <i>dottori</i> . Todo en paz y tranquilidad”.
--	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Nisciuna	DGI	Ninguna	Supr.	Ø	Ø
<i>dottori</i>	DGI	<i>dottori</i>	Mant.	Préstamo	DGI
calmezza	DSI	paz	Supr.	Ø	Ø
placidity	DGI	tranquilidad	Supr.	Ø	Ø

Réplica 2

“Ah, ora ora che ci faccio mente, una cosa ci fu, ma cosa da nenti, gliela riverisco più per scrupolo che per doviri, una cosa passeggera”.	“Ah, ahora que recuerdo, hubo una cosa, pero una cosa de nada, se lo digo más por si las moscas que por deber, una cosa sin importancia”.
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
ora ora	DGms	ahora	Supr.	TIPO	TIPO
ci faccio mente	DGI	recuerdo	Supr.	TIPO	TIPO
una cosa ci fu	DGms	hubo una cosa	Supr.	TIPO	TIPO
neniti	DGI	nada	Supr.	TIPO	TIPO
riverisco	DSI	digo	Supr.	TIPO	TIPO
doviri	DGI	deber	Supr.	TIPO	TIPO

Réplica 3

“Che un turista passò”.	“Que pasó un turista”.
-------------------------	------------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
-----------	------	------------	---------------	---------	------

Un turista passò	DGms	Pasó un turista	Supr.	Ø	Ø
------------------	------	-----------------	-------	---	---

Réplica 4

“Il ralugio poteva assignare le ventuno del maitino”.	Ø
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
ralugio	DGl	Ø	Elisión	Ø	Ø
assignare	DGl	Ø	Elisión	Ø	Ø
maitino	DGl	Ø	Elisión	Ø	Ø

Réplica 5

“Come vuole lei. E fu proprio che allora allora sentii il rompo d’una potente motogigletta. Pigliato il binocolo che portavo a tracollo, caustamente m’affacciai e confermato ne fui. Trattavasi di motogigletta roscia”.	“Como usted quiera. Justo en aquel momento oí el rugido de una potente motocicleta. Tomé los prismáticos que llevaba colgando en bandolera, me asomé con cuidado y mi suposición se vio confirmada. Era una motocicleta de color rojo”.
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
allora allora	DGms	en aquel momento	Supr.	Ø	Ø
rompo	DGl	rugido	Supr.	Ø	Ø
motogigletta	DGl	motocicleta	Supr.	Ø	Ø
pigliato	COLl	tomé	Supr.	Ø	Ø
binocolo	DGl	prismáticos	Supr.	Ø	Ø
a tracollo	DSl	en bandolera	Supr.	Ø	Ø
caustamente	DSl	con cuidado	Supr.	Ø	Ø
confirmato ne fui	DSms + DGms	mi suposición se vio confirmada	Supr.	Ø	Ø
Trattavasi	DSms	Era	Supr.	Ø	Ø
motogigletta	DGl	motocicleta	Supr.	Ø	Ø
roscia	DGl	de color rojo	Supr.	Ø	Ø

Réplica 6

“Dal di sopra della medesima discendette un turista di sesso maschile”.	“De la misma bajó un turista de sexo masculino”.
---	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Dal di sopra della medesima	DSms	De la misma	Supr.	Ø	Ø
discendette	DSms	bajó	Supr.	Ø	Ø

Réplica 7

“Per via della màchina fotorafica che si portava d’incollo, grande, così grande che un cannone pareva”.	“Por la cámara fotográfica que llevaba colgada del cuello, una cámara muy grande, tan grande que parecía un cañón”.
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
màchina	DGl	cámara	Supr.		
fotorafica	DGl	fotográfica	Supr.		
d’incollo	DSl	del cuello	Supr.		
un cannone pareva	DGms	parecía un cañón	Supr.		

Réplica 8

“Quello, sissignori. E si mise a fotorafare”.	“Eso, sí señor. Y se puso a fotografiar”.
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
fotorafare	DGl	fotografiar	Supr.	Ø	Ø

Réplica 9

“Tutto, dottori mio, fotorafò. Il paisaggio, il crasticeddru, il loco istesso da dentro del cui io mi trovavo”.	“Lo fotografió todo, <i>dottori</i> mío. El paisaje, el <i>crasticeddru</i> , el mismo lugar en cuyo interior yo me encontraba”.
---	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
dottori	DGl	<i>dottori</i>	Mant.	Préstamo	DGl
fotorafò	DGl	fotografió	Supr.	Ø	
paisaggio	DGl	paisaje	Supr.	Ø	
crasticeddru	DGl	<i>crasticeddru</i>	Mant.	Préstamo	DGl
loco	DGl	lugar	Supr.	Ø	Ø
istesso	DGl	misma	Supr.	Ø	Ø
da dentro del cui	DSms	en cuyo interior	Supr.	Ø	Ø

Réplica 10

“Maisignuri. Al momento di ricavarcare la motogigletta e partirsene, mi salutò con le mani”.	“No, señor. En el momento de volver a montar en la moto para irse, me saludó con las manos”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Maisignuri	DGl	No, señor	Supr.	Ø	Ø
ricavarcare	DGl	Volver a montar	Supr.	Ø	Ø
motogigletta	DGl	moto	Supr.	Ø	Ø

Réplica 11

“No. Sempre di dentro arrimasi. Peroni, come le dissi, una volta che mise in moto fece ciao inverso la casuzza”.	“No. Me quedé todo el rato dentro. Pero, tal como le he dicho, en cuanto puso en marcha la moto, el hombre saludó con la mano hacia la casita”.
--	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
di dentro	DSms	dentro	Supr.	Ø	Ø
arrimasi	DGl	me quedé	Supr.	Ø	Ø
Peroni	DGl	Pero	Supr.	Ø	Ø
inverso	DGl	hacia	Supr.	Ø	Ø
casuzza	DGl	casita	Supr.	Ø	Ø

En estas réplicas, podemos notar, generalmente, un uso del castellano estándar en la traducción de léxico y de características morfosintácticas del siciliano. Desde el punto de vista morfosintáctico, destacamos el uso del verbo al final de la frase, como en *una cosa ci fu*, *un turista passò*, *confermato ne fui*, *un cannone pareva*; *sempre di dentro arrimasi* (traducidos respectivamente con: “pasó un turista”; “mi suposición se vio confirmada”; “parecía un cañón”; “Me quedé todo el rato dentro”. En el tercer caso, además, cabe señalar, en el original, el uso incorrecto de la forma pasiva “confermato ne fui” (la forma correcta sería “ne ebbi conferma”). A este ejemplo se pueden asociar otros que indican el uso de un lenguaje incorrecto por parte del personaje que intenta utilizar la lengua formal y burocrática típica, por ejemplo, de las actas policiales y cuyo efecto es, inevitablemente, cómico. Algunos casos pueden ser: *Il ralugio poteva assignare le ventuno del maitino* (en italiano “l’orologio poteva segnare le ventuno del mattino”), frase que, además, se ha eliminado en la traducción y que contribuye a la comicidad del personaje (la frase se podría traducir, para entender su significado, como: “el reloj podía marcar las 21 de la mañana”). En la frase: *Pigliato il binoccolo che*

portavo a tracollo, caustamente m'affacciai, Catarella intenta imitar el lenguaje de las actas donde, generalmente, se utiliza el participio pasado para indicar la sucesión de los eventos. Sin embargo, los errores léxicos, *binoccolo* (binocolo); *a tracollo* (al collo), *caustamente* (cautamente) crean un efecto cómico. En la frase *Trattavasi di motogigletta roscia*, Catarella intenta imitar otra vez el lenguaje formal de las actas utilizando una forma arcaica del italiano con el enclítico reflexivo –si a final de palabra en lugar de la forma común “si trattava”. El personaje, en este intento de utilizar un lenguaje formal que no domina, tiende a usar formas redundantes o incorrectas, como en el caso de: *dal di sopra* (más simplemente “dalla”), *un turista di sesso maschile* (simplemente “un turista”). Podemos hacer la misma consideración para la frase *il loco istesso da dentro del cui io mi trovavo*, en la que la locución *da dentro del cui* es incorrecta y redundante (la forma correcta sería “dentro il quale” o más simplemente “in cui”) y responde a la intención por parte del personaje de utilizar un registro elevado. Generalmente, en la traducción se han mantenido algunos rasgos de redundancia o de registro formal, sin embargo el lenguaje utilizado es correcto desde el punto de vista léxico y gramatical (por ejemplo, “De la misma bajó un turista de sexo masculino” o “el mismo lugar en cuyo interior yo me encontraba”): de esta manera, se atenúa una de las características que contribuyen a la comicidad del personaje.

Desde el punto de vista léxico, podemos subrayar el uso de términos sicilianos: *neni*: niente (nada); *rralòggiu*, (o *rrològgiu*): orologio (reloj); *màchina*: macchina (cámara); *locu*: luogo (lugar), *cavarcari*: cavalcare (montar); *motogigletta*, transcripción de la pronunciación siciliana de motocicletta (moto) donde la [c] no palatal se convierte en [g] en la lengua hablada.

3.1.3.1.b Análisis cuantitativo

Marcas presentes en el texto original (tabla a):

TOTAL RÉPLICAS CATARELLA TEXTO ORIGINAL			21	
RÉPLICAS NO MARCADAS			1	5%
RÉPLICAS MARCADAS			20	95%
Palabras marcadas				38%
Número de marcas			84	
Tipo de marca	Dialecto geográfico		69	83%
		Marca léxica	58	84%
		Marca morfosintáctica	11	16%
	Dialecto social		13	15%
		Marca léxica	5	38%
		Marca morfosintáctica	8	62%
	Coloquialismo		2	2%
		Marca léxica	2	

		Marca morfosintáctica	0	
--	--	-----------------------	---	--

Los datos de la **tabla a** nos permite identificar el número de réplicas marcadas del personaje: de las 21 réplicas, sólo una no está marcada por ningún tipo de dialecto y presenta un uso estándar del italiano. El porcentaje formado por el número de palabras marcadas por algún tipo de dialecto sobre el número total de palabras es 38%. Además, podemos observar que predominan las marcas de dialecto geográfico (83%) sobre las de dialecto social (15%) y los coloquialismos (2%). Al mismo tiempo, es interesante observar que, si en el uso del dialecto geográfico predomina la componente léxica, debido a la influencia de los términos del siciliano (el 84% de las marcas), el uso del dialecto social se nota sobre todo en las componentes morfosintácticas (el 62% de los casos), por ejemplo en el uso de desinencias verbales incorrectas, redundancias, errores sintácticos.

Los datos presentes en esta tabla nos permiten llegar a algunas conclusiones sobre el lenguaje del personaje: en primer lugar, su uso de la lengua está muy marcado por formas dialectales, con un predominio del dialecto geográfico que influye sobre todo a nivel léxico. Al mismo tiempo podemos destacar la presencia del dialecto social sobre todo a nivel morfosintáctico: el esfuerzo de Catarella por hablar en un italiano culto y formal lo lleva a utilizar un lenguaje redundante, con anacolutos y errores sintácticos, lo que comporta un efecto cómico.

Marcas presentes en la traducción (tabla b):

TOTAL RÉPLICAS CATARELLA TEXTO META			20	
RÉPLICAS NO MARCADAS			14	70%
RÉPLICAS MARCADAS			6	30%
Número de marcas mantenidas			8	10%
Tipo de marca	Dialecto geográfico		7	10%*
		Marca léxica	7	100%*
		Marca morfosintáctica	0	0%*
	Dialecto social		1	8%*
		Marca léxica	0	
		Marca morfosintáctica	1	
	Coloquialismo		0	0%*
		Marca léxica	0	
		Marca morfosintáctica	0	
Número de marcas suprimidas			76	90%
Tipo de marca	Supresión de dialecto geográfico		62	90%
		De marca léxica	51	88%
		De marca morfosintáctica	11	100%

	Supresión de dialecto social		12	92%
		De marca léxica	5	42%
		De marca morfosintáctica	7	58%
	Supresión de coloquialismo		2	100%*
		De marca léxica	2	
		De marca morfosintáctica	0	

** Estos porcentajes están calculados sobre un número total de marcas inferior a 10 y, por lo tanto, se considera que su valor estadístico es limitado: sin embargo, están marcados para facilitar el análisis de los resultados.*

Los datos presentes en la **tabla b** nos permiten hacer algunas consideraciones sobre la traducción de las marcas dialectales al castellano. De las 20 réplicas del personaje (con respecto a las 21 del original, ya que en el texto meta una réplica se ha omitido completamente) sólo 6 están marcadas (30%). El dato más interesante está constituido por el número de marcas mantenidas en la traducción: sólo 8 con respecto a las 84 del original (10%). Por lo que se refiere a las marcas de dialecto geográfico se han mantenido 7 marcas (10%) y se han suprimido 62 (90%); se ha mantenido sólo una marca de dialecto social y se han eliminado 12 (92%), mientras que no aparecen marcas coloquiales.

Entre las marcas de dialecto geográfico se han conservado sólo marcas léxicas (7), mientras que la única marca de dialecto social mantenida es de tipo morfosintáctico. Como era previsible por los datos presentes en la **tabla a**, se han perdido sobre todo marcas de dialecto geográfico de tipo léxico y marcas de dialecto social de tipo morfosintáctico.

Técnicas utilizadas en la traducción (tabla c):

TÉCNICAS UTILIZADAS EN EL TEXTO META			
Número de marcas mantenidas			8
Tipo de marca mantenida	Dialecto geográfico		7
		Préstamo	6
		Préstamo + ampliación	1
	Dialecto social		1
		Traducción literal	1
	Coloquialismo		0
Número de marcas suprimidas			76
Tipo de marca	Dialecto geográfico		62

suprimida		Elisión	3
		Supresión	59
	Dialecto social		12
		Elisión	0
		Supresión	12
	Coloquialismo		2
		Elisión	0
		Supresión	2

Los datos de la **tabla c** nos permiten destacar qué tipo de técnicas se han utilizado en la traducción en los casos en los que se han mantenido las marcas. En la traducción del dialecto geográfico, en los siete casos en los que aparecía una marca de tipo léxico se ha utilizado la técnica del préstamo. Es interesante notar que en 6 de los 7 casos en los que se ha mantenido la marca geográfica, en el texto original aparece la misma palabra, *dottori* que, como hemos visto, se tiende a mantener invariada en la traducción; en uno de estos casos al préstamo se acompaña una ampliación. En la traducción de la marca social morfosintáctica que se ha mantenido, la técnica utilizada ha sido una traducción literal (se ha replicado la forma sintáctica del original).

La eliminación de las marcas dialectales, en cambio, ve el predominio de la técnica de la supresión: el término o la forma morfosintáctica que caracteriza el dialecto en el original han sido sustituidos por formas del castellano estándar; en tres casos se ha utilizado la elisión (estos casos coinciden con la réplica eliminada).

3.1.3.3. PERSONAJE 3: ADELINA

3.1.3.3.a Análisis cualitativo

Situación 1 (capítulo 18, página 187)

[Al salir del hospital después del ataque sufrido, Montalbano regresa a casa y encuentra una nota de Adelina, la asistenta.]

Réplica 1

“Il prigattere Fassio mà dito chi ogghì vossia sini torna a la casa. Ci pighlio parti e consolazione. Il prigattere mà dito chi lo deve teniri leggio. Adellina”	“El teniente Fassio ma dicho que oy usía vuelve a casa. Malegro mucho. El teniente ma dicho que tiene questar a dieta. Adellina”
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
prigattere	DGI	teniente	Supr.	Ø	Ø

Fassio	DSI	Fassio	Mant.	Préstamo	DSI
mà	DSms	ma	Mant.	Equivalente acuñado	DSms
dito	DGI	dicho	Supr.	Ø	Ø
chi	DGI	que	Supr.	Ø	Ø
ogghi	DSI	oy	Mant.	Equivalente acuñado	DSI
vossia	DGI	usía	Supr.	Ø	Ø
sini [torna]	DGms + DSms	vuelve	Supr.	Ø + Ø	Ø
Ci pighlio parti e consolazione	DGI+ DSI	Malegro mucho	Supr. + Mant.	Ø + Modulación	DSms
prigattere	DGI	teniente	Supr.	Ø	Ø
mà	DSms	ma	Mant.	Equivalente acuñado	DSms
dito	DGI	dicho	Supr.	Ø	Ø
chi	DGI	que	Supr.	Ø	Ø
deve	DSI	tiene	Supr.	Ø	Ø
teniri	DGI	questar	DSms	Variación	DSms
leggio	DGI	a dieta	Supr.	Ø	Ø
Adellina	DSI	Adellina	Mant.	Préstamo	DSI

Adelina es el personaje más marcado desde el punto de vista dialectal. En este caso concreto, Adelina escribe una nota al comisario Montalbano y su esfuerzo por escribir correctamente le lleva a mezclar formas del siciliano en sentido estricto, como *pigghiarì*: pigliare (tomar), *tèniri*: tenere (tener), *lèggiu*: leggero (ligero), *chi*: che (que) y formas incorrectas influidas por el siciliano, como *prigattere*, influido por una tendencia a confundir las consonantes /p/ y /b/; o por la lengua oral, como en el caso de *mà* (mi ha) debido a la tendencia a pronunciar “m’ha”; finalmente, formas incorrectas causadas por el intento, por parte de Adelina, de escribir sin errores y que la llevan, por ejemplo, a añadir una /h/ donde no es necesario, como en *ogghi* (oggi) o a utilizar una doble consonante, como en *Adellina*. (*Dare*) *parte e consolazione*, además, como explica el mismo autor en una entrevista (Malatesta, 1998: 23) es una fórmula que se utiliza para expresar participación tanto en casos de nacimientos o bautizos, como en casos de fallecimientos. La traductora ha optado por reproducir algunos errores del personaje y mantener, de esta manera, su caracterización. En lugar de “me ha dicho”, el personaje utiliza la forma *ma dicho*. De la misma manera, utiliza *malegro* (me alegre) y *questar* (que estar). Los nombres *Fassio* y *Adellina*, además han sido reproducidos como en el original italiano.

Es interesante notar, además, el uso de la forma de tratamiento *vosìa*. Según Leone (1995: 23) se trata de un término connotado socialmente, ya que indica que la persona

que lo utiliza se considera en una condición social inferior. Justamente por la connotación asociada, el uso de este término se está perdiendo a favor de “lei” (1995: 29). Según, Michel (1996: 514), además, esta forma siciliana deriva justamente de la forma española “usía”, contracción de “vuestra señoría”, que ha sido utilizada en la traducción.

Situación 2 (capítulo 22, página 234)

[Livia, la novia de Montalbano va a pasar las vacaciones con él en Vigàta. Después de su regreso a Génova, el comisario vuelve a ver a Adelina y le pregunta por qué no ha venido en los últimos tiempos. La asistenta le contesta que Livia no aprecia su presencia. Montalbano, amante de la buena cocina, le pregunta qué le ha preparado de comer.]

TEXTO ORIGINAL

Montalbano: “Perché non ti sei fatta viva in questi giorni?”

A: “Ca pìrchì! Ca pìrchì a la signurina nun ci piaci di vidìrimi casa casa quanno c’è iddra”.

M: “Come hai saputo che Livia era partita?”

A: “Lu seppi in paisi”

M: “Che mi hai accattato?”

A: Ci faccio la pasta con le sardi e pi secunnu purpi alla carrettera”

TEXTO META

M: “¿Por qué no has aparecido estos días por aquí?”

A: “¿Cómo por qué? Porque a la señorita no le gusta verme en la casa cuando está ella”.

M: “¿Cómo te has enterado de que Livia se había ido?”

A: “Me lo han dicho en el pueblo.”

M: “¿Qué me has comprado?”

A: “Le preparo pasta con sardinas y, de segundo, pulpos a la *carrettera*”.

Réplica 1

“Ca pìrchì! Ca pìrchì a la signurina nun ci piaci di vidìrimi casa casa quanno c’è iddra”.	“¿Cómo por qué? Porque a la señorita no le gusta verme en la casa cuando está ella”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Ca	DGl	Cómo	Supr.	Ø	Ø
pìrchì	DGl	por qué	Supr.	Ø	Ø
Ca	DGl	Ø	Elisión	Ø	Ø
pìrchì	DGl	Porque	Supr.	Ø	Ø
signurina	DGl	señorita	Supr.	Ø	Ø
nun	DGl	no	Supr.	Ø	Ø

ci	DGms	le	Supr.	Ø	Ø
piaci	DGl	gusta	Supr.	Ø	Ø
vidirimi	DGl	verme	Supr.	Ø	Ø
casa casa	DGms	en la casa	Supr.	Ø	Ø
quannu	DGl	cuando	Supr.	Ø	Ø
iddra	DGl	ella	Supr.	Ø	Ø

Réplica 2

“Lu seppi in paisi”.	“Me lo han dicho en el pueblo”.
----------------------	---------------------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Lu	DGl	lo	Supr.	Ø	Ø
seppi	DGms	han dicho	Supr.	Ø	Ø
paisi	DGl	pueblo	Supr.	Ø	Ø

Réplica 3

“Ci faccio la pasta con le sardi e pi secunnu purpi alla carrettera”.	“Le preparo pasta con sardinas y, de segundo, pulpos a la <i>carrettera</i> ”.
---	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Ci	DGms	Le	Supr.	Ø	Ø
sardi	DGl	sardinas	Supr.	Ø	Ø
pi	DGl	de	Supr.	Ø	Ø
secunnu	DGl	segundo	Supr.	Ø	Ø
purpi	DGl	pulpos	Supr.	Ø	

Desde el punto de vista léxico podemos destacar, en el original el uso de *iddra*: lei (ella), forma de la tercera persona singular femenina del pronombre personal; el uso de *ci*: le (le), forma del dativo del pronombre personal de tercera persona; *purpo*: pulpo (pulpo); *sardi*: sardine (sardinas); *secunnu*: secondo (segundo); *pi*: per (literalmente “para”); *signurina*: signorina (señorita); *vidiri*: vedere (ver); *paisi*: paese (pueblo). Desde el punto de vista morfosintáctico, podemos subrayar el uso del pretérito indefinido en lugar del más común pretérito perfecto en *Lu seppi in paisi*.

En la traducción, en casi todos los casos, tanto desde el punto de vista léxico como morfosintáctico, se ha optado por el uso de formas del castellano estándar.

Situación 3 (capítulo 22, página 234)

[Montalbano está en casa y Adelina va a contestar al teléfono.]

Réplica 1

“Dutturi, lu voli u dutturi Didumminici”.	“ <i>Dutturi, u dutturi</i> Didumminici quiere hablar con usted”.
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Dutturi	DGl	<i>Dutturi</i>	Mant.	Préstamo	DGl
lu	DGl	con usted	Supr.	Ø	Ø
voli	DGl	quiere hablar	Supr.	Ø	Ø
u	DGl	<i>u</i>	Mant.	Préstamo	DGl
dutturi	DGl	<i>dutturi</i>	Mant.	Préstamo	DGl
Didumminici	DGl	Didumminici	Mant.	Préstamo	DGl

A parte del uso de la palabra *dutturi*, de la que se ha discutido anteriormente, podemos destacar el cambio operado por Adelina del apellido “De Dominicis” transformado en *Didumminici* siguiendo una tendencia del siciliano de convertir la /o/ átona en el medio de una palabra en /u/.

En la traducción se han utilizado préstamos tanto en el caso de *dutturi* como en el caso del apellido *Didumminici*. Esta elección puede deberse a la intención, por parte de la traductora, de mantener las características lingüísticas del personaje.

Situación 4 (capítulo 22, página 235)

[Montalbano recibe una noticia muy importante para su investigación. Está muy contento y, corriendo por la playa que está delante de su casa, se cae. Adelina, que le mira desde la ventana, cree que se ha vuelto loco.]

Réplica 1

“Madunnuzza beddra! Pazzo niscì! L’ossu du coddru si ruppe”.	¡Virgen santísima! ¡Loco se nos volvió! ¡El hueso del cuello se rompió!
--	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Madunnuzza	DGl	Virgen	Supr.	Ø	Ø
beddra	DGl	santísima	Supr.	Ø	Ø
[pazzo]niscì	DGl + DGms	[loco] se nos volvió	Supr. DGl+ Mant. DGms	Ø + traducción literal	Ø + DGms
ossu	DGl	hueso	Supr.	Ø	Ø
du	DGl	del	Supr.	Ø	Ø
coddru	DGl	cuello	Supr.	Ø	Ø

si ruppe	DGms	se rompió	Mant.	Traducción literal	DGms
----------	------	-----------	-------	--------------------	------

En estas réplicas, es interesante notar, desde el punto de vista sintáctico, la construcción, típica del siciliano, que pone el verbo al final de la frase: *Pazzo niscì* y *L'ossu du coddru si ruppe*. Al mismo tiempo podemos subrayar también el uso de los verbos al pretérito indefinido en lugar del pretérito perfecto. En la traducción se ha intentado mantener esta peculiaridad sintáctica poniendo el verbo al final de la frase en *Loco se nos volvió* y *El hueso del cuello se rompió*. Esta construcción, no común en castellano, puede responder a la voluntad, por parte de la traductora, de mantener algunos rasgos del lenguaje de Adelina que, como hemos visto, es el personaje más marcado por el dialecto geográfico. En las réplicas precedentes, además, hemos podido notar esta misma actitud por parte de la traductora.

Desde el punto de vista léxico, podemos destacar los términos *Madunnuzza* con el uso del sufijo *uzzo/a* como diminutivo; *beddra*: bella (guapa) y *coddru*: collo (cuello) que responden a una tendencia del siciliano a transformar el grupo /ll/ en /dd/ seguido por el sonido [r] (44); *ossu*: osso (hueso); *nèsciri*: uscire (con el sentido de “volverse loco” en esta locución dialectal).

Situación 5 (capítulo 24, página 257)

[Montalbano se queda en casa esperando una llamada muy importante para el desarrollo de su investigación. Le explica a Adelina, con palabras altisonantes, que ella tendrá que aliviar su reclusión forzosa, pero ella no entiende sus palabras.]

TEXTO ORIGINAL

Montalbano: “Adelina, a casa resterò per qualche giorno, aspetto una telefonata importante quindi tu cerca di rendermi confortevole l’assedio”.

A: “Non ci capii niente di quello che disse”

TEXTO META

M: “Me quedaré unos días en casa, Adelina, estoy esperando una llamada importante; tú procura aliviarme el asedio”.

A: “No he entendido nada de lo que ha dicho”

Réplica 1

“Non ci capii niente di quello che disse”.	“No he entendido nada de lo que ha dicho”.
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
ci	COLms	Ø	Supr.	Ø	Ø
Non ci capii	DGms	No he entendido	Supr.	Ø	Ø
di quello che disse	DGms	de lo que ha dicho	Supr.	Ø	Ø

En esta réplica podemos evidenciar el uso de los verbos al pretérito indefinido en lugar del pretérito perfecto, más común en italiano en estos casos. Además podemos subrayar el uso de *ci* redundante en este caso por la presencia del complemento indirecto *di quello che disse*.

Situación 6 (capítulo 24, página 258)

[Después de algunos días encerrado en casa a la espera de la importante llamada, Montalbano tiene muy mal aspecto y la casa está totalmente descuidada. Adelina le ve y cree que está enfermo.]

TEXTO ORIGINAL

A: “Maria santissima, *dutturi*, chi ci succedi? Chi è, malatu?”

Montalbano: “Sì”

A: “Pirchì ‘un chiama u medicu?”

M: “La mia malatia ‘un è cosa di medicu”.

TEXTO META

A: “María santísima, *dutturi*, ¿qué le pasa? ¿Qué tiene, está enfermo?”

M: “Sí”

A: “¿Por qué no llama al médico?”

M: “Mi enfermedad no es cosa de médicos”

Réplica 1

“Maria santissima, <i>dutturi</i> , chi ci succedi? Chi è, malatu?”	“María santísima, <i>dutturi</i> , ¿qué le pasa? ¿Qué tiene, está enfermo?”
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
<i>dutturi</i>	DGI	<i>dutturi</i>	Mant.	Préstamo	DGI
<i>chi</i>	DGI	qué	Supr.	Ø	Ø
<i>ci</i>	DGms	le	Supr.	Ø	Ø
<i>succedi</i>	DGms	pasa	Supr.	Ø	Ø
<i>Chi è?</i>	DGI	¿Qué tiene?	Supr.	Ø	Ø
<i>malatu</i>	DGI	enfermo	Supr.	Ø	Ø

Réplica 2

“Pirchì ‘un chiama u medicu?”	“¿Por qué no llama al médico?”
-------------------------------	--------------------------------

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
<i>Pirchì</i>	DGI	Por qué	Supr.	Ø	Ø

‘un	DGI	no	Supr.	Ø	Ø
u	DGI	al	Supr.	Ø	Ø
medicu	DGI	médico	Supr.	Ø	Ø

Desde el punto de vista léxico podemos subrayar el uso de las formas: *malatu*: malato (enfermo); ‘*un*: non (no); *mèdicu*: medico (médico), *dutturi*; *chi*: che (que); *pirchì* (perché): porque; *u* (il, lo): el; desde el punto de vista morfosintáctico, podemos destacar la desinencia –i del verbo en tercera persona singular en *succedi*: succede (pasa). En la traducción notamos que, a parte el uso del préstamo *dutturi*, utilizado en toda la novela, todas las demás formas léxicas se han traducido al castellano estándar.

Situación 7 (capítulo 24, página 260)

[Montalbano, nervioso por la espera de la llamada, deja de comer y de cuidar la casa. Adelina se enfada con él porque no come lo que ella le prepara y no le deja limpiar la casa. Además, le dice que, hasta que no cambie de actitud, ella no volverá a la casa.]

TEXTO ORIGINAL

A: “Vossia non mangiò né aieri a mezzujorno né aieri sira!”

Montalbano: “Non avevo pititto, Adeli”

A: “Io m’ammazzo di travaglio a fàricci cose ‘nguliate e vossia le sdegna!”

M: “Non le sdegno, ma te l’ho detto: mi faglia il pititto”

A: “E po’ chista casa diventò un purcile! Vossia ‘un voli ca lavo ‘n terra, ‘un voli ca lavo i robbi! Havi cinco jorna ca si teni la stissa cammisa e li stessi mutanni! Vossia feti!”

M: “Scusami, Adelina, vedrai ca mi passa”.

A: “E allura mi lu fa sapiri quannu ci passa, e iu tornu. Ju pedi ‘ccà ‘un cinni mettu cchiù. Quannu si senti bonu, mi chiama”

TEXTO META

A: “¡Usía no comió ni ayer al mediodía ni ayer por la noche!”

M: “No tenía apetito, Adeli”.

A: “¡Yo me mato a prepararle cosas buenas y usía las desprecia!”

M: “No las desprecio, pero ya te lo he dicho: no tengo apetito”.

A: “¡Y esta casa parece una pocilga! ¡Usía no quiere que friegue el suelo, no quiere que lave la ropa! ¡Hace cinco días que lleva la misma camisa y los mismos calzoncillos! ¡Usía huele mal!

M: “Perdóname, Adeli, ya verás cómo se me pasa”.

A: “Pues cuando se le pase, me lo dice y yo vuelvo. Yo aquí no vuelvo a poner los pies. Cuando se encuentre bien, me llama.”

M: “Pues, cuando se le pase, me lo dice y yo vuelvo. Yo aquí no vuelvo a poner los pies. Cuando se encuentre bien, me llama”.

Réplica 1

“Vossia non mangiò né aieri a mezzujorno né aieri sira!”	“¡Usía no comió ni ayer al mediodía ni ayer por la noche!”
--	--

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
Vossia	DGl	Usía	Supr.	Ø	Ø
aieri	DGl	ayer	Supr.	Ø	Ø
mezzujorno	DGl	mediodía	Supr.	Ø	Ø
aieri	DGl	ayer	Supr.	Ø	Ø
sira	DGl	noche	Supr.	Ø	Ø

Réplica 2

“To m’ammazzo di travaglio a fàricci cose ‘nguliate e vossia le sdegna!”	“¡Yo me mato a prepararle cosas buenas y usía las desprecia!”
--	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
travaglio	DGl	Ø	Elisión		Ø
fàricci	DGl+ DGms	prepararle	Supr.	Ø + Ø	Ø
cose ‘ngugliate	DGl	cosas buenas	Supr.	Ø	Ø
vossia	DGl	usía	Supr.	Ø	Ø

Réplica 3

“E po’ chista casa diventò un purcile! Vossia ‘un voli ca lavo ‘n terra, ‘un voli ca lavo i robbi! Havi cinco jorna ca si teni la stissa cammisa e li stessi mutanni! Vossia feti!”	“¡Y esta casa parece una pocilga! ¡Usía no quiere que friegue el suelo, no quiere que lave la ropa! ¡Hace cinco días que lleva la misma camisa y los mismos calzoncillos! ¡Usía huele mal!”
---	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
po’	DGl	Ø	Supr.	Ø	Ø
chista	DGl	esta	Supr.	Ø	Ø
diventò	DGms	parece	Supr.	Ø	Ø
purcile	DGl	pocilga	Supr.	Ø	Ø
Vossia	DGl	Usía	Supr.	Ø	Ø
‘un	DGl	no	Supr.	Ø	Ø
voli	DGl	quiere	Supr.	Ø	Ø
ca	DGl	que	Supr.	Ø	Ø
‘n	DGl	el	Supr.	Ø	Ø

‘un	DGl	no	Supr.	Ø	Ø
voli	DGl	quiere	Supr.	Ø	Ø
ca	DGl	que	Supr.	Ø	Ø
i robbi	DGl	la ropa	Supr.	Ø	Ø
Havi	DGl + DGms	Hace	Supr. + Supr.	Ø Ø	Ø
cinco	DGl	cinco	Supr.	Ø	Ø
jorna	DGl	días	Supr.	Ø	Ø
ca	DGl	que	Supr.	Ø	Ø
si teni	DGl	lleva	Supr.	Ø	Ø
stissa	DGl	misma	Supr.	Ø	Ø
cammisa	DGl	camisa	Supr.	Ø	Ø
li	DGl	los	Supr.	Ø	Ø
mutanni	DGl	calzoncillos	Supr.	Ø	Ø
Vossia	DGl	Usía	Supr.	Ø	Ø
feti	DGl	huele mal	Supr.	Ø	Ø

Réplica 4

“E allura mi lu fa sapiri quannu ci passa, e iu tornu. Ju pedi ‘ccà ‘un cinni mettu cchiù. Quannu si senti bonu, mi chiama”.	“Pues cuando se le pase, me lo dice y yo vuelvo. Yo aquí no vuelvo a poner los pies. Cuando se encuentre bien, me llama”.
--	---

MARCAS TO	TIPO	TRADUCCIÓN	SUPR/ MANT	TÉCNICA	TIPO
allura	DGl	Pues	Supr.	Ø	Ø
mi	DGl	me	Supr.	Ø	Ø
lu	DGl	lo	Supr.	Ø	Ø
fa sapiri	DGl	dice	Supr.	Ø	Ø
quannu	DGl	cuando	Supr.	Ø	Ø
Ci [passa]	DGms	Se le [pase]	Supr.	Ø	Ø
iu	DGl	yo	Supr.	Ø	Ø
tornu	DGl	vuelvo	Supr.	Ø	Ø
Ju	DGl	Yo	Supr.	Ø	Ø
pedi	DGl	pies	Supr.	Ø	Ø
‘cca	DGl	aquí	Supr.	Ø	Ø
‘un	DGl	no	Supr.	Ø	Ø
cinni	DGl	Ø	Elisión	Ø	Ø
mettu	DGl	vuelvo a poner	Supr.	Ø	Ø
cchiù	DGl	Ø	Elisión		Ø
Quannu	DGl	Cuando	Supr.	Ø	Ø

si senti	DGms	se encuentre	Supr.	Ø	Ø
bonu	DGI	bien	Supr.	Ø	Ø

Desde el punto de vista léxico, podemos notar el uso de *aièri*: ieri (ayer); *aieri sira*: ieri sera (anoche); *travàgghiu*: lavoro (trabajo); *fari*: fare (hacer); *così ngugliati*: pietanze ricche e saporite (comidas elaboradas y sabrosas); *vossìa* (forma de cortesía de uso muy formal, correspondiente a “vossignoria” en italiano); *chista*: questa (esta); *ca*: che (que); *rrobba*: roba (ropa); *cammisa*: camicia (camisa); *mutanna*: mutande (calzoncillos); *fètiri*: puzzare (oler mal); *allura*: allora (entonces); *quannu*: quando (cuando); *sapiri*: sapere (saber); *mèttiri*: mettere (meter); *cchiù*: più (ya, usado al final de una frase negativa); el adjetivo *bbonu*: buono, di chi sta bene o in salute (bueno, bien) aquí utilizado, de forma incorrecta, en lugar del adverbio correspondiente “bene”.

En la traducción se ha adaptado la forma de cortesía *vossìa* a “usía”, como hemos visto también en casos precedentes. Sin embargo, desde el punto de vista léxico, todas las formas del siciliano se han normalizado en castellano.

3.1.2.3.b Análisis cuantitativo

Marcas presentes en el texto original (tabla a):

TOTAL RÉPLICAS ADELINA TEXTO ORIGINAL			13	
RÉPLICAS NO MARCADAS			0	0%
RÉPLICAS MARCADAS			13	100%
Palabras marcadas				71%
Número de marcas			119	
Tipo de marca	Dialecto geográfico		110	92%
		Marca léxica	94	85%
		Marca morfosintáctica	16	15%
	Dialecto social		8	7%
		Marca léxica	5	63%*
		Marca morfosintáctica	3	37%*
	Coloquialismo		1	1%
		Marca léxica	0	
		Marca morfosintáctica	1	

* Estos porcentajes están calculados sobre un número total de marcas inferior a 10 y, por lo tanto, se considera que su valor estadístico es limitado: sin embargo, están marcados para facilitar el análisis de los resultados.

Los datos de la **tabla a** nos permite identificar el número de réplicas marcadas del personaje: todas las 13 réplicas del personaje están marcadas por algún tipo de dialecto

o coloquialismo. En el caso de Adelina, el porcentaje de palabras marcadas sobre el número total de palabras es muy elevado (71%). Este porcentaje está confirmado también por el elevado número de marcas: 119 marcas, un número superior a los otros personajes que, sin embargo, tienen un número de réplicas mayor. Podemos observar el predominio de las marcas de dialecto geográfico (92%) sobre las de dialecto social (7%) y de los coloquialismos (1%). Al mismo tiempo, es interesante observar que, en el uso del dialecto geográfico predomina la componente léxica (85%), mientras que en el uso del dialecto social existe un mayor equilibrio entre la componente léxica (5 marcas de 8) y la componente morfosintáctica (3 marcas de 8).

Los datos presentes en esta tabla nos permiten llegar a algunas conclusiones sobre el lenguaje de Adelina: en primer lugar, su uso de la lengua está muy marcado por formas dialectales, con un fuerte predominio del dialecto geográfico que influye sobre todo a nivel léxico. Estos datos, integrados con el análisis cualitativo, nos permiten ver que Adelina habla casi exclusivamente en dialecto siciliano. Al mismo tiempo podemos destacar que el uso del dialecto social se nota sobre todo en la primera réplica, una nota escrita al comisario Montalbano: el escaso nivel de educación de Adelina se nota en los errores léxicos y sintácticos al escribir, mientras que en el lenguaje oral predomina la influencia del dialecto geográfico.

Marcas presentes en la traducción (tabla b):

TOTAL RÉPLICAS ADELINA TEXTO META			13	
RÉPLICAS NO MARCADAS			10	77%
RÉPLICAS MARCADAS			3	23%
Número de marcas mantenidas			14	12%
Tipo de marca	Dialecto geográfico		8	7%
		Marca léxica	6	6%
		Marca morfosintáctica	2	13%
	Dialecto social		6	75%*
		Marca léxica	4	
		Marca morfosintáctica	2	
	Coloquialismo		0	0%*
		Marca léxica	0	
		Marca morfosintáctica	0	
Número de marcas suprimidas			105	88%
Tipo de marca	Supresión de dialecto geográfico		102	92%
		De marca léxica	88	94%
		De marca morfosintáctica	14	88%
	Supresión de dialecto		2	29%*

	social			
		De marca léxica	1	
		De marca morfosintáctica	1	
	Supresión de coloquialismo		1	100%*
		De marca léxica	0	
		De marca morfosintáctica	1	

** Estos porcentajes están calculados sobre un número total de marcas inferior a 10 y, por lo tanto, se considera que su valor estadístico es limitado: sin embargo, están marcados para facilitar el análisis de los resultados.*

Los datos presentes en la **tabla b** nos permiten hacer algunas consideraciones sobre la traducción de las marcas dialectales al castellano. De las 13 réplicas del personaje sólo 3 están marcadas (23%). El porcentaje de marcas que se ha mantenido es 12%. El porcentaje de marcas de tipo geográfico mantenidas es bastante reducido en comparación con el número de marcas sociales (7% contra un 75%) aunque en este último caso el número de marcas es bastante limitado. Sin embargo, podemos notar que en la nota escrita, donde se recoge la mayoría de las marcas de dialecto social, ha habido una tendencia a reproducir dichas marcas en la traducción.

Técnicas utilizadas en la traducción (tabla c):

TÉCNICAS UTILIZADAS EN EL TEXTO META				
Número de marcas mantenidas				14
Tipo de marca mantenida	Dialecto geográfico			8
		Préstamo		5
		Traducción literal		2
		Variación		1
	Dialecto social			6
		Modulación		1
		Préstamo		2
		Equivalente acuñado		3
	Coloquialismo			0
Número de marcas suprimidas				105
Tipo de marca suprimida	Dialecto geográfico			102
		Elisión		4
		Supresión		98
	Dialecto social			2
		Elisión		0

		Supresión	2
	Coloquialismo		1
		Elisión	1
		Supresión	0

Los datos de la **tabla c** nos permiten destacar qué tipo de técnicas se han utilizado en la traducción en los casos en los que se han mantenido las marcas. En la traducción del dialecto geográfico, se ha utilizado en 5 casos sobre 8 un préstamo: en tres ocasiones aparece el término *dutturi*, del que hemos hablado anteriormente, mientras que en un caso se reproduce en italiano un segmento más amplio (*Dutturi, u dutturi* Didumminici [quiere hablar con usted]). Curiosamente, en los dos casos en los que se ha mantenido una marca geográfica morfosintáctica, se ha utilizado una traducción literal del segmento en italiano, con un efecto peculiar en el texto traducido (*¡Loco se nos volvió! ¡El hueso del cuello se rompió!*). Finalmente en un caso se ha utilizado la técnica de la variación, a través de un cambio de una marca geográfica de tipo léxico a una marca social de tipo morfosintáctico.

En los casos en los que se han mantenido marcas de dialecto social, se ha utilizado sobre todo la técnica del equivalente acuñado. Se trata de casos en los que Adelina, escribiendo una nota, comete errores de ortografía: en los tres casos se ha reproducido el error en castellano (dos casos de *mà dito* > *ma dicho*; *ogghi* > *oy*). En dos casos, se ha utilizado un préstamo: Adelina se equivoca en escribir su propio nombre y el del teniente Fazio (*Adellina* y *Fassio*).

3.1. 4. Análisis de los resultados

Para un ulterior análisis de los resultados, se han agrupado los datos relativos a cada personaje en tres tablas para facilitar la comparación entre los tres personajes tanto en el texto original como en la traducción. Los datos presentes en la tabla A, **marcas presentes en el texto original**, nos permiten comparar el uso del lenguaje en los tres personajes para establecer cómo el empleo del dialecto social y geográfico contribuye a su caracterización en la novela y verificar si existe una relación entre el uso del dialecto geográfico y del dialecto social.

Los datos presentes en la tabla B, **marcas presentes en la traducción**, nos permiten verificar a nivel cuantitativo si existe un diferente tratamiento de las marcas dialectales y coloquiales en los tres personajes y confirmar la tendencia a la supresión de las marcas, sobre todo las pertenecientes al dialecto geográfico.

Los datos presentes en la tabla C, **técnicas utilizadas en la traducción**, nos permiten verificar qué técnicas se han utilizado en la traducción de las marcas y evaluar si existe una correlación entre el tipo de marca y la técnica utilizada.

Marcas presentes en el texto original (tabla A):

			FAZIO	CATAR.	ADEL.
TOTAL RÉPLICAS TEXTO ORIGINAL			44	21	13
RÉPLICAS NO MARCADAS			15 (34%)	1 (5%)	0 (0%)
RÉPLICAS MARCADAS			29 (66%)	20 (95%)	13 (100%)
Palabras marcadas			17%	38%	71%
Número de marcas			90	84	119
Tipo de marca	Dialecto geográfico		79 (88%)	69 (83%)	110 (92%)
		Marca léxica	64 (81%)	58 (84%)	94 (85%)
		Marca morfosintáctica	15 (19%)	11 (16%)	16 (15%)
	Dialecto social		1 (1%)	13 (15%)	8 (7%)
		Marca léxica	0	5 (38%)	5
		Marca morfosintáctica	1	8 (62%)	3
	Coloquialismos		10 (11%)	2 (2%)	1 (1%)
		Marca léxica	9 (90%)	2	0
		Marca morfosintáctica	1 (10%)	0	1

Los datos recogidos en la tabla A, nos permiten comparar el uso del lenguaje por parte de los tres personajes. Como podemos notar, el personaje más marcado por formas dialectales es Adelina (100% de las réplicas y 71% de las palabras), seguido por Catarella (95% de las réplicas y 38% de las palabras) y, finalmente, por Fazio (66% de las réplicas y 17% de las palabras), lo que confirma cuantitativamente las impresiones derivadas del análisis cualitativo.

El análisis del tipo de marcas predominantes también resulta interesante. Por lo que se refiere al dialecto geográfico existe cierto equilibrio entre los tres personajes, aunque el uso de marcas geográficas es mayor en el lenguaje de Adelina (93% de las marcas en comparación con el 88% de Fazio y el 83% de Catarella). Estos datos, integrados con los del análisis cualitativo, nos permiten también afirmar que Adelina utiliza el siciliano en su forma más “pura” mientras que en el lenguaje de Fazio las formas dialectales están influidas, a menudo, por la morfología del italiano (por ejemplo en la desinencia de los verbos). En el análisis de las marcas geográficas, además, podemos notar el fuerte predominio de las formas léxicas sobre las morfosintácticas.

El estudio de las marcas de dialecto social proporciona datos interesantes en el análisis de la caracterización de los personajes a través de su lenguaje. El personaje más marcado por el uso del dialecto social es Catarella (15% de las marcas), seguido por Adelina (6%) y Fazio (sólo un 1%). El uso de formas de dialecto social por parte de Catarella es debido a su peculiar forma de hablar: el personaje se esfuerza por hablar un italiano correcto y formal pero tiene un escaso dominio del idioma, lo que conlleva el

uso de una sintaxis errónea, de formas redundantes o de paronimias. Los datos recogidos, además, nos permiten notar cómo el uso del dialecto geográfico se acompaña a menudo a formas de dialecto social: Adelina y Catarella tienen un nivel de educación inferior a el de Fazio (aunque el uso del dialecto social es más frecuente en Catarella por razones estilísticas y menos frecuente en Adelina porque la mayoría de las palabras derivan del dialecto geográfico). En el lenguaje de Fazio podemos notar que, a un uso menor de formas marcadas (17%) se acompaña también un porcentaje inferior de marcas de dialecto social (1%). Por lo que se refiere al dialecto social, es interesante notar que existe cierto equilibrio entre la presencia de marcas léxicas y morfosintácticas, con un predominio, en el caso de Catarella, de estas últimas (62%): sin embargo los números en los casos de Adelina y Fazio son demasiado escasos para tener un valor estadístico concreto.

En el caso de los coloquialismos podemos notar un predominio de su uso en el lenguaje de Fazio, lo que nos permite hacer ulteriores consideraciones sobre la caracterización de los personajes. Fazio utiliza un lenguaje menos marcado geográficamente y sobre todo socialmente y que, en comparación con los otros personajes, se acerca más a un uso estándar del italiano. Sin embargo, su lenguaje se caracteriza por una mayor presencia de coloquialismos, muy escasos, por ejemplo, en el lenguaje de Catarella que, en su esfuerzo por hablar un italiano correcto, cae más fácilmente en errores sintácticos o léxicos que en un uso del registro coloquial; de la misma manera los coloquialismos son poco frecuentes en el lenguaje de Adelina que utiliza casi exclusivamente formas del dialecto regional.

Marcas presentes en la traducción (tabla B):

			FAZIO	CATAR.	ADEL.
TOTAL RÉPLICAS TEXTO META			44	20	13
RÉPLICAS NO MARCADAS			40 (91%)	14 (70%)	10 (77%)
RÉPLICAS MARCADAS			4 (9%)	6 (30%)	3 (23%)
Número de marcas mantenidas			6 (7%)	8 (10%)	14 (12%)
Tipo de marca	Dialecto geográfico		2 (3%)*	7 (10%)	8 (7%)
		Marca léxica	2 (3%)	7 (10%)	6 (6%)
		Marca morfosintáctica	0	0 (0%)*	2 (13%)
	Dialecto social		0 (0%)*	1 (8%)*	6 (75%)*
		Marca léxica	0	0	4
		Marca morfosintáctica	0	1	2
	Coloquialismos		4 (40 %)*	0 (0%)	0 (0%)
		Marca léxica	3	0	0
		Marca	1	0	0

		morfosintáctica			
Número de marcas suprimidas			84 (93%)	76 (90%)	105 (88%)
Tipo de marca	Supresión de dialecto geográfico		77 (97%)	62 (90%)	102 (92%)
		Marca léxica	63 (97%)	51 (88%)	88 (94%)
		Marca morfosintáctica	14 (100%)	11 (100%)	14 (88%)
	Supresión de dialecto social		1 (100%)*	12 (92%)	2 (25%)*
		Marca léxica	1	5 (42%)	2
		Marca morfosintáctica	0	7 (58%)	0
	Supresión de coloquialismos		6 (60%)*	2 (100%)*	1 (100%)*
		Marca léxica	6	2	0
		Marca morfosintáctica	0	0	1

** Estos porcentajes están calculados sobre un número total de marcas inferior a 10 y, por lo tanto, se considera que su valor estadístico es limitado: sin embargo, están marcados para facilitar el análisis de los resultados.*

Los datos recogidos en la tabla B nos permiten analizar desde el punto de vista cuantitativo los porcentajes de supresión y de mantenimiento de las marcas geográficas. Como hemos visto precedentemente, en el análisis individual de cada personaje, a veces los números son demasiado pequeños para tener un real valor estadístico, sin embargo permiten facilitar el análisis.

En primer lugar, podemos notar que existe un equilibrio entre los porcentajes de las marcas mantenidas en los tres personajes (respectivamente el 7%, el 10% y el 12%). Los datos relativos al mantenimiento del dialecto geográfico, que tiene el mayor peso en los tres personajes, también son acordes: el porcentaje de marcas mantenidas, tanto léxicas como morfosintácticas, es muy bajo (3%, 10% y 7%).

Por lo que se refiere al dialecto social, también existe una tendencia a la supresión de las marcas: este dato aparentemente es desmentido por el caso de Adelina, donde se ha mantenido el 75% de las marcas de dialecto social, sin embargo el número total de marcas de este tipo es demasiado bajo para tener valor estadístico. La integración de estos datos con el análisis cualitativo, nos permite notar que las marcas de dialecto social se han reproducido en la traducción de la nota escrita dejada por Adelina a Montalbano: en este caso se ha querido subrayar el escaso nivel de educación del personaje a través de sus faltas.

Los datos relativos a la eliminación de las marcas evidentemente confirman una fuerte tendencia a la supresión de las marcas, en primer lugar las de dialecto geográfico. En el caso de Catarella, ha habido una fuerte tendencia también a la supresión del dialecto social que, como hemos visto, contribuye a la caracterización del personaje.

Finalmente, por lo que se refiere a los coloquialismos, no aparecen marcas coloquiales en las réplicas de Catarella y Adelina (marcas casi inexistentes también en el texto original) mientras que en el caso de Fazio ha habido una mayor tendencia al mantenimiento de las marcas a través de la búsqueda de equivalentes en el texto meta.

Técnicas utilizadas en la traducción (tabla C)

			Fazio	Catar.	Adel.
TÉCNICAS UTILIZADAS EN EL TEXTO META					
Número de marcas mantenidas			6	8	14
Tipo de marca mantenida	Dialecto geográfico		2	7	8
		Préstamo	2	6	5
		Préstamo + Ampliación	-	1	-
		Traducción literal	-	-	2
		Variación		-	1
	Dialecto social		0	1	6
		Modulación	-	-	1
		Préstamo	-	-	2
		Equivalente acuñado	-	-	3
		Traducción literal		1	-
	Coloquialismos		4	0	0
		Transposición	1	-	-
		Equivalente acuñado	3	-	-
Número de marcas suprimidas			84	76	105
Tipo de marca suprimida	Dialecto geográfico		77	62	102
		Elisión	2	3	4
		Supresión	75	59	98
	Dialecto social		1	12	2
		Elisión	0	0	0
		Supresión	1	12	2
	Coloquialismos		6	2	1
		Elisión	0	0	1
		Supresión	6	2	0

Estos datos, junto a los recogidos en el análisis cualitativo, nos permiten afirmar que la técnica del préstamo ha sido la más utilizada en los casos en los que ha habido

mantenimiento. El préstamo se ha utilizado en la gran mayoría de los casos de presencia de dialecto geográfico (por ejemplo en la transcripción de la palabra *dutturi* o *dottori*).

En el caso de la traducción de marcas de dialecto social, en cambio, la técnica más utilizada ha sido el equivalente acuñado: en la nota escrita por Adelina al comisario Montalbano, la traductora ha querido reproducir las faltas de ortografía de Adelina.

La misma técnica se ha utilizado para la mayoría de los coloquialismos. Estos datos nos permiten observar la tendencia al mantenimiento de algunas marcas geográficas a través del préstamo; la búsqueda de equivalentes en los otros casos nos permite reflexionar sobre el método utilizado por la traductora que podríamos relacionar la solución “sencilla pero segura” propuesta por Rabadán (1991: 112). La autora afirma que en caso de presencia de marcas diatópicas, es posible utilizar un equivalente funcional o una descripción: en la traducción de Camilleri, sin embargo, se ha optado más por una supresión de las marcas.

CONCLUSIONES

A conclusión de este trabajo de investigación, nos proponemos verificar si los objetivos propuestos al principio han sido logrados y si la hipótesis inicial ha sido verificada.

El objetivo general del presente trabajo de investigación era analizar un texto caracterizado por la presencia de dialecto geográfico y social y verificar cómo se solucionan los problemas generados por las marcas dialectales.

La hipótesis inicial era la existencia de una fuerte estandarización de las marcas dialectales en la traducción al castellano de la obra analizada.

Los objetivos específicos enunciados al principio de nuestro trabajo eran:

1. Analizar la variación lingüística en Italia y definir qué se entiende por dialecto y variedad regional del italiano.
2. Describir el marco teórico del estudio de la variación lingüística en la traductología.
3. Analizar los principales rasgos fonológicos, morfosintácticos y lexicales del siciliano.
4. Identificar las marcas de dialecto geográfico y social en el texto original.
5. Analizar la traducción de las marcas de dialecto geográfico y social en la versión española.

OBJETIVO GENERAL

Por lo que se refiere al objetivo general de nuestro trabajo, el estudio descriptivo llevado a cabo nos ha permitido verificar la presencia de un número considerable de marcas de dialecto geográfico y social en el texto original en italiano. El análisis de la traducción al castellano nos ha permitido verificar, para cada marca, cómo se han solucionado los problemas de traducción.

HIPÓTESIS

La hipótesis inicial de una fuerte reducción y estandarización de las marcas del texto original en la traducción ha sido confirmada gracias al estudio descriptivo. En media se ha suprimido un 90% de las marcas dialectales del texto original.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. ANÁLISIS DE LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN ITALIA Y DEFINICIÓN DE DIALECTO

Dentro del marco teórico se ha estudiado la situación lingüística italiana y se han analizado algunos de los conceptos clave de la variación lingüística: el concepto de dialecto, de variedad regional y de italiano popular. Además, se han analizado los aspectos pragmáticos y sociales relacionados con el uso de las variedades del repertorio

lingüístico en Italia para entender cuál es la percepción de los hablantes en relación al uso de la lengua estándar y de los dialectos. La relación entre el italiano y el dialecto es muy compleja. Desde el punto de vista lingüístico, el repertorio de la comunidad italiana comprende el italiano estándar, las variedades del italiano (diatópicas, diastráticas, diafásicas y de medio) y las variedades de dialecto. Desde el punto de vista extralingüístico la relación entre italiano y dialectos también es compleja: por un lado, existe una tendencia a la “dialettofobia” es decir a la consideración del dialecto como una forma de ignorancia. Por otro lado, los dialectos se consideran también como un elemento importante de identificación de la comunidad y como medio de comunicación con peculiares cualidades expresivas y estilísticas.

2. ANÁLISIS DE LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN TRADUCTOLOGÍA

El estudio de la traducción al castellano de la novela de Camilleri ha sido introducido por una breve descripción de los autores que se han ocupado del tema de la variación lingüística en la traductología. Hemos analizado, por lo tanto, la posición de Catford, Newmark, Hatim y Mason, Rabadán, Mayoral y Julià con el fin de evidenciar las diferentes soluciones propuestas para la traducción de textos marcados por la presencia de dialectos. En general, podemos evidenciar que hasta tiempos muy recientes el estudio de la variación lingüística en traductología no ha sido sistemático. Además, existe una tendencia, por parte de los teóricos, a la afirmación de la imposibilidad de la traducción de la variación lingüística, sobre todo de la dimensión diatópica. La traducción “dialecto por dialecto” es descartada por la mayoría de los estudiosos en cuanto arriesgada, con la excepción de Julià.

3. ANÁLISIS DE LOS PRINCIPALES RASGOS DEL SICILIANO

Dentro del marco teórico, hemos analizado las características fonológicas, morfosintácticas y léxicas del siciliano más relevantes para el estudio del lenguaje de los personajes de Camilleri. Los ejemplos utilizados proceden del corpus analizado. Los rasgos analizados, sin embargo, pueden variar en el lenguaje de los personajes por la influencia que ejerce el italiano sobre el siciliano (por ejemplo las desinencias verbales pueden estar influidas por la morfosintaxis del italiano). Es posible, por lo tanto, que algunas marcas se acerquen más al italiano regional de Sicilia que al dialecto siciliano.

4. IDENTIFICACIÓN DE LAS MARCAS DE DIALECTO GEOGRÁFICO Y SOCIAL DEL TEXTO ORIGINAL.

Este objetivo ha sido logrado a través del estudio descriptivo y nos ha permitido llegar a algunas conclusiones:

- a. Fuerte presencia de marcas de dialecto geográfico y social, con un predominio de las primeras (en media un 88% de las marcas presentes). El número y el tipo de marca varían según el personaje, pero en los tres casos se puede hablar de réplicas muy marcadas (el porcentaje de palabras marcadas va desde el 17% de Fazio hasta 38% de Catarella y el 71% de Adelina). La presencia del dialecto, por lo

tanto, es un rasgo fundamental del lenguaje del autor y es presente no sólo en los diálogos de los personajes, sino también en la narración.

b. El uso del lenguaje es fundamental para la caracterización de los personajes. La presencia de marcas de dialecto geográfico es muy evidente en los tres personajes (88% en Fazio, 83% en Catarella, 92% en Adelina), sin embargo es dominante en Adelina, que se expresa casi exclusivamente en dialecto siciliano. Este personaje se caracteriza además por la presencia de marcas de dialecto social, debido a su escaso nivel de educación. Catarella está caracterizado por una presencia mayor de marcas de dialecto social (15% con respecto al 1% de Fazio y al 7% de Adelina): éstas evidencian un uso de un lenguaje rico en redundancias, paronimias y errores sintácticos, debidos al escaso dominio del italiano por parte del personaje. Catarella, además, se distingue también por la presencia de rasgos idiosincrásicos que se manifiestan en la repetición de algunos términos o expresiones. Fazio es el personaje menos caracterizado por la presencia del dialecto, aunque la presencia de marcas geográficas es bastante evidente. Las marcas de dialecto social, en cambio, son casi inexistentes y esto refleja el mayor nivel de educación del personaje. El lenguaje de Fazio, además, se caracteriza por la presencia de coloquialismos, a diferencia de los otros personajes, más marcados a nivel de dialecto (11% en comparación con el 2% y el 1% de Catarella y Adelina). Los resultados del análisis cuantitativo, integrados por el estudio cualitativo, nos permiten afirmar que el lenguaje de los personajes de Camilleri es fundamental al fin de su caracterización. La lengua de Fazio es influida por el dialecto siciliano, sin embargo, las formas léxicas y sobre todo morfosintácticas presentan a menudo cierto grado de hibridación entre el italiano y el siciliano. La presencia de las marcas geográficas y sociales es menos fuerte que en los otros personajes, debido a su mayor nivel de educación. Catarella representa el personaje “cómic” de Camilleri y a esto contribuye también su uso del lenguaje: sus formas idiolectales y sus errores derivan del intento, por parte del personaje, de imitar el lenguaje formal y burocrático de las actas policiales, pero sin éxito. Catarella no domina bien el italiano, su nivel de educación no es muy elevado y su intento de hablar con un tono formal resulta en una serie de errores cómicos. Adelina es el personaje más caracterizado por el dialecto geográfico ya que se expresa casi exclusivamente en siciliano (un siciliano menos marcado por la influencia del italiano).

c. Camilleri representa en su novela un amplio abanico del repertorio lingüístico italiano. Los personajes de Camilleri utilizan, en medida variable, el italiano estándar, las variedades regionales y los dialectos. Otros personajes, generalmente los más cercanos al mundo institucional, se expresan en un lenguaje muy formal e incluso pomposo que podríamos definir *burocratese*. Los tres personajes analizados podrían representar los prototipos de tres distintas variedades del italiano: el lenguaje de Fazio se caracteriza como una variedad regional, más cercana al italiano estándar, aunque influida, sobre todo a nivel diatópico, por formas léxicas y sintácticas del siciliano. Catarella utiliza un lenguaje que podríamos

definir popular, caracterizado sobre todo desde el punto de vista diastrático. La dificultad de separar, en algunos casos, las marcas de dialecto geográfico y social evidencia la estricta correlación entre la dimensión diatópica y diastrática en la situación italiana. Finalmente, Adelina se caracteriza por hablar casi exclusivamente dialecto siciliano.

5. ANÁLISIS DE LAS MARCAS DE DIALECTO GEOGRÁFICO Y SOCIAL EN LA VERSIÓN ESPAÑOLA.

Este objetivo, logrado a través del estudio descriptivo, nos permite efectuar varias observaciones sobre la traducción de la novela de Camilleri:

a. Fuerte tendencia a la supresión de las marcas de dialecto geográfico y social. El análisis cualitativo y cuantitativo verifican la hipótesis formulada al principio del estudio: en la traducción de la novela al castellano existe una fuerte tendencia a la estandarización, sobre todo a nivel de marcas geográficas (en media un 90% de las marcas ha sido suprimido).

b. Equilibrio entre los datos relativos a los varios personajes. En los tres personajes la supresión de las marcas dialectales es muy fuerte, aunque existen dos excepciones: en el caso de Adelina, se ha mantenido cierto número de marcas de dialecto social (75%), sobre todo las relativas a las faltas de ortografía, mientras que, en el caso de Fazio, se ha conservado casi la mitad de las marcas coloquiales (40%). En ambos casos, sin embargo, los números son demasiado reducidos para tener valor estadístico. Podemos afirmar que la supresión más fuerte es la relativa al dialecto geográfico.

c. Las técnicas más utilizadas en el caso de mantenimiento de las marcas han sido el préstamo para las marcas geográficas y el equivalente acuñado para las marcas sociales. En el caso del préstamo, se han utilizado los términos presentes en el texto original en cursiva (como en el caso de *dottori*, el préstamo más utilizado en las réplicas analizadas). El equivalente acuñado, en cambio, ha sido la técnica empleada con más frecuencia en el caso de marcas de dialecto social y de coloquialismos.

Todos los datos analizados nos permiten evidenciar que en la traducción se ha optado, en general, por la supresión de las marcas y no se ha utilizado un equivalente funcional. La traductora ha empleado un método traductor que concuerda con la mayoría de las propuestas de la traductología, las cuales desaconsejan la traducción “dialecto por dialecto” propuesta por Julià. Creo que es importante subrayar que, a pesar de que algunos teóricos propongan el uso de equivalentes funcionales, la presencia muy fuerte del dialecto (sobre todo geográfico), la dificultad de separar a veces las marcas geográficas de las sociales y la especificidad del uso del lenguaje por parte del autor no facilitan el empleo de equivalentes funcionales. Por ejemplo, la sustitución de marcas geográficas por marcas sociales podría tener el resultado no deseado de cambiar la caracterización de los personajes: como hemos visto en este análisis, el juego entre

italiano y dialecto por un lado, y caracterización geográfica y social por otro es muy complejo y específico de la situación lingüística italiana. Las novelas de Camilleri, caracterizadas por un uso peculiar del lenguaje necesitan, quizás, la elaboración de un método traductor innovador. La descripción de las elecciones de los traductores de Camilleri a varios idiomas efectuada en el marco teórico ha evidenciado que la elección de un método en concreto está sujeta a distintas restricciones, que van desde la conformación lingüística del idioma de llegada hasta razones sociales o ideológicas. Hemos podido comprobar que en francés se ha utilizado un dialecto geográfico en la lengua de llegada a pesar de las restricciones impuestas generalmente por el centralismo lingüístico; en catalán cierta tradición en el uso de los dialectos en la traducción y la influencia de Julià, tanto en la teoría como en la práctica traductora, han dejado al traductor cierto margen de libertad en el empleo de dialectos geográficos en la traducción. El traductor alemán ha encontrado una solución de compromiso a través del uso de un dialecto no reconocible concretamente pero que emplea todos los recursos de las variedades alemanas. En el caso del inglés de Estados Unidos, las fuertes limitaciones impuestas por el mercado editorial y por el gusto de los lectores, además de la configuración lingüística del inglés, que tiene un número de dialectos muy escaso, han hecho que el traductor sustituyera las marcas geográficas por marcas coloquiales y populares. La variedad de las soluciones empleadas evidencian que no existen pautas reconocidas generalmente como válidas en el campo de la traducción de la variación lingüística. Si por un lado esto permite al traductor cierta libertad en el tratamiento del texto original, por el otro evidencia que el tema de la variación lingüística en la traductología necesita un análisis ulterior.

PERSPECTIVAS

A la luz de lo expuesto anteriormente, por lo tanto, nos proponemos formular algunas posibles perspectivas futuras de este trabajo de investigación. Una posible ampliación del trabajo podría ser un análisis de la traducción de una obra de Camilleri al castellano llevada a cabo por otro traductor: este estudio nos permitiría verificar si la estandarización del lenguaje está relacionada a las elecciones personales del traductor o puede estar vinculada a factores como la conformación lingüística del idioma o motivaciones de tipo ideológico.

El análisis de la traducción de Camilleri a distintos idiomas nos permitiría llevar a cabo este tipo de análisis en relación a los factores lingüísticos, sociales e ideológicos que actúan en diferentes países.

Otra opción puede ser el análisis de la traducción de otros autores sicilianos o italianos que se expresan en una variedad regional o dialectal para evidenciar las diferencias de tratamiento del texto, tanto desde el punto de vista del original como de la traducción.

Finalmente sería posible ampliar el estudio de las marcas dialectales a todos los personajes de la novela analizada para evidenciar el uso del dialecto o del italiano estándar en la caracterización de todos los personajes.

BIBLIOGRAFÍA

CORPUS

Camilleri, Andrea. *El perro de terracota*. Trad. del italiano: María Antonia Menini Pagès. Barcelona: Salamandra, 2005.

Camilleri, Andrea. *Il cane di terracotta*. 38ª ed. Palermo: Sellerio Editore, 2006.

OBRAS SOBRE EL AUTOR

Buttitta, Antonino. *Il caso Camilleri: letteratura e storia*. Atti del Convegno tenuto a Palermo, 8-9 marzo 2002. Palermo: Sellerio, 2004.

Capecchi, Giovanni. *Andrea Camilleri*. Fiesole: Cadmo, 2000.

Crovi, Luca. *Tutti i colori del giallo: il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*. Venecia: Marsilio, 2002.

Demontis, Simona. *I colori della letteratura. Un'indagine sul caso Camilleri*. Milano: Rizzoli, 2001.

Scarpetti, Roberto; Strani, Annalisa. *Commissario Montalbano. Indagine su un successo*. Arezzo: Editrice Zona, 2004.

Sorgi, Marcello. *La testa ci fa dire: dialogo con Andrea Camilleri*. Palermo: Sellerio, 2000.

Trainito, Marco. *Andrea Camilleri. Ritratto dello scrittore*. Treviso: Editing Edizioni, 2008.

ARTÍCULOS SOBRE EL AUTOR

Augias, Corrado. *La via di Camilleri: la sua forza negli intrighi e nella lingua*. En: *Repubblica* (8 julio 1998), p. 37.

Erbani, Francesco. *Fenomeno Camilleri*. En: *Repubblica* (11 mayo 1998), p. 23.

Malatesta, Stefano. *Montalbano Maigret di Sicilia*. En: *Repubblica* (10 junio 1997), p. 38.

Malatesta, Stefano. *Montalbano terra e mare*. En *Repubblica* (20 julio 1998), p. 23.

Maltese, Curzio. *Nella bottega di Camilleri. "Così nascono i miei bestseller"*. En *Repubblica* (20 aprile 2009), p. 1.

Sartarelli, Stephen. "L'alterità linguistica di Camilleri in inglese". En: *Il caso Camilleri: letteratura e storia*. Atti del Convegno tenuto a Palermo, 8-9 marzo 2002.

MARCO TEÓRICO

AA.VV. *Sicilia, una metáfora del sur: cultura y literatura de una isla diferente*. Sevilla: Fundación Tres Culturas del Mediterráneo, 2008.

Alfieri, Gabriella. “La Sicilia”. En: Bruni, Francesco (ed). *L’italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*. Torino: UTET, 1992 (798-860).

Alfonzetti, Giovanna. “Code switching e code mixing nell’Atlante Linguistico della Sicilia”. In: Romanello, Maria Teresa (ed). *Dialecti e lingue nazionali: atti del XXVII Congresso della società di linguistica italiana*. Lecce, 28-30 ottobre 1993. Roma: Bulzoni, 1995.

Alinei, Mario. *Lingua e dialetti: struttura, storia e geografia*. Bologna: Il Mulino, 1984.

Berruto, Gaetano. “Le varietà del repertorio”. En: Sobrero, Alberto. *Introduzione all’italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*. Bari: Laterza, 1993 (3-35).

Briguglia, Caterina. “Tan cerca y tan lejos. El caso de Il birraio di Preston de Andrea Camilleri en castellano y en catalán”. En *Quaderns* 16. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2009 (227-238).

Bruni, Francesco (ed). *Lingua nazionale e identità regionali*. Torino: UTET, 1997.

Caprara, Giovanni. *Variación lingüística y traducción: Andrea Camilleri en castellano*. Tesis doctoral. Departamento de traducción e interpretación. Universidad de Málaga: 2007.

Caprara, Giovanni. “Andrea Camilleri en español: consederaciones sobre la (in)visibilidad del traductor”. En *Trans*. Málaga: Universidad de Málaga, 2004. Vol. 8. (41-52).

Catford, John. *Una teoría lingüística de la traducción*. Venezuela: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad de Venezuela.

Coco, Francesco. *Introduzione allo studio della dialettologia italiana*. Bologna: Pàtron, 1982.

Contini, Gianfranco. “Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista”. En *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*. Torino: Einaudi: 1984 (2nda edición).

Cortelazzo, Manlio. *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*. Pisa: Pacini, 1969.

Cortelazzo, Manlio; Marcato, Carla. *I Dialetti italiani: dizionario etimologico*. Torino: UTET, 1998.

- Cortellazzo, Michele; Mioni, Alberto. *L'italiano regionale. Atti del XVIII Congresso Internazionale di Studi. Padova-Vicenza, 14-16 settembre 1984*. Roma: Bulzoni, 1990.
- De Mauro, Tullio. *Storia linguistica dell'Italia unita*. Bari: Laterza, 1991.
- De Mauro, Tullio; Lodi, Mario. *Lingua e dialetti*. Roma: Editori Riuniti, 1993.
- Devoto, Giacomo; Giacomelli, Gabriella. *I Dialetti delle regioni d'Italia*. Firenze: Sansoni, 1972.
- Grassi, Corrado; Sobrero, Alberto; Telmon, Tullio. *Fondamenti di dialettologia italiana*. Bari: Laterza, 1998.
- Grassi, Corrado; Sobrero, Alberto; Telmon, Tullio. *Introduzione alla dialettologia italiana*. Bari: Laterza, 2003.
- Hatim, Basil; Mason, Ian. *Discourse and the translator*. New York: Longman, 1990.
- Holtus, Günter; Metzeltin, Michele; Pfister, Max (ed.) *La Dialettologia italiana oggi: studi offerti a Manlio Cortellazzo*. Tübingen: Narr, 1989.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Julià Ballbé, Josep. "Dialectes i traducció: reticències i aberracions". En: *Actes del II Congrés Internacional sobre Traducció*. Bellaterra: Departament de Traducció i Interpretació, FTI, UAB, 1994. 371-384.
- Julià Ballbé, Josep. "Varietats i recursos lingüístics en la traducció literària catalana". En: *Actes del III Congrés Internacional sobre Traducció*. Bellaterra: Departament de Traducció i Interpretació, FTI, UAB, 1996. 561-574.
- Julià Ballbé, Josep. *Pressupòsits teòrics i metodològics per a l'estudi dels dialectes en la traducció literària*. Trabajo de investigación en el Programa de Doctorado de Teoría de la Traducción, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1995.
- Marcato, Carla. *Dialetto, dialetti e italiano*. Bologna: Mulino, 2002.
- Mayoral Asensio, Roberto. *La traducción de la variación lingüística*. Monográficos de la revista Hermeneus (n. 1). Soria: Uertere, 1999.
- Merino, Raquel. "La réplica como unidad de descripción y comparación de textos dramáticos traducidos". En: *Actas de los IV Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*. Madrid: Editorial Complutense, 1994.
- Muñoz Martín, Ricardo. *Lingüística per a la traducció*. Vic: Eumo Editorial, 1995.
- Newmark, Peter. *A textbook of translation*. London: Longman: 2005

Rabadán, Rosa. *Equivalencia y traducción*. León: Universidad de León, 1991.

Rohlfs, Gerhard. *Studi e ricerche su lingua e dialetti d'Italia*. Firenze: Sansoni, 1990.

Romero Ramos, María Guadalupe. *Un Estudio descriptivo sobre la traducción de los dialectos geográfico-sociales del italiano al español en el ámbito audiovisual. Doblaje y subtitulación: la traducción de Il postino*. Trabajo de investigación en el Programa de Doctorado de Teoría de la Traducción, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2003.

Sobrero, Alberto. *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*. Bari: Laterza, 1993.

Telmon, Tullio. *Guida allo studio degli italiani regionali*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1990.

OBRAS DE REFERENCIA

AA.VV. *Vocabolario siciliano-italiano: aggiornato con particolarità grafiche e fonetiche*. Catania: Brancato, 2002.

Michel, Andreas. *Vocabolario critico degli ispanismi siciliani*. Palermo: Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1996.

Leone, Alfonso. *Profili di sintassi siciliana*. Palermo: Centro di studi filologici e linguistici siciliani. Istituto di filologia e linguistica. Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Palermo, 1995.

Nicotra, Vincenzo. *Dizionario siciliano-italiano: contenente voci e frasi siciliane*. Klio, cop. 1993.

Pitrè, Giuseppe. *Grammatica siciliana*. Catania: Brancato, 2002.

Varvaro, Alberto. *Vocabolario etimologico siciliano*. Palermo: Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1986.