



Università
Ca' Foscari
Venezia

Dipartimento di
Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea

Corso di Laurea Magistrale

in

Traduzione e Interpretazione

ordinamento D.M. 270/04

Tesi di Laurea

**EL RETO DE LA TRADUCCIÓN DE LAS VARIEDADES
LINGÜÍSTICAS**

El caso del siciliano en las obras de Andrea Camilleri

Relatore

Ch. Prof. Giuseppe Trovato

Correlatore

Ch. Prof. Patrizio Rigobon

Laureanda

Ginevra Calza
897813

Anno accademico

2023/2024

*Il dialetto è sempre la lingua degli affetti, un fatto
confidenziale, intimo, familiare.
Come diceva Pirandello, la parola del dialetto è la cosa
stessa, perché il dialetto di una cosa esprime il sentimento,
mentre la lingua di quella stessa cosa esprime il concetto.*

—Andrea Camilleri

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO UNO: LAS SITUACIONES DIALECTALES	7
1.1 LA SITUACIÓN DIALECTAL ITALIANA.....	7
1.1.1 DESDE LOS ORÍGENES HASTA EL SIGLO XIV	8
1.1.2 DESDE EL XV SIGLO HASTA EL SIGLO XVII	10
1.1.3 LOS SIGLOS XVIII Y XIX.....	13
1.1.4 EL CORTO SIGLO XX	16
1.1.5 LA SITUACIÓN ACTUAL	18
1.2 LA SITUACIÓN DIALECTAL ESPAÑOLA.....	19
1.2.1 LAS POBLACIONES INDÍGENAS Y LA ROMANIZACIÓN	20
1.2.2 LAS INVASIONES VISIGODA Y MUSULMANA	23
1.2.3 LA RECONQUISTA.....	25
1.2.4 EL HUMANISMO Y EL SIGLO DE ORO	29
1.2.5 EL ESPAÑOL MODERNO Y LA SITUACIÓN ACTUAL	32
CAPÍTULO DOS: LAS VARIETADES LINGÜÍSTICAS Y LA TRADUCTOLOGÍA	35
2.1 DEFINICIÓN DE VARIEDAD LINGÜÍSTICA	35
2.1.1 EL DIALECTO	38
2.1.2 EL IDIOLECTO	42
2.2 PLANTEAMIENTOS TRADUCTOLÓGICOS	43
2.2.1 UNA CUESTIÓN DE MÉTODO	44
2.2.2 LA TRADUCCIÓN LITERARIA.....	49
2.2.2.1 EL DIALECTO EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA.....	51
2.2.3 TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN	52
2.2.3.1 LAS TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN DEL DIALECTO	55

CAPÍTULO TRES: ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICOS DE LAS OBRAS DE ANDREA CAMILLERI	57
3.1 LA LENGUA DE ANDREA CAMILLERI.....	57
3.1.1 EL HABLA DE CATARELLA	59
3.1.2 EL HABLA DE ADELINA	60
3.2 CAMILLERI Y LA TRADUCCIÓN	61
3.3 COMENTARIO TRADUCTOLÓGICO	63
3.3.1 <i>GLI ARANCINI DI MONTALBANO</i>	64
3.3.1.1 EJEMPLOS Y ANÁLISIS.....	64
3.3.2 <i>LA DANZA DEL GABBIANO</i>	70
3.3.2.1 EJEMPLOS Y ANÁLISIS.....	70
3.3.3 <i>UN COVO DI VIPERE</i>	82
3.3.3.1 EJEMPLOS Y ANÁLISIS.....	83
3.3.4 CONSIDERACIONES FINALES	91
CONCLUSIONES.....	93
BIBLIOGRAFÍA.....	95
NOVELAS ANALIZADAS:	97
SITOGRAFÍA.....	97
RINGRAZIAMENTI	99

INTRODUCCIÓN

No existe nada más poderoso que el lenguaje. La comunicación como vehículo entre personas y poblaciones es la base de nuestra sociedad contemporánea y este poder está en nuestras manos todos los días. Hablar, comunicar, escribir, cantar, escuchar, leer son todas acciones que damos por sentadas en nuestra vida cotidiana y a menudo nos olvidamos de su importancia; sin embargo, todas estas acciones tienen un nexo en común que es el idioma, el cual nos define como población e individuos al mismo tiempo.

Esta es la razón por la cual el campo de la lingüística es tan vasto que muchas veces desemboca en otras disciplinas, pero el vínculo más estrecho resulta ser el con la sociología (hasta el punto de que existe una rama llamada sociolingüística). La explicación a este fenómeno es tan simple que parece obvia: sin comunicación no puede existir la sociedad y cada sociedad tiene su propio lenguaje para comunicar, desde las sociedades formadas por ciudadanos de Estado hasta los grupos sociales de tres miles de almas que habitan un pequeño pueblo en los Apeninos italianos. Cada grupo social tiene su lenguaje específico con su historia y su desarrollo lingüístico. Entonces, no existen solamente los idiomas nacionales, como el italiano o el español, sino también otras manifestaciones que se definen como variedades lingüísticas. Estas variedades se caracterizan, como cualquier idioma, de manera diastrática, diatópica y diacrónica, o sea su desarrollo y utilización se basan sobre la estratificación social de los hablantes, sobre el lugar específico donde se hablan y sobre su propia historia.

Las variedades lingüísticas son un fenómeno muy común en todas las lenguas, aunque en algunas lenguas está presente una alta cantidad de variedades. A lo largo de este TFM nos centraremos particularmente en el italiano. Por su historia y desarrollo lingüístico, la lengua italiana es una de las lenguas europeas que aún mantiene sus variedades y se ven muy radicalizadas tanto en los grupos sociales donde se hablan como en todo el territorio nacional. Un italiano puede reconocer tranquilamente los orígenes de otro italiano simplemente escuchando su acento. Esta increíble característica de la lengua italiana sigue viviendo y permeando la cultura italiana de Norte a Sur de la península. Varias veces en la historia del idioma los dialectos han jugado un papel fundamental en el desarrollo del italiano tal y como lo conocemos hoy en día y ni la dictadura fascista, con sus duras leyes contra la difusión de las variedades regionales, ha sido capaz de alcanzar su total erradicación. Esta resiliencia puede verse reflejada también en la literatura italiana que trata de la cuestión dialectal de varias maneras a lo largo de los siglos.

Las variedades lingüísticas no son solamente una manifestación alternativa del idioma estándar, sino que también cuentan una cultura local llena de tradiciones y caracterizan a las personas que se expresan a través de los dialectos. Por lo tanto, no es un aspecto que se puede ignorar especialmente en el campo que se analiza en este TFM, o sea la traducción. Es particularmente relevante mencionar que se tratará de una tipología de traducción específica, es decir la traducción editorial. Como se mencionó anteriormente, las variedades lingüísticas han desempeñado un papel importante en el desarrollo del italiano y, a pesar de los constantes ataques por parte de los intelectuales durante siglos, los dialectos de una manera u otra siempre han encontrado un espacio propio en la literatura nacional. Siendo Italia un país rico en variedades, la cuestión que se pone es: ¿Cómo puede el mundo de la traducción reflexionar sobre las dificultades que se encuentran durante el proceso traductor de un texto caracterizado por el uso de las variedades lingüísticas? En este caso específico el análisis de las complicaciones resultantes será entre dos idiomas filológicamente emparentados, es decir el español y el italiano. Aunque los dos idiomas deriven de la misma raíz (el latín), el desarrollo de lo que al principio eran variedades del latín, y que hoy son el italiano y el español, y todas las otras variedades que no han alcanzado el estatus de lengua nacional (por varias razones) ha sido muy diferente en los dos países.

Entonces, la primera cuestión que se abordará será la actual situación de los dialectos en ambos países: comparativamente hablando ¿cuál es el uso que los españoles hacen de sus dialectos? ¿Y en cambio los italianos? Analizar ambas situaciones es importante para sentar las bases de comprensión del papel que desempeñan las variedades en cada uno de los dos países.

Desde este punto de partida se llega al *quid* de la cuestión, como se mencionó anteriormente: las diferentes visiones que la traductología tiene sobre las problemáticas relativas a la traducción de dichas variedades. ¿Cuándo y cuánto un traductor tiene que ser “visible”¹? ¿Cuándo se premia su creatividad y cuando, por el contrario, resulta más adecuada una estandarización del lenguaje?

Para aportar un ejemplo práctico y contemporáneo de dichas dificultades en el proceso de traducción, se analizarán tres obras de uno de los escritores más apreciados por la crítica y por el público italiano: Andrea Camilleri. Su estilo de escritura se entrelaza estrechamente con

¹ Se hace referencia a la teoría de la invisibilidad del traductor llevada adelante por Venuti en 1995 en su obra *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London-New York, Routledge.

sus orígenes sicilianos y el alma de esta hermosa isla italiana se refleja en el uso constante y peculiar que Camilleri hace del dialecto siciliano en sus novelas.

La notoriedad de Camilleri se debe a su célebre serie de libros centrados en el personaje de Salvo Montalbano, un comisario de policía particular, que sigue más su ética personal que los métodos tradicionales de investigación para resolver casos. La caracterización de los personajes se centra en el uso del dialecto y las connotaciones que derivan de este uso, las cuales pueden ser más o menos fácilmente reconocidas por italianos de toda la península y están vehiculadas precisamente por el dialecto siciliano. La labor del traductor en este caso es conseguir que la lengua de llegada sea capaz de vehicular el mismo mensaje y contexto cultural que un lector italiano, con su bagaje cultural, puede descodificar de manera sencilla.

Para ejemplificar la cuestión, se analizarán tres obras del escritor siciliano y sus traducciones al español de España. Las obras elegidas han sido traducidas por tres traductores diferentes de manera que se puede realizar una panorámica de los varios estilos de traducción y de las distintas decisiones que los traductores han tomado durante el proceso traductor. Las obras son: *Gli arancini di Montalbano* (*La Nochevieja de Montalbano*, traducido por María Antonia Menini Pagès), *Un covo di vipere* (*Un nido de víboras*, traducido por Carlos Mayor Ortega) y *La danza del gabbiano* (*La danza de la gaviota*, traducido por Teresa Clavel Lledó).

CAPÍTULO UNO: LAS SITUACIONES DIALECTALES

El fenómeno de las variedades lingüísticas no solamente varía de país a país, según su propia historia y desarrollo lingüístico, sino que también varía dentro del mismo país. El ejemplo del italiano es uno de los más emblemáticos en el continente europeo dado que la historia tanto de Italia como de la lengua italiana es única en su género. El aspecto interesante, en este caso, es el análisis de las variedades lingüísticas de dos idiomas filogenéticamente emparentados como son el español y el italiano. Entonces, en este capítulo se explorarán ambas situaciones relativas a las variedades italianas y españolas, haciendo hincapié en su desarrollo histórico y como son recibidos y utilizados los dialectos hoy. Ahora bien, el capítulo se dividirá en dos secciones: la primera explorará la historia de la lengua italiana desde sus orígenes hasta hoy con un enfoque particular sobre el desarrollo siempre constante y simultáneo de los dialectos. La segunda sección hará lo mismo con la lengua española.

1.1 LA SITUACIÓN DIALECTAL ITALIANA

La historia de la lengua italiana es una de las más particulares entre los idiomas europeos y refleja, como es habitual, la historia política y cultural del mismo país. La *questione della lingua* (traducido, “cuestión de la lengua”), este es el nombre que los intelectuales dieron a uno de los asuntos más impactantes del desarrollo de la cultura literaria, científica y también religiosa del *Bel Paese*.

Cabe hacer una premisa antes de empezar un análisis de la evolución de la lengua y de los dialectos en Italia: al tratar de la génesis de una lengua, resulta necesario mencionar la importancia de la diferenciación entre la dimensión escrita y la dimensión oral. A lo largo del desarrollo de un idioma existen algunas fases durante las cuales la lengua que se habla cotidianamente y la lengua escrita resultan muy lejanas y el ejemplo del italiano es lo más relevante. Aunque todos los idiomas (con plazos distintos) han pasado por estas fases, el italiano escrito sufrió varios procesos de cristalización importantes que causaron un alejamiento aún mayor entre las dos dimensiones de la lengua, pues no resulta tan difícil entender cómo es posible que los dialectos en Italia se han preservado en la dimensión oral tan bien hasta hoy en día. Entonces, una pequeña digresión histórica sobre la lengua italiana puede ser necesaria para entender la situación actual de los dialectos italianos. Esta digresión va a ser

un resumen de los hechos principales que han influido en el nacimiento de la lengua italiana y se entrelaza estrechamente con la historia de los dialectos italianos.

1.1.1 DESDE LOS ORÍGENES HASTA EL SIGLO XIV

Cuando se trata de los orígenes de la lengua italiana, inicialmente no se puede hablar tanto de dialectos, sino sería más correcto hablar de vulgar. De hecho, después de la caída del Imperio Romano, las dos dimensiones lingüísticas (que ya habían sufrido un alejamiento importante) empiezan a seguir dos caminos totalmente diferentes. Varias veces a lo largo de la historia lingüística italiana esta distancia parece irrecuperable y este momento de crisis definitiva del sistema social y político romano puede clasificarse como uno de ellos. Pues, mientras que la población habla una lengua que ya no puede considerarse latín, la dimensión escrita permanece estrechamente conectada con el latín clásico. Nace así el latín vulgar, una lengua oral que está hablada principalmente por la población de baja extracción social. La primera documentación que atestigua el uso del vulgar es una inscripción ubicada dentro de las antiguas catacumbas de Commodilla que se remonta tradicionalmente al IX siglo d.C. Cabe subrayar que desde la caída del Imperio Romano de Occidente (476 d.C., entonces durante el siglo V) hasta la supuesta datación de esta importante evidencia lingüística pasan más o menos cuatrocientos años, entonces desafortunadamente existe poquísima documentación sobre el uso cotidiano y los cambios que ha sufrido el latín durante estos siglos. La inscripción recita: «Non dicere ille secreta a bboce», que se puede traducir en español corriente como: «No digas los secretos² en voz [alta]» y en italiano corriente como: «Non dire i segreti a voce [alta]». Estas pocas palabras cuentan cuatrocientos años de historia de la lengua italiana y en sí mismas revelan importantes indicios sobre los cambios que ha sufrido el latín oral para que se haya vuelto a ser latín vulgar. El ejemplo más claro del alejamiento entre oralidad y escritura que cabe mencionar es la reproducción de un fenómeno puramente oral que aún hoy perdura en algunos dialectos, o sea la geminación fonosintáctica que se produce cuando un hablante pronuncia una consonante entre dos vocales como si fuera doble. El hecho de que este fenómeno figure en la dimensión escrita nos dice también que la población se estaba lentamente olvidando de la gramática latina correcta y experimentaba casos de ultracorrección, como es el de esta inscripción. Es importante en este caso hacer hincapié en la ubicación donde se encontró la inscripción, o sea Roma. Si en el centro del poder la lengua ya estaba sufriendo cambios

² Con “secretos” se entienden las oraciones religiosas.

importantes, ¿cómo se estaba desarrollando la lengua en la periferia del Imperio? Existen dos otros documentos que atestatan como el latín no solamente ya no se hablaba, sino también ya no se sabía escribir correctamente y los elementos fonéticos se empezaban a infiltrar en la dimensión escrita. Es importante, entonces, mencionar el *Indovinello veronese* (*Adivinanza veronesa*, entre el VIII y el IX como la inscripción), el cual nombre puede ser engañoso en cuanto en realidad es un texto autorreferencial³ que procede de España, y los *Placiti Cassinesi* (entre el 960 y el 964 d.C.), declaraciones juradas que tratan de la propiedad de algunos terrenos de monasterios benedictinos cerca de Capua. Estos últimos están considerados de pleno derecho como los primeros documentos en el vulgar italiano, en particular en el vulgar campano, en cuanto «Chi ha scritto si è reso perfettamente conto di utilizzare due lingue diverse, il latino notarile e il volgare parlato»⁴. Entonces, la tendencia general de la Edad Media parece ser el mantenimiento del latín como lengua culta (y más importante, religiosa), mientras que se observa su desaparición de la oralidad causada por el analfabetismo y por la influencia de las poblaciones conquistadoras (especialmente en el norte de Italia).

A pesar de que la Edad Media está representada como años oscuros durante los cuales nada de culturalmente relevante ha pasado, la realidad es muy diferente. En efecto, es durante estos años cuando se han sentado las bases para que el vulgar pueda, al final, llegar a la dimensión escrita y es lo que ocurre en el siglo XIII. Los protagonistas de esta innovación son los poetas sicilianos de la corte de Federico II, los cuales, influenciados por los trovadores provenzales, actúan una verdadera revolución en el campo de la poesía. Además de la invención del soneto (composición poética cardinal de los siglos que vendrán), los poetas sicilianos empiezan a escribir en una lengua que no era culta, o sea el vulgar siciliano (o siciliano ilustre). Antes de aquel momento nunca se había escrito en vulgar, en cuanto no tenía el prestigio necesario para hablar de temas considerados altos, como podrían ser el amor y los sentimientos.

Las innovaciones sicilianas empiezan a ser reconocidas en toda Italia y sus poesías son transcritas por los escribas de la Italia central, acelerando el proceso de divulgación hasta el punto de que nace un entero movimiento literario basado sobre las reglas y los temas de la escuela siciliana: el *Dolce Stil Novo*. Este momento es particularmente importante en la historia de la lengua italiana en cuanto él que se considera el padre de la lengua italiana empieza su

³ Con autorreferencial se entiende que el texto trata de la misma acción del escribir. El texto recita: «se pareba boves / alba pratalia araba / et albo versorio teneba / et negro semen seminaba», o sea: «guiaba a los bueyes / araba un prado blanco / tenía un arado blanco / y sembraba una semilla negra». En paráfrasis, los bueyes son los dedos, el prado blanco representa la hoja, mientras que el arado blanco es la pluma que “sembraba una semilla negra”, o sea la tinta para escribir, que simboliza la escritura.

⁴ Marazzini, Claudio (2004), *Breve storia della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino, p.56.

producción textual revolucionaria justo a finales del siglo XIII: Dante Alighieri. Este poeta toscano no solamente ha llevado el vulgar toscano a niveles de prestigio altísimos con su poesía, sino también fue uno de los primeros en reflexionar sobre la secular cuestión de la lengua. La obra que contiene sus pensamientos sobre la problemática lingüística es el *De Vulgari Eloquentia*. Este tratado sobre las lenguas literarias y las lenguas naturales cuestiona la normatividad que los intelectuales (especialmente los puristas del latín y del griego) quieren imponer en el idioma y pone el acento sobre una cuestión que aún se había tocado, o sea la variabilidad de la lengua. De hecho, mientras que los intelectuales normalizan una gramática literaria basada sobre el latín y el griego para que la literatura tenga una estabilidad, el idioma cotidiano muta y se transforma y evade las normas. Entonces argumenta que para que el vulgar vuelva a ser una lengua literaria no debe huir de la normalización, sino la necesita. En esta obra, por lo tanto, Dante discute también de los vulgares que existen en Italia y describe bien 14 vulgares presentes en su tiempo, intentando hacer una clasificación de los que puedan ser más prestigiosos y alcanzar el estatuto de lengua literaria, declarando que en aquel momento ninguno podría obtener tal reconocimiento. Dante aún no sabía que justo gracias a sus obras (especialmente la Divina Comedia, enteramente escrita en vulgar) el vulgar florentino iba a ser la variedad fundante de la lengua italiana. Claramente, el éxito de esta variedad no se debe sólo y únicamente a Dante, sino también cabe mencionar dos otros intelectuales que han revolucionado tanto el campo de la poesía cuanto el de la prosa literaria, o sea Petrarca y Boccaccio, los cuales utilizando intencionalmente el vulgar como lengua literaria han sido capaces de donar a esta variedad un prestigio que seguirá en los siglos que vendrán y que será el centro focal de la cuestión de la lengua.

1.1.2 DESDE EL XV SIGLO HASTA EL SIGLO XVII

Los siglos XV y XVI se caracterizan por el importante interés con el cual se trata la cuestión de la lengua. Muchos intelectuales y literarios se han preguntado sobre la dicotomía vulgar/latín, sobre la cuestión del prestigio literario de la lengua y la legitimación del vulgar como lengua literaria. El movimiento intelectual dominante del siglo XV es el Humanismo que se destaca por su regreso hacia el latín y su renovado desprecio por el vulgar, aunque los autores más importantes del XIV siglo que se proponen como modelos literarios hayan promovido la normalización del vulgar a través de sus propias obras. La cuestión de la lengua se aviva cuando, dentro del campo lingüístico, nace una corriente contrapuesta a la del Humanismo clasicista, es decir el Humanismo vulgar, del cual la figura más importante es Leon Battista

Alberti. Este intelectual intenta comprobar cómo el vulgar puede alcanzar el nivel de literalidad necesario para transformarse en lengua de cultura y sus acciones resultan determinantes para su objetivo. Leon Battista Alberti promueve curiosas iniciativas culturales como el *Certame coronario* donde compiten poetas con líricas escritas solamente en vulgar para demostrar cómo esta lengua es lo suficientemente madura para tratar de temas áulicos. No obstante, los jueces llamados para decretar el vencedor se rechazan de declarar una poesía escrita en vulgar al mismo nivel de una escrita en latín y boicotean la competición. Este caso es ejemplificativo de la visión conservadora que caracteriza el Humanismo clasicista. Además, es necesario recordar que León Battista Alberti fue el primer intelectual que intentó hacer una gramática del vulgar florentino, la *Grammatica della lingua toscana* («prima grammatica umanistica di una lingua volgare moderna.»⁵), anticipando un proceso de normalización del vulgar que verá su apogeo durante el siglo siguiente.

Un considerable paso adelante se da en el momento en el cual Lorenzo De Medici asume el poder en Florencia. Hombre de cultura y literatura, De Medici promueve aún más el vulgar florentino entrelazando la lengua con el poder y la cultura. En este momento Florencia es el centro cultural italiano, una ciudad de donde han procedido los grandes de la literatura y los más revolucionarios a nivel de los estudios en torno a la lengua.

Con Lorenzo il Magnifico e con la sua esaltazione del fiorentino, [...], per la prima volta la promozione del volgare e la rivendicazione delle sue possibilità (anche contro le tesi dei fautori del latino) si collegavano a un preciso intervento culturale e letterario, non disgiunto da un disegno ‘politico’ in senso lato, visto che erano proprio i toscani a rivendicare il valore della loro tradizione e della loro lingua.⁶

Cabe recordar que en este momento histórico no existe una unidad nacional y ni se pensaba obtenerla un día. Italia era un territorio dividido en reames y cortes y cada uno tenía sus literarios y su variedad lingüística. Por eso resulta aún más extraordinario el éxito del vulgar florentino que empieza a ser reconocido como la variedad dominante del italiano y, al final, alcanza la madurez en el siglo XVI con autores cardinales de la literatura italiana como Ariosto, Tasso y Machiavelli. El vulgar no solamente ya está reconocido a nivel literario, sino también empieza a extenderse a todos los ámbitos, fortaleciendo así su uso. Sin embargo, el latín sigue siendo la lengua más relevante en la mayoría de los campos, como la administración, la justicia

⁵ Marazzini. Claudio (2004), *Breve storia della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino, p. 96.

⁶ Ivi, p. 99.

y la religión. Figura emblemática (además de los literatos ya citados) de la promoción del vulgar en este siglo es Pietro Bembo. En su obra analítica del vulgar (*Prose della volgar lingua*) Bembo alcanza a encontrar un punto medio entre los pensamientos de los puristas del latín y los intelectuales que reconocen la innovación ya irrefrenable del vulgar. Bembo sí reconoce que el vulgar es una lengua que ha obtenido el prestigio suficiente para ser aplicada a todos los campos del saber, pero también identifica la lengua de cultura con el vulgar del siglo XV, o sea el vulgar utilizado por Dante, Petrarca y Boccaccio en sus obras. Entonces esta operación causa al mismo tiempo un paso adelante en la normalización del vulgar y también un paso atrás, en cuanto se empieza la normalización de una lengua del pasado y no del vulgar corriente. Pues, se puede hablar de una segunda cristalización de la lengua escrita que se encadena a las normas de dos siglos atrás en la misma manera con la cual la habían encadenado al latín en los siglos precedentes.

Ahora bien, esta solución se ve aceptada por la mayoría de los intelectuales y el proceso de normalización necesita de nuevas herramientas para divulgar las nuevas normas. En este momento entran en juego las Academias, lugares de encuentro de los intelectuales y de disputas sobre varios temas. En el campo de la lingüística la más importante es la *Accademia della Crusca* que juega un papel fundamental en la normalización del vulgar en cuanto, a finales del siglo XVI, los literarios presentes en la Academia empiezan a discutir de la redacción de un primer vocabulario de la lengua italiana. El proyecto se termina en el 1612 con mucho trabajo y esfuerzos por parte de los académicos y resulta revolucionario. De hecho, los estudiosos de lexicografía no siguen el pensamiento de Bembo, a pesar de su gran éxito en el mundo intelectual, sino una reformulación más inclusiva elaborada por Leonardo Salviati, el cual reconoce la superioridad del vulgar florentino utilizado por Dante, Petrarca y Boccaccio, pero no menosprecia las obras literarias menores o los textos de otro origen, como pueden ser los recetarios o textos de uso común y privado. Entonces la fuerza de este primer vocabulario se encuentra precisamente en su inclusividad que amplía mayormente la normalización del vulgar en todos los campos de su uso y su éxito se confirma en las dos ediciones sucesivas (1623 y 1691).

Con la afirmada dominación del vulgar toscano en casi todos los ámbitos, resulta normal preguntarse qué había ocurrido a todos los otros vulgares que no habían alcanzado el nivel de prestigio del toscano. Precisamente en los siglos XVI y XVII nace un tipo de literatura que se contrapone con firmeza a la literatura florentina y marca como objetivo la vitalización de los otros vulgares, «una letteratura dialettale cosciente di essere tale, volontariamente contrapposta alla letteratura in toscano». En años más recientes este tipo de literatura ha sido

nombrada “letteratura dialettale riflessa” (literatura dialectal refleja) por el filósofo e intelectual italiano Benedetto Croce. La verdad es que ni un vulgar (o dialecto en palabras modernas) en toda Italia había sido abandonado, sino todos habían seguido creciendo en su propio territorio y simplemente no alcanzaron el nivel de prestigio del toscano. Esta falta de éxito, sin embargo, no ha impedido la producción de textos literarios dialectales, como por ejemplo las obras de Carlo Maria Maggi, considerado el padre de la literatura dialectal milanés⁷, o la *Cronica* de Anonimo Romano, un autor de identidad incierta que escribió en dialecto romano, o además en el sur se encuentra Giambattista Basile y su obra en napolitano, *Lo cunto de li cunti*.

A conclusión de este siglo caracterizado por la definitiva afirmación del vulgar y sus aplicaciones, cabe mencionar la revolución que ocurre en el campo científico, la cual causa una desestabilización sin antecedentes del sistema social y cultural y, consecuentemente, se refleja en el ámbito lingüístico. Un ejemplo claro de la vulgarización del lenguaje científico procede de Galileo Galilei, el cual en sus tratados no solamente elige el vulgar, sino también un vulgar simple y comprensible eliminando grecismos y latinismos. Con esta decisión resulta aún más claro el objetivo divulgador de sus obras, que, como se verá en seguida, será uno de los fines principales del siglo que sigue.

1.1.3 LOS SIGLOS XVIII Y XIX

El siglo XVIII está universalmente reconocido como el Siglo de las Luces, metáfora que describe un nuevo interés no solo para el racionalismo (dictado por las innovaciones científicas), sino también para los derechos humanos. El Iluminismo nace también en respuesta al movimiento barroco que había caracterizado el siglo XVII que, con sus extravagancias y caprichos artísticos y literarios, tenía valores que se ponen en fuerte contraste con el nuevo método científico basado sobre la racionalidad, la evidencia y la experimentación. Este sentimiento racionalista se aplica en todos los ámbitos, no solo en lo científico, sino también en los ámbitos humanísticos, como la literatura, la filosofía y la lingüística. Persiguiendo este ideal de innovación, en Italia empieza a nacer un sentimiento antiacadémico y, en el contexto de la cuestión de la lengua, este sentimiento se fortalece cuando la *Accademia della Crusca* pública la cuarta edición de su vocabulario, que aún una vez presenta una fuerte adhesión a los cánones literarios y lingüísticos del vulgar florentino, resultando entonces demasiado selectiva

⁷ Para profundizar el argumento se aconseja la lectura de D’Onghia Luca, Danzi Massimo (2020) “La poesia dialettale del Rinascimento nell’Italia del Nord”, *Italique* [en línea], XXIII | en línea desde el 15 diciembre 2022, URL: <https://journals.openedition.org/italique/710> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/italique.710>

y anticuada para los literatos de aquella época. El movimiento antiacadémico también abarca el tema fundamental de los derechos humanos, los cuales incluyen el derecho a la educación de toda la población, y por extensión, el derecho al conocimiento de la lengua. Claramente la situación italiana no es tan fácil, siendo que aún no se ha logrado la unidad ni territorial ni política y, consecuentemente, resulta complicado crear un sistema educativo desde cero que incluya todas las clases sociales. Entonces el proyecto general que une a los intelectuales de toda Italia se multiplica en varios proyectos de los cuales se encargan los diferentes estados presentes en el territorio de la península.

De todas maneras, este renovado interés democrático por la educación de todas las realidades sociales termina para subrayar el abismo casi insalvable entre la lengua escrita y la lengua oral, ya que la oralidad aún se apoya a los dialectos que desempeñan el rol comunicativo más importante por la mayoría de la población y no sólo: aunque las élites hayan recibido una educación mirada al enseñanza del italiano literario (que se identifica con el florentino), la lengua de conversación sigue siendo el dialecto también entre la clases sociales más altas; los únicos que resultan en una posición de ventaja son claramente los toscanos de cualquiera extracción social, siendo que el italiano escrito coincide con su propio dialecto. Esta cuestión nunca se solucionará y, de hecho, es la base histórica de lo que hoy se definen italianos regionales, o sea un italiano oral que presenta «marcate differenze che interessano prima di tutto il livello fonetico, e poi anche quello lessicale e sintattico, più raramente quello morfologico.»⁸

Volviendo al siglo XVIII, cabe mencionar una figura importantísima que aporta un punto de vista muy relevante y moderno en el contexto de la cuestión de la lengua y de la lingüística en general: Melchiorre Cesarotti, figura emblemática del sentimiento antiacadémico de los intelectuales italianos. Su obra maestra es el *Saggio sulla filosofia delle lingue*, la cual, aunque trate de la situación italiana específicamente, contiene también reflexiones que se pueden aplicar universalmente. Retomando la síntesis hecha por Claudio Marazzini (2004), la obra se divide en cuatro partes. La primera, y más importante, se dedica a conceptos teóricos que Marazzini resume en ocho puntos: todas las lenguas nacen y proceden de una otra; ninguna lengua es pura; todas las lenguas nacen de una combinación casual y no de un proyecto racional; ninguna lengua origina de un orden establecido o autoritario; ninguna lengua es perfecta; todas la lengua necesitan otras fuentes de riqueza, por lo tanto ninguna lengua tiene bastante riqueza en sí misma; ninguna lengua es inalterable; ninguna lengua se habla en modo

⁸ Marazzini, Claudio (2002), *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna, Il Mulino, pp. 468-469.

uniforme en el territorio nacional.⁹ Estos conceptos resultan extraordinariamente modernos y también sientan las bases para que el resto de la obra sea coherente. Como todos los antiacadémicos, Cesarotti hace hincapié sobre la diferencia sustancial entre la lengua oral y escrita, reconociendo la antigüedad del pensamiento de las academias puristas y el absoluto desplazamiento con la realidad lingüística de la época. Por eso, Cesarotti hace un llamamiento para que sea reconocido el valor del uso común y para que ocurra una modernización del léxico a la hora de la elaboración de un vocabulario inclusivo.

Pese a todo, la cuestión de la lengua parece dar un paso atrás, en cuanto al inicio del siglo XIX la corriente de pensamiento más relevante es la del Purismo. La explicación a este fenómeno totalmente contracorriente se puede buscar en los hechos históricos que ocurren en los primeros años del siglo, en particular el advenimiento de Napoleón y su política de imposición lingüística. El francés, entonces, juega un rol importante durante el siglo XIX no solamente como lengua de cultura reconocida a nivel europeo, sino también como lengua imposta en la Italia conquistada por el Imperator. Por lo tanto, no es difícil entender que el pensamiento Purista nace de la necesidad de conservación tanto de la lengua como de la identidad italiana. De todas maneras, este sentimiento no ha resistido mucho a la innovación puesta en marcha por los intelectuales iluministas y el golpe final viene de uno de los intelectuales, literatos y escritores más importantes de la historia italiana: Alessandro Manzoni. El escritor italiano se dedica a la cuestión de la lengua desde la perspectiva del novelista y su obra maestra (*I Promessi Sposi*) refleja su pensamiento revolucionario (no es un caso que aún hoy se estudia en las escuelas italianas). En sustancia, el pensamiento de Manzoni se centra en el uso de un italiano que no huye de los usos comunes; entonces, aunque se reconozca la predominancia del florentino, el lenguaje promovido por Manzoni es un lenguaje que procede de un “uso vivo” de la lengua. Por lo tanto, el proceso puesto en marcha por el escritor italiano se puede clasificar como un proceso de modernización del lenguaje literario y un definitivo alejamiento de las formas arcaicas que las academias y los puristas aún intentan favorecer.

Además de los estudios teóricos y de la redacción de su obra maestra, Manzoni en sus últimos años también ha participado en el espinoso debate sobre la escolarización masiva después de la Unidad de Italia (1861). Este período histórico bastante turbulento marca el inicio del vínculo entre la cuestión de la lengua y la organización estatal del nuevo Reino de Italia, incluyendo la organización de la escuela y de la cultura. Manzoni propone una divulgación del

⁹ Esta lista procede de un proceso de traducción, por lo tanto, es necesario precisar que, como ya mencionado en el texto, todos los créditos son de Marazzini, Claudio (2004), *Breve storia della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino, pp. 157-158.

florentino vivo a través de vocabularios bilingüe (florentino > dialecto de origen) de manera que se faciliten tanto los alumnos como los enseñantes. Resulta claro que la necesidad principal es encontrar una lengua que sea comprensible y práctica para todos, por eso las ideas de Manzoni resultan ganadoras en el debate y abren oficialmente la época de los diccionarios entendidos como herramientas no solo para los literatos sino también para la población. La primera consecuencia del enorme trabajo lexicográfico de la época es el renovado interés por los dialectos, que «non avveniva affatto in funzione antiunitaria e antinazionale, ma anzi serviva proprio per scoprire le tradizioni italiane.»¹⁰ De hecho, un relevante porcentaje de ciudadanos italianos habla y conoce sólo su propio dialecto y no sabe escribir ni leer, entonces existe una parte de nuevos italianos que nunca ha tenido contacto con la lengua declarada nacional y por lo tanto resulta natural la vuelta hacia los conceptos teorizado por el sobre mencionado Cesarotti (ninguna lengua origina de un orden establecido o autoritario y ninguna lengua se habla en modo uniforme en el territorio nacional). El representante de estos conceptos es Graziadio Isaia Ascoli que es considerado el padre de la lingüística y de la dialectología italiana. Ascoli subraya no solamente que es imposible imponer una lengua de arriba, sino también que una lengua no existe como sistema separado e independiente, sino sus cambios reflejan una serie de factores extralingüísticos que no se pueden ignorar a favor de una imposición que, realísticamente, no puede funcionar. Entonces Ascoli propone de considerar Italia como un «paese policentrico, in cui le tradizioni delle diverse regioni dovevano diventare omogenee a poco a poco»¹¹, anticipando con extrema lucidez lo que va a ocurrir (aunque con algunas paradas) durante el siglo XX.

1.1.4 EL CORTO SIGLO XX

El que se conoce como Corto Siglo XX (así nombrado por el histórico Eric Hobsbawm) se abre con el pleno reconocimiento del italiano como lengua nacional (aunque aún no es oficial y se debe esperar el final del siglo para que venga explícitamente reconocida en el derecho¹²) y ya han pasado los años del debate entre vulgar y lengua. El proceso de estandarización puesto en marcha en los últimos años del siglo XIX después de la Unidad inicia realmente a mostrarse

¹⁰ Marazzini, Claudio (2004), *Breve storia della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino, p. 184.

¹¹ Ivi, p. 190.

¹² «È proprio in attuazione dell'art. 6 Cost. che il legislatore nazionale ha infine adottato la l. 15.12.1999, n. 482, «Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche», ove l'art. 1 espressamente statuisce che «la lingua ufficiale della Repubblica è l'italiano», immediatamente seguito da una norma che indica le minoranze linguistiche meritevoli di tutela (art. 2)» así indica el sitio de la Enciclopedia Treccani bajo la voz «Ufficialità della lingua italiana». URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/ufficialita-della-lingua-italiana_\(altro\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ufficialita-della-lingua-italiana_(altro)/)

en todos los ámbitos, incluyendo el de la poesía, el último baluarte del pensamiento purista y arcaico de los intelectuales. Con los movimientos del Romanticismo y, poco después, del Vanguardismo, la nueva lengua italiana entra de pleno derecho en el campo de la poesía, llevando consigo una revolución sin antecedentes: de hecho, la poesía ahora acepta también términos de uso cotidiano, extranjerismos y expresiones dialectales. Esta revolución acompaña también la prosa, que al final puede contar con un italiano estándar y, por lo tanto, el toscano pierde su prestigio y se transforma en un dialecto de la nueva lengua.

Sin embargo, este aire de innovación y apertura hacia el extranjero se ve bloqueado con el advenimiento de la dictadura fascista y su dura política lingüística basada sobre sentimientos claramente xenófobos y clasistas. Una nueva ola de lo que se ha llamado neopurismo invierte no solamente el italiano, sino también los dialectos: de hecho, se fortalece su connotación como lengua popular y, consecuentemente, lengua de la ignorancia. El régimen fascista promueve políticas en contra de los dialectos y de los extranjerismos, predicando una supuesta pureza de la lengua italiana; sin embargo, esta política resulta ineficiente en cuanto muchos extranjerismos ya han entrado en el uso cotidiano (como *film*, *tram* o *sport*) y, sin un real plano de reformas escolásticas, la población sigue hablando el dialecto en contextos familiares y cotidianos. A pesar de eso, durante este periodo, el fascismo logra reconocer un fenómeno que se pondrá al centro de la reflexión sobre la lengua italiana, o sea la centralidad de Roma que, desde 1871, ha sido declarada capital de Italia. El fascismo, más allá de su simbología enteramente basada sobre el Imperio Romano, reconoce el rol que empieza a jugar la variación romana de la lengua italiana, hasta el punto de declarar un *asse Roma-Firenze* (eje Roma-Florenia, claramente un término inspirado al eje Roma-Berlín de matriz militarista), o sea una reivindicación de la importancia que en esta época tiene el italiano de Roma.

Con el fracaso del fascismo y los confusos años de posguerra, la cuestión de la lengua se deja de lado para focalizarse en la reconstrucción del país, que ve el norte como área y economía impulsora de la reorganización. Entonces, como ya se ha plenamente expresado en esta tesis, un factor extralingüístico importante como la economía no se puede ignorar a la hora de hacer un análisis sociolingüístico sobre las influencias de los dialectos en los cambios lingüístico que ocurren en un determinado sistema y es exactamente este concepto que Pier Paolo Pasolini intuye durante sus reflexiones sobre lo que él ha nombrado como *neoitaliano*. Pasolini, además de ser un escritor brillante, también figura como un atento sociolingüista y, a lo largo de sus famosas encuestas sobre el tema de la lengua, sostiene que haya nacido un nuevo italiano que se centra en el norte industrial italiano, provocando una serie de polémicas, aunque algunas de sus intuiciones sean correctas. Otra encuesta muy interesante es la que habla de los

dialectos los cuales por primera vez se analizan sin prejuicios, al contrario: Pasolini quiere hacer hincapié sobre la necesidad de protección de los dialectos, una batalla que lleva adelante también a través de sus obras escritas en varios dialectos italianos (en particular el romano), y con gran inteligencia intuye como un importante paso para la educación de las masas también puede tener sus aspectos negativos. De hecho, en 1962 se introduce la escuela secundaria única, que sube la edad de la educación obligatoria hasta los 14 años y los niveles de analfabetismo decrecen drásticamente en todo el territorio italiano, engranando un proceso de italianización de los dialectos que aún hoy está activo. Este proceso lleva consigo una multitud de consecuencias: por ejemplo, ahora la mayoría de los jóvenes tienen un doble bagaje lingüístico (el italiano y el dialecto de origen) y actúan conscientemente un cambio de código según la situación comunicativa en la cual se encuentran. Sin embargo, las consecuencias más drásticas resultan con la erradicación de algunas expresiones dialectales, en particular en el área de Roma donde el proceso es doble: tanto el proceso de italianización afecta al romano como el italiano se ve romanizado por el dialecto de la capital. Este fenómeno particular procede de varias innovaciones tecnológicas que han permitido transformar la información en información masiva; de hecho, con respecto al dialecto romano, este proceso de italianización empieza mucho antes en comparación con los otros dialectos. De hecho, Roma cuenta con Cinecittà (polo cinematográfico reconocido globalmente), con la RAI (lo que antes los años '90 era el único canal de información estatal) y con las sedes de los mayores periódicos del país.

Todos estos factores juntos explican el nacimiento de un italiano considerado “del uso medio” (definición dada por Francesco Sabatini en 1985 y 1990) que se diferencia del italiano estándar. «Lo ‘standard’ rappresenta dunque un italiano ‘ufficiale’ e astratto [...], l’italiano ‘dell’uso medio’ rappresenta una realtà diffusa»¹³, en cuanto este último acoge fenómenos del oral que está también afectado por los dialectos.

1.1.5 LA SITUACIÓN ACTUAL

La situación del nuevo milenio no ha cambiado mucho desde las últimas décadas del siglo XX. Claramente ha aumentado el interés (tanto en el campo de la sociolingüística como en el de la dialectología) por los fenómenos de las variedades lingüísticas que siguen siendo relevantes en la vida cotidiana de los italianos. La dificultad principal que los estudiosos encuentran a la hora de investigar sobre los fenómenos dialectales es su variabilidad: de hecho,

¹³ Marazzini, Claudio (2004), *Breve storia della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino, p. 217.

un dialecto italiano puede cambiar de pueblo en pueblo y, en poquísimos kilómetros, ya se pueden encontrar diferencias fonéticas y léxicas relevantes. De todas maneras, los dialectólogos (y en primer lugar el fundador de la dialectología italiana, o sea Ascoli) han logrado hacer una división aproximativa de las áreas dialectales italiana: la septentrional, la central y la meridional que se diferencian principalmente por aspectos fonológicos, morfológicos, sintácticos y léxicos, los cuales dan orígenes a fenómenos curiosos como la geosinonimia, o sea la presencia de varios significantes (relativos a diferentes variedades regionales) para indicar el mismo significado. El ejemplo de este fenómeno es necesario para comprender un hecho muy obvio: el italiano (como cualquier lengua) no se habla de forma única en todo el país. De hecho, el encuentro entre el italiano estándar escolástico y los dialectos aprendidos en contextos coloquiales y familiares han dado lugar a un otro tipo de italiano que se diferencia de región en región y ha sido nombrado “italiano regional”, o mejor al plural “italianos regionales”. Estas variedades de italiano se caracterizan principalmente por la diferencia de pronunciación, claramente una herencia de los dialectos locales, y, como se mencionó anteriormente, por la geosinonimia.

Entonces se puede pensar que los dialectos en Italia están en peligro de extinción debido a la escolarización masiva, pero en realidad no es así. Las variedades siguen siendo una parte importante de la herencia de un italiano y con el advenimiento de las redes sociales han empezado a jugar un papel importante en la caracterización del humor de los jóvenes. Además, las redes sociales han sido capaces de impulsar un movimiento de información sobre los dialectos sin antecedentes con la creación de contenidos especializados e informativos para todos los usuarios.¹⁴ Por lo tanto este sentimiento de orgullo para sus propios orígenes es lo que está protegiendo y preservando a los dialectos, que hoy están perdiendo la connotación negativa relativa a “la lengua de ignorancia” y se están reconociendo como patrimonio lingüístico italiano.

1.2 LA SITUACIÓN DIALECTAL ESPAÑOLA

Aunque el español nazca desde las mismas raíces del italiano, su historia lingüística es profundamente diferente de la italiana tanto para la lengua nacional como para los dialectos españoles. Cabe mencionar que en este TFM se analizarán solamente los dialectos presentes

¹⁴ Para profundizar el argumento, se aconseja PALERMO, Massimo (2023), “La rappresentazione multimodale dei dialetti su TikTok”, *Italiano LinguaDue*, 14, pp. 131-139 y su relativa e interesante bibliografía.

en la península ibérica y no se tratarán las variedades del español surgidas por la colonización de las Américas y el consecuente contacto entre el español ibérico y las lenguas indígenas ya presentes en los territorios colonizados.

Es necesario hacer una premisa a nivel histórico: los eventos que han ocurrido para que la variedad castellana se haya transformado en la lengua española que conocimos hoy resultan menos complicados en comparación con la génesis de la lengua italiana y no porque se quiere ser simplistas, sino porque España ha obtenido la unificación territorial y política muchos siglos antes de la Unidad de Italia. Entonces resulta claro que algunas etapas que el italiano (como lengua nacional) ha alcanzado solo al inicio del siglo XX, el español, por lo contrario, ya les había sobrepasado. Esta es también la razón por la cual esta sección explicativa de la historia de lengua española no va a ser dividida por siglos, sino por eventos, en cuanto resulta más coherente con el desarrollo lingüístico español. De todas maneras, la historia lingüística española resulta muy interesante y aún más si se consideran los actores que han desempeñado diferentes papeles a lo largo de los siglos, que son ciertamente únicos en el territorio europeo: por ejemplo, la prolongada presencia de los árabes en el sur de la península o la existencia de una lengua que no procede del indoeuropeo como es el vasco en el norte.

En todos casos, como ya se mencionó, el español comparte sus raíces latinas con la lengua italiana, aunque sea necesario hablar también de las poblaciones indígenas que habitaban la península ibérica antes de que el Imperio Romano conquistara este territorio y pusiera las bases para el desarrollo de la lengua española.

1.2.1 LAS POBLACIONES INDÍGENAS Y LA ROMANIZACIÓN

Antes de la conquista por parte de los romanos del territorio ibérico, esta península ya acogía a varias poblaciones, nombradas pueblos paleohispánicos¹⁵. Aunque sus aportaciones al desarrollo de la lengua española resultan mínimas en comparación con los romanos y los árabes, se consideran interesantes como algunas expresiones hayan sido capaces de sobrevivir tanto al paso del tiempo como a la imposición de latín que se realizará poco después. Siguiendo la lista hecha por David Pharies (2007), encontramos cinco poblaciones que constituyen el sustrato social de la península ibérica: los iberos, los celtas, los fenicios, los griegos y los vascos. Algunas de estas poblaciones, aunque todas sean importantes, resultan más relevantes para el desarrollo de lengua y para la sociedad: de hecho, mientras que los griegos y los fenicios

¹⁵ Esta es la denominación que David A. Pharies da a estas poblaciones en su obra *Breve historia de la lengua española* (2007), Chicago, University of Chicago Press.

desempeñan el papel de comerciantes y ocupan un territorio muy pequeño dentro de la península (las costas del sur y del este) y consecuentemente el aporte lingüístico mayor es al nivel de los topónimos (como Cádiz y Alicante), los iberos y los celtas en particular forman la mayoría de la población de la entera península. Los iberos habitan una zona muy extensa que va desde el sur de la Cataluña hasta Murcia y también controlan el valle del Ebro, desde el cual nace la denominación “ibero”. La lengua ibérica resulta aún un gran misterio tanto cuanto la lengua vasca, entonces no se conoce con precisión su procedencia y no se puede afirmar con certitud que sus orígenes sean indoeuropeos y el mismo razonamiento se puede aplicar al vasco. Sin embargo, ambas lenguas tienen posibles evoluciones en el español corriente: por ejemplo, es muy probable que muchas palabras que pertenecen al ámbito doméstico y rural (*barro, gordo, perro* etc.) sean de procedencia ibera. La situación del vasco es aún más particular, en cuanto la población y la lengua han sobrevivido durante los siglos y aún hoy está presente una comunidad que habita el mismo territorio, o sea una región a la frontera norte de España que forma una comunidad autónoma junto con el territorio de Navarra (Comunidades autónomas del País Vasco y Navarra). La lengua vasca se habla también en el departamento francés de Pirénées-Atlantiques en la frontera francesa de los Pirineos. Las aportaciones del vasco al español son principalmente de tipo toponímico, aunque hay algunas que se revelan muy interesantes, como la palabra *izquierdo/a* que a lo largo de los siglos sustituye la palabra *sinistro* de origen latina (y que, por otra parte, aún sobrevive en italiano: *sinistro/a*). Es muy diferente el caso de la segunda población paleohispánica por extensión territorial y número de habitantes, o sea los celtas. Este pueblo resulta ser uno de los más importantes a nivel europeo en cuanto está presente en todos rincones del continente y, consecuentemente, su influencia se puede encontrar en la mayoría de las lenguas y culturas de origen indoeuropea. En España encuentran hogar en los territorios de Galicia y Portugal y, durante los siglos, se adentran también en el área central de la península llegando a ocupar partes de las regiones de Navarra y Aragón, entrando en contacto con los iberos y creando una zona habitada por los “celtíberos”. Los aportes célticos a la lengua española, además de los topónimos, abarcan términos que se refieren a la naturaleza y a la vida material (*cerveza, cama, carro* etc.).

La situación empieza a cambiar en el momento en el cual el Imperio romano inicia su expansión en el Mar Mediterráneo después de los numerosos sucesos en las guerras púnicas contra los cartagineses. Las consecuencias de estas victorias son muy altas: los cartagineses inicialmente deben entregar su territorios hispánicos y africanos y su flota, además de pagar mucho oro a los romanos, sino después de la tercera guerra púnica el precio es aún más alto, en cuanto Cartago (la ciudad más importante) se ve completamente destruida por las fuerzas

militares romana y la influencia de los cartagineses termina con este fracaso brutal. El éxito de los romanos pone en marcha un proceso de expansión sin precedentes y en poco tiempo todo el Mar Mediterráneo cae bajo el poder del neonato Imperio, incluida la península ibérica. Claramente, las poblaciones presentes en el territorio no han dejado que los romanos los conquistaran tan fácilmente y, entonces, su plena colonización termina bien 200 años después de la llegada del ejército romano, en 19 a.C. El territorio que resulta más difícil de conquistar es el norte, donde las poblaciones de los astures, cántabros y vascones resistirán durante mucho tiempo. Como nota Pharies: «Es significativo que sea ésta la zona donde varios siglos más tarde se desarrolla el romance castellano.»¹⁶

Ahora es interesante analizar cómo la romanización de este territorio no ocurre de manera violenta o coactiva, sino las poblaciones se adaptan muy rápidamente a las estructuras sociales y administrativas que el Imperio ha desarrollado, incluida la lengua, que se importa a través de la estabilización de personas que desempeñan papeles burocráticos y militares. Las motivaciones por las cuales la lengua latina ha sido capaz de afirmarse sin problemáticas se deben buscar, aún una vez, en factores extralingüísticos: de hecho, el prestigio de la lengua (que se comprende en todos rincones del Imperio), la consecuente facilidad de comercio y el aprendizaje masivo del latín en las escuelas y a través del servicio militar hacen que las lenguas habladas precedentemente por las poblaciones indígenas no hayan resistido más allá de una o dos generaciones. La sustitución de una lengua preexistente sigue una ruta determinada, la cual es la misma en muchos casos similares: se pasa de un monolingüismo de la lengua indígena a un bilingüismo dictado por la necesidad de comunicar para llegar, al final, a un monolingüismo de la lengua importada. Entonces, añadiendo el factor de la alta frecuencia de contacto entre las dos lenguas, resulta fácil entender cómo el latín ha sustituido las lenguas tradicionales tan rápidamente. Cabe mencionar que también la religión funciona como elemento de cohesión social y, entonces, como factor de divulgación de la lengua dentro de la sociedad. En España, es la religión cristiana la que desempeña este rol fundamental y no es un caso que el cristianismo sea la fe que afectará mayormente a los eventos históricos españoles.

Con la decadencia del Imperio romano, especialmente las regiones lejanas del centro del poder (Roma) empiezan a retomar el control sobre su propio territorio, lengua y cultura. Por eso, también en la península ibérica ocurre el mismo fenómeno de separación entre la lengua escrita y oral que se había presentado en el desarrollo del italiano, que resulta muy común a todas las lenguas romances. Entonces, el latín sigue siendo empleado por los

¹⁶ Pharies, A. David (2007), *Breve historia de la lengua española*, Chicago, University of Chicago Press, p. 37.

documentos oficiales, por la religión y por la literatura, mientras que en la comunicación oral de todos los días ya se utiliza una lengua que no se puede considerar latín, sino vulgar. Sin embargo, el golpe mortal procede de las invasiones germánicas que el Imperio sufre en varios territorios, incluida la región ibérica que padece su primera incursión en 409 d.C., marcando a partir de ahora el final de la colonización romana en favor de otras poblaciones.

1.2.2 LAS INVASIONES VISIGODA Y MUSULMANA

Desde la primera incursión en 409 d.C., varias tribus germánicas intentan penetrar el territorio ibérico, sin embargo, la población que consigue establecerse en la península son los visigodos. Después de varias luchas entre los romanos, los germanos y los francos, los visigodos huyendo se refugian en el territorio de Cataluña, al principio en Barcelona y luego se desplazan hacia el centro de la península, parándose definitivamente en Toledo. La posición central de la ciudad permite a los visigodos someter los enemigos presentes (en este caso la nobleza romana, los suevos en Galicia y los vascos) a su propio poder, conquistado definitivamente en el año 629 d.C. A pesar de esto, la situación se revela peculiar en la península: de hecho, los visigodos no parecen ejercer ninguna (o baja) influencia sobre la población, tanto al nivel de cultura como al nivel social y lingüístico. Esta rareza procede de varios factores: el primero, y el más importante, remite a la cuestión del prestigio. De hecho, ni la lengua ni la cultura visigoda gozan del favor de las poblaciones ibéricas en cuanto las personas los consideran «bárbaros, gente espantosa y sin cultura»¹⁷ y, además, la gente iberorromana supera en número a los visigodos colonizadores. Otro importante factor es la diferencia religiosa: de hecho, mientras que la mayoría de la población ibérica es católica y sigue la Iglesia Romana, los visigodos siguen el arrianismo, una rama de la religión católica que niega la divinidad de Jesús y que, en los siglos que seguirán, será considerado un credo hereje. Todas estas diferencias hacen que el reino visigótico sea muy breve (desde 507 hasta 711) y su influencia sobre la cultura prevalentemente romana muy escasa, especialmente en el campo de la lengua. De hecho, las principales aportaciones ocurren al nivel lexical: se habla principalmente de sustantivos, verbos, antropónimos y la peculiar introducción del sufijo *-engo* que nace como patronímico. Hoy en día se sabe que, en realidad, la mayoría del léxico procedente del germánico se remonta a otros periodos históricos de los cuales los siglos IV y V resultan muy importantes, en cuanto el contacto entre los romanos y las tribus germánicas es

¹⁷ Pharies, A. David (2007), *Breve historia de la lengua española*, Chicago, University of Chicago Press, p. 40.

muy estrecho. Por eso, de este periodo se datan algunas palabras de procedencia germánica que se pueden también encontrar en muchas lenguas románicas occidentales, como *suppa* (=sopa) o *guerra*.

En conclusión, el aporte más relevante de los visigodos sobre la lengua parece ser «el de aislar el romance ibérico de las variedades románicas habladas en las regiones vecinas del antiguo Imperio.»¹⁸, aunque este aislamiento resulta durar muy poco tiempo en cuanto en el 711 d. C. el ejército musulmán penetra en el territorio ibérico desde el sur de España.

La invasión araba de España tiene algunos elementos en común con la colonización romana de la península y el más particular es que ninguna de las dos ha ocurrido de manera violenta o con la resistencia de la población local. Al contrario, la gente hispánica no lucha porque ve en los árabes una salida de la dominación visigoda que está considerada como cruel e incompetente. Entonces en solamente siete años el ejército musulmán logra conquistar la mayoría de la península y se establecen en el territorio que se conocerá como Al-Ándalus (la moderna Andalucía). La influencia árabe aporta cambios sin igual: nace una civilización muy moderna y próspera tanto al nivel comercial y social como al de la literatura y de la lingüística. La lengua árabe entra a formar parte del sustrato lingüístico ibérico de pleno derecho y deja una huella relevante en la fisonomía de la lengua y de la historia española. De hecho, la dominación ocurre también al nivel lingüístico con la introducción de una serie de términos (llamados arabismos, o sea préstamos de la lengua árabe) que se ven admitidos por el castellano. Pero ¿cómo se efectúa el contacto entre el árabe y el iberorromance? Para contestar a esta pregunta, cabe mencionar un descubrimiento que testimonia la convivencia absolutamente pacífica de las diversas poblaciones y, al mismo tiempo, es el testamento de una variedad ya extinta: el mozárabe. El mencionado descubrimiento ocurre, en realidad, en tiempos recientes (1948/1952) y se trata de una expresión lírica llamada “jarcha” y fechado en torno al siglo X, la cual da prueba de una variedad romance que está utilizada bajo la dominación musulmana y que se reconoce lo suficientemente prestigiosa para que sea empleada en la redacción de líricas que tratan de temas altos, como la pasión amorosa. Entonces, existen dos teorías lingüísticas contrapuestas que intentan explicar la influencia tan relevante del árabe en el castellano y como estas dos lenguas se han puesto en contacto. Las dos se citan en Pharies (2007) y proceden de dos estudiosos: Robert Hall que afirma que el mozárabe actúa de puente entre el árabe y el castellano, mientras que Cano Aguilar supone que el árabe funciona tanto como superestrato per el romance andalusí (el dialecto del sur de España) como como adstrato para los otros

¹⁸ Pharies, A. David (2007), *Breve historia de la lengua española*, Chicago, University of Chicago Press, p. 41.

romances presentes en la península. Entonces, Cano Aguilar reconoce que el prestigio puede ser un factor fundamental para que una lengua acepte préstamos y, por lo tanto, el bilingüismo no es el único fenómeno lingüístico que puede aportar préstamos.

La teoría del prestigio de Cano Aguilar no resulta tan lejana de la realidad de los hechos históricos y de los testimonios lingüísticos que proceden de esta época. De hecho, a pesar de la dominación musulmana, la variedad iberorromance resulta superior y sigue siendo utilizada en todos los contextos de la cotidianidad y las razones son varias. Primero, igualmente a lo que ocurrió con la dominación visigoda, también en este caso las poblaciones hispánicas superan numéricamente a los colonos árabes, entonces resulta más complicado que la lengua árabe vuelva a ser realmente dominante. La situación no parece cambiar ni cuando los colonos empiezan a tener hijos con las mujeres locales, en cuanto los niños siguen aprendiendo el hispanorromance hablado por sus madres. Además, inicialmente los árabes resultan muy tolerantes hacia la cultura y la lengua que encuentran en el territorio ibérico debilitando la posibilidad de una dominancia del árabe. Entonces, la teoría del reconocimiento del prestigio de la lengua árabe junto al bienestar que la dominación musulmana ha traído consigo resulta acurada para explicar la cantidad de préstamos que el castellano ha aceptado a lo largo de los siglos de colonización.

Sin embargo, también este “Imperio” se ve destinado a caer con el pasar de los siglos y el proceso de descolonización resulta una empresa muy difícil y larga conocida con el nombre de Reconquista.

1.2.3 LA RECONQUISTA

Los musulmanes en su propia misión de dominación de la península española reciben solamente una derrota: en 732, mientras que intentan penetrar el territorio de Tours en Francia, los francos reprimen con valor al ejército árabe y logran expulsarlos de su región. Al retirarse, los árabes también no alcanzan a establecerse en una pequeña región del norte de España y es exactamente esta derrota que pone en marcha los eventos históricos que un día llevarán a la dominación de la variedad castellana sobre todas las otras. De hecho, desde el territorio de Asturias (donde se han refugiado también los visigodos huyentes del ataque musulmán) empieza la empresa pasada a la historia con el nombre de Reconquista. El legendario rey asturiano Pelayo se hace capitán de una campaña que, después de su muerte en 737, vuelve a ser uno de los objetivos primarios de la población ibérica. Entonces los sucesores del rey (los reyes de León), se encargan de proseguir su misión y ya en el siglo X empieza a nacer una

pequeña región de confín cuyo rol defensivo le otorga el nombre de Castilla, ‘tierra de castillos o fortalezas’. El papel desempeñado por Castilla lleva consecuentemente consigo una situación de guerrilla casi constante que ayuda a crear una civilización considerada «excéntrica, tosca y cuasi-democrática»¹⁹.

Durante este periodo el desarrollo de la lengua española se entrelaza estrechamente con los eventos históricos que ocurren. El norte, que a partir de ahora es un punto de referencia importante en cuanto es desde aquí que se ponen en marcha la mayoría de los acontecimientos, se destaca por su cristiandad (herencia visigoda) y por su lengua que no se ve influenciada ni por el latín culto ni por el árabe, sino se define como un primitivo romance hispánico. Su uso es principalmente oral, pero existen también pruebas escritas probablemente producidas por individuos semidoctos que conocen tanto el latín como el vulgar y entonces sus escritos presentan influencias por ambos códigos. Los testimonios más relevantes aún por el español proceden de documentos notariales y en particular se recuerdan las *Glosas Emilianenses*, producidas en el monasterio de San Millán de Cogolla, y las *Glosas Silenses*, todas datadas en torno al final del siglo X y al principio del siglo XI. En ambos escritos se intuye que el escritor es consciente del cambio de código entre el latín y el romance: de hecho, las glosas no son que anotaciones de los monjes y, en este caso, consisten en la traducción desde el latín hasta el vulgar de algunas palabras que claramente resultan difícil de comprender. Estas glosas no solamente testifican el uso del romance, sino también que el romance ya en esta época tiene sus variedades: ambas están escritas en dialecto navarroaragonés y las Emilianenses también contienen una parte en vasco.

Por lo tanto, gracias a este detalle, se puede afirmar que los dialectos de España empiezan a destacarse más con el nacimiento del romance y sus áreas geográficas de uso coinciden con los antiguos reinos medievales y también dentro de cada uno existen diferencias lingüísticas. Por ejemplo, el reino asturleonés, principal sostenedor de la Reconquista, no tiene una unidad lingüística: en Occidente el gallego es la lengua de uso, mientras que en la Asturias central se habla el asturleonés que acoge influencias desde el gallego, el mozárabe y a poco a poco, también desde Castilla, que resulta el romance más revolucionario. Esta región se encuentra entre Asturias y Cantabria y, como se mencionó, es el teatro de la mayoría de las batallas contra los árabes. Su carácter revolucionario e innovador le permitirá no sólo alcanzar el poder sobre todos los otros reinos (partiendo desde ser solamente un contado), sino también

¹⁹ Pharies, A. David (2007), *Breve historia de la lengua española*, Chicago, University of Chicago Press, p. 47.

la hegemonía lingüística sobre los otros dialectos. Entre estos últimos, cabe mencionar el dialecto navarroaragonés por su parentado con el moderno catalán, de hecho:

Así como el astur-leonés representa en muchos aspectos la transición entre el gallego-portugués y el castellano, así el navarro-aragonés ofrece etapas intermedias entre el castellano y el catalán.²⁰

Con el advenimiento de la Reconquista los dialectos mozárabes del sur empiezan a desaparecer en cuanto resultan antiguos y decadentes en comparación con la lengua innovadora y viva que los colonos del norte llevan consigo. Entonces, la Reconquista se hace aún más poderosa cuando el califato de Al-Ándalus cae y se divide en pequeños reinos llamados “taifas” y así, en 1085, se alcanza la liberación de Toledo, una fortaleza muy importante para la resistencia árabe. Después de esta victoria la Reconquista progresa tan rápidamente que dentro de aproximadamente dos siglos los reinos cristianos y sus líderes logran liberar la mayoría de los territorios árabes reduciendo la dominación musulmana al solo reino de Granada después de la conquista de Murcia en 1266. Con la dominación política también los dialectos del norte se imponen en el sur y no encuentran mucha resistencia en cuanto la población mozárabe ya no es tan grande en estos territorios y entonces el dialecto mozárabe no tiene muchas posibilidades contra el nuevo dialecto norteño que puede contar con sus elementos innovadores y su vitalidad del uso. De esta manera la variedad castellana se establece definitivamente en el centro de la península, aislando los dialectos del Oeste de los del Este y, por otra parte, atrayendo a personas de todos los rincones de España. Este intercambio de gentes tiene como consecuencia la difusión del castellano también en los otros territorios y así se convierte a poco a poco en lengua de comunicación y cultura reconocida en toda la península.

La dominación del castellano pasa también por la literatura. De hecho, existen caracteres dialectales dentro de las obras más importantes, como en el *Cantar de Mio Cid* donde se ven elementos procedentes de la variedad castellana de la Extremadura soriana o también en el *Auto de los Reyes Magos*, donde hay elementos de procedencia toledana. Sin embargo, el castellano resulta la lengua principal de la literatura en cuanto ni los autores de la época ni los copistas no parecen introducir muchos elementos de su propio dialecto de uso y esto significa que las obras y los poemas épicos ya son recitados y escritos en castellano desde hace vario tiempo. Existen testimonios escritos en dialecto, pero principalmente se trata de textos de

²⁰ Lapesa, Rafael (1981), *Historia de la lengua española*, Madrid, Editorial Gredos, p.174

carácter notarial, jurídico o histórico y se entiende que la mayoría de los dialectos no gozan del prestigio necesario para ser utilizados en la literatura.

El castellano se impone aún más durante la época del reinado de Alfonso X que empieza en 1252 y termina en 1284. Alfonso X, conocido como El Sabio, pone en marcha un proceso de desarrollo sin igual tanto al nivel científico como al nivel literario y consecuentemente al nivel lingüístico. El rey entiende que, para ampliar el uso del castellano también a la didáctica, esta lengua necesita ser normalizada y con sus obras intenta resolver los dos problemas principales de esta variedad, o sea la sintaxis y el léxico. Con respecto a la sintaxis, Alfonso intuye que se necesita más flexibilidad y riqueza y entonces prueba a introducir más conjunciones y elementos que unen las frases de manera más coherente y discursiva. La problemática del vocabulario se pone mayoritariamente en los escritos científicos, en cuanto el castellano aún no tiene un lenguaje técnico para tratar de ciencia a diferencia de otras lenguas más elaboradas como el latín o el árabe. Entonces, Alfonso X y sus colaboradores muchas veces utilizan el castellano para forjar neologismos o sustituyen palabras latinas con palabras romances. Con estos cambios Alfonso declara el nacimiento del “castellano drecho”, o sea una tipología de castellano que se puede utilizar para hablar también de temas altos y que presentaba «una ortografía sólidamente establecida, una sintaxis más elaborada y un léxico enriquecido.»²¹ La prosa alfonsí entonces sigue viviendo también después de su muerte y se refleja en los autores más importantes del siglo XIV, como Don Juan Manuel y Juan Ruiz. El siglo XIV, bajo la herencia alfonsí, se clasifica como un siglo de continua regulación del castellano a través de la literatura. Para ejemplificar la dominación de la variedad de Castilla es suficiente pensar que también en géneros literarios de tradición gallega (como la poesía trovadoresca) ya se utiliza el castellano. También el dialecto leonés se ha convertido en una mezcla con el castellano. El único dialecto que sigue teniendo su propia esfera de influencia es el aragonés, probablemente gracias a factores extralingüísticos, como el alcance de la independencia política de Aragón de Castilla y la unión sucesiva con Cataluña. Estos eventos explican tanto el florecimiento de una literatura autónoma en aragonés como los influjos del catalán en este dialecto.

²¹ Pharies, A. David (2007), *Breve historia de la lengua española*, Chicago, University of Chicago Press, p. 50.

1.2.4 EL HUMANISMO Y EL SIGLO DE ORO

El periodo del Humanismo consagra definitivamente las relaciones entre España e Italia en cuanto la escuela de pensamiento se expande en ambos países y sigue la misma retórica clasicista. En España se empiezan a traducir las obras de los escritores más relevantes italianos (o sea, Dante, Petrarca y Boccaccio) importando así no solamente un estilo de escritura arcaizante sino también la pasión por el mundo clásico. Entonces los literatos de la península vuelven a utilizar arcaísmos y latinismos repudiando los años oscuros medievales y aspirando a un ideal clásico superior. Esta relación entre los dos países se fortalece aún más cuando Alfonso V de Aragón conquista el reino de Nápoles y empiezan a florecer las traducciones desde el italiano hasta el español y al revés. Principalmente se traducen las obras latinas más relevantes como la *Eneida* y la *Ilíada*, pero también las obras de los novelistas italianos del siglo XVI que influyen mucho en la literatura y en la poética española de la época. La admiración por el mundo clásico lleva consigo consecuencias al nivel lingüístico y la mayoría de los intelectuales, fascinados por este ideal, intenta transferir algunas de las estructuras sintácticas típicas del latín al romance castellano que claramente no está apto para retroceder a estos arcaísmos. Se intenta también introducir neologismos basados sobre palabras italianas o latinas que, sin embargo, no tienen vida larga y pronto se abandonan otra vez para favorecer una lengua más clara y discursiva.

El ascenso al poder de los Reyes Católicos (o sea, la Reina Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón) marca el inicio de una época muy exitosa para España a todos los niveles sociales, culturales y económicos. La invención de la imprenta también ayuda la difusión no solo de las obras escritas en castellano, sino también abre la temporada de la traducción, una de las prácticas que se considera exquisitamente española aún hoy en día, en cuanto España esta conocida para su tendencia a la domesticación de cualquier producto extranjero (libros, películas, artículos etc). Bajo el reinado de los Reyes Católicos la lengua sigue eliminando los elementos medievales que, como ya se mencionó, se considera una época bárbara y sin elementos culturales relevantes (hoy en día ya se sabe que no es así), prefiriendo un lenguaje más alto y estandarizado. Entonces se puede hablar de español preclásico (datado entre el 1474 y el 1525 coincidiendo más o menos con el reinado de los Reyes Católicos), o sea una etapa del desarrollo de la lengua durante la cual el español se encamina hacia el reconocimiento de lengua nacional, pero aún no consigue liberarse de algunos elementos medievales y arcaicos.

El impulso más relevante a la estandarización de la lengua procede de varios factores extralingüísticos de matriz histórica que se concentran por coincidencia en el año 1492, conocido a nivel europeo como el año del inicio de la época moderna. España juega un papel importantísimo durante este siglo y es exactamente eso lo que establece la dominación nacional del castellano. Desde la literatura de la época se entiende que una unidad lingüística por lo menos en la península central ya se ha logrado, pero su fuerza unitaria se fortalece aún más cuando en 1492 el ejército castellano alcanza a conquistar la última fortaleza musulmana en territorio hispánico, es decir el reino de Granada y con este éxito se puede considerar concluido el largo proceso de la Reconquista y unificado el territorio bajo la misma política, cultura, religión y lengua. Contemporáneamente, Isabel la Católica da su bendición para una expedición que cambiará el mundo para siempre, o sea el viaje que Cristóbal Colón (de orígenes italianos) realiza a la vuelta de las Indias y que acaba con el descubrimiento de América. Entonces España no solo alcanza la unidad territorial y política sino también se ve proyectada hacia un futuro de colonización y riqueza. Esta nueva posición en el tablero de ajedrez internacional desempeña un papel no indiferente para la definitiva normalización del castellano. Profética, entonces, resulta la obra de Antonio de Nebrija que, una vez más en 1492, publica lo que se considera el primer esfuerzo de codificación de la lengua española: *La Gramática Castellana*, que constituye también el primer ejemplo de una gramática omnicomprendiva de una lengua moderna. Dentro de esta obra el autor define la lengua castellana como “compañera del Imperio”, clarificando el papel que una lengua desempeña tanto al interno de una nación como al exterior cuando se vuelve potencia colonizadora. Todos estos factores acompañan España hacia lo que se conoce como el Siglo de Oro, una metáfora que indica la riqueza tanto material como cultural que la nueva nación española gana a través de las colonias.

El siglo de Oro (o sea, que empieza con el reinado de los Reyes Católicos y cubre hasta la mayoría del siglo XVII, incluyendo entonces el periodo barroco) pasa a la historia también para la multitud de autores que impulsan la normalización del castellano en todos los campos de la literatura: Cervantes y su *Don Quijote* revolucionan el mundo de la prosa, Góngora y Quevedo en el ámbito poético y Lope De Vega y Calderón de la Barca en el teatro. Las grandes obras como *Don Quijote*, *El Lazarillo* y la *Celestina* se traducen en todas las lenguas europeas demostrando el primado de la literatura española durante este siglo. Como consecuencia de este éxito, no resulta raro encontrar hispanismos procedentes de esta época en varias lenguas, en particular en francés e italiano. Se pueden mencionar algunos ejemplos que se encuentran en Lapesa (1981): las palabras “sforzo”, “sforzato”, “grandioso” y “disinvoltura” aún de uso común y corriente en italiano proceden todas del castellano, como “brave”, “bravoure”,

“désinvolte” y “grandiose” en la lengua francés. Otro ejemplo emblemático de la influencia española y, en particular, de la Reina Isabel I es la expresión “buen gusto” que en italiano se traduce con la muy empleada expresión “buon gusto”.

El reinado de los Reyes Católicos termina con la muerte de Ferdinando II en 1516 y su sucesor el Emperador Carlos V se fortalece el poder de España a nivel europeo y, consecuentemente, convierte de manera definitiva el castellano en lengua nacional. Carlos V nunca mantiene secreta su apreciación por la lengua española, que considera la única lengua a través de la cual se puede hablar con Dios.²² Entonces con un Emperador al poder es inevitable la universalización de la lengua española, que no solo alcanza el estatuto de lengua nacional española, es decir que al final se completa la unificación de la lengua literaria, sino también se reconoce al nivel internacional y se exporta aún más en toda Europa y en las colonias españolas de América e India. Dentro de la misma España las variedades alternativas pierden su fuerza e influencia: el catalán ya no tiene mucho espacio en la literatura nacional y los otros dialectos se quedan en la dimensión oral. Resulta interesante ver cómo los eventos históricos españoles han llevado la variedad castellana al estatuto de lengua nacional en poco menos de tres siglos, mientras que en Italia se deberá esperar el siglo XX para que se vea reconocido el italiano (y no el florentino) como lengua de cultura y de unificación nacional.

La comunidad hispánica tenía su idioma. «La lengua castellana –decía Juan de Valdés en 1535– se habla no solamente por toda Castilla, pero en el reino de Aragón, en el de Murcia con toda el Andalucía y en Galizia, Asturias y Navarra; y esto es aún hasta entre gente vulgar, porque entre la gente noble tanto bien se habla en todo el resto de España»²³

A pesar de todo, ya durante la época barroca un sentimiento de pesimismo y las primeras señales de decadencia empiezan a abrirse paso en los círculos literarios y culturales prediciendo el destino que la literatura clásica y, en general, España afronta durante los siglos sucesivos.

²² Esta y otras versiones están presentes en Lapesa, Rafael (1981), *Historia de la lengua española*, Madrid, Editorial Gredos, pp. 296-297.

²³ Lapesa, Rafael (1981), *Historia de la lengua española*, Madrid, Editorial Gredos, p. 298.

1.2.5 EL ESPAÑOL MODERNO Y LA SITUACIÓN ACTUAL

Desde el inicio del siglo XVIII la decadencia de España resulta clara: el dominio español empieza a perder siempre más importancia a nivel internacional, la literatura, sobrecargada por las excentricidades del estilo barroco, parece no tener una vitalidad propia y el oro procedentes de las colonias empieza a escasear. Con la muerte del último rey de los Habsburgo el cual no deja herederos, en el reino se estalla el caos que impulsa la Guerra de Sucesión que dura hasta 1713. Su conclusión no es ni fácil ni beneficiosa para el futuro reino español: de hecho, llega al poder Felipe V de la dinastía borbónica que, aunque sea el legítimo heredero designado por Carlo II, se enfrenta al bloque común nacido por los otros países europeos que temen una alianza entre Francia y España. Frente a esta preocupación la Guerra de Sucesión termina con la coronación de Felipe V, pero también con la pérdida de la mayoría de los territorios españoles en Europa y entre ellos figuran las regiones italianas.

Consecuentemente, nace un sentimiento de pesimismo que se propaga entre la población y los intelectuales, dando vida a un rechazo para todo lo que se puede conectar al ser español y a las tradiciones y, a pesar de las reformas innovadoras de Felipe V que introduce el castellano obligatorio en la enseñanza pública y en la administración, los movimientos literarios y artísticos se ven más impactados por las ideologías extranjeras. A pesar de esto, la ola de decadencia, afortunadamente, no lleva consigo solamente un sentimiento crítico y fin a sí mismo, sino también se configura como un momento de reflexión sobre la lengua que impulsa una aceleración al proceso de estabilización del español. De hecho, en 1713 nace una institución que vive y tiene prestigio aún hoy en día, es decir la Real Academia Española. Al igual de la *Accademia della Crusca*, la Real Academia se plantea como objetivo la normativización de la lengua española y realiza el *Diccionario de Autoridades* (1726-39), cuya particularidad reside en que cada lema sea acompañado por una cita escrita por buenos escritores, y por eso el Diccionario se llama *de Autoridades*. La necesidad de una institución acreditada que pueda ser un punto de referencia en el campo lingüístico para los intelectuales nace también de las novedades en el campo científico, filosófico, político y económico. La mayoría de los nuevos términos se crean basándose sobre el vocabulario que surge en el resto de Europa, donde las innovaciones científicas ya han influenciado las distintas lenguas y sociedades. Entonces se introducen palabras como, citando algunos ejemplos de Lapesa (1981), *mechanica*, *termómetro*, *electricidad*, *telescopio*, *vacuna* etc.

Como se mencionó anteriormente, España en esta época acoge muchas influencias del extranjero y, entre ellas, resulta interesante analizar cómo se desarrollan el Romanticismo y el

Realismo, porque, por dos razones diferentes, estos movimientos alcanzan a romper con la tradición purista y descubrir otra vez la peculiaridad de los dialectos. Primero el Romanticismo, que intenta conectar el mundo literario con la vida cotidiana y para conseguir este objetivo se introducen los regionalismos. A pesar de esta intención, muchas veces los autores románticos siguen utilizando un lenguaje arcaico y se puede notar como sean aún influenciados por los dictados puristas. De todas maneras, es un primer paso hacia la estética del realismo que hace de la vida cotidiana su musa inspiradora y que, entonces, no puede renunciar al uso de los dialectos y de los regionalismos como recursos literarios para mantener el contacto entre la realidad y la ficción literaria.

En un esfuerzo admirable, los novelistas del siglo pasado consiguieron vencer las principales dificultades: lograron exactitud y fuerza pictórica en las descripciones, sondearon con profundidad el corazón humano y a veces dieron sencilla viveza al coloquio entre sus personajes.²⁴

Entonces no resulta raro encontrar expresiones del habla popular en las novelas realistas o peculiaridades dialectales como andalucismos, galleguismos, rasgos asturianos o canarios. Esta tendencia se manifiesta también a finales del siglo XIX con el movimiento modernista que utiliza regionalismos y dialectalismos por dos razones: la primera está vinculada a la búsqueda de un estilo más personal y privado que naturalmente se ve afectado por los orígenes del autor y, de consecuencia, por su propio dialecto. La segunda razón se debe buscar en la tendencia del movimiento a la investigación de la esencia hispánica que a menudo se encuentra en el pueblo y entonces «el uso de palabras tradicionales se convierte en necesidad ideológica y estilística.»²⁵ Los portavoces de este movimiento son la generación del 1898, un conjunto de novelistas, poetas, dramaturgos y pintores que reflejan los ideales del Modernismo. En particular el defensor más relevante de la introducción del habla popular en la literatura es Unamuno que da prestigio a muchas palabras procedentes de los varios dialectos de España y a menudo se enfrenta con la Real Academia Española exigiendo el reconocimiento de estos términos al igual que de los estándares.

A pesar de la crisis enfrentada en los últimos siglos la situación actual del español es muy positiva: resulta una lengua animada y una de las más utilizadas en el mundo (también como consecuencia del proceso de colonización que tuvo lugar después del descubrimiento de

²⁴ Lapesa, Rafael (1981), *Historia de la lengua española*, Madrid, Editorial Gredos, p. 441.

²⁵ Ivi, p. 450.

América y la llegada en Asia, especialmente en las Filipinas). Dejando de lado las variedades de español que existen en América y en otras partes del mundo, también dentro de la misma España existe una coexistencia entre varias lenguas y varios dialectos. Hoy en día están reconocidas cuatro lenguas oficiales en España: el gallego, el vasco, el catalán y, claramente, el castellano. Los hablantes de estas lenguas han vivido durante años en una situación de diglosia, donde la lengua castellana resultaba la dominante y la segunda lengua quedaba en una posición de marginalidad, hasta que en 1978 con la elaboración de la Constitución se declara España como estado plurilingüe reconociendo oficialmente también las otras lenguas, que reclaman su derecho de ser utilizadas por los hablantes de las comunidades autónomas. Entonces, el catalán está reconocido en Cataluña, en la Islas Baleares y en la Comunidad Valenciana; el vasco (o euskera) se reconoce en País Vascos y en algunos territorios de Navarra; y, por último, el gallego que es lengua oficial en Galicia.

Además de las lenguas oficiales que coexisten en el territorio español, cabe mencionar también los dialectos que siguen viviendo en la habla oral y popular y que hoy en día se manifiestan a través de una situación de diglosia. Los dialectos del castellano se dividen en dos macroáreas: la septentrional y la meridional, que incluye el andaluz, el extremeño, el canario y el murciano. A esta división cabe añadir otra categoría constituida por el leonés y el aragonés: los dialectos históricos. Estos dos dialectos se han quedado relegados a zonas rurales a causa de la dominación del castellano que también los ha afectado mucho, convirtiéndolos en hablas populares y muy localizadas.

En conclusión, haciendo hincapié en el contraste entre la historia lingüística italiana y la española resulta más sencillo comprender la motivación por la cual los dialectos resultan tener raíces más profundas en Italia que en España y como su influencia afecta a los hablantes italianos y españoles. Partiendo de esta necesaria base histórica, la siguiente cuestión abarca la problemática que surge a la hora de traducir desde una variedad lingüística hasta el extranjero.

CAPÍTULO DOS: LAS VARIEDADES LINGÜÍSTICAS Y LA TRADUCTOLOGÍA

Ahora bien, después de haber analizado la historia de ambas lenguas resulta aún más sencillo entender cuánto un dialecto está profundamente radicado en una cultura y cómo este hecho puede plantear problemas difíciles de resolver a la hora de traducir cualquier producto que puede ser un libro, una película, una poesía o una serie televisiva.

En este capítulo se analizarán las diferentes corrientes de pensamiento que se han venido postulando, reflexionando sobre la cuestión de la traducción de las variedades lingüísticas. Con respecto al tema cabe hacer una premisa importante: siendo el problema de difícil resolución, en este TFM no se pretende juzgar cuál solución puede ser la mejor o la peor, ya que no existe una traducción perfecta y, además, el proceso de traducción se produce a través de un proceso de decisiones²⁶ que solamente el traductor puede tomar en un determinado momento de la labor traductora. Entonces, el objetivo de este TFM no es el de hacer una clasificación de los métodos mejores o peores, sino de ilustrar un abanico de soluciones que se pueden elegir a la hora de traducir. Esta premisa es aún más necesaria cuando se trata de la traducción de variedades lingüísticas, en cuanto el nivel de especificidad cultural es tan elevado que muchas veces resulta imposible encontrar un equivalente traductor.

Entonces cabe empezar con una digresión sobre la complicada cuestión de la definición de variedad lingüística, una amplia problemática que puede ser analizada desde un punto de vista multidisciplinario, pues toca varios campos de investigación.

2.1 DEFINICIÓN DE VARIEDAD LINGÜÍSTICA

A pesar de los recientes estudios e interés por el tema, aún no existe una definición universalmente aceptada de variedad lingüística, siendo un concepto muy entrelazado con la situación lingüística de cada país y que puede abordarse desde diferentes perspectivas disciplinarias: lingüística, sociolingüística y dialectológica que afectan consecuentemente al campo de la traductología y su planteamiento con respecto al tema.

²⁶ Se hace referencia a la teoría postulada por Levý, Jiří (1967), “Translation as a decision process”, en Venuti, Lawrence (2000), *The Translation Studies Reader*, London and New York, Routledge.

Las variedades lingüísticas se pueden categorizar en varios niveles. Como se mencionó anteriormente, diferentes factores juegan un papel en la definición de este fenómeno, como la estratificación social del hablante, la edad, el género, así como el lugar donde el hablante vive. Teniendo en cuenta todos estos factores, resulta sencillo comprender cómo la sociología y la lingüística han dado lugar a la sociolingüística. Este campo de estudio relativamente reciente se ha enfrentado con una rama más consolidada como la dialectología. A pesar de que ambos campos de investigación estudian las variedades lingüísticas, existe una diferencia fundamental entre los dos²⁷: la dialectología es una disciplina que se centra sobre las fronteras geográficas que se forman entre las variedades lingüísticas («El objeto central de la dialectología es estudiar los diversos dialectos de la lengua a través de los espacios geográficos.»²⁸) y no toma en cuenta muchos de los factores sociales que afectan al uso de una variedad. Por otra parte, la sociolingüística centra sus estudios en los contextos sociales donde se realiza la comunicación de los hablantes. Los elementos sociales más importantes que se deben considerar son la clase social, el sexo, la edad, la educación, la profesión y el bagaje cultural del hablante además del contexto comunicativo donde la conversación se está produciendo: puede ser una conversación oral entre dos abuelas en una tienda o una conversación escrita entre dos adolescentes a través de un chat, una disertación de tesis doctoral, una entrevista de trabajo, etc. Todas estas situaciones comunicativas presentan características lingüísticas distintas y cada hablante elige una variedad lingüística apropiada para el contexto en el cual ocurre la conversación. Por ejemplo, sería un poco raro si un estudiante hablara con un profesor utilizando su dialecto de origen en lugar de la lengua estándar. En este sentido resulta apropiado mencionar la teoría lingüística sistémico-funcional de Halliday, el cual reconoce dos niveles básicos y concretos dentro del fenómeno de las variedades lingüísticas: el dialecto y el registro.

Variation in language is in a quite direct sense the expression of fundamental attributes of the social system; dialect variation expresses the diversity of social structures (social hierarchies of all kinds), while register variation expresses the diversity of social processes. [...] The registers a person has access to are a function of his place in the social structure; and a switch of register may entail a switch of dialect.²⁹

²⁷ Para profundizar en este argumento se aconseja la lectura del ensayo de Ramírez G. Arnulfo, “Dialectología y sociolingüística”, contenido en Alvar Manuel (1996), *Manual de Dialectología Hispánica*, Barcelona, Editorial Ariel.

²⁸ Ramírez, G. Arnulfo, “Dialectología y sociolingüística”, en Alvar, Manuel (1996), *Manual de Dialectología Hispánica*, Barcelona, Editorial Ariel, p. 41.

²⁹ Halliday, Michael Alexander Kirkwood (1978), *Language as Social Semiotic: The social interpretation of language and meaning*, Londres, Edward Arnold Ltd, pp.2-3.

Este extracto explica claramente cómo un hablante sabe reconocer el estatuto social de su propio dialecto y se subraya la elección consciente de una variedad dentro de una situación comunicativa en el momento en el cual el hablante tiene acceso a más de un registro. Si se sigue esta división binaria entre el dialecto («el dialecto es lo que una persona habla, determinada por quién es»³⁰) y el registro («lo que una persona está diciendo, determinada por lo que está haciendo en ese momento»³¹), se deduce que todas las variedades lingüísticas pueden ser consideradas dialectos. Esta definición es muy amplia y resuelve y simplifica la cuestión quizás a niveles extremos, pero sienta las bases para una reflexión que se profundiza en las décadas sucesivas.

Entonces, resumiendo los conceptos clave mencionados, es posible definir una variedad lingüística como un conjunto de características lingüísticas (fonéticas, léxicas, gramaticales) que diferencian una modalidad de expresión lingüística de otra dentro del mismo sistema lingüístico, o sea dentro de la misma lengua. Estas variedades pueden estar determinadas por factores geográficos, sociales, históricos, situacionales y mediales. Siguiendo esta definición que intenta incluir todos los puntos de vista de las diferentes disciplinas, durante años se han desarrollado algunos parámetros utilizados para categorizar una variedad lingüística y los principales son tres³²: una variedad se puede definir diastrática, o sea correlativa a variaciones lingüísticas que ocurren en diversos grupos sociales, diatópica, variaciones a nivel geográfico, y diacrónica, es decir analizar el desarrollo de diferentes variaciones a lo largo del tiempo. Como menciona Álvarez González en su estudio (2006: 21), con el desarrollo de la disciplina, otros estudiosos han añadido parámetros adicionales que resultan fundamentales para categorizar ulteriormente las variedades: el primero es el parámetro diafásico, introducido por Eugenio Coseriu, uno de los lingüistas más importantes del siglo XX. Este factor analiza las variedades desde el punto de vista del registro, elemento de la lengua oral fundamental que funciona como indicador de la percepción que un hablante tiene de una situación lingüística cualquiera (está clara la diferencia de registro entre dos chicas que se encuentran a la parada del bus y dos políticos que hablan del futuro del país). Este parámetro está claramente

³⁰ Esta cita es una traducción de una frase contenida en Halliday, Michael Alexander Kirkwood (1978), *Language as Social Semiotic: The social interpretation of language and meaning*, Londres, Edward Arnold Ltd, p. 110, procedente de Tello Fons, Isabel (2023), “Variación dialectal y traducción literaria Una revisión bibliográfica” en Demattè Claudia, Marotta Peramos Mirella (2023), *La traducción de la variación lingüística en los textos literarios entre Italia y España*, Biblioteca di rassegna iberistica, 34, Venecia, Edizioni Ca’ Foscari.

³¹ Ibidem

³² De acuerdo con los estudios de Álvarez González, Albert (2006), *La Variación Lingüística y el Léxico: Conceptos fundamentales y problemas metodológicos*, Sonora, Editorial Universidad de Sonora. Álvarez González utiliza el término “variación” para referirse a las variedades lingüísticas. Ambos términos son aceptados.

entrelazado con la teoría lingüística sistémico-funcional de Halliday mencionada anteriormente. El segundo parámetro es el diamésico, que se refiere a la dimensión de los medios de comunicación. Si bien cuando fue teorizado por primera vez resultaba marginal, puesto que no existían muchos canales de información y comunicación, con la llegada de los nuevos medios (la televisión, el cine, Internet y las redes sociales) la dimensión diamésica se ha convertido en un campo de investigación muy interesante, dado que parece terreno fértil para el nacimiento de diferentes variedades lingüísticas, especialmente en las redes sociales donde el lenguaje se ha entrelazado estrechamente con el lenguaje cotidiano de los jóvenes en particular.

De todas maneras, el término variedad (o variación) lingüística viene utilizado como término genérico para referirse a toda una serie de fenómenos lingüísticos que desvían de las normas que regulan la lengua estándar. Sin embargo, los fenómenos más importantes que cabe mencionar son el dialecto, que además de ser el objeto de estudio de este TFM, se configura como una problemática importante dentro de la traductología, y el idiolecto, un fenómeno sociolingüístico que se reproduce también en los textos literarios, causando entonces dificultades en el proceso traductor.

2.1.1 EL DIALECTO

El concepto de dialecto siempre ha sido muy difícil de definir, siendo la cuestión muy amplia y espinosa. Muchos estudiosos a lo largo de los siglos han intentado dar su propia aportación desde varios campos de investigación como la lingüística, la dialectología y la sociolingüística. El *quid* de la cuestión es: ¿El dialecto se puede considerar lengua o no?

Para analizar el asunto es necesario hacer una premisa importante: aunque el dialecto sea objeto de investigación de muchas disciplinas, en la historia de la lengua ha tenido una connotación negativa a la vista de los intelectuales. Esta clarificación es esencial para introducir una cuestión relevante para los estudiosos de dialectología, o sea la cuestión del prestigio. De hecho, la lengua está entrelazada con cada uno de los aspectos más importantes de la sociedad y eso significa que también factores como la política (tanto nacional como internacional) y la economía, con sus cambios a lo largo de los siglos, han contribuido a la formación de la lengua estándar de cada país. La consideración de dialecto como lengua y la cuestión del prestigio de un dialecto resultan estrechamente conectadas, ya que todas las lenguas, si se remonta hasta el indoeuropeo, se pueden considerar dialectos. ¿Pero cuál es la diferencia entre las lenguas que hoy han alcanzado el estatuto de lengua estándar y los dialectos? Precisamente el prestigio que

recibieron durante los siglos. Este prestigio se forma por diferentes factores que han hecho posible que un dialecto pudiera obtener el estatuto de lengua estándar. El primero y el más importante es el pasaje de la oralidad a la escritura. Claramente existen textos de casi todos los dialectos hasta hoy, pero en este caso no se habla simplemente de cualquier texto (los cuales, de todas maneras, tienen gran importancia a nivel investigador cuando se trata de buscar evidencias lingüísticas diacrónicas y diastráticas), sino de los que se consideran más prestigiosos, o sea textos literarios y científicos.

Siempre –y también entre los autores clásicos– la *lingua* era el término abarcador, dotado de unas condiciones que no tenía el restringido *dialecto* y estas condiciones eran, sin duda, las del prestigio que daba el poseer literatura o el ser capaz de expresar las especulaciones científicas.³³

Este factor siempre ha sido uno de los más relevantes para definir la diferencia entre lengua y dialecto, aunque muchos dialectos (especialmente los italianos) han tenido y tienen aún hoy su propia literatura; entonces no puede ser el único factor que determina la relevancia de una u otra variación dialectal.

Con el desarrollo de la sociedad y de la economía un otro elemento se “hizo espacio” (la verdad es que siempre fue allí) en el proceso de determinación del prestigio de un dialecto: el poder. El centro del poder siempre se puede localizar geográficamente en una ciudad o región específica. La centralización de los órganos administrativos, judiciales y ejecutivos en un lugar engrana un proceso de estandarización y normalización de la lengua sin igual. No solamente la lengua hablada se infiltra naturalmente en los textos, sino que también todos los representantes del poder hablan o aprenden la variación lingüística local. Con el advenimiento de la información masiva, también los órganos informativos (televisión, prensa, radio) intentan acercarse al lugar donde se toman las decisiones importantes y entonces la variedad lingüística de aquel lugar específico afecta a la información, empezando un proceso de difusión masiva de dicha variación en todo el país. Este fenómeno se puede observar en particular con la variación romana en Italia: desde que Roma se ha convertido en la capital, la difusión del dialecto romano no solamente afectó a sí mismo, sino también al italiano estándar, introduciendo en la lengua expresiones que eran típicas de la variedad dialectal y convirtiendo

³³ Alvar Manuel, “Dialectología y cuestión de prestigio”, en Alvar, Manuel (1996), *Manual de Dialectología Hispánica*, Barcelona, Editorial Ariel, p. 16.

el dialecto en un habla más estandarizada (de hecho, el dialecto romano se entiende en todas partes de Italia).

La cuestión del prestigio, desafortunadamente, presenta algunos aspectos negativos de los cuales el más relevante es el prejuicio. Como se mencionó anteriormente, la idea de que los dialectos fueran lenguas minoritarias, lenguas del pueblo sin elementos culturalmente relevantes ha tenido un impacto negativo en el estudio de las variedades dialectales, aunque todas las lenguas derivan de un dialecto. Esta misma idea también afectó al mundo de la educación. De hecho, en cuanto se puso en marcha la escolarización masiva de la población (tanto en Italia como en España), el dialecto y todas las variedades lingüísticas automáticamente fueron escritos en la “lista negra” de todos los enseñantes a todas las edades. Entonces los dialectos empezaron gradualmente a convertirse en una segunda lengua o incluso a desaparecer de algunas familias, iniciando un proceso de estandarización lingüística masiva, que en algunos casos tuvo un éxito de erradicación extraordinario. Sin embargo, en los últimos años esta adversidad contra los dialectos se ha visto atenuada no solamente por los intelectuales, sino también por la misma población y gobiernos; consecuentemente en muchos países de Europa, incluidos los que se siguen analizando (España e Italia), han nacido iniciativas para la preservación de las variedades dialectales, las cuales hoy en día se han transformado en recursos lingüísticos casi al mismo nivel del conocimiento de otras lenguas. Los dialectos, entonces, empiezan a ser reconocidos como patrimonio lingüístico nacional que necesita, ahora más que nunca, de protección.

Entonces, volviendo a la pregunta inicial: ¿Un dialecto se puede considerar lengua o simplemente variación lingüística? Afortunadamente, aunque los lingüistas siguen expresando opiniones diferentes y contrastantes sobre este tema, existe una serie de parámetros que puede facilitar el entendimiento de las diferencias entre los dos. Los diccionarios son nuestra primera herramienta para entender cómo se definen estos conceptos. Según el diccionario en línea de la Real Academia Española (DLE) una lengua es un «sistema de comunicación verbal propio de una comunidad humana y que cuenta generalmente con escritura»³⁴, mientras que un dialecto tiene dos definiciones, una común («Variedad de un idioma que no alcanza la categoría social de lengua»³⁵) y la definición lingüística («Sistema lingüístico considerado con relación al grupo de los varios derivados de un tronco común»³⁶). Ya se puede ver como ambos son “sistemas”, pero la definición de dialecto refleja perfectamente todo lo que se ha mencionado

³⁴ <https://dle.rae.es/lengua> consultado el 30/06/2024.

³⁵ <https://dle.rae.es/dialecto?m=form> consultado el 30/06/2024.

³⁶ Ibidem.

anteriormente sobre la cuestión del prestigio puesto que «no alcanza la categoría social de lengua». En estas explicaciones también se hace hincapié en el concepto de lengua escrita como parámetro fundamental para que una lengua sea considerada como tal, mientras que en la definición de dialecto no se hace mención de la escritura. Ahora bien, cabe consultar las voces del vocabulario italiano en cuanto parecen más explicativas. En relación con la definición de lengua, el diccionario en línea Treccani la describe como un «Sistema di suoni articolati distintivi e significanti (*fonemi*), di elementi lessicali, cioè parole e locuzioni (*lessemi e sintagmi*), e di forme grammaticali (*morfemi*), accettato e usato da una comunità etnica, politica o culturale come mezzo di comunicazione per l'espressione e lo scambio di pensieri e sentimenti, con caratteri tali da costituire un organismo storicamente determinato, con proprie leggi fonetiche, morfologiche e sintattiche.»³⁷ El diccionario italiano explica más en detalle qué es una lengua, pero no hace mención de la dimensión escrita como fundamento de una lengua. Ahora bien, si se leyera esta definición por primera vez, se podría pensar que la misma puede incluir también lo que son los dialectos, en cuanto se menciona un sistema con sus propias reglas aceptado por una específica comunidad étnica, política o cultural y la mayoría de los dialectos italianos se reconocen en este análisis. Sin embargo, el dialecto se define como «Sistema linguistico di ambito geografico o culturale limitato, che non ha raggiunto o che ha perduto autonomia e prestigio di fronte a un altro sistema divenuto dominante e riconosciuto come ufficiale, col quale tuttavia, e con altri sistemi circostanti, forma un gruppo di idiomi molto affini per avere origine da una stessa lingua madre».³⁸ Una vez más, ambos están definidos como “sistemas” y se hace hincapié en la cuestión del prestigio. Cabe subrayar la importancia dada a los límites geográficos, que no están mencionados en la definición de lengua. Las diferencias no solamente de longitud de la explicación (la cual llama inmediatamente la atención en la definición italiana), sino también de los contenidos de las dos voces léxicas derivan probablemente de las diferentes situaciones que se han desarrollado durante siglos en torno a la problemática dialectal y lingüística, la cual es significativamente más impactante en Italia que en España.

En conclusión, para alcanzar el estatuto de lengua un dialecto necesita básicamente de una dimensión escrita y de ser reconocida como predominante en comparación con otras variedades. Claramente, esta predominancia deriva de un conjunto de factores paralingüísticos (política, economía, cultura) ventajosos para una variedad específica. Sin embargo, existen

³⁷ <https://www.treccani.it/vocabolario/lingua/> consultado el 30/06/2024.

³⁸ https://www.treccani.it/vocabolario/dialetto_res-545debd7-0018-11de-9d89-0016357eee51/ consultado el 30/06/2024.

algunas excepciones, especialmente en Italia, dado que existe y siempre ha existido una literatura dialectal excelente en todos los rincones del país y se ha desarrollado durante los siglos.

2.1.2 EL IDIOLECTO

El fenómeno del idiolecto es de bastante reciente definición y resulta un rasgo importante de la producción literaria. Este concepto aparece en muchos estudios lingüísticos, sociolingüísticos y traductológicos a partir de Halliday y otros (1964) y Catford (1965):

Para Halliday y otros es el «estilo individual» y se incluye por estos autores como parte de la categoría de registro, variedad de uso (1964: 96-7). Para Catford, es una variedad relacionada con las características permanentes del hablante y está relacionada con su identidad personal (1965: 84).³⁹

Durante las décadas las definiciones han evolucionado integrando el concepto de idiosincrasia y uniendo el fenómeno del idiolecto con el del dialecto geográfico, dando a entender que el dialecto influencia de manera impactante al idiolecto individual, tanto que Gregory y Carroll lo definen como «dialecto individual» (1978: 5), línea que seguirá también Muñoz (1995a: 34, 39) que en su definición afirma que el «idiolecto es el dialecto [en su sentido más amplio] de una persona».⁴⁰ No obstante las diferencias entre las varias definiciones el denominador común es la individualidad, o sea, resumiendo, un idiolecto puede ser definido como la mezcla de los rasgos situacionales y comunicativos del hablante. El idiolecto es algo que define a una persona y puede ser influenciado por muchos factores, como la edad, el género, la clase social, el lugar (entonces el dialecto geográfico presente en una dada región), y, más en general, la tipología de vida que lleva el individuo. Por eso resulta difícil encontrar una definición que incluya todo, siendo el idiolecto un fenómeno que también puede cambiar en el mismo individuo a lo largo del tiempo, según la situación en la cual se encuentre.

Este fenómeno se traslada a la ficción, donde los escritores a menudo crean personajes caracterizados por varios rasgos, incluido la forma propia de hablar. Entonces no resulta inusual encontrar personajes que hablan de manera extraña o que hablan un dialecto específico (a

³⁹ Mayoral Asensio, Roberto (1999), *La traducción de la variación lingüística*, Soria, Diputación provincial de Soria, p. 107.

⁴⁰ Ivi, p. 108.

menudo el propio del autor, lo que indica que el escritor habla fluentemente dicho dialecto). En estos casos:

Se habla del idiolecto manipulado para explicar que, aunque de forma general el idiolecto refleja la experiencia de alguien inconscientemente, también puede ser producido con fines creativos. Esto tiene relevancia para la práctica traductora, ya que el idiolecto manipulado, caricaturesco, que se encuentra en un personaje literario será más susceptible de ser traducido que el idiolecto natural y no forzado del autor.⁴¹

Entonces cabe hacer hincapié en la diferencia entre el idiolecto manipulado y el idiolecto real de cada individuo. El primero es un idiolecto de ficción creado por los escritores con diferentes fines además de caracterizar a un personaje y, consecuentemente, se puede definir un idiolecto de carácter voluntario, moldeado para satisfacer una determinada función dentro del texto literario. El segundo es, al contrario, un idiolecto involuntario que caracteriza a cada hablante de cualquier lengua y que puede ser influenciado por las situaciones cotidianas y también puede cambiar a lo largo de la vida de un individuo. Desde el punto de vista traductológico, el idiolecto viene a ser un reto interesante para el traductor y a menudo resulta más fácil crear un idiolecto correspondiente en la lengua de llegada en comparación con la traducción de un dialecto geográfico el cual, como se ha explicado ampliamente, lleva consigo una gran cantidad de referencias culturales que el público de llegada no entendería fácilmente. Entonces, cabe hacer hincapié en la reflexión que la Traductología sigue haciendo sobre la traducción de las variedades lingüísticas.

2.2 PLANTEAMIENTOS TRADUCTOLÓGICOS

A la hora de traducir una variedad lingüística, las problemáticas que se plantean parecen agudizarse para el traductor y el proceso de decisión se vuelve aún más espinoso de lo que normalmente es. A lo largo de las décadas muchos estudiosos se han planteado el problema de cómo traducir, en términos de método y técnicas de traducción, reflexionando también sobre la tipología del género textual, en cuanto por lo que respecta al proceso traductor de las variedades lingüísticas resulta más probable que se trate de traducción literaria, siendo el

⁴¹ Tello Fons, Isabel (2023), “Variación dialectal y traducción literaria. Una revisión bibliográfica” en Demattè Claudia, Marotta Peramos Mirella (2023), *La traducción de la variación lingüística en los textos literarios entre Italia y España*, Biblioteca di rassegna iberistica, 34, Venecia, Edizioni Ca’ Foscari, p. 7.

género en el cual está más presente este reto. Entonces resulta necesario empezar la reflexión sobre el concepto de método.

2.2.1 UNA CUESTIÓN DE MÉTODO

Reduciendo la problemática a lo básico, el traductor (en todos contextos, no solo por lo que respecta a las variedades) tiene dos opciones metodológicas: o elige acercar el público de llegada a la cultura de partida, o estandariza el producto de manera que sea de fácil comprensión para los usuarios. Estas dos opciones, a lo largo del desarrollo disciplinar de la traductología, han sido definidas con diferentes nombres, a partir de Schleiermacher, filósofo y teólogo del siglo XIII, que fue el primero en teorizar y tratar de la doble opción que tiene el traductor. Schleiermacher básicamente puso en oposición el concepto de “faithfulness” (el traductor tiene que ser fiel al texto de partida a costa de la fluidez del texto de llegada) con el concepto de “transparency” (el texto no tiene que parecer traducido, de manera de ser más fluido para el público de llegada). Más allá estos conceptos se han revisado varias veces por los grandes autores de la disciplina: Nida los llama “formal equivalence vs dynamic equivalence”, haciendo hincapié sobre la reacción del usuario de llegada que tiene que ser la misma del usuario de partida. Newmark utiliza los términos “traducción semántica” vs “traducción comunicativa”. Venuti plantea la problemática de la visibilidad del traductor y en su obra *The Translator's Invisibility* (1995) utiliza los términos “domesticación” y “extranjerización” para definir las dos opciones, denominación que se utilizará a lo largo de este TFM muchas veces. Sin embargo, analizando los estudios más recientes, esta rígida dicotomía parece ya no reflejar las necesidades modernas. De hecho, en Hurtado Albir (2001), la autora critica esta división estricta en cuanto «estas consideraciones se basan en tipologías textuales sumamente rígidas que clasifican los textos en tipos monofuncionales»⁴², y citando Reiss (1981), Hatim y Mason (1990) y Rabadán (1991) afirma que es importante hacer hincapié en la multifuncionalidad presente dentro del mismo texto, dejando entender que la adopción de un método a lo largo del texto puede no ser suficiente para explicar la variedad de técnicas que se pueden utilizar y que se diferencian según las necesidades traductoras y funcionales del texto. Entonces la autora propone una propia clasificación de los métodos traductores y, además de los dos clásicos (método literal y método libre), añade también el método interpretativo-comunicativo y el método filológico. La motivación por la cual Hurtado Albir siente la necesidad de ampliar el

⁴² Hurtado Albir, Amparo (2001), *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Ediciones Cátedra, p. 248.

abánico de opciones para el traductor es una reflexión sobre los factores extralingüísticos que afectan al proceso traductor. La autora subraya cómo el método traductor siempre ha sido influenciado por la finalidad de la traducción y el contexto sociohistórico: «Basta recordar que, históricamente, la manera de traducir ha ido cambiando según las épocas en relación con las normas ideológica, los gustos estéticos, los conocimientos del destinatario, etc.»⁴³

Ahora bien, el problema de la búsqueda de la equivalencia se hace aún más difícil cuando se trata de las variedades lingüísticas. Analizando el problema desde una perspectiva histórica, varios teóricos se han interrogado sobre una posible solución desde enfoques diferentes, poniendo en relación el concepto de equivalencia con el concepto de función y de norma. Siendo que la variedad lingüística es algo que se diferencia de la norma estándar de una lengua es natural que la mayoría de los teóricos rechazan la idea de una equivalencia formal o literal y por eso se fortalece la idea que el traductor tiene que encontrar una equivalencia dinámica (Nida⁴⁴) o una equivalencia situacional (Catford). El mismo Catford propone⁴⁵ algunas soluciones a la hora de traducir diferentes variedades lingüísticas. Para ejemplificar las mismas ya citadas anteriormente (o sea el idiolecto y el dialecto), el teórico aconseja que para el idiolecto no siempre sería necesaria una traducción, salvo que no tenga la función de caracterizar a un personaje y en este caso se puede utilizar un idiolecto equivalente. Para los dialectos geográficos, Catford propone utilizar un dialecto que represente la misma función, como puede ser un dialecto urbano (el dialecto romano, entonces, podría ser traducido a través del dialecto madrileño).

Los años setenta, entonces, se abren con estas premisas y cabe mencionar que durante esta década se produce una auténtica revolución dentro de muchos campos de investigación que influencia también la Traductología y su planteamiento teórico: el *cultural turn*. Este fenómeno sociocultural impacta profundamente el marco metodológico e investigador de la búsqueda traductológica y «tuvo como primera consecuencia la adopción de un modelo que miraba a la macroestructura del texto (nivel cultural) para llegar a la microestructura (la frase, la palabra), y que concedía la primacía a los aspectos comunicativos y de uso del texto, y no solamente lingüísticos.»⁴⁶ Es claro cómo esta perspectiva ha afectado a los teóricos a partir de este momento. El cambio de perspectiva desde una visión orientada hacia la búsqueda de una

⁴³ Hurtado Albir, Amparo (2001), *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Ediciones Cátedra, p. 251.

⁴⁴ Para profundizar véase Nida, Eugene (1964), "Principal of correspondence", contenido en Venuti, Lawrence (2000), *The Translation Studies Reader*, London and New York, Routledge.

⁴⁵ Véase Catford, John C. (1965), *A Linguistic Theory of Translating*, Londres, Oxford University Press.

⁴⁶ Briguglia, Caterina (2006), *El reto de la traducción: la transferencia del puzzle lingüístico de Andrea Camilleri al castellano y al catalán*, Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, p. 21.

equivalencia (que sea formal o dinámica) hasta una perspectiva de la traducción como sistema abierto, influenciado por los cambios culturales y sociales, pone la práctica traductora dentro de un contexto específico e inaugura una temporada de postulaciones teóricas basadas sobre el concepto de polisistema, inicialmente teorizado por Itamar Even-Zohar. El polisistema pone el acento en la función que la literatura traducida tiene dentro del sistema literario de una determinada lengua y como esta posición afecta a las elecciones del traductor a la hora de traducir, a partir del método. «Whether translated literature becomes central or peripheral, and whether this position is connected with innovatory (“primary”) or conservatory (“secondary”) repertoires, depends on the specific constellation of the polysystem under study.»⁴⁷ Esta teoría, entonces, explica cómo factores externos pueden decretar, por ejemplo, si el traductor elige opciones más domesticadas o más extranjerizantes, lo que se puede aplicar también a la traducción de las variedades lingüísticas: ¿Una cultura tiene un sistema literario bastante estable para introducir elementos culturales extranjeros sin la necesidad de domesticarlos? ¿O su sistema no puede sostener una tal extranjerización y tiene que domesticar el texto para que sea digerido por el público meta?

Esta reflexión impulsa consideraciones sobre las normas que regulan la aceptabilidad de una traducción en el sistema literario de llegada (se hace referencia a los estudios de Toury⁴⁸) y lleva a la conclusión de que el texto de partida y el texto de llegada sean dos creaciones distintas. De hecho, teóricos como Vermeer hacen hincapié sobre la función y el objetivo de una traducción en el sistema de llegada, postulando la teoría del *eskopos*⁴⁹: «He conceives of the skopos as a complexly defined intention whose textual realization may diverge widely from the source text so as to reach a “set of addressees” in the target culture. The success of a translation depends on its coherence with the addressees’ situation».⁵⁰ Desde la teoría del polisistema, la mayoría de los teóricos de la Traductología postulan sus propias consideraciones orientándose hacia el público de llegada.

Esta tendencia está destinada a cambiar a finales de los años ochenta gracias al desarrollo de disciplinas como los Estudios Postcoloniales y los Estudios de Género que, en una perspectiva interdisciplinar, ponen el acento sobre la etnocentricidad y la misoginia

⁴⁷ Even-Zohar, Itamar (1978, revisionado 1990), “The position of translated literature within the literary polysystem”, en Venuti, Lawrence (2000), *The Translation Studies Reader*, London and New York, Routledge, p. 193.

⁴⁸ Para profundizar véase Toury, Gideon (1978, revisionado 1995), “The nature and role of norms in translation”, contenido en Venuti, Lawrence (2000), *The Translation Studies Reader*, London and New York, Routledge.

⁴⁹ Para profundizar véase Vermeer, Hans J. (1989), “Skopos and commission in translational action”, contenido en Venuti, Lawrence (2000), *The Translation Studies Reader*, London and New York, Routledge.

⁵⁰ Venuti, Lawrence (2000), *The Translation Studies Reader*, London and New York, Routledge, p. 217.

presente dentro del lenguaje y que consecuentemente se refleja en la traducción⁵¹. El cambio de perspectiva que nace en estos años afecta de manera importante a la investigación sobre el método traductor que se puede aplicar al reto de la traducción de las variedades lingüísticas, en cuanto la línea general tiende a la conservación de los rasgos culturales a expensas de la comprensión del público meta, al cual se requiere un ulterior esfuerzo interpretativo.

Entonces en estos años se ve un aumento exponencial de trabajos de investigación sobre las variedades lingüísticas que cuestionan tanto la definición y clasificación del fenómeno lingüístico como los métodos traductores adecuados. Respecto a este tema existe un abanico muy amplio de estudiosos que se pueden mencionar y que han propuesto diferentes visiones del problema traductológico y Tello Fons (2010) los reúne en su trabajo.⁵² En este caso, las posiciones de los estudiosos varían entre utilizar un dialecto de la lengua de llegada y la estandarización de la lengua, o sea la completa omisión de los rasgos dialectales. A los extremos encontramos en particular Rabadán (1991), que resulta favorecer la omisión: «La postura de Rabadán sobre la traducción dialectal es escéptica, pues considera que ésta no será aceptada por los lectores meta»⁵³, y Juliá (1997), que favorece la traducción de los dialectos a través de otros dialectos en la lengua de llegada. Claramente, la mayoría de los teóricos de traducción se encuentran en el medio, o sea proponen una posición más moderada que tenga en consideración una multiplicidad de factores. Cabe mencionar algunos estudiosos como Hatim y Mason (1995) los cuales en su trabajo subrayan la importancia de los factores sociales, ideológicos y políticos que un dialecto puede llevar consigo y que entonces una traducción tiene que transmitir de alguna manera (desafortunadamente no mencionan alguna técnica específica para afrontar este problema). Muñoz (1995) recoge la herencia funcionalista y pone el acento sobre la función que el dialecto tiene dentro del texto y si su uso es intencional o no. En el caso de la intencionalidad, Muñoz afirma que es necesario transmitir el significado, mientras que si se habla de involuntariedad la traducción puede omitir estos rasgos que resultan funcionales solamente en la lengua de partida.

El teórico con la posición más amplia resulta ser Mayoral Asensio (1999) que en su obra recoge las máximas de Grice y elabora una lista de “Condiciones de eficacia (máximas)

⁵¹ En este sentido, cabe mencionar los siguientes ensayos: Berman, Antoine (1985), “Translation and the trials of the foreign”, contenido en Venuti, Lawrence (2000), *The Translation Studies Reader*, London and New York, Routledge; y Chamberlain, Lori (1988), “Gender and the metaphors of translation”, Venuti, Lawrence (2000), *The Translation Studies Reader*, London and New York, Routledge.

⁵² Se hace referencia a Tello Fons, Isabel (2010), *Análisis y propuesta de traducción del dialecto en Cumbres Borrascosas*, Entreculturas, Número 2, Universitat Jaume I de Castellón, pp. 105-131.

⁵³ Ivi, p. 113

en la comunicación de la variación lingüística”⁵⁴, el cual resulta funcional mencionar para entender profundamente la tipología de análisis previa que el traductor debe efectuar.

- Ajustarse al contexto y la situación promovidos por el encargo de traducción. Máxima de calidad y máxima de relación.
- Ajustar la estrategia comunicativa (foco en la CO o en la CT⁵⁵) al encargo de traducción. Máxima de calidad y máxima de relación.
- Utilizar solo marcadores con los que esté familiarizado el lector. Máxima de relación.
- Mantener solo las distinciones que el lector pueda apreciar. Máxima de cantidad.
- No mantener en el TT distinciones del TO⁵⁶ que no tengan una función comunicativa (por ejemplo, dialecto). Máxima de cantidad.
- Utilizar el mínimo de marcadores que, junto con otras pistas de contextualización, permita identificar los rasgos situacionales y crear el efecto deseado (salvo en aliteración deliberada). Máxima de cantidad.
- No introducir ambigüedad injustificada en la definición de los rasgos situacionales. Máxima de calidad.
- Evitar la incoherencia (en el caso de los parámetros culturales, mezclando rasgos propios de ambas culturas). Máxima de modo.
- Mantener la coherencia en el tipo de marcadores utilizados para señalar un rasgo determinado y el conjunto de los rasgos de un texto. Máxima de modo.

Esta lista contiene una gran cantidad de factores a los cuales un traductor tiene que dar importancia a la hora de traducir una variedad lingüística y prueba ulteriormente el hecho de que el proceso traductor está influido por mucho más que las simples palabras.

Otra teórica reciente que ha afrontado ampliamente el tema es Hurtado Albir (1999) la cual sigue la línea marcada por Hatim y Mason y elige una posición funcionalista, haciendo hincapié en la función que las variedades lingüísticas cumplen en el texto de partida y favorece una solución dinámica a la problemática, tanto por lo que respecta a los dialectos geográficos como en relación con los idiolectos.

⁵⁴ Mayoral Asensio, Roberto (1999), *La traducción de la variación lingüística*, Soria, Diputación provincial de Soria, p. 178.

⁵⁵ Con CO y CT, Mayoral Asensio se refiere a los términos cultura original y cultura término.

⁵⁶ Con TT y TO, Mayoral Asensio se refiere a los términos texto término y texto origen.

A pesar de las diferencias entre los diferentes autores, la tendencia general resulta ser a favor de una domesticación del texto, siendo la variedad lingüística un fenómeno demasiado entrelazado con la cultura de origen para que una traducción pueda transmitir todos los matices que un público nativo hablante puede fácilmente entender. En conclusión, es bien sabido que la traducción requiere también una pérdida a nivel de significado y el traductor tiene que lidiar con esta realidad imprescindible de la labor traductora.

2.2.2 LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Cada autor mencionado tenía su propia preferencia e idea sobre las dos líneas de pensamiento (influenciada también por el periodo histórico en el cual vivía), pero es importante también tratar la manera en la cual estos conceptos se aplican a la realidad. De hecho, existen diferentes tipos de productos que se pueden traducir y, según la tipología, el traductor tiene que ser capaz de distinguir qué método podría ser el más apropiado de manera objetiva. Entonces, si un profesional tiene que traducir un prospecto médico está claro que no hay mucho espacio para la interpretación y adoptará una estrategia más domesticadora, recurriendo a equivalencias formales. Lo mismo ocurre en otros campos de la traductología, como por ejemplo en la traducción legal o en la traducción científico-técnica, donde la claridad y la seguridad son los objetivos principales del texto.

A pesar de que estas aplicaciones son las más utilizadas en la realidad laboral del mundo de la traducción, existen otros tipos que resultan más interesantes a la hora de analizar las problemáticas planteadas por la traducción de las variedades lingüísticas. De hecho, en los campos mencionados anteriormente, es casi imposible encontrar términos o expresiones que proceden de un dialecto o de otras variedades, mientras que en productos como libros, películas, series de TV y poesías resulta más sencillo tropezar en dialectalismos, además que en otros rasgos culturales, o sea, los *culturemas*. En este TFM nos centraremos de manera particular en la traducción literaria, siendo uno de los campos que presentan la mayor presencia de variedades lingüísticas.

La traducción literaria plantea importantes problemas para el traductor que se encamina por esta ruta profesional, de las cuales el uso del dialecto es solamente una parte de un acervo de espinosas cuestiones. De hecho, la cuestión dialectal se entrelaza con otros asuntos que surgen a la hora de traducir, como se verá en el párrafo siguiente.

La traducción del texto literario se caracteriza por varios rasgos precisamente por la naturaleza creativa del mismo texto, que entonces va a encontrarse con el mundo de las

emociones, de la interioridad y de los aspectos múltiples de la realidad, además de la sensibilidad individual de cada autor. Consecuentemente dentro del texto, el fenómeno de la connotación resulta una característica fundamental y por eso «los textos literarios cuentan con matices expresivos, apelativos y sugerentes que permiten a sus lectores desarrollar interpretaciones muy variadas con respecto a lo vertido en el texto.»⁵⁷ Entonces se puede afirmar que la lengua con la cual se escribe un texto literario no es una lengua real sino una lengua de ficción que el autor crea para satisfacer su propio gusto estético. Hurtado Albir (2001: 63) hace una clasificación de los rasgos principales, de los cuales el traductor tiene que ser consciente a la hora de afrontar un texto literario.

- Predominio de las características lingüístico-formales (como ya se ha mencionado se produce una sobrecarga estética y una desviación respecto al lenguaje general);
- La presencia de diferentes tipos textuales (narrativos, descriptivos, conceptuales, etc.);
- La integración de diversos campos temáticos;
- La presencia de diferentes relaciones interpersonales, que da lugar a muchos tonos textuales, modos y estilos. Por ejemplo, en un texto literario se encuentra la alternancia en la narrativa entre narración y diálogo o diferentes dialectos e idiolectos.
- La relación con la cultura y la tradición literaria de la cultura origen, que da vida a múltiples referencias culturales y *culturemas*.

Considerando estos rasgos de un texto literario se entiende mejor la dicotomía entre la visibilidad y la invisibilidad del traductor (Venuti: 1995), dado que la pregunta que surge de manera espontánea es: ¿En qué medida un traductor puede hacerse visible a la hora de traducir un texto que presenta tantos rasgos culturales y otras problemáticas similares? Es decir, ¿puede un traductor utilizar su propia creatividad para superar los obstáculos que los *culturemas* plantean? ¿O sería mejor recurrir a la estandarización del lenguaje?

Las respuestas a estas preguntas pueden ser múltiples y también en contradicción una con la otra, como ya se analizó en el subcapítulo anterior, pero en general se puede decir que, durante los siglos, se ha llegado a la conclusión que algunos rasgos tienen que ser mantenidos, mientras que otros pueden beneficiar de la creatividad del traductor. Por ejemplo, desde hace mucho tiempo los traductores se ponen como objetivo final la reproducción más fiel posible

⁵⁷ Trovato, Giuseppe (2022), “El comentario lingüístico-traductológico entre lenguas tipológicamente afines (español > italiano)”, *Interlingua* 321, Granada, Editorial Comares, p. 91.

del estilo individual (o voz autorial) de cada autor, claramente dentro de los límites de la lengua de llegada. Entonces, las competencias específicas que se requieren por el traductor literario tienen que ver principalmente con la competencia literaria, o sea tener un buen conocimiento de la literatura y de la cultura tanto de partida como de llegada, además de algunas aptitudes en relación con el funcionamiento de un texto literario, es decir buenas habilidades de escritura y creatividad y «se configura, por lo tanto, como una figura de gran trascendencia, como un puente entre dos universos culturales».⁵⁸

2.2.2.1 EL DIALECTO EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Ahora bien, como ya se mencionó, dentro de un texto literario no resulta raro encontrar rasgos que se relacionan con la cultura de partida y el dialecto se puede definir como una de las características más difíciles de transmitir entre dos lenguas y dos culturas. A la hora de traducir, entonces, puede resultar de ayuda definir primero cómo se presenta el dialecto dentro del texto literario y la función que un dialecto cumple dentro del mismo texto. En este sentido el trabajo de Caprara (2010) puede ser muy útil.

Caprara inicialmente afronta la cuestión de la distinción entre textos escritos enteramente en dialecto y textos que, por otra parte, utilizan el dialecto para caracterizar a uno o varios personajes, y que entonces presentan una dicotomía entre lengua estándar y dialecto (o más de un dialecto). Para identificar cada una de estas categorías, Caprara hace referencia a una clasificación propuesta por Hurtado Albir (2001) en la cual la autora divide los textos en monodialectales, textos parcialmente dialectales⁵⁹ y textos polidialectales, categorías que corresponden en orden a: textos escritos enteramente en dialecto, textos que utilizan parcialmente el dialecto y textos en los cuales aparecen más de un dialecto. Por lo que respecta a los textos monodialectales, la mayoría de los estudiosos convergen en la idea de que no se plantea un problema de traducción, ya que el dialecto se utiliza como lengua y entonces puede traducirse a cualquier lengua o dialecto, aunque sería preferible dar a conocer al lector que el texto de partida no utiliza una lengua estándar, entonces el uso de jergas o de un dialecto no geográficamente marcado resulta ser una solución adecuada.

Para los textos parcialmente dialectales o polidialectales, el traductor debe tener en cuenta cual es la principal función del dialecto dentro del texto literario. Caprara (2010: 93) en

⁵⁸ Trovato, Giuseppe (2022), “El comentario lingüístico-traductológico entre lenguas tipológicamente afines (español > italiano)”, *Interlingua 321*, Granada, Editorial Comares, p. 91.

⁵⁹ Las categorías de los textos monodialectales y parcialmente dialectales ya habían sido propuestas por Rabadán (1991). Hurtado Albir simplemente propone una tercera categoría, o sea la polidialectal.

este caso, hace una lista que puede resultar de gran ayuda para un traductor que se enfrenta a esta problemática por primera vez. Entonces, el autor enumera las principales funciones de un dialecto:

- uso jergal del lenguaje;
- marcador de contrastes entre las distintas clases sociales;
- espejo que refleja la cultura local;
- acto de transmisión de la memoria;
- medio de transmisión del juego cómico.

Entonces, el enfoque funcionalista reaparece una vez más, en el sentido de que un traductor siempre tiene que analizar la función que, en este caso, el dialecto tiene el texto de partida y después, con sus herramientas y competencias, intentar transmitir la misma función en el texto de llegada. Para hacer esto el traductor tiene que ser consciente de algunas técnicas de traducción que pueden ser útiles a la hora de elegir una opción u otra.

2.2.3 TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN

Después de esta profundización teórica de las problemáticas relativas a la definición y al planteamiento de la traductología con respecto a las variedades lingüísticas, cabe mencionar también cuáles son las técnicas de traducción que un traductor puede llevar a la práctica a la hora de traducir un texto que incluye estos rasgos lingüísticos. A lo largo de la discusión sobre las diferentes prácticas de traducción posibles para hacer frente a esta problemática, especialmente dos taxonomías se han distinguido de manera importante: la de Vinay y Darbelnet⁶⁰ y la de Hurtado Albir⁶¹. Aunque ambas no tratan específicamente de las variedades lingüísticas, sino que intentan hacer una clasificación general que pueda ser de ayuda para todos los traductores, a lo largo de las décadas se han convertido en pilares fundamentales de la traductología y a partir de estas se han creado muchas otras con enfoques diferentes. También entre las dos existen importantes diferencias que Hurtado Albir da a conocer en su obra: en

⁶⁰ Se hace referencia a la taxonomía presente en Vinay Jean-Paul y Darbelnet Jean (1958/1995), "A Methodology for Translation", en Venuti, Lawrence (2000), *The Translation Studies Reader*, London and New York, Routledge.

⁶¹ Se hace referencia a la taxonomía propuesta en Hurtado Albir, Amparo (2001), *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Ediciones Cátedra.

particular la estudiosa hace hincapié en la necesidad de diferenciar los términos estrategia, método y técnica, eligiendo la denominación “técnicas de traducción” para indicar:

«[...] un procedimiento, generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora, con cinco características básicas: 1) afectan al resultado de la traducción; 2) se catalogan en comparación con el original; 3) se refieren a microunidades textuales; 4) tienen un carácter discursivo y contextual; 5) son funcionales.»⁶²

También Hurtado Albir quiere subrayar que no existe una técnica absolutamente correcta o incorrecta, sino que cada una resulta funcional en el contexto en la cual es utilizada y analizada. La taxonomía propuesta está integrada por dieciocho técnicas que se enumerarán siguiendo las explicaciones de Hurtado Albir (2001: 269-271), puesto que a lo largo del análisis de las obras de Camilleri se utilizará esta clasificación:

- Adaptación. Se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.
- Ampliación lingüística. Se añaden elementos lingüísticos.
- Amplificación. Se introducen precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc.
- Calco. Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico o estructural.
- Compensación. Se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.
- Compresión lingüística. Se sintetizan elementos lingüísticos.
- Creación discursiva. Se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.
- Descripción. Se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
- Elisión. No se formulan elementos de información presentes en el texto original.
- Equivalente acuñado. Se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta.

⁶² Hurtado Albir, Amparo (2001), *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Ediciones Cátedra, p. 268.

- Generalización. Se utiliza un término más general o neutro.
- Modulación. Se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación de texto original; puede ser léxica y estructural.
- Particularización. Se utiliza un término más preciso o concreto.
- Préstamo. Se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera).
- Sustitución (lingüística, paralingüística). Se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos), o viceversa.
- Traducción literal. Se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión.
- Transposición. Se cambia la categoría gramatical.
- Variación. Se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.

La propia Hurtado Albir, sin embargo, reconoce que algunas de estas técnicas coinciden con algunas teorizadas por Vinay y Darbelnet, los cuales unas décadas antes también habían intentado proponer una taxonomía, aunque inicialmente menos amplia que la de Hurtado Albir, que influyó inevitablemente la mayoría de las ideas taxonómicas de los años siguientes. La propuesta pionera de los dos teóricos intenta acometer una clasificación de los “procedimientos técnicos de traducción” que se ven condensados en siete técnicas. Vinay y Darbelnet basan su taxonomía en la diferenciación entre la traducción directa y la traducción oblicua: la primera ocurre cuando existe una equivalencia exacta entre la lengua de partida y de llegada, entonces procedimientos como el préstamo, el calco y la traducción literal pertenecen a esta categoría. La segunda ocurre cuando no existe una correspondencia entre las dos lenguas y entonces el traductor tiene que recurrir a técnicas como la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación. Todos estos procedimientos se pueden encontrar también en la propuesta de Hurtado Albir. A lo largo de sus estudios, Vinay y Darbelnet han ampliado su propia taxonomía añadiendo nueve procedimientos clasificados según pares opuestos: disolución vs concentración; amplificación vs economía; ampliación vs condensación; explicitación vs implicitación; generalización vs particularización: articulación vs yuxtaposición; gramaticalización vs lexicalización; y los últimos dos que no forman un par, inversión y compensación. Esta ampliación hizo la taxonomía de Vinay y Darbelnet más inclusiva y sentó

las bases para una reflexión aún más profunda, reto que Hurtado Albir ha decidido aceptar compilando su propuesta de clasificación y añadiendo las técnicas anteriormente mencionadas.

A la hora de traducir las variedades lingüísticas estas técnicas pueden resultar muy eficaces si se utilizan de manera funcional para el texto de llegada. A pesar de esto, existen algunos procedimientos que resultan más populares entre los traductores, especialmente si se trata de traducir desde dos lenguas filogenéticamente emparentadas, como veremos en el análisis de la traducción desde la variedad siciliana hasta el español en el capítulo siguiente.

2.2.3.1 LAS TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN DEL DIALECTO

Las taxonomías propuestas por Hurtado Albir y Vinay y Darbelnet resultan, sin embargo, muy generales a la hora de afrontar el problema de las variedades lingüísticas. Entonces, en el estudio de Caprara (2010), que se centra particularmente en esta cuestión, el autor hace referencia al trabajo de Mayoral Asensio (1990) en el cual el mismo autor intenta hacer un resumen de las prácticas de traducción más utilizadas frente al reto de traducir una variedad. Mayoral Asensio (1990: 40) afirma que existen tres enfoques: el primero consiste en traducir un dialecto con uno correspondiente en la lengua de llegada; el segundo, en traducir un dialecto mediante la introducción de elementos marcados o marcadores fácilmente reconocibles para el lector; la tercera opción renuncia a la caracterización del texto de forma positiva en relación con el dialecto. Estos tres enfoques remiten a una ampliación más profundizada que el mismo Mayoral Asensio introduce en su trabajo al darse cuenta de que probablemente existen también otros factores que pueden interferir con el proceso de traducción, y entonces enumera otras opciones posibles⁶³:

- Traducción a la lengua de término estándar (no marcada);
- Traducción a un dialecto de la lengua término considerado equivalente;
- Traducción a variedades subestándares de la lengua término;
- Traducción a variedades idiomáticas;
- Uso de elementos fonéticos que el lector de la lengua término identifica con el origen que marca el texto original;

⁶³ Esta lista procede de Caprara, Giovanni (2010), “Multilingüismo, variedades dialectales y traducción: el fenómeno Andrea Camilleri”, *Adversus*, VI-VII, 16-17, pp. 85- 137, el cual cita el trabajo de Mayoral Asensio, Roberto (1990), “Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua”, *Sendebarr*, 1:35-46.

- Uso de elementos léxicos que el lector de la lengua término identifica con el origen que marca el texto original;
- Uso de elementos sintácticos que el lector de la lengua término identifica con el origen que marca el texto original;

Estas prácticas de traducción pueden ser influenciadas por muchos factores, como por ejemplo la sensibilidad del público de llegada a las variedades lingüísticas, la cual puede cambiar de lengua a lengua según la existencia o menos de variedades en la misma lengua de llegada. O, además, las constricciones impuestas por la editorial, que pueden obligar al traductor a omitir los rasgos culturales y homogeneizar el producto de llegada para ser lo más comprensible posible por el público.

De todas maneras, todas estas técnicas pueden ser empleadas indistintamente por el traductor si se utilizan con el objetivo de transmitir la función del dialecto en el texto literario y tomando en cuenta las necesidades de los lectores de llegada. Para ejemplificar este reto, en el capítulo sucesivo se analizarán diferentes traducciones realizadas por diferentes traductores desde la variedad siciliana hacia el español.

CAPÍTULO TRES: ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICOS DE LAS OBRAS DE ANDREA CAMILLERI

Para ejemplificar las cuestiones abordadas en los capítulos anteriores en este capítulo se analizarán las traducciones realizadas hacia la lengua española de las obras de Andrea Camilleri, uno de los autores más influyentes de la literatura italiana contemporánea que hace del uso del dialecto una de las características fundamentales de su forma de escribir. La lengua de Camilleri resulta una de las operaciones literarias más exitosas e interesantes de las últimas décadas y en el plano traductológico plantea un reto muy espinoso para los traductores de todo el mundo y, aún más, para los traductores españoles que deben enfrentarse también a una cantidad de problemas en comparación con otras lenguas, ya que entre italiano y español existe un origen común y, entonces, se consideran lenguas filogenéticamente emparentadas.

A lo largo de este capítulo se analizarán dos novelas (*Un covo di vipere* y *La danza del gabbiano*) y un relato corto (*Gli arancini di Montalbano*). La razón por la cual se ha decidido analizar las tres novelas reside en el hecho de que sus traducciones han sido realizadas por tres traductores diferentes y, consecuentemente, se puede realizar un análisis comparativo de las diversas decisiones que han tomado los traductores a lo largo del proceso traductor. Entonces, antes de empezar el análisis, cabe abrir un paréntesis sobre el estilo de escritura de Camilleri y profundizar en el tema de la función de los dialectos dentro de sus obras.

3.1 LA LENGUA DE ANDREA CAMILLERI

Como se mencionó anteriormente, el fenómeno del éxito de Camilleri se vincula estrechamente con la lengua elegida y creada por el autor siciliano, la cual desempeña diferentes papeles dentro de sus obras. Procediendo de una formación teatral el autor intuye y entiende perfectamente las funciones que pueden jugar registros distintos a la hora de buscar una lengua que puede expresar su arte y por eso da forma con paciencia y atención a su propia voz autorial. Es precisamente la continua búsqueda de una lengua que pueda expresar tanto la interioridad del autor como sus necesidades que ha sentado las bases para el éxito del código lingüístico inventado por el autor. Durante los años este fenómeno ha sido analizado por diferentes estudiosos, tanto en el ámbito de la literatura como en el de la traductología y la definición que consideramos más apropiada para su lenguaje es la de *pastiche* lingüístico: de

hecho Camilleri en sus obras hace una mezcla de «lengua oral y lengua escrita, registros diversos (culto, administrativo, informal, familiar) para caracterizar a sus personajes»⁶⁴ y además utiliza «técnicas muy cercanas a la producción audiovisual y a la creación y dirección teatral»⁶⁵ que, como se anticipó, forman parte del bagaje profesional de nuestro autor, dado que trabajó en estos sectores durante mucho tiempo antes de dedicarse completa y profesionalmente a la escritura de libros. Este *pastiche* se forma no solamente a partir de expresiones puramente dialectales, sino también de elementos lingüísticos que «aun procediendo del dialecto siciliano, son presentadas en su versión italianizada, con el fin de que un público más amplio pueda tener acceso a esta lengua que se perfila como una manifestación lingüística híbrida».⁶⁶ Sin embargo, como el mismo Camilleri afirma, su dialecto y su *pastiche* no tiene simplemente una función narrativa o de caracterización, sino también una herramienta para transmitir la pertenencia a una cultura específica, o sea la siciliana con sus contradicciones, tradiciones y gastronomía. Además, a los orígenes de su *pastiche* lingüístico el mismo autor afirma que ha nacido como una necesidad expresiva: el uso del dialecto, entonces, tiene que analizarse bajo una luz diferente en este caso. La lengua con la cual se expresa Camilleri es quién él es, forma parte integrante tanto de su vida cotidiana como de su infancia y entonces resulta perfectamente natural en el contexto de sus obras, a diferencia de otros escritores que utilizan el dialecto como una simple herramienta de caracterización o para añadir un elemento cómico. Por lo tanto, expresiones dialectales como *taliare, inzertare, 'cchiu, tanticchia, cabasisi* y otras a lo largo del tiempo han empezado a entrar en el bagaje lingüístico común, tanto que lectores de todas partes de Italia ya no tienen dificultades en entender y asimilar estas palabras. La naturalidad con la cual Camilleri utiliza su dialecto hizo que la misma naturalidad se transmitiera también a su público, creando un entorno de cotidianidad y familiaridad que recompensó al mismo autor con la lealtad y el amor de sus lectores. La inicial necesidad expresiva de Camilleri nos lleva a una afirmación del autor que puede contener en pocas y simples palabras la totalidad de su búsqueda lingüística: «He entendido simplemente que con mi dialecto podía decir cosas que por el contrario no habría sabido decir en italiano»⁶⁷ y, citando Pirandello, añade: «Él decía que para ciertas cosas el dialecto expresa el sentimiento y para la misma cosa la lengua expresa

⁶⁴ Caprara, Giovanni (2010), “Multilingüismo, variedades dialectales y traducción: el fenómeno Andrea Camilleri”, *Adversus*, VI-VII, 16-17, p 132.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Trovato, Giuseppe (2019), “En torno a la traducción de las variedades regionales y dialectales entre lenguas filológicamente emparentadas (italiano/siciliano > español). ¿Misión posible?”, en *Agon*, 20, p. 149.

⁶⁷ Caprara, Giovanni (2006), “Traducción, experimentación, lengua y dialecto: entrevista a Andrea Camilleri”, *TRANS: Revista De Traductología*, (10), 147–156, p. 154.

el concepto». ⁶⁸ Entonces, resulta sencillo entender la motivación por la cual el dialecto no cubre un rol marginal, como podría ser si se utilizara solamente para los diálogos, sino que desempeña un papel central también en las partes narrativas de sus libros. Por lo tanto el genio de Camilleri se extiende tanto en la prosa estrictamente descriptiva como en la creación de idiolectos característicos de los personajes creados por su imaginación y a la hora de traducir resulta interesante analizar algunos de estos que representan uno de los retos de la traducción de este autor. A pesar de que todos los personajes tengan su idiolecto y no están exentes de la interferencia del propio dialecto, se ha decidido analizar en particular los idiolectos de Catarella y Adelina, que además de ser los más originales, son también los que aparecen más en las obras elegidas para ejemplificar el objeto de estudio de este TFM.

3.1.1 EL HABLA DE CATARELLA

Agatino Catarella es un policía que en la comisaría de Vigata se encarga de la centralita, o sea es el agente que atiende llamadas telefónicas y contesta al teléfono. Su personaje está caracterizado por su peculiar idiolecto que es uno de los más complejos creados por Camilleri. De hecho, entre los idiolectos presentes en las obras, el de Catarella es el que abarca más registros orales y plantea no pocos retos tanto en la comprensión del público origen como en la traducción por el público meta. El primer elemento que caracteriza el habla *catarelliana* es un bilingüismo subyacente, dado que Catarella, habiendo nacido y crecido en Sicilia, es un hablante nativo del dialecto geográfico de la isla. Entonces, el italiano en su caso representa una segunda lengua en la cual tiene que expresarse en un contexto laboral como el de la comisaría. Este esfuerzo, tanto en las personas reales como en los personajes como Catarella, produce un fenómeno llamado ultracorrección, o sea que el individuo, intentando hablar correctamente una lengua estándar acaba cometiendo errores sintácticos o morfológicos banales. Camilleri alcanza transmitir en la lengua escrita este tipo de fenómeno que se produce en la lengua oral y, consecuentemente, los diálogos entre Catarella y otros personajes están llenos de interferencias entre la lengua estándar y el dialecto. Dado el papel que desempeña dentro de la comisaría, el hecho de que Catarella no sea capaz de hablar un italiano estándar correcto produce un efecto cómico ⁶⁹ hilarante que da lugar a malentendidos, juegos de palabras

⁶⁸ Caprara, Giovanni (2006), “Traducción, experimentación, lengua y dialecto: entrevista a Andrea Camilleri”, *TRANS: Revista De Traductología*, (10), 147–156, p. 155

⁶⁹ En este caso el dialecto es utilizado tanto como medio para caracterizar el personaje como medio de transmisión del juego cómico, como señala Caprara (2010: 93) y como ya se mencionó en el capítulo anterior.

y a un mal uso de la lengua italiana en general. De aquí viene la mezcla de registros que caracteriza el idiolecto del personaje: italiano popular, burocrático, formal y el dialecto, todos forman parte de su habla característica.

Algunos ejemplos teóricos que podemos enumerar varían desde errores morfológicos, como la conversión de la *e* átona perteneciente al italiano estándar en una *i* típicamente siciliana, hasta errores de tipo sintáctico, como la posición final del verbo, el uso exagerado de los adverbios como tentativa de hablar con un registro más elevado y el escaso dominio de los pronombres personales, además que de las preposiciones. En particular el problema con las preposiciones da lugar a frases muy largas de las cuales muchas veces se pierde el sentido principal y son causas de malentendidos entre los personajes.

Además de la simple caracterización lingüística del personaje, Camilleri incluye también una cierta predisposición de Catarella al no reconocer sus errores gramaticales. Dentro de sus obras y a lo largo de los años es muy común encontrar intercambios entre Catarella y Montalbano en los cuales el comisario intenta corregir al policía el cual frecuentemente le contesta con: «E io come ci dissi?». Este escamoteo cómico funciona también para los nombres personales. De hecho, una gran cantidad de juegos de palabras derivan precisamente de los malentendidos entre Catarella y, por ejemplo, un personaje secundario que llama a la comisaría. A la hora de comunicar al comisario quién llamó, Catarella nunca adivina el nombre y siempre pone a Montalbano en situaciones incómodas. Más de un ejemplo sobre esta dificultad se analizará en el análisis traductológico, más allá en este TFM.

En conclusión, de esta combinación entre elementos lingüísticos y carácter del personaje nace uno de los idiolectos más reconocidos por el público italiano, tanto que algunas frases han entrado a formar parte del registro informal de los italianos, como «di persona personalmente». Con la creación de este idiolecto, Camilleri prueba una vez más su profunda comprensión de las dinámicas lingüísticas y su excelente capacidad de llevar la realidad oral a las páginas escritas.

3.1.2 EL HABLA DE ADELINA

El personaje de Adelina se puede definir como la quintaesencia de la *sicilianidad*, tanto por su idiolecto que está enteramente formado por el dialecto siciliano como por su manera de actuar y caracterización. Este personaje secundario forma parte de la vida cotidiana del comisario Montalbano dado que Adelina es su camarera personal y sus hijos son conocidos en la comisaría por ser delincuentes. La camarera se presenta como el estereotipo de la madre

siciliana, o sea una mujer que sabe cocinar delicias de la gastronomía local (como los *arancini* o la pasta *'ncasciata*, recetas típicas de la isla) y limpiar la casa con método. Además, Adelina se caracteriza por su constante preocupación para sus dos hijos que son ladrones profesionales y también para nuestro protagonista, que se ve casi adoptado por esta mujer tan materna. A partir de estos rasgos caracteriales se intuye con facilidad que la lengua que caracteriza a Adelina está estrechamente vinculada al dialecto siciliano, que resulta ser el código lingüístico privilegiado por la mujer, la cual nunca se expresa en italiano. Su registro es informal y coloquial ya que los dos personajes interactúan principalmente en entornos domésticos y privados y Montalbano adapta su código lingüístico al dialecto siciliano durante los intercambios orales entre los dos que resultan ser los más saturados de rasgos dialectales, tanto a nivel léxico que sintáctico y morfológico, como se verá en los ejemplos elegidos más allá en este TFM.

La peculiaridad del habla de Adelina se muestra también en los papelitos que deja al comisario cuando intenta escribir en un italiano estándar. En estos casos, Camilleri subraya las interferencias entre el dialecto y un italiano que ella considera estándar a través de errores gramaticales evidentes para el público origen. Por ejemplo, en una nota que deja a Montalbano en *Gli arancini di Montalbano*, Adelina escribe «libbbertà» con tres *b* conforme a la pronunciación dialectal de la palabra. El uso exclusivo del dialecto y la multitud de errores presentes en las expresiones escritas del personaje determinan también su clase social, que se puede considerar baja. Según Caprara (2010), en este caso las funciones del dialecto resultan ser múltiples: caracterización del personaje, pero incluso marcador de contraste social y espejo que refleja la cultura local. Sin embargo, «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».⁷⁰ Entonces, a través del personaje de Adelina, Camilleri intenta hacer hincapié en una realidad tanto lingüística como social de muchas personas, en particular de procedencia siciliana.

3.2 CAMILLERI Y LA TRADUCCIÓN

La decisión de analizar más profundamente los idiolectos de estos dos personajes se ha tomado con vistas al comentario traductológico de las tres obras de Camilleri, en las cuales

⁷⁰ Taffarel, Margherita (2009), *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*, Trabajo de investigación de Máster oficial en traducció y interpretació i estudis interculturals, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, p. 8.

tanto Adelina (especialmente en *Gli arancini di Montalbano*) como Catarella desempeñan roles de relieve y, entonces, producen una cantidad de dificultades para el traductor. El mismo Camilleri, siendo un entusiasta de las lenguas y hablando a menudo de la traducción de sus obras, se expresa sobre el tema y cuenta de su correspondencia con los traductores extranjeros en una entrevista conducida por Caprara en 2005 y publicada traducida en 2006.⁷¹ Inicialmente, Caprara pide a Camilleri qué opina sobre la traducción de sus obras al extranjero con una pregunta más centrada en la traducción española, al cual el autor siciliano contesta refiriéndose a las palabras que la profesora Muñiz Muñiz pronunció en ocasión del congreso que tuvo lugar en Palermo en 2004⁷² centrado en el autor siciliano: «En resumidas cuentas, decía que las traducciones realizadas en España tenían el pretexto de desenmarañar la madeja (y no solo lingüística) de mis novelas, transformando mi discurso en una operación más clara (para el lector).»⁷³ En estas palabras se puede intuir un ligero tono de crítica, aunque el mismo autor afirma que para juzgar las traducciones de sus obras debería conocer todas las lenguas en las cuales se traducen y eso no le resulta posible de alguna manera.

A continuación, la entrevista se centra sobre el tema de experimentar con las lenguas, el que incluye experimentar con la traducción. Una vez más el tono de Camilleri resulta un poco polémico con respecto al comportamiento de los traductores españoles hacia el juego lingüístico experimental. De hecho, el autor analiza críticamente las decisiones tomadas por los traductores franceses y alemanes, haciendo hincapié en el proceso traductor que, con respecto a la traducción de su *pastiche* lingüístico, define como «[se trata de] ir buscando en campos abandonados y de deshacerse definitivamente de la *pureté* de la lengua».⁷⁴ Este comportamiento no ha sido adoptado por los traductores españoles, que además de estandarizar su lenguaje al castellano, también no han intentado construir una relación de correspondencia con el mismo Camilleri, el cual lamenta esta falta y opina: «Pienso que la editorial española ha ido más a la claridad de las traducciones sin complicarse mucho la vida. Puedo entender que tanto los traductores como los editores tengan miedo».⁷⁵

A partir de las afirmaciones anteriores se intuye que para Camilleri tanto el concepto de escritura y estilo como el de traducción tienen como bases la búsqueda y la experimentación

⁷¹ Se hace referencia a Caprara, Giovanni (2006), “Traducción, experimentación, lengua y dialecto: entrevista a Andrea Camilleri”, *TRANS: Revista De Traductología*, (10), 147–156.

⁷² Como precisa también Caprara en su nota a pié de página, las actas del congreso han sido publicadas en (2004), *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, Palermo, Sellerio.

⁷³ Caprara, Giovanni (2006), “Traducción, experimentación, lengua y dialecto: entrevista a Andrea Camilleri”, *TRANS: Revista De Traductología*, (10), 147–156., p. 149.

⁷⁴ Ivi, p. 150.

⁷⁵ Ivi, p. 150-151.

y desde este punto de partida Caprara le plantea una pregunta fundamental: ¿Los dialectos tienen que ser traducidos o tratados? La respuesta de Camilleri es muy objetiva y abarca algunos temas centrales, como la metodología que el autor considera más apropiada para transmitir el dialecto de una lengua a otra: Camilleri no procedería con la traducción de dialecto con otro dialecto, sino cree que el juego lingüístico «tiene que ser llevado a sus últimas consecuencias hasta alcanzar el sentido de la “búsqueda” lingüística, en el interior de cada lengua».⁷⁶ Entonces, para el autor un dialecto tiene que ser tratado y no traducido.

A través de esta entrevista nos llega el sentido y la importancia que Camilleri otorga a la traducción de sus obras, también utilizando tonos polémicos y críticos hacia sus traductores. Desde este punto de partida se va a pasar al comentario traductológico en el que se analizarán algunas de las decisiones adoptadas por los traductores españoles, de las cuales algunas anticipaciones nos ha hablado el mismo Camilleri.

3.3 COMENTARIO TRADUCTOLÓGICO

A la luz del análisis literario del *pastiche* lingüístico de Camilleri, resulta aún más sencillo entender las dificultades que los diferentes traductores han encontrado en el proceso traductor de sus obras. Entonces, resulta necesario aplicar la teoría a algunos ejemplos prácticos que se han elegido desde el amplio abanico de casos encontrados a lo largo del estudio de las obras. Debido a la gran cantidad de muestras que se presentan dentro de las obras, se ha preferido realizar un trabajo de tipo cualitativo que pueda ejemplificar varios aspectos del uso que Camilleri hace del dialecto y las técnicas de traducción que el traductor o la traductora ha decidido elegir para transmitir con eficacia la misma función comunicativa que tiene en el texto origen. Como ya se ha afirmado en este TFM, no se pretende juzgar las decisiones de los traductores, ya que cada elección es fruto de un proceso de decisión que solo el traductor puede abordar en un determinado contexto y con determinadas expectativas, además del hecho de que somos conscientes del reto que puede plantear la traducción de una variedad lingüística.

A lo largo de los ejemplos, se encontrarán varios niveles de análisis, que abarcan el léxico, la semántica, la sintáctica y las invenciones idiolectales (en particular el habla de Catarella y de Adelina) del mismo autor. Las muestras serán divididas por novela y en orden cronológico y por motivos de claridad, las expresiones objeto de análisis se subrayarán en

⁷⁶ Caprara, Giovanni (2006), “Traducción, experimentación, lengua y dialecto: entrevista a Andrea Camilleri”, *TRANS: Revista De Traductología*, (10), 147–156, p. 152

negrita. Entonces se empieza por el relato corto *Gli arancini di Montalbano*, traducido al español por María Antonia Menini Pagès con el título *La Nochevieja de Montalbano*.

3.3.1 GLI ARANCINI DI MONTALBANO

Este relato corto se publicó por primera vez en 1999 y forma parte de la segunda colección de relatos realizada por Andrea Camilleri. A continuación, reaparece también en otras antologías curadas por el mismo autor, como por ejemplo *Racconti di Montalbano* (2008), desde la cual se han extrapolado los ejemplos que siguen.

Este relato resulta interesante para el análisis, puesto que presenta una gran cantidad de referencias culturales, especialmente en el nivel gastronómico y de tradiciones. De hecho, el relato se centra en los días que preceden el 31 de diciembre, donde en Italia como en todo el mundo se celebra el *Capodanno*, o sea la Nochevieja. Nuestro protagonista recibe invitaciones por todos lados, pero solamente acepta una, o sea la de Adelina, su fiel asistente y camarera que cocina los *arancini* más deliciosos de toda la isla. Pero, como Adelina tiene dos hijos delincuentes, ni la Nochevieja podría ser un momento de tranquilidad para el comisario que se encuentra involucrado en el caso de un robo de un supermercado, del cual el primer sospechoso resulta ser uno de los hijos de Adelina, Pasquale. Montalbano, con el único objetivo de no renunciar a los deliciosos *arancini*, soluciona el caso con su característica intuición y método.

3.3.1.1 EJEMPLOS Y ANÁLISIS

Del relato se han seleccionado algunos ejemplos, empezando por el mismo título.

TEXTO ORIGEN	TEXTO TRADUCIDO
1. Gli arancini di Montalbano	La Nochevieja de Montalbano
2. E manco a Montalbano stava bene la prisenza del dottor Lattes, soprannominato « Lattes e mieles » per la sua untuosità .	A Montalbano no le hacía gracia la presencia de Lattes, apodado el « leches y mieles » por su empalagosa manera de hablar .
3. Potevano essere simpatici oltre i limiti della simpatia stessa, ma lui non aveva voglia di aggregarsi . Forse il preside aveva sbagliato verbo, se avesse detto « tenerci compagnia » qualche possibilità ci sarebbe stata.	Aunque su simpatía rebasara los límites de la mismísima simpatía, a él no le apetecía apuntarse . A lo mejor el director se había equivocado de verbo; si hubiera dicho « ¿por qué no nos hace compañía? », habría habido alguna posibilidad.

4. spiò Mimì Augello che aveva intuito l' azzuffatina con Livia.	le preguntó Mimì Augello, que había intuido su trifulca con Livia.
5. Mi ascusasi se mi primeto che dumania sira esento che è capo di lanno e esento che i me' dui figli sunno ambitui in libbbirtà preparo ghli arancini chi ci piacinno. Se vosia mi voli fari l'onori di pasare a mangiare la intirizo lo sapi.	«Perdone si me permite que mañana no baya que es nochevieja y aprovechando que mis dos ijos están en libertaz preparo los arancini que tanto les gustan. Si usía me hace el onor de pasar a comer la direccion ya la sabe.»
6. Il giorno appresso si prepara un risotto, quello che chiamano alla milanisa (senza zaffirano, pi carità!)	Al día siguiente, se prepara un arroz, el que llaman a la milanese (¡pero sin azafrán, por favor!)
7. « Dottore, ci voglio parlare latino: lei stasira non deve andare a mangiare da Adelina.	— Señor comisario, quiero hablarle claro: usted no debe ir a cenar esta noche a casa de Adelina.
8. «Dimmi, Pasquà. »	—Dime, Pasquà.
9. « Dutturi , io ci voglio spiegarì...»	— Dutturi , yo le quiero explicar...
10. Pasquale lo sentì traffichiàre casa casa , raprendo e chiudendo cassetti.	Pasquale lo oyó trajinar por la casa , abriendo y cerrando cajones.
11. Peppe Nasca era un quarantino dal naso enorme.	Peppe Nasca era un hombre de unos cuarenta años con una nariz muy grande.
12. Siete dei ridicoli, dei quaquaraquà	Sois unos personajes ridículos, unos pobres desgraciados.

Tabla 1. Ejemplos procedentes del texto origen Camilleri, Andrea (2008), "Gli arancini di Montalbano", contenido en *Racconti di Montalbano*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A. y su traducción procedente del texto traducido Camilleri, Andrea (2001), "La nochevieja de Montalbano", contenido en *La Nochevieja de Montalbano*, Barcelona, Ediciones Salamanca (traducción de María Antonia Menini Pagès).

A continuación, se analizan los diferentes ejemplos utilizando la ya mencionada taxonomía de Hurtado Albir (2001).

- 1) A pesar del hecho de que el traductor raramente decide el título de una obra, resulta interesante analizar la decisión tomada por la editorial. En este caso se puede hablar de adaptación, en cuanto un elemento cultural (en este caso los *arancini*) se sustituye por otro elemento cultural que puede ser reconocido por el público meta, o sea la Nochevieja. Esta decisión remite también al hecho principal del relato, entonces resulta una traducción adecuada, con mayor razón que emplea el papel de dar el título a toda la colección de relatos. Si la editorial hubiera decidido dejar el término *arancini*, quizá

el público meta, no reconociendo la referencia cultural, no se habría interesado por comprar el libro.

- 2) Siempre ha sido un dilema también la traducción de los apodos y en este relato se verán varios ejemplos. Los apodos son peculiares porque se ven muy influenciados por el contexto y, sobre todo, por el individuo al cual se dan. En este caso, la traductora decidió mantener el nombre Lattes en la versión española, pero recurriendo a una traducción literal por su apodo: «Lattes e mieles» se traduce con «leches y mieles» y la traductora deja hacer al lector la conexión fonética entre «Lattes» y «leches», siendo que las dos palabras no se diferencian mucho.

En la misma frase se encuentra también otra decisión traductora: el sustantivo «untuosità», que en el texto original se refiere en general al modo de actuar del señor Lattes que puede provocar asco, se ve traducido en «empalagosa manera de hablar». En este caso la traductora decidió utilizar una ampliación lingüística para explicar al público meta qué exactamente en el comportamiento de Lattes puede provocar tal reacción en el comisario, aunque en el texto origen no se menciona su manera de hablar. Además, se puede hablar de transposición, ya que el sustantivo «untuosità» se traduce con el adjetivo «empalagosa».

- 3) En el tercer ejemplo la cuestión se hace metalingüística, o sea el mismo autor, a través del pensamiento de Montalbano, reflexiona sobre las palabras utilizadas para invitar al comisario a pasar la Nochevieja. Correctamente, la traductora traduce «aggregarsi» con «apuntarse», eligiendo un equivalente acuñado que transmite el mismo significado del texto origen. La segunda parte de este ejemplo resulta aún más interesante, en cuanto en el texto origen se habla de verbo y se sigue con el ejemplo de verbo que el comisario habría querido escuchar para convencerse, o sea «tenerci compagnia». En la traducción se hace recurso a una modulación, en cuanto hay un cambio de enfoque: de hecho, la traductora decidió traducir este sintagma a través de una reformulación de la pregunta inicial «¿por qué no nos hace compañía?».
- 4) Este es el caso de un término que recurre frecuentemente en el *pastiche* lingüístico de Camilleri y que casi siempre se relaciona con el personaje de Livia, la novia de largo tiempo del comisario, conocida por su carácter irascible y por las consiguientes peleas con el protagonista. En este caso la traductora utiliza una correcta equivalencia

traductológica, en cuanto con el término coloquial «trifulca», según la DLE, se refiere a un «desorden y camorra entre varias personas»⁷⁷.

- 5) Este pasaje del texto resulta de gran relevancia a nivel traductológico, en cuanto el lector entra en contacto directamente con el habla de Adelina, la camarera fiel de Montalbano. En el texto origen este pasaje se configura de difícil interpretación también para los lectores italianos, que deben hacer un esfuerzo para decodificar no solamente los errores, sino también los errores en dialecto, que es el código lingüístico privilegiado por el personaje de Adelina. Aquí el autor ha realizado un exquisito juego de estilo para manifestar al lector la interferencia que el dialecto hablado por Adelina realiza a la hora de escribir, caracterizando también la señora como un personaje no culto, sino perteneciente a una clase social baja. Al traducir, la traductora intenta mantener los errores que en este caso no remiten a un dialecto geográfico, sino a errores de la lengua estándar, alcanzando transmitir la estratificación social del personaje, a consta de la carga dialectal. Entonces, «permite» vuelve a ser «premite», «baya» en lugar de «vaya» (notar también la estructura sintáctica incorrecta «que mañana no baya que es nochevieja»), «libertaz» en vez de «libertad» y además, la caída de las «h» en las palabras «ijos» y «onor» y la falta de tildes en palabras como «dirección». Estos errores permiten al lector meta delinear el personaje de Adelina y su habla icónica.

En este pasaje también aparecen los *arancini*, la típica comida siciliana que se convierte en el objetivo principal de la Nochevieja de nuestro protagonista. La traductora decide no traducir este término y, entonces, utilizar un préstamo. Las razones pueden ser dos: la primera es que no existe un equivalente español, siendo una comida típica de un lugar definido y sería como encontrar el equivalente de paella (no existe). La segunda razón es que en un pasaje del relato inmediatamente sucesivo el autor empieza a describir en detalle el proceso de preparación de los *arancini*, entonces el lector meta adquiere rápido la referencia (y la receta también).

- 6) Precisamente en el pasaje ya mencionado, se hace referencia al «risotto alla milanese», que también sufre un proceso de dialectización y se transforma en «risotto alla milanisa»: la *e* átona se convierte en una *i* en la marca siciliana y este fenómeno se puede encontrar a menudo en la prosa de Camilleri. En este caso la traductora no encuentra mucha dificultad, dado que en España existe la receta del «arroz a la milanesa» y corresponde exactamente a la misma receta a la cual se hace referencia.

⁷⁷ <https://dle.rae.es/trifulca>, consultado el 03/09/2024.

Sucesivamente, la expresión coloquial «pi carità!» (que también sufre una dialectización, siendo el estándar «per carità!») se traduce correctamente con «¡por favor!».

- 7) Este ejemplo aborda la categoría de la fraseología. Además del término «Dottore» que a lo largo del relato y también de las novelas tiene muchas traducciones diferentes según el interlocutor (en este caso es «Señor comisario» en cuanto es su colega Fazio que le habla), la expresión que nos interesa aquí es «ci voglio parlare latino». En este caso se trata de una fraseología común en toda Italia, aunque tenga una estructura principalmente siciliana con el uso de «ci» en lugar de «le» en función de complemento de término. En este caso la traductora utiliza una generalización y no recurre a ningún tipo de fraseología española, sino utiliza una frase muy general: «quiero hablarle claro».
- 8) En este caso el elemento que nos suscita interés es el truncamiento del nombre personal Pasquale, rasgo característico de los dialectos del sur y del centro de Italia. Este rasgo existe en la lengua española, aunque no es tan común como en italiano y en sus variedades, entonces la decisión de la traductora de mantener el truncamiento se manifiesta como la intención de transmitir de alguna manera el rasgo dialectal del siciliano. También es interesante el mantenimiento del acento grave de la lengua italiana.
- 9) Como ya se ha mencionado en el ejemplo 7), las declinaciones del término «Dottore», «Dutturi», «Dotturi» se despliegan a lo largo de todo el relato y de las otras novelas según el interlocutor. En este caso el individuo que habla con el comisario es Pasquale, el hijo de Adelina. Entonces el personaje está caracterizado por su extracción social baja y por su vida criminal y esta caracterización pasa también por el uso del dialecto estrecho con el cual se dirige al comisario. La traductora decidió mantener el término en dialecto («*Dutturi*») y lo destaca con el uso de la cursiva, de manera que el público meta sea consciente de que se trata de un término no solamente extranjero, sino que pertenece a una variedad lingüística de la lengua origen.
- 10) Este ejemplo resulta interesante por dos razones: la primera es la palabra «traffichiare», dialectización de la palabra italiana «trafficare», que tiene el sentido de ocuparse apresuradamente de algo. En este caso la traducción en «trajinar» resulta una equivalencia adecuada en cuanto se transmite el mismo sentimiento de prisa que el autor quería devolver. La segunda razón reside en la reiteración del sustantivo «casa»: «casa casa». En este caso, el autor quería transmitir un sentido de inspeccionar toda la casa en detalle para encontrar una cosa específica. En la traducción, se practica una elisión

en cuanto la traductora se apoya al verbo «trajinar (por la casa)» para transmitir el significado en su totalidad, aunque se pierde la carga expresiva.

- 11) Este ejemplo remite a la problemática de los apodos que hemos ya mencionado en el ejemplo 2), pero tiene un elemento connotativo particular que probablemente el público español nunca habría sido capaz de detectar. En este pasaje se introduce el personaje de Peppe Nasca, que se ve descrito como un hombre de cuarenta años con una nariz muy grande. Para el público español, la mención de las dimensiones de la nariz de este hombre puede parecer como algo casual, una característica que el autor quería dar al personaje sin ningún otro objetivo además de la descripción física. Pero, en realidad, no es así: de hecho, el apodo «Nasca» se utiliza en los dialectos del sur y del centro de Italia para referirse a individuos que poseen una nariz grande y en este caso es usado precisamente con este intento. La traductora no parece percibir o prefiere no explicitar esta sutil conexión entre el apodo del personaje y su característica física, entonces en el texto meta no se produce ningún cambio.

En el mismo pasaje encontramos una expresión que Camilleri utiliza mucho para referirse aproximadamente a la edad de sus personajes. En este caso es «quarantino», pero a lo largo de sus novelas se encuentran también «cinquantino», «trentino», «sessantino» etc. En este caso la traductora opta por una ampliación lingüística, en cuanto a través de una explicitación informa al público meta de que el personaje tiene más o menos cuarenta años.

- 12) La expresión «quaquaraquà» no es una expresión propiamente dialectal, sino más coloquial y que forma parte del vocabulario informal de los italianos. Consideramos este ejemplo interesante ya que no existe una equivalencia fiel de este particular insulto con el cual Montalbano se refiere a Peppe Nasca y su banda. Entonces, la traductora, utilizando una compensación ha preferido cargar la traducción de «ridicoli» añadiendo el sustantivo «personajes» y adaptar el término «quaquaraquà» con «unos pobres desgraciados». De esta manera la carga expresiva del insulto resulta intacta y, a la misma manera, el concepto de «quaquaraquà» (que un lector italiano interpreta exactamente como un personaje que solamente sabe hablar mucho sin actuar y entonces no se puede confiar en él).

En línea general, se puede notar que María Antonia Menini Pagés intenta respetar el uso y la función del dialecto dentro del texto utilizando expresiones coloquiales como *trifulca* o utilizando a su favor una serie de errores que un personaje no culto puede hacer a la hora de

intentar escribir en una lengua correcta. A pesar de esto, se nota una general estandarización del lenguaje, especialmente en la narración que, por otra parte, en el texto origen está fuertemente marcada por rasgos dialectales, además de las expresiones que caracterizan los personajes en los diálogos. En la versión española se intenta mantener los rasgos en los diálogos, pero en la narración se nota una general estandarización con la excepción de algunas palabras por las cuales se utilizan términos que derivan del registro coloquial, informal y vulgar.

3.3.2 LA DANZA DEL GABBIANO

La novela *La danza del gabbiano* se publicó en Italia en 2009 y la traducción española (*La danza de la gaviota*) en 2012. La traductora, esta vez, es Teresa Clavel Lledó aunque la editorial es siempre la misma, o sea Salamandra que durante años se ha encargado de traducir todas las novelas y colecciones de relato del autor siciliano.

La novela se abre con un solitario y lúgubre espectáculo al cual asiste el comisario. En la arena, una gaviota enferma, o quizá herida, parece ejecutar los pasos de una extraña coreografía antes de caer muerta. La visión perturba al comisario y se revela profética al final de la historia. Mientras tanto en el comisariato la mano derecha de Montalbano, o sea Fazio, resulta desaparecido y el protagonista junto con sus compañeros temen lo peor. Buscando y encontrando a Fazio vivo y en malas condiciones, Montalbano y su equipo descubren también dos cadáveres que aumentan el misterio cerca de la operación que el colega Fazio había decidido intentar solo. Entonces en una mezcla de nombres, historias, mujeres (o no) y atentados el comisario alcanza incriminar a un importante jefe de la mafia de Vigata y resuelve el lúgubre caso.

También en esta novela se encuentran muchos rasgos dialectales, como destaca el estilo de Camilleri, y además algunas características que resultan interesantes a la hora de analizar el proceso traductor realizado por Teresa Clavel Lledó.

3.3.2.1 EJEMPLOS Y ANÁLISIS

De la novela se han seleccionado algunos pasajes que contienen diferentes rasgos tanto estilísticos como dialectales.

TEXTO ORIGEN	TEXTO TRADUCIDO
<p>1. «Un caffè e un cornetto». «Cornetti niente». «Sono finiti?». «No. Stamattina hanno tardato a portarceli, li avremo tra 'na mezzorata». Macari i cornetti portavano ritardo!</p>	<p>—Un café y un cornetto. —No hay cornetti. —¿Se han terminado? —No. Esta mañana los traerán más tarde, los tendremos dentro de media hora. ¡Hasta los cornetti llevaban retraso!</p>
<p>2. «Non sei d'accordo?». «Beh in linea di massima sì, come no, figurati, ma forse converrebbe prima informarsi». «Di che?». «Sai, non vorrei che stessero a girare». «Ma che dici? Che girano?». «Non vorrei che mentre ci siamo noi girassero lì qualche episodio della serie televisiva... li fanno proprio in quei posti». «E che te ne frega, scusa?». «Come, che me ne frega? E se putacaso mi vengo a trovare faccia a faccia con l'attore che fa me stesso... come si chiama... Zingarelli...». «Si chiama Zingaretti, non fare finta di sbagliare. Lo Zingarelli è un dizionario. Ma torno a ripetere: che te ne frega? Possibile che tu abbia questi complessi infantili all'età che ti ritrovi?». «Che c'entra l'età, ora?». «E poi nemmeno vi somigliate». «Questo è vero». «Lui è assai più giovane di te». Arrè con 'sta granni e grannissima camurria dell'età! Si era fissata Livia! S'arrisentì. Che ci trasivano la giovintù o la vicchiaia? «E che minchia significa? Se è per questo, lui è totalmente calvo mentre io ho capelli da vendere». «Dai, Salvo, non litighiamo». E accussì, per non azzuffarsi, s'era lassato persuadiri.</p>	<p>—No estás de acuerdo? —En líneas generales, sí, mujer, cómo no voy a estarlo, pero quizá convendría informarse antes. —¿De qué? —Verás, no quisiera que estuviesen rodando. —Pero ¿de qué hablas? ¿Qué ruedan? —No quisiera que, cuando fuéramos, estuvieran rodando algún episodio de la serie de televisión... Los hacen precisamente por allí. —Perdona, pero ¿a ti qué más te da? —¿Cómo que a mí qué más me da? ¿Y si por casualidad me encuentro cara a cara con el actor que hace de mí? ¿Cómo se llama?... Zingarelli... —Se llama Zingaretti; no finjas que te equivocas. El Zingarelli es un diccionario. Pero, repito, ¿a ti qué más te da? ¿Será posible que tengas esos complejos infantiles a tu edad? —¿Qué tiene que ver la edad? —Además, ni siquiera os parecéis. —Eso es verdad. —Él es bastante más joven que tú. ¡Y dale con la edad! ¡Qué tabarra! ¡Livia estaba obsesionada con eso! Montalbano se picó. ¿Qué tenían que ver la juventud o la vejez con aquello? —¿Y qué coño significa eso? ¡Si nos ponemos en ese plan, él está completamente calvo, mientras que yo tengo pelo para dar y vender! —Venga, Salvo, no discutimos. Y al final, para no pelear, se había dejado convencer.</p>
<p>3. «Benissimo, mi sento! Da Dio! Buttanazza della miseriazza buttana e figlia di buttanazza porca e futtuta,</p>	<p>—¡Me encuentro de maravilla! ¡Como Dios! ¡De coña! ¡De puta madre; no: de putísima madre me encuentro!</p>

<p>quantu mi sentu beni! Benissimo mi sento!».</p> <p>«Non parlare in dialetto e non dire parolac...».</p> <p>«Parlo come mi pare, va bene?».</p>	<p>—No hables en este tono, y no digas palabra... —Hablo como me parece, ¿vale?</p>
<p>4. «C'è il dottore?».</p> <p>«Il dottore è impegnato».</p> <p>«Montalbano sono. Me lo chiami».</p>	<p>—¿Está el doctor? —El doctor está ocupado. —Soy Montalbano. Póngame con él.</p>
<p>5. «Ma putemu sapiri che circate?» spiò quello passando di colpo al dialetto. Parlari in dialetto faciva vicinanza. «Certo. 'U mè ralogio. Mi cadi in acqua stamatina».</p> <p>«Ma dicivano che le era caduta la pistola».</p> <p>«M'ero sbagliato. Li scangio sempre».</p>	<p>—Pero ¿podemos saber qué busca? — preguntó el hombre, pasando de pronto al dialecto. Hablar en dialecto creaba un clima de más confianza. —Claro. Mi reloj. Se me ha caído al agua esta mañana. —Pues decían que era la pistola. —Me he equivocado. Siempre los confundo.</p>
<p>6. Augello lo taliava ammammacoluto. «Donchi. Hanno tilifonato Bianco y Locciccio».</p> <p>«E gli altri, no?».</p> <p>«Sarravacchio vinni di pirsona pirsonalmente».</p> <p>«Dunque non telefonare è stato solo Manzella».</p> <p>«Precisamenti di preciso, dottori».</p> <p>«Non ci ho capito 'na minchia ». fici Augello mentre Catarella nisciva dalla càmmara.</p>	<p>Augello lo miraba atónito. —Dos. Han telefoneado Bianco y Locciccio. —¿Y los otros no? —Sarravacchio vino personalmente en persona. —Entonces, el único que no ha llamado ha sido Manzella. —Exactamente exacto, dottori. —No he entendido un carajo —dijo Augello mientras Catarella salía del despacho.</p>
<p>7. Un chiarchiaro, il loco addannato indove non ci si può coltivar nenti ed è macari periglioso caminarci, pirchè all'improvviso ti puoi trovar a sprufonnari dintra a un pirtuso che po' s'allarga fino ad addivintari 'na spaccatura profondissima nella terra.</p>	<p>Un pedregal, el lugar maldito donde no se puede cultivar nada y por donde hasta caminar es peligroso, porque de repente te puedes hundir en un hoyo que se ensancha hasta convertirse en una profundísima grieta.</p>
<p>8. «Chisà comu la lassò la casa, chiddra biniditta fimmina!» fici Adelina che a Livia non gliene pironava una. «E comu doviva lassarla, Adeli? Pulita!».</p> <p>«Chisto lo dici vossia che è omo e non s'adduna di nenti! Suttasupra sempri la lassa! 'U sapi 'na vota unn'è che attrovai un paro di quasette della signurina? Addiminasse»</p>	<p>—¿A saber cómo ha dejadu la casa esa bendita mujer! —exclamó Adelina, que no le pasaba una a Livia. —¿Y cómo quieres que la haya dejado, Adeli? ¡Limpia! —¿Eso lo dice usía que es hombre y no se da cuenta de nada! ¡La deja siempre sucia! ¿Sabe dónde encontré una vez un par de calcitines de la señurita? ¡A ver si lo</p>

<p>«Adelì, non haio gana di fari quiz». «Squasi squasi piglio e ci faccio un sàvuto oj doppopranzo. Voli che ci appriparo qualichi cosa di mangiari per stasira?». «Macari!».</p>	<p>adivina! —Adelì, no tengo ganas de jugar a las adivinanzas. —Bueno, a ver si me acerco un ratu hoy después de comer. ¿Quiere que le prepare alguna cosa para esta noche? —¡Estaría muy bien!</p>
<p>9. «Montalbà, lei ragiona come lo sbirro che è!». «E come ragiono?». «Lei aggancia un uomo a un atto solo e invece quell'uomo non è sempre tutto in quell'atto...». «Dottore, che fa? Mi cita malamente Pirandello? Sa che le dico?». «Mi dica». «Che me ne stracatafotto se lei ci ha il vizio o no». «Così mi piace. Macari se è venuto a scassarmi i cabasisi e a guastarmi l'unica sicaretta che mi fumo nella giornata».</p>	<p>—Montalbà, usted razona como el policía que es! —¿Ah sí? ¿Y cómo razono? —Usted vincula un hombre a un acto único, cuando ese hombre no siempre está del todo en ese acto... —Doctor, ¿qué hace? ¿Cita mal a Pirandello? ¿Sabe qué le digo? —Dígame. —Que me la trae floja si usted tiene ese vicio o no lo tiene. —Así me gusta. Aunque haya venido a tocarme los cojones y a estropearme el único cigarrillo que me fumo en todo el día.</p>
<p>10. Quando raprì il frigorifeo, ebbe la 'mpressione d'attrovarsi davanti alla leggendaria trovatura, che si diciva essiri un grannissimo tesoro ammucciato dai briganti. Adelina gli aviva preparato il virivirì. Milanciani alla parmigiana, pasta con la sasizza, caponatina, purpette di milanciani, caciocavallo di Ragusa e passaluna.</p>	<p>Al abrir el frigorífico, tuvo la impresión de encontrarse ante el legendario tesoro escondido por unos bandidos en el monte Scuderi. Adelina le había preparado un festín: berenjenas a la parmesana, pasta con salchichas, caponatina, albóndigas de berenjena, el exquisito queso caciocavallo de Ragusa y aceitunas negras.</p>
<p>11. In alcuni momenti, squasi manco addunannosinni, si mittiva a murmurare senza paroli 'na canzunetta di picciliddri, La beddra Betta / cu 'na quasetta...</p>	<p>En algunos momentos, casi sin darse cuenta siquiera, se ponía a tararear alguna cancioncilla infantil: La beddra Betta / cu 'na quasetta...</p>
<p>12. «L'ha visto quel film dove uno che ha la gamba rotta sta tutto il giorno a taliare quello che fanno gli altri?». «La finestra sul cortile». «Mio marito faceva lo stesso. Io guardavo la televisione e lui guardava quello che facevano nelle altre case».</p>	<p>—¿Ha visto esa película en la que uno que se ha roto una pierna se pasa todo el día mirando lo que hacen los demás? —La ventana indiscreta. —Mi marido hacía lo mismo. Yo miraba la televisión y él miraba lo que hacían en las otras casas.</p>
<p>13. «Hai mangiato e vivuto a spisi mé e ora tinni nesci che ti è passata la gana? Pinsavi di potirmi pigliari per il culo? Il vicchiareddro me lo joco come voglio!»</p>	<p>—Has comido y bebido a mi costa, ¿y ahora me sales con que se te han pasado las ganas? ¿Pensabas que podrías tomarme el pelo? ¡Al vejestorio este lo manejo yo a mi antojo!</p>

<p>Pinsavi a chisto, vero, buttaneddra? Assà ti sbagliavi e ora te lo faccio vidiri!». Cchiù che per il tono, Angela dovitti scantarsi per l'improvviso passaggio al dialetto.</p>	<p>Pensabas eso, ¿verdad, puta? ¡Pues te equivocabas, y ahora te vas a enterar! Más que por el tono, Angela debió de asustarse por el repentino paso al dialecto.</p>
<p>14. Non sapiva assolutamente indove s'attrovava via Bixio. Non s'attentò di spiarlo a Catarella, quello di sicuro avrebbe accapito via Piscio.</p>	<p>No tenía ni la menor idea de dónde estaba via Bixio. No se atrevió a preguntarle a Catarella; seguro que habría entendido via Piscio.</p>
<p>15. «Mimì, io il taliàno lo saccio pirchè leggio libri. Tu 'nveci sì 'gnoranti come 'na pecura e confonni 'na parola con un'altra. Ho detto differenza e non coincidenza!». «E qual è 'sta cosa che è?». «Lo vedi? Ti pare modo di esprimerti? Sei un catarelliano ad honorem».</p>	<p>—Mimì, yo domino el lenguaje porque leo libros. Tú, en cambio, eres un ignorante y confundes una palabra con otra. ¡He dicho «diferencia», no «coincidencia»! —¿Y cuál es esa cosa? —¿Lo ves? ¿Te parece que es manera de expresarse? Eres un catarelliano ad honórem.</p>
<p>16. 'Nzumma, un cori d'asino e uno di lioni. Ah, a proposito d'armàli, com'era quella storia delle pecore che aviva liggiuta nel <i>Don Chisciotte</i>? Ah, sì, ecco. Sancho accomenza a contare a Don Chisciotte la storia di un picoraro che deve far passari un fiume alle sò tricento pecori. Le traghetta una per volta con una barchetta priganno a Sancho di tiniri il conto dei viaggi e avvirtennolo che se si sbaglia, il racconto s'interrompe. Infatti Sancho sbaglia e non è più capace di continuare a contare come va a finire la storia a Don Chisciotte. Che meraviglia se lui non fosse stato più capace di contare la storia a Camilleri!</p>	<p>Resumiendo, un corazón de asno y uno de león. Por cierto, hablando de animales, ¿cómo era aquella historia de las cabras que había leído en <i>Don Quijote</i>? Ah, sí, Sancho empieza a contarle a Don Quijote la historia de un pastor que tiene que cruzar al otro lado del río a sus trescientas cabras con una barca, de una en una, tras haberle rogado que lleve la cuenta de los viajes y advirtiéndole que, si se equivoca, el relato quedará interrumpido. Don Quijote pierde la cuenta, en efecto, y Sancho, por más que quiera, ya no es capaz de seguir contándole la historia. ¡Qué maravilla si él dejara de poder contarle la historia a Camilleri!</p>
<p>17. La gazza ladra.</p>	<p>La urraca ladrona.</p>
<p>18. «Pronto?». «MontalbanosonoTommaseocos'èquestastor iadellaletteradiunagiovanedonnaallaqualenoharisposto?». Parlava 'mpiccicano le paroli l'una all'altra, doviva esseri agitatissimo.</p>	<p>—¿Diga? —Montalbano soy Tommaseo ¿qué historia es ésa de la carta de una joven a la que no ha contestado? Hablabla pegando las palabras una a otra; debía de estar alteradísimo.</p>
<p>19. <i>Venghino, signori, venghino al granni spittacolo di fochi d'artificio della premiata ditta Montalbano Salvo! Può darsi che il fochista muoia arrustutu dai sò</i></p>	<p>«¡Vengan, señores, vengan al gran espectáculo de fuegos artificiales de la premiada firma Salvo Montalbano! ¡Es posible que el pirotécnico muera</p>

stissi fochi, ma lo spittacolo sarà comunque bellissimo! Venghino, signori!

chamuscado por sus propios fuegos, pero igualmente el espectáculo será maravilloso! ¡Vengan, señores!».

Tabla 2. Ejemplos procedentes del texto origen CAMILLERI, Andrea (2009), *La danza del gabbiano*, Palermo, Sellerio Editore y su traducción procedente del texto traducido CAMILLERI, Andrea (2012), *La danza de la gaviota*, Barcelona, Ediciones Salamanca (traducción de Teresa Clavel Lledó).

- 1) En el primer ejemplo se pueden notar diferentes rasgos. El primero pertenece al campo semántico de la gastronomía, un tema recurrente en la prosa de Camilleri y en este caso se habla de *cornetto*, típico dulce que se toma junto al café en Italia para desayunar. La traductora decidió utilizar un préstamo, aunque existan más de un término que podría ser equivalente en español, o sea *croissant* (de derivación francesa, pero más utilizado de *cornetto*) y *medialuna*. La decisión de la traductora procede de una metodología extranjerizante que tiene como objetivo la fidelidad al texto origen y el intento de acercar el lector a la cultura origen, entonces para señalar esta intención la traductora destaca el término con el uso de la cursiva.

El segundo rasgo interesante es la expresión «tra 'na mezzorata» que procede del dialecto siciliano e indica aproximadamente media hora de tiempo. En traducción, Claved Lledó utiliza un adecuado equivalente, o sea «dentro de media hora».

La última característica es representada por la palabra «macari» que resulta un falso amigo en italiano: de hecho, el significado de «macari» corresponde al de «anche» y no de «magari». Entonces la traducción «¡Hasta los *cornetti* llevaban retraso!» resulta una traducción adecuada que logra transmitir el mismo significado y tono.

- 2) El segundo ejemplo resulta muy interesante y particular a nivel narrativo. El comisario literario se está preocupando por el encuentro casual con su alter ego televisivo, o sea el actor Luca Zingaretti que interpreta Montalbano para la serie televisiva. Toda la escena resulta surreal para el lector tanto italiano como español, ya que la serie ha sido un éxito también para la televisión española. Entonces no resulta de difícil comprensión este pasaje que quizá habría estado aún más surrealista si la transposición televisiva no hubiera tenido tal éxito. De todas maneras, dentro de este extracto resulta curioso el contraste entre los pensamientos de Montalbano, expresados en dialecto, y el diálogo con Livia, que ocurre en italiano. Esta oposición en traducción se pierde, en cuanto, aunque se utilicen expresiones coloquiales como «Y dale [...]» y «¡Qué tabarra!», no hay otros indicios que puedan sugerir al lector español este tipo de contraste. Por otra parte, el registro vulgar resulta más sencillo de mantener y la palabrota «minchia»

(típica del dialecto siciliano), siempre alcanza ser traducida con su equivalente acuñado «coño», tanto en esta novela como en todas las otras.

Al nivel léxico, resultan de particular interés también dos otros términos procedentes del dialecto siciliano, o sea «trasire» y «azzuffarsi». La primera palabra significa «entrare» en todos sus matices, entonces la modulación «Qué tenían que ver» resulta adecuada. La segunda palabra ya se mencionó en el relato anterior, en el cual encontramos «azzuffatina» traducido con «trifulca». En este caso, pero, es un verbo y la traductora no encuentra un equivalente a nivel informal o coloquial, entonces utiliza simplemente el verbo «pelear».

- 3) Como ya mencionamos en el ejemplo anterior, el registro vulgar siempre consigue traducirse adecuadamente, y este ejemplo no es una excepción. Aunque haya sufrido un porcentaje de omisión, la carga vulgar que quería expresar el personaje se transmite con éxito a pesar de no utilizar ningún tipo de inflexión dialectal en la traducción. Este proceso, pero, resulta incoherente con lo que afirma Livia poco después, o sea intima a Montalbano de no utilizar el dialecto. La traductora en este caso efectúa una modulación y, en vez de traducir «No hables en dialecto» que resultaría un poco extraño e incoherente para un lector español, prefiere mover el enfoque sobre el tono, y entonces traduce «No hables en este tono».
- 4) Este ejemplo resulta central para profundizar aún más en el habla del personaje de Montalbano. De hecho, la frase más célebre del protagonista es «Montalbano sono», frase que utiliza para contestar el móvil. La estructura sintáctica de esta simple frase no solo caracteriza al comisario, sino que lo pone en un contexto específico, o sea Sicilia, ya que la colocación del verbo en posición final es una de las características más identificables del dialecto de la isla. La traductora, tanto en este ejemplo como en toda la novela, neutraliza este rasgo dialectal y sigue traduciendo «Soy Montalbano».
- 5) Este pasaje es otro ejemplo de la transposición de la función del dialecto de la realidad a la ficción. Camilleri aquí explicita claramente el papel que juega el dialecto en una conversación de este tipo, en la cual dos personas de extracción social diferentes encuentran un código comunicativo común y entonces logran crear «un clima de más confianza». En la traducción, esta explicitación pasa solo a través del escamoteo narrativo creado por Camilleri, porque en el diálogo no aparece ningún rasgo dialectal que puede sugerir al lector que los dos están hablando en dialecto. También en este pasaje se encuentran palabras dialectales que el autor utiliza a menudo y que, la mayoría de las veces, sufren un proceso de estandarización por la traducción de todas sus

novelas. En este caso se trata de las palabras «spiare» y «scangiare», que, respectivamente, significan «domandare/chiedere» y «scambiare». La primera puede resultar un falso amigo tanto en italiano como en español en cuanto «spiare» en italiano tiene el significado de «espiar» en español, entonces la traductora ha sido capaz de no caer en la trampa de la similitud léxica y ha traducido correctamente con «preguntó». También para el término «scangiare», la traductora recurrió a una estandarización y simplemente tradujo «Siempre los confundo».

- 6) En este pasaje asistimos a una clásica escena donde ocurre un intercambio entre Catarella y Montalbano. Como ya se mencionó (nella parte precedente dove analizzerò l'idioletto di Catarella), el idiolecto de Catarella resulta un reto traductológico muy arduo para un traductor. Este ejemplo presenta algunas de las expresiones más utilizadas por el policía, o sea «di pirsona pirsonalmente» y «precisamenti di preciso». En traducción, se intentó mantener estos rasgos recurriendo a una traducción literal, en cuanto «persona» y «personalmente» ya existen en español y la traductora simplemente introdujo los errores de pronunciación procedentes por la marca siciliana. El habla de Catarella también se destaca por el uso exagerado de adverbios, un rasgo que la traductora alcanzó mantener. De hecho, la segunda expresión se traduce también a través de una traducción literal: «Exactamente exacto, dottori».

En esta muestra se destacan también tres términos dialectales: «ammammacoluto», «'na minchia» y «nisciva». La primera expresión en siciliano «remite en su sentido figurado a una persona tonta y torpe que se deja asombrar por cualquier cosa»⁷⁸, entonces mientras que por una parte la traducción «atónito» resulta encapsular el significado superficial, por otra parte, el término sufre una ligera pérdida en el proceso de traducción. En cambio, la segunda expresión, procedente del registro vulgar del siciliano, enfrenta la misma pérdida. De hecho «No he entendido un carajo» transmite perfectamente la vulgaridad del texto origen. La tercera expresión, o sea «nisciva», sufre la más pérdida de las tres, en cuanto la traductora estandariza el término y utiliza «salía».

- 7) Se eligió este pasaje para mostrar el uso que Camilleri hace del dialecto también en las partes descriptivas de la narración. El dialecto siciliano es intrínseco en la narrativa del autor, es el código elegido para transmitir no solamente el carácter de los personajes,

⁷⁸ Trovato, Giuseppe (2019), “Una aproximación a la traducción italiano > español desde la variación lingüística: la dimensión diatópica en la prosa de Andrea Camilleri”, *INVERBIS* vol. IX, número 1, p. 371.

sino también un sentido de *sicilianidad* que Camilleri quiere compartir con todos sus lectores. En este pasaje el escritor está describiendo un «chiarchiaro», o sea un paisaje estéril, desolado y peligroso típico del interior de la Sicilia. Entonces el autor utiliza el dialecto para contar de esta parte de la isla que, en el imaginario común, se olvida de manera sencilla. En traducción, este sentido resulta difícil de transmitir y entonces la decisión más adecuada es la estandarización del lenguaje, una opción que resulta la más común en estos casos.

- 8) En este pasaje una vez más encontramos al personaje de Adelina y su habla. Este diálogo entre Montalbano y su camarera se produce totalmente en dialecto. La traductora decidió compensar la ausencia del dialecto en el texto meta con la introducción de algunos defectos de pronunciación en el habla de Adelina, en cuanto el comisario siempre se expresa en español estándar. Entonces, se pueden notar expresiones como «ha dejadu», «calcitines», «señurita» y «ratu» en las cuales la reiteración de la vocal «u» intenta imitar el dialecto siciliano. Una cuestión distinta es el uso de «usía». El uso de este término arcaico, la cual etimología procede de *vuestra señoría*, resulta particularmente pertinente para traducir el pronombre personal «Vossia» en cuanto «en la Sicilia de antaño se utilizaba para dirigirse a los padres, a familiares mayores, a los patronos o a individuos dignos de un trato de respeto y consideración.»⁷⁹ Otro aspecto curioso es el uso de «Macari!» con el significado de «Magari!» y no el más frecuente «anche». En este caso la traductora detectó correctamente el cambio de uso y tradujo «¡Estaría muy bien!», aunque elevando ligeramente el registro en cuanto «¡Ojalá!» hubiera estado suficiente.
- 9) En esta muestra se asiste a uno de los clásicos intercambios entre el gruñón Doctor Pasquano y el comisario. Se destacan, entonces, diferentes términos que pertenecen al registro vulgar de la marca siciliana y no solo. El primero, en orden de aparición, es «sbirro». Esta expresión se utiliza no solo en Sicilia, sino en toda Italia y es habitualmente utilizada para referirse a los policías o a los *carabinieri* de manera despreciativa. En traducción este término sufre un proceso de generalización y Pasquano le llama simplemente «el policía». El segundo término es «stracatafotto», una exageración también en dialecto que expresa el sentido de no interesarse en lo absoluto de algo. En este caso la traductora opta para una modulación e introduce la locución

⁷⁹ Trovato, Giuseppe (2019), «Una aproximación a la traducción italiano > español desde la variación lingüística: la dimensión diatópica en la prosa de Andrea Camilleri», *INVERBIS* vol. IX, número 1, p. 372.

verbal «me la trae floja», que en el DLE está clasificada como «malsonante»⁸⁰ y entonces corresponde al registro vulgar con el cual se expresa Montalbano en el texto origen. Al final, se encuentra una de las expresiones que caracterizan el personaje del Doctor Pasquano, o sea «scassarmi i cabasisi». Esta expresión vulgar puramente siciliana alcanza ser traducida sin particulares pérdidas en términos de vulgaridad con locución verbal «tocarme los cojones».

- 10) En este pasaje asistimos a un curioso ejemplo de amplificación. De hecho, Montalbano encontrando toda la comida que Adelina le había dejado en el frigorífico menciona un tesoro (en siciliano «trovatura») que remite a una antigua leyenda según la cual los banditos sicilianos habían escondido tesoros por todos rincones de la isla. Esta referencia puede ser obscura tanto para el público español como para el público italiano no siciliano. Entonces la traductora decide localizar la leyenda mencionando el monte Scuderi (una montaña situada en la provincia de Messina) y con esa introducción intenta conducir al lector español hacia una comprensión más profunda del elemento folclórico mencionado por el autor.

Asimismo, en este pasaje se encuentran otros elementos culturales conectados con la gastronomía de la isla. En este caso la mayoría de los platos mencionados se traducen literalmente, como «berenjenas a la parmesana», «pasta con salchichas», «albóndigas de berenjena» y «aceitunas negras». Por la «caponatina», la traductora usa un préstamo y destaca el término a través de la cursiva. De la misma manera, se destaca el «*caciocavallo*», pero en este caso la traductora decide usar una amplificación y añadir una información, o sea que se está hablando de un queso y que es exquisito.

El término «virivirì» forma una cuestión aparte. En este caso la traductora alcanza transmitir adecuadamente el sentido de esta palabra con el equivalente «festín».

- 11) En este pasaje, también escrito enteramente en dialecto, la traductora decidió estandarizar el lenguaje (como ya se mencionó, en la narración resulta la decisión más adecuada) y mantener los versos en siciliano marcándolos, de la misma manera de Camilleri, con la cursiva. Este préstamo ayuda al lector a entrar más profundamente en la cultura siciliana, entonces se adopta un proceso de extranjerización. El lector también entiende de lo que se está tratando gracias a la precisión del mismo autor, el cual además en italiano nos informa que su colega está cantando una canción de su infancia de la tradición siciliana.

⁸⁰ <https://dle.rae.es/traer> consultado el 06/09/2024.

- 12) En este pasaje asistimos a una referencia extratextual. La película *La finestra sul cortile* se traduce tranquilamente con su correspondiente español *La ventana indiscreta* y no plantea un problema de traducción tan difícil de resolver. En el mismo pasaje encontramos otro término siciliano frecuentemente utilizado por Camilleri y es la palabra «taliare». En italiano puede representar un falso amigo en cuanto se parece mucho al verbo «tagliare» (o sea, «cortar»), pero su significado en siciliano es «guardare», o sea «mirar» como la traductora correctamente traduce y estandariza.
- 13) Este pasaje está caracterizado por el enfado extremo y falso del comisario. El rasgo dialectal aquí se hace aún más evidente y tiene la función de asustar a Angela, la enfermera conspiradora. En traducción, los rasgos dialectales se han completamente omitido, a diferencia del uso del lenguaje vulgar que en el texto origen se mezcla con el siciliano. Entonces, expresiones como «pigliari per il culo» y «buttaneddra» se traducen a través de sus equivalentes «tomarme el pelo» (expresión que todavía no resulta tan vulgar como la en siciliano) y «puta». En este pasaje se puede notar también el uso de la palabra «cchiù», que sería «più» en italiano, y se ha traducido adecuadamente con su equivalente estándar «más». Además, el autor explicita que fue el uso del dialecto lo que asustó a Angela más que las vulgaridades. Sin embargo, en traducción esta explicitación resulta sin contexto dado que en el diálogo no se registran rasgos dialectales.
- 14) Este ejemplo hace referencia a la discapacidad de Catarella de pronunciar un nombre correctamente. En este caso, la traductora no tradujo las calles, sino que las dejó en italiano. La cercanía fonética entre los dos nombres (*Bixio* y *Piscio*) no presenta afortunadamente ninguna posible problemática para el público meta, en cuanto también en español se pronuncian de manera similar y se entiende la referencia al habla de Catarella.
- 15) Una vez más este pasaje hace muestra de la ironía del autor y de la función sarcástica que el autor quiere dar al dialecto dentro de sus obras. Este pasaje se puede considerar metalingüístico ya que reflexiona (de manera irónica claramente) sobre las palabras y la lengua. En el texto origen Montalbano afirma que él sabe el italiano porque lee libros e insulta a su colega Mimì definiéndolo ignorante. No obstante, mientras pronuncia estas palabras, nuestro comisario se está expresando totalmente en dialecto, así que para el público italiano se crea una oposición cómica entre las afirmaciones y el uso dialectal. Este juego metalingüístico, desafortunadamente, no logra transmitirse en español y la traducción pierde esta sutil ironía. Todavía no resulta fuera de contexto en cuanto se

queda en línea con las afirmaciones de Montalbano. Además, la traductora no traduce «yo domino el italiano», sino generaliza y traduce «yo domino el lenguaje», eliminando cualquier referencia a la oposición dialecto/italiano. Por otra parte, el continuo del diálogo puede resultar un poco extraño al lector. De hecho, en el texto origen Mimì pronuncia una frase totalmente incorrecta tanto para las reglas del dialecto como para las del italiano y por eso el comisario lo califica como un «catarelliano ad honorem», haciendo referencia al idiolecto de Catarella. Esta frase gramaticalmente incorrecta no se transmite en la versión traducida, en la cual Mimì se expresa en español correcto, y por eso la referencia a Catarella resulta fuera de contexto.

- 16) Este pasaje resulta interesante no tanto para la traducción (el dialecto sufre el mismo proceso de estandarización que ya hemos mencionado), sino para la referencia a la literatura española, en particular al *Don Quijote* que es la obra de la historia literaria de España más conocida a nivel mundial. Además, se recrea una atmósfera de surrealismo, ya que el personaje nombra directamente el mismo autor, al igual que hizo a principio de la novela con el actor Luca Zingaretti.
- 17) El apodo «gazza ladra» con el cual el personaje de Giovanna nombra a su amante mafioso resulta central en el desarrollo de la trama. La «gazza ladra» en la cultura popular italiana se destaca por su comportamiento hacia los objetos brillantes y por eso esta especie de pájaro adquirió el apodo «ladra», o sea «ladrona». Por otra parte, en España la urraca no tiene esta connotación negativa y entonces la traductora ha tenido que traducir literalmente el término de manera que se pudiera transmitir el significado en su totalidad: «la urraca ladrona».
- 18) Este diálogo resulta interesante a nivel estilístico en cuanto Camilleri transmite a través de su escritura el estado mental nervioso del doctor Tommaseo uniendo las palabras una con la otra. Este escamoteo, a nuestro juicio, podría haber sido traducido de la misma manera al español. Todavía, la traductora decidió separar las palabras ya que en todos casos se explicita más adelante que el doctor Tommaseo estaba muy alterado.
- 19) Todo este pasaje, además de estar escrito en una mezcla de dialecto e italiano, hace referencia a la tradición del circo de llamar la atención de potenciales clientes que paguen el billete para asistir al espectáculo. «Venghino, signori, venghino» es una expresión que ha entrado en el vocabulario informal de los italianos de todos orígenes y conlleva un sentido de ironía cuando se utiliza. En este pasaje también se puede encontrar la inversión sintáctica de nombre y apellido («Montalbano Salvo»), muy común en el dialecto siciliano, que la traductora decidió no mantener, renunciando a

una connotación más sugerente del uso del dialecto que Camilleri emplea en este ejemplo. Esta inversión se ha convertido en una de las frases más icónicas de la serie de Montalbano, es decir «Montalbano sono», un ejemplo que se afrontará más allá en este TFM.

En conclusión, podemos notar que la línea de la editorial no ha cambiado mucho a lo largo de los años y las técnicas y el planteamiento general siguen siendo los mismos. De todas maneras, se intenta mantener algunos rasgos del texto origen, especialmente el registro vulgar, la mención del dialecto y las hablas de los personajes más característicos a través de escamoteos lexicales, como el uso de la vocal *u*. En la narración se sigue con una línea estandarizadora, más adecuada para el público meta.

3.3.3 UN COVO DI VIPERE

Esta novela se publicó en Italia en 2013 y su traducción, realizada por Carlos Mayor Ortega, fue publicada por la misma editorial Salamandra en 2017 con el título *Un nido de víboras*.

El lector al inicio del relato se encuentra en uno de los típicos sueños surrealistas del comisario, que al despertarse por un silbido, conoce a un vagabundo llamado Mario que se expresa en un italiano perfecto. En la comisaría Montalbano recibe la noticia que se descubrió el cadáver de Cosimo Barletta, conocido por ser usurero y donjuán. Figura central de la novela es su hija Giovanna que intenta seducir al comisario para que no se sospeche de ella. Sin embargo, al analizar el cadáver, se descubre que el hombre ha sido asesinado dos veces: el primer asesino le hizo ingerir un veneno particular y el segundo, al no haberse dado cuenta, le disparó por detrás. Entonces todos los sospechosos culminan hacia los dos hijos y, gracias al relato fundamental del vagabundo Mario, se descubre el trágico final: Giovanna y Cosimo Barletta tenían una relación incestuosa y al no soportar la vergüenza de este descubrimiento, Giovanna se suicida con el mismo veneno con el que mató a su padre.

Esta novela es particular no solamente por su rasgos dialectales y culturales, sino también por el delicado tema tratado, o sea el incesto. El mismo Camilleri en una nota a finales del libro afirma que:

«La scrittura del romanzo che avete in mano risale al 2008. La pubblicazione venne allora rimandata perché troppo vicino a La luna di carta del 2004, dove

non avevo avuto il coraggio di sviluppare fino in fondo un tema che continua ad essere di difficile trattazione come l'incesto. Qui mi ci sono provato. In questa storia, interamente dovuta alla mia fantasia, mi auguro che nessuno pretenda di riconoscersi.»⁸¹

3.3.3.1 EJEMPLOS Y ANÁLISIS

TEXTO ORIGEN	TEXTO TRADUCIDO
1. Il cielo in una stanza	Il cielo in una stanza
2. «Me lo scrissi supra a un pizzino . Eccolo quane. Villino Pariella, contrata Tosacane».	—Me lo ha escrito en un papelito . Aquí está. Chalet Pariella, en el término de Tosacane.
3. Per taliarlo ‘n facci, macari il commissario dovitti mittirsi affacciabocconi .	Para verle la cara, el comisario tuvo que tumbarse boca abajo ;
4. E gli piacevano picciotte .	Y le gustaban jovencitas .
5. Po’ trasí dintra e conzó la tavola ‘n cucina.	A continuación, entró y puso la mesa en la cocina.
6. ...e addrumó la televisioni.	...y encendió el televisor.
7. «Senti, Livia». «Ennó! Appena ti si tocca la tua Adelina tu...». «Dai, Livia, non essere stupida!». «Tu sei lo stupido! Non ti rendi conto che l’hai fatta diventare la padrona della nostra casa!». «Ma non dire minchiate! ». «Come hai detto?!». Arrivati a ‘sto punto non potiva che finiri a schifío . E a schifio, ‘nfatti, finí.	—A ver, Livia... —¡Que no! En cuanto alguien te toca a tu Adelina adorada, te... —¡Venga, Livia, no seas tonta! —¡El tono eres tú! ¡No te das cuenta de que la has hecho dueña y señora de nuestra casa! —¡No digas estupideces! —¿¡Qué has dicho?! Llegados a ese punto, la cosa sólo podía acabar a bofetadas . Y, en efecto, así acabó.

⁸¹ Camilleri, Andrea (2013), *Un covo di vipere*, Palermo, Sellerio Editore, p. 261.

<p>8. «Ah dottori! Ci sarebbi che c'è 'na picciotta la quali che vorrebbe parlare con vossia di pirsona pirsonalmente e dice che trattasi di guistione uggentevole uggentevolissima».</p> <p>«Ti ha detto come si chiama?».</p> <p>«Sissi, ma non accapii bono. Mi disse che lei, la picciotta, tiene il nomi della sorella».</p> <p>«Come? E lei non ha un nome?».</p> <p>«Nonsi, dottori. Adopira quello della sorella».</p> <p>«Vabbè. Falla passare».</p> <p>[...]</p> <p>«Si accomodi, signorina...».</p> <p>«Stella Lasorella».</p>	<p>—¡Ah, dottori! Parece que estaría aquí una chica, la cual desearía hablar con usía personalmente en persona, y asegura que se trata de un asunto urgentísimamente muy urgente.</p> <p>—¿Te ha dicho cómo se llama?</p> <p>—Sí, señor, pero no lo he entendido bien. Por lo visto, se llama igual que su hermana.</p> <p>—¿Cómo? ¿Y no tiene un nombre propio?</p> <p>—No, señor. Utiliza el de su hermana, dottori.</p> <p>—Bueno. Hazla pasar.</p> <p>[...]</p> <p>—Siéntese, señorita... —Stella Mirmana.</p>
<p>9. da Enzo</p>	<p>trattoria de Enzo</p>
<p>10. purpi a strascinasali</p>	<p>pulpos hervidos</p>
<p>11. Non ci arriniscí, il ciriveddro è 'na gran camurria di machina che non sulo non s'arresta mai, ma t'obbliga a pinsari a quello che voli lui.</p>	<p>No lo consiguió. El cerebro <i>es una máquina muy puñetera</i> que no sólo no se detiene nunca, sino que te obliga a pensar en lo que a él le viene en gana.</p>
<p>12. «Solo lei è capace di trasiri lo stisso macari se nisciuno le dice avanti! Solo lei è capace di viniri a scassare i cabasisi a un galantuomo mentre che quello sta travaglianno».</p> <p>«Il sò travaglio consiste essenzialmenti nel mangiarisi i quattro cannoli che ha davanti?».</p>	<p>—¡Solo usted es capaz de entrar aunque nadie le haya dicho que pase! Y solo usted es capaz de venir a tocarle los cojones a un hombre de bien mientras trabaja.</p> <p>—¿Su trabajo consiste básicamente en zamparse los cuatro cannoli que tiene delante?</p>
<p>13. «Ah dottori dottori! Il dottori Augello è con Fazio in aspettanzia di lei vossia!».</p> <p>«E io sono in arrivanzia».</p>	<p>—¡Ah, dottori, dottori! ¡El dottori Augello está con Fazio en esperancia de usted de usía!</p> <p>—Y yo estoy en llegancia.</p>
<p>14. «Montalbano sono, buongiorno.</p>	<p>—Montalbano al aparato. Buenos días.</p>
<p>15. «Mimì, tu quann'eri nicareddro, la facivi la collezione di francobolli?».</p>	<p>—Mimì, ¿tú de niño coleccionabas sellos?</p>
<p>16. «Dissi accusì?».</p> <p>«Non popiamenti popio accusì, dottori, ma siccome che io me lo scordai come popiamenti mi dissi preciso il signori e guistori io pinsai che nominanno a vossia la Madonna a vossia ci viniva 'n testa come</p>	<p>—¿Eso ha dicho?</p> <p>—Popiamente eso popio no, dottori, pero, como se me ha olvidado cómo se dice popiamente lo que me ha dicho con exactez el siñor jefe supirior, he pensado que nombrandole a la Virgen a usía pues le</p>

dissi il signori e guistori. Mi spiegai?». «No».	venía a usía a la cabeza lo que ha dicho el <i>siñor jefe supirior</i> . ¿Me explico? —No.
17. Montalbano lo lassò ‘n tridici.	Montalbano lo dejó con la palabra en la boca.
18. Aviva pinsato di portarla in quella trattoria a ripa di mari tra Montereale e Sicudiana che aviva la spicialità dell’antipasti a tinchitè.	Había pensado llevarla a un restaurantito a la orilla del mar, entre Montereale y Sicudiana, que tenía como especialidad una enorme cantidad de antipasti.
19. «Che mi fai?». «Ci preparo tanticchia di pasta ‘ncasciata ».	— ¿Qué me ofreces? —Le preparo una buena pasta ‘ncasciata.
20. Doppo tanticchia si lassaro, miracolosamenti, senza azzuffatine.	Al rato se despidieron, milagrosamente sin haber discutido.

Tabla 3. Ejemplos procedentes del texto origen Camilleri, Andrea (2013), *Un covo di vipere*, Palermo, Sellerio Editore y su traducción procedente del texto traducido Camilleri, Andrea (2017), *Un nido de víboras*, Barcelona, Ediciones Salamanca (traducción de Carlos Mayor Ortega).

- 1) Al principio de la novela encontramos a Montalbano en uno de sus clásicos sueños surrealistas en el cual se escucha una melodía que se descubre ser el silbido de un vagabundo que había encontrado refugio en el patio del comisario. El protagonista reconoce inmediatamente la canción que resulta ser un clásico del repertorio de la cantante italiana Mina, o sea *Il cielo in una stanza*, publicado por primera vez en 1960. Claramente el traductor aquí nunca habría podido sustituir la referencia cultural con algo más cercano al público meta y tampoco habría podido traducir literalmente el título de la canción, pero destaca su extranjería a través del uso de la cursiva. De todas maneras, es el mismo Camilleri que introduce a la cantante poco después en el texto, haciendo que tanto el público italiano como el público extranjero (siendo el autor consciente del éxito de sus obras también fuera de Italia) podrían tener un indicio más específico sobre esta referencia cultural.
- 2) En este pasaje del diálogo entre Catarella y Montalbano se destaca una palabra que tiene raíces muy profundas en la cultura siciliana, o sea «pizzino». En este caso la traducción literal «papelito» resulta adecuada, en cuanto en efectivo el «pizzino» es un trocito de papel en el cual, en una situación de emergencia, se escriben informaciones rápidamente. Otra acepción, que en las novelas analizadas no se ha encontrado, es la de «pizzo». El «pizzo» segun la Treccani es una «tangente estorta dalle organizzazioni

mafiose e camorristiche»⁸², entonces se entrelaza con el tema de la mafia que a menudo se menciona en las obras de Camilleri.

- 3) En este pasaje encontramos nuevamente un término dialectal que ya se ha mencionado anteriormente en la novela *La danza de la gaviota*, o sea «taliare». Exactamente como Teresa Clavel Lledó, también Carlos Mayor Ortega decide estandarizar el término y traducirlo con «verle». El segundo término subrayado en negrita es «affacciabocconi», creación del pastiche lingüístico entre italiano y siciliano ideado por Camilleri. Este término en traducción sufre un proceso de pérdida, en cuanto el traductor decide estandarizar el término y optar por «boca abajo».
- 4) El término «picciotta/o/e/i» es muy frecuente en el vocabulario siciliano y, consecuentemente, en el de los personajes de Camilleri. La palabra se utiliza para referirse a personas jóvenes, en particular para los adolescentes. En este caso se utiliza como adjetivo, entonces no ocurre ningún cambio de categoría gramatical en la traducción. El traductor opta por una adaptación y utiliza un sufijo diminutivo para indicar la joven edad de la persona a la que se están refiriendo. En el proceso sufre una pérdida, siendo «picciotte» un término exclusivamente dialectal.
- 5) En esta frase encontramos más de un rasgo dialectal: «Po'» que resulta ser un truncamiento del italiano «poi», «trasi» (que ya analizamos anteriormente), «'n cucina» que representa otro truncamiento de «in» y, por último, «conzò». Este término es característico de los dialectos del sur de Italia y significa, como el traductor tradujo correctamente, «poner la mesa». Este pasaje también sufre pérdidas, como la mayoría de los pasajes de carácter narrativos que hemos analizado anteriormente.
- 6) En este ejemplo ocurre el mismo proceso que el anterior. De hecho «addrumare» es un término dialectal característico del siciliano y de otros dialectos del sur, que en traducción se traduce literalmente con el término estándar «encender».
- 7) En esta escena de pelea entre Montalbano y su novia Livia, cabe poner el acento sobre dos términos en particular. El primero es «minchiate», de procedencia siciliana, que el traductor opta por traducir con «estupideces». En este caso la carga vulgar de la expresión se pierde totalmente en la lengua meta, aunque existieran otras opciones más vulgares que se habrían podido elegir. El segundo término es «a schifio», una expresión muy utilizada por el autor para describir la manera en la cual las discusiones acaban siendo más fuertes y violentas. El traductor, en este caso, decide utilizar la locución «a

⁸² <https://www.treccani.it/vocabolario/pizzo2/>, consultado el 07/09/2024.

bofetadas», aunque la expresión original no incluye la acepción de violencia física que, por otra parte, connota «bofetadas».

- 8) En este ejemplo, se vuelve a tratar de la característica habla de Catarella. El traductor en este caso, como en otros que se analizaron anteriormente y se analizarán más allá en este TFM, opta por una compensación del habla intentando mantener el tono de urgencia que caracteriza al personaje y algunos rasgos. Además del préstamo destacado por el uso de la cursiva, como ya otras traductoras habían realizado, se puede notar el mantenimiento del uso del pronombre personal arcaico «usía» y de los adverbios en mente. En este caso, a diferencia de Teresa Clavel Lledó, el traductor decidió no transportar el cambio de la -e en -i y tradujo «personalmente en persona», manteniendo en todos casos las características sintácticas. Además de los rasgos dialectales, en este diálogo también se presenta un juego de palabras, uno de los retos más espinosos en la traducción. En este caso, gracias a la cercanía entre italiano y español, el traductor logra salir de la situación muy sencillamente. De hecho, Catarella no entiende el nombre del personaje que se está introduciendo y comunica a Montalbano que «se llama igual que su hermana». Poco después se descubre el malentendido: la chica se llama Stella y su apellido es «Lasorella», que el traductor inteligentemente resuelve en «Stella Mirmana».
- 9) En este ejemplo se cita el restaurante favorito de Montalbano, o sea «da Enzo». Un público italiano entiende fácilmente que se trata de un restaurante rústico, gestionado probablemente por una familia y donde los ingredientes son frescos y genuinos. Para un público extranjero esta connotación puede resultar más oscura y entonces el traductor opta adecuadamente para una amplificación que además destaca con el uso de un préstamo subrayado en cursiva, «*trattoria*». De esta manera un lector español puede recibir más o menos la misma carga de significado que un italiano recibe con las simples palabras «da Enzo».
- 10) Este ejemplo vuelve a tratar de la problemática de la gastronomía. En este caso el traductor elige realizar una generalización: de hecho, usando el término «hervidos» se refiere al tipo de preparación que se realiza en la receta. La palabra «purpi» sufre un proceso de estandarización y se traduce en «pulpos».
- 11) Como todos los pasajes de narración o de introspección del protagonista, aquí también podemos notar la total estandarización del lenguaje en traducción que elimina por el público meta una característica fundamental del personaje: Montalbano piensa y refleja en dialecto. Desafortunadamente, esta decisión estilística del autor no resulta de tan

fácil transposición a las otras lenguas, entonces una estandarización resulta en todos los casos la solución más adecuada. En este pasaje la expresión dialectal que suscita nuestro interés es «'na gran camurria di machina», en particular la palabra «camurria» que se ve fortalecida por el adjetivo «gran». En este caso una «camurria» tiene la connotación de fastidio, algo que molesta a alguien, entonces la traducción adoptada por Carlos Mayor Ortega resulta adecuada: de hecho, el adjetivo coloquial «puñetera» tiene el significado de «molesto, fastidioso, cargante»⁸³ y se trata de una variación.

- 12) En esta muestra tenemos un intercambio clásico entre Montalbano y el Doctor Pasquano, que considera al protagonista como una molestia sin fin cada vez que se encuentran y no hace nada para esconder su estado de ánimo alterado, resultando en el uso frecuente de la expresión siciliana «scassare i cabasisi», que ya hemos analizado anteriormente: de hecho, también Carlos Mayor Ortega considera «tocar los cojones» una traducción que logra mantener la carga de vulgaridad expresa por el dialecto y, por eso, la más adecuada. Otro término interesante en esta muestra es «travaglianno» que, además de ser traducida correctamente con «trabaja», resulta curiosa su similitud al término en castellano. Por último, encontramos los «cannoli», uno de los postres más típicos de la isla, que el traductor decide mantener en la traducción y utilizar un préstamo destacado por el uso de la cursiva.
- 13) Este intercambio entre Catarella y Montalbano resulta interesante por razones diferentes. El juego de palabras utilizado aquí por el protagonista, que imita el habla característica de su colega seguramente ha creado muchas dificultades al traductor, que de todas maneras logra encontrar una solución adecuada y creativa al problema. Además de los préstamos de «*dottori*» destacados por la cursiva como ya habían hecho las otras dos traductoras, Carlos Mayor Ortega destaca también el juego de palabras que ocurre en este pasaje. El castellano en este caso le viene en ayuda y se ofrece a ser modificado a voluntad del traductor, que traduce literalmente «*aspettanza*» en «*esperancia*» y «*arrivanzia*» en «*llegancia*», logrando transmitir la función cómica que esta deformación léxica representa en el texto original.
- 14) En este ejemplo encontramos otra vez la característica expresión «Montalbano sono» y aquí la diferencia entre los dos traductores se hace más visible. De hecho, Teresa Clavel Lledó estandariza la construcción sintáctica y traduce «Soy Montalbano»; por otra parte, Carlos Mayor Ortega intenta hacer una operación diferente para caracterizar

⁸³ <https://dle.rae.es/pu%C3%B1etera> consultado el 10/09/2024.

más la famosa expresión y compensa el efecto estilístico con una ampliación lingüística y añade «al aparato». A través de esta técnica logra transmitir la peculiaridad de la respuesta de Montalbano, aunque el rasgo dialectal sufre una pérdida.

- 15) En esta muestra el término interesante es «nicareddro». Este término dialectal sufre una pérdida en traducción, en cuanto se traduce con el equivalente estándar «niño». En siciliano existen diferentes maneras de llamar a un niño, según la procedencia del individuo, aunque la más común es «picciriddu». En este caso «nicareddru» resulta ser una creación del autor procedente del término dialectal «nico» o «nicu».
- 16) Esta muestra se puede considerar como la más *catarelliana* de todas las que hemos analizado tanto que también nuestro protagonista no entiende lo que está diciendo. Este pasaje se caracteriza por una alta cantidad de adverbios en -mente, una reiteración del pronombre personal «vossia» y el apodo personal que Catarella dio al comisario jefe, o sea «signori e guistori». En este caso, y en toda la novela, Carlos Mayor Ortega utiliza mucho la cursiva para destacar los rasgos del habla *catarelliana*, utilizando varios préstamos naturalizados (como «*popiamente*» y «*popio*») y compensaciones, por ejemplo el término «preciso» (que no resulta ser cargado dialectalmente) se traduce con el incorrecto «*exactez*» para transmitir el efecto cómico y confuso del discurso. Para el apodo «signori e guistori» el traductor decide mantener el rasgo dialectal del cambio de la *e* con *i*, y marcar los términos con la cursiva. Entonces aquí también se logra conservar la comicidad y los errores de pronunciación característicos del personaje.
- 17) Esta muestra resulta un buen ejemplo de descripción. En este caso «lassari ‘n tridici» procede de la credencia que el número trece sea un número desafortunado, entonces “dejar a alguien en trece” (traducido literalmente) significa abandonar a alguien de repente y a veces en un momento de necesidad. Este refrán se ve sustituido por otra locución verbal española, o sea «dejar con la palabra en la boca», que es exactamente lo que pasa en este pasaje donde Montalbano se marcha sin que Catarella haya terminado de hablar. De hecho, se sufre una pérdida de sentido, si bien necesaria para la comprensión del público meta.
- 18) Además de estar escrito totalmente en dialecto, este pasaje presenta algunos términos interesantes. El primero es «antipasti», una tradición gastronómica puramente italiana que consiste en comer algo antes del primer plato y generalmente se trata de quesos, embutidos y pan si se habla de territorios de montaña y mariscos si se habla de territorios cercanos al mar. Esta tradición no es muy común al extranjero, entonces el traductor decidió utilizar un préstamo y marcarlo con la cursiva. Camilleri describe los

antipasti a través de una locución adverbial «a tinchité» de procedencia dialectal que indica abundancia. En este caso el traductor, tratándose de un pasaje narrativo, estandariza el lenguaje y traduce correctamente con «enorme cantidad».

- 19) Siguiendo el tema de la gastronomía, en este intercambio entre el comisario y Adelina figura otra comida típica de la isla, o sea la pasta *'ncasciata*. La falta de explicación requiere un esfuerzo de investigación por parte del lector en el caso que esté interesado por conocer esta receta siciliana, que el traductor marca con un préstamo y el uso de la cursiva. En esta muestra es interesante también el término dialectal «tanticchia», que traduciendo literalmente significa «un poco/al rato». Sin embargo, según el caso, no siempre se traduce de la misma manera. Por ejemplo, aquí el traductor elimina el término y lo sustituye con «una buena (pasta *'ncasciata*)», quizá para marcar culturalmente la relevancia de esta comida.
- 20) En este último ejemplo encontramos dos términos ya analizados, o sea «tanticchia» y «azzuffatina». El primer término aquí se ve traducido literalmente con la expresión «al rato», mientras que el segundo sufre una transposición y desde el sustantivo se transforma en un verbo conjugado en el infinitivo pasado «haber discutido», eliminando el rasgo dialectal.

En conclusión, podemos notar que la traducción de Carlos Mayor Ortega presta una atención mayor a los rasgos dialectales e idiolectales de los personajes, atención que se concentra mayormente sobre los diálogos y, entonces, sigue la línea editorial de la estandarización de los pasajes narrativos. De todas maneras, es apreciable el esfuerzo traductor para transmitir lo más fielmente posible los significados escondidos detrás del uso del dialecto que un público meta nunca podría descodificar. Este enfoque más profundo sobre el dialecto probablemente procede de un cambio estilístico afrontado por Camilleri, el cual durante años escribiendo logró adquirir más experiencia y confianza en su estilo. De hecho, Caprara afirma que:

«Esta evolución contamina el texto de tal forma que Camilleri va adquiriendo, de forma paulatina, más confianza en su forma dialectal de expresarse. Algunos términos que, al principio, aparecen tímidamente en sus obras, [...] con el paso del tiempo contaminan

el texto, ganan mayor espacio y relevancia, hasta llenar, en algunos casos, las páginas de Camilleri [...]»⁸⁴

3.3.4 CONSIDERACIONES FINALES

Al finalizar este análisis, es posible extraer algunas conclusiones con respecto a las decisiones tomadas por los traductores en sus diferentes procesos traductores.

En primer lugar, es importante subrayar que las editoriales muchas veces imponen su visión y su modo de actuar hacia la traducción a los traductores que trabajan bajo su influencia. Entonces, somos conscientes del hecho de que algunas decisiones no proceden al cien por cien de la libre voluntad del traductor. Las visiones de las editoriales se ven influenciadas por el conocimiento que la misma tiene de su público y mercado, así como resulta sencillo entender que una decisión de traducción dialecto por dialecto probablemente no habría tenido el mismo éxito que tuvo la elección de una línea estandarizadora general, especialmente en los pasajes narrativos. Todavía, reconocemos que todos los traductores, a partir de María Antonia Menini Pagès que fue la primera en aceptar el reto procedente del estilo Camilleriano, han demostrado una notable sensibilidad hacia los rasgos dialectales y las extravagancias de la voz autorial. Esta atención se puede notar mediante las técnicas utilizadas a lo largo del proceso de traducción.

Como ya mencionamos, algunas técnicas resultan más comunes y adecuadas a la hora de traducir una variedad lingüística. Este análisis nos ha desvelado que, por ejemplo, en el ámbito de la gastronomía la generalización y el préstamo son las técnicas que devuelven más fielmente el imaginario común sobre un determinado plato y logran suscitar el interés del lector meta. En el ámbito de la adaptación de los idiolectos hemos visto que se utilizan varios escamoteos, como puede ser marcar las expresiones en cursiva o recurrir a préstamos. Para Catarella, muchas veces los traductores han intentado mantener principalmente el espíritu del personaje, tratando de transmitir su urgencia y comicidad en contra del mantenimiento de los rasgos dialectales que desafortunadamente son las bases de su idiolecto cómico. También se destaca el uso de la traducción literal que puede ser útil para transmitir fielmente los errores de pronunciación y sintácticos que llenan los diálogos del policía. Los mismos mecanismos se repiten a la hora de traducir el habla de Adelina, la fiel camarera de Montalbano que habla en dialecto estrecho tanto que se refleja en su escritura. Algunos términos, sin embargo, no

⁸⁴ CAPRARA, Giovanni (2010), “Multilingüismo, variedades dialectales y traducción: el fenómeno Andrea Camilleri”, *Adversus*, VI-VII, 16-17, p. 106.

encuentran una buena suerte y los que caracterizan más a la prosa del autor sufren un proceso de estandarización que descolora la vivacidad del *pastiche* lingüístico de Camilleri. De hecho, términos como *taliare*, *azzuffatina*, *macari*, *tanticchia*, *conzare*, *nèsciri*, *picciotta*, *cabasisi*, *addrumare* y otras se ven eliminadas en el texto meta y sustituidas por expresiones estándar. De todas maneras, los resultados traductológicos presentados en este TFM resultan satisfactorios ya que, gracias a la sensibilidad cultural de los traductores, no se han eliminado completamente los rasgos dialectales, sino que se han integrado de la manera más natural posible en un texto destinado a lectores que probablemente ni una vez en su vida han visitado la hermosa isla siciliana y su generosa población. La traducción, si se contempla bajo esta luz, puede ser un don inestimable.

CONCLUSIONES

Ahora bien, la investigación llevada a cabo en este TFM nos demuestra que la labor del traductor tiene que abordar también dimensiones que no se relacionan solamente con la lengua, sino también con elementos específicos de determinadas culturas.

Partiendo de la historia lingüística de las dos lenguas analizadas, o sea español e italiano, se entiende más fácilmente los estrechos vínculos entre lengua y cultura, historia y economía, probando la teoría polisistémica de Even-Zohar, la cual se puede aplicar también a otras dimensiones más allá de la traducción. La mutua influencia que estas dimensiones de la realidad ejercitan una con otra es precisamente lo que forma una lengua y sus reglas. A través de la cuestión del prestigio, hemos entendido cómo un simple dialecto puede llegar a ser lengua nacional y como todas las lenguas están en continuo desarrollo. Las situaciones dialectales entre España e Italia resultan muy diferentes: Italia tiene un patrimonio lingüístico dialectal inestimable y su población cuenta con una situación de bilingüismo ampliamente difundida, mientras que la situación bilingüe en España se vincula no tanto a los dialectos, sino también a otras lenguas nacionalmente reconocidas.

En estas circunstancias, la traducción resulta un aspecto central en la continua comunicación entre cultura y cultura y el campo de investigación traductológico tiene que interrogarse sobre las metodologías y las técnicas de traducción del fenómeno de las variedades lingüísticas, que incluyen los dialectos. Además de la interpretación oral, el campo de la literatura resulta el más fértil para el uso de las variedades y los traductores, entonces, desempeñan un papel de absoluta relevancia a la hora de traducir un texto con presencia de variedades. Como hemos visto, el traductor literario tiene que manejar dos aspectos fundamentales de su trabajo: la lealtad hacia el texto origen (y a la voz autorial) y las necesidades del público meta. Según diferentes corrientes de pensamiento, el traductor puede decidir si domesticar o extranjerizar el texto meta, aunque esto sea bajo la influencia de varios factores como la editorial, la cultura y la lengua meta. Esta dicotomía se aplica también a la traducción de las variedades lingüísticas. Del análisis de la traducción de las obras de Camilleri, entonces, se desprende que algunas soluciones resultan más sencillas que otras, aunque el autor pueda no estar de acuerdo con las decisiones del traductor o de la editorial, como es el caso del escritor siciliano. A pesar de eso, la labor traductora de los tres traductores analizados logra acercar al público meta a una realidad cultural que no es tan conocida fuera de Italia, aunque a través de técnicas que descoloran un poco el vivo *pastiche* lingüístico de Camilleri. De todas

maneras, el concepto de la pérdida en el proceso traductor es común en traductología y por lo tanto todos los traductores tienen que aceptarlo. Sin embargo, como el mismo Camilleri afirma, la traducción es también algo atrevida y entonces el traductor tiene que exponerse a los peligros de la experimentación lingüística, sin la cual algunos elementos están destinados a perderse sin otras soluciones.

Este TFM, en conclusión, pretende plantear una reflexión sobre la cuestión de la invisibilidad del traductor a través de la lente de la experimentación. La problemática de la traducción de las variedades lingüísticas sigue siendo abierta y no se concluye con una solución unívoca dado que cada dialecto está estrechamente vinculado a la cultura origen. El concepto de experimentación puede resultar una opción adecuada para tratar los dialectos y pone al centro la labor de un traductor, el cual consecuentemente no puede ser invisible, sino al contrario tiene que centrar su creatividad a la hora de buscar soluciones innovadoras. Este tipo de experimentación no solo encuentra las necesidades del público meta, sino también puede resultar una manera alternativa de respetar el estilo y las decisiones del autor del texto origen, especialmente si el uso del dialecto está vinculado a su voluntad expresiva. De todas maneras, el objetivo principal sigue siendo el acercamiento de una cultura a otra y hasta que se persigue una comunión entre dos poblaciones la labor traductora siempre será necesaria y relevante.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, Manuel (1996), *Manual de Dialectología Hispánica*, Barcelona, Editorial Ariel.
- ALVAREZ GONZALEZ, Albert (2006), *La Variación Lingüística y el Léxico: Conceptos fundamentales y problemas metodológicos*, Sonora, Editorial Universidad de Sonora.
- BRIGUGLIA, Caterina (2006), *El reto de la traducción: la transferencia del puzzle lingüístico de Andrea Camilleri al castellano y al catalán*, Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra.
- CAPRARA, Giovanni (2010), “Multilingüismo, variedades dialectales y traducción: el fenómeno Andrea Camilleri”, *Adversus*, VI-VII, 16-17, pp. 85- 137.
- CAPRARA, Giovanni (2006), “Traducción, experimentación, lengua y dialecto: entrevista a Andrea Camilleri”, *TRANS: Revista De Traductología*, (10), 147–156.
- CHAMBERS J. K., TRUDGILL Peter (1980), *La Dialettologia*, ed. it. a cargo de VARVARO Alberto (1987), Bologna, Il Mulino (ed. orig. *Dialectology*, Cambridge, Cambridge University Press).
- D'ONGHIA Luca, DANZI Massimo (2020) “La poesia dialettale del Rinascimento nell’Italia del Nord”, *Italique* [en línea], XXIII | en línea desde el 15 diciembre 2022, URL: <https://journals.openedition.org/italique/710> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/italique.710>
- DEMATTÈ Claudia, MAROTTA PERAMOS Mirella (2023), *La traducción de la variación lingüística en los textos literarios entre Italia y España*, Biblioteca di rassegna iberistica, 34, Venecia, Edizioni Ca’ Foscari.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001), *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- LAPESA, Rafael (1981), *Historia de la lengua española*, Madrid, Editorial Gredos.
- LOPE BLANCH, Juan M. (1972), “El concepto de prestigio y la norma lingüística del español”, *Anuario de Letras, Lingüística y Filología*, Vol. 10, 1972, pp. 29-46. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/9938>
- MARAZZINI, Claudio (2004), *Breve storia della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino.
- MARAZZINI, Claudio (2002), *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna, Il Mulino.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (1990), “Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua”, *Sendebarr*, 1:35-46.

- MAYORAL ASENSIO, Roberto (1999), *La traducción de la variación lingüística*, Soria, Diputación provincial de Soria.
- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco (2003), “Los estudios dialectales sobre el español en España (1979-2004)”, en *Lingüística Española Actual*, XXV, 25, pp. 1-36.
- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco (1990), *Metodología sociolingüística*, Madrid, Editorial Gredos.
- PALERMO, Massimo (2023), “La rappresentazione multimodale dei dialetti su TikTok”, *Italiano LinguaDue*, 14, pp. 131-139.
- PHARIES, A. David (2007), *Breve historia de la lengua española*, Chicago, University of Chicago Press.
- TAFFAREL, Margherita (2009), *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*, Trabajo de investigación de Máster oficial en traducció i interpretació i estudis interculturals, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.
- TELLO FONTS, Isabel (2010), “Análisis y propuesta de traducción del dialecto en *Cumbres Borrascosas*”, *Entreculturas*, Número 2, Universitat Jaume I de Castellón.
- TELLO FONTS, Isabel (2011), *La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español*, Tesis doctoral, Universitat Jaume I.
- TROVATO, Giuseppe (2019), “En torno a la traducción de las variedades regionales y dialectales entre lenguas filológicamente emparentadas (italiano/siciliano > español). ¿Misión posible?”, en *Agon*, 20, pp. 146-174
- TROVATO, Giuseppe (2019), “Una aproximación a la traducción italiano > español desde la variación lingüística: la dimensión diatópica en la prosa de Andrea Camilleri”, *INVERBIS* vol. IX, número 1, pp. 361-384.
- TROVATO, Giuseppe (2020), “La traducción del italiano al español de términos marcados culturalmente: el discurso gastronómico en función de la variación lingüística”, en *mediAzioni*, 27, pp. 211-236.
- TROVATO, Giuseppe (2022), “El comentario lingüístico-traductológico entre lenguas tipológicamente afines (español > italiano)”, *Interlingua 321*, Granada, Editorial Comares.
- VENUTI, Lawrence (2000), *The Translation Studies Reader*, London and New York, Routledge.

NOVELAS ANALIZADAS:

- CAMILLERI, Andrea (2013), *Un covo di vipere*, Palermo, Sellerio Editore.
- CAMILLERI, Andrea (2017), *Un nido de víboras*, Barcelona, Ediciones Salamanca (traducción de Carlos Mayor Ortega).
- CAMILLERI, Andrea (2009), *La danza del gabbiano*, Palermo, Sellerio Editore.
- CAMILLERI, Andrea (2012), *La danza de la gaviota*, Barcelona, Ediciones Salamanca (traducción de Teresa Clavel Lledó).
- CAMILLERI, Andrea (2008), “Gli arancini di Montalbano”, contenido en *Racconti di Montalbano*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A.
- CAMILLERI, Andrea (2001), “La nochevieja de Montalbano”, contenido en *La Nochevieja de Montalbano*, Barcelona, Ediciones Salamanca (traducción de María Antonia Menini Pagés).

SITOGRAFÍA

- <https://www.vigata.org/>
- <https://www.camillerindex.it/>
- <https://www.raiplay.it/programmi/camillerisono>

DICCIONARIOS EN LÍNEA CONSULTADOS

- <https://dle.rae.es/>
- <https://www.treccani.it/vocabolario/>

RINGRAZIAMENTI

Questa tesi è il coronamento di molte cose. In primis, il coronamento di un percorso magistrale che due anni fa nemmeno contemplavo di intraprendere a causa di incertezze, paure e un po' di disillusione nei confronti delle istituzioni universitarie (che questi anni hanno totalmente smentito, fortunatamente). In secondo luogo, il coronamento di un percorso personale, che mi ha portato non solo a superare insicurezze personali, ma anche a crescere a livello caratteriale. In questi due anni ho imparato a mettermi in gioco, a cogliere le occasioni e riscoprire una passione che conservavo inconsciamente dentro di me fin da quando ho letto il mio primo libro: la traduzione, in particolare quella editoriale.

A settembre 2022 sicuramente non avrei mai pensato di riuscire a scrivere una tesi di questa lunghezza e ancor meno mi sarei immaginata di scriverla in spagnolo, una lingua che amo, ma che non ho mai imparato a dominare completamente. Questa scelta rientra nel ventaglio di decisioni prese con la precisa volontà di buttare giù i muri e i pregiudizi che io stessa mi sono imposta e a cui ho creduto scioccamente per anni. Lungi da me considerarmi fluente in spagnolo dopo la stesura di questa tesi, ma sicuramente sono riuscita a superare un blocco importante che mi sono portata dietro durante gli anni della triennale, complice un corso decisamente troppo affollato in cui si faceva fatica a rimanere a galla. Di questa crescita non posso prendermi il cento per cento del merito, perché ci sono state delle persone che inconsapevolmente hanno spinto a migliorarmi in molti ambiti.

Le prime che sento di dover ringraziare sono le fantastiche ragazze che ho conosciuto in questi due anni: Giulia, Mery, Alessia, Ilaria e Aurora. Capitare per caso in un gruppo di eccellenze del genere è stata la mia più grande fortuna perché ho sentito il dovere impellente di mettermi a loro livello, di imparare da loro e di prenderle come modello. È stata una rete preziosa, un regalo del Dio dell'Amicizia (se esiste), un sostegno solido nel bene e nel male, costante fonte di risate e consolazioni. Con loro ho imparato il vero senso di solidarietà e per la prima volta non ho sentito nessun bisogno di competere, ma di livellarmi in un gruppo nel quale ognuna compensa le mancanze dell'altra senza giudizio, ma con comprensione dei limiti umani di tutte. Questo miscuglio di ingredienti ha creato la pozione perfetta per poter far sbocciare una pianta che da tempo avevo rinunciato a veder fiorire. Spero non sfiorisca mai.

In secondo luogo, vorrei ringraziare la mia famiglia che non ha mai smesso di credere in me e nella mia passione. Il seme lo avete piantato voi, lo avete innaffiato e fertilizzato, piano piano vi siete presi cura di tutte le foglioline e dei rametti che iniziavano a spuntare, avete

celebrato ogni fiore sbocciato e rimediato a tutte le ferite che possono capitare nel corso della vita. Grazie mamma e grazie papà, che mi avete cresciuta con amore e determinazione, avete sempre creduto in me e nella mia visione della vita e sostenuto nel bene e nel male. Soprattutto grazie perché siete stati voi a farmi innamorare della letteratura e dei libri, rendendomi una divoratrice seriale di parole. Grazie ai miei zii, in particolare zia Angela e zio Fabio che mi hanno ospitato con amore e gentilezza, comprendendo fino in fondo il progetto e la vita che sto cercando di costruire qui senza pregiudizi. Infine, grazie a mia nonna che con entusiasmo ha ascoltato e sostenuto il mio percorso universitario.

Mi piacerebbe anche ringraziare il mio relatore Giuseppe Trovato e il modo in cui ha sostenuto la mia tesi, incontrando la mia passione per i dialetti italiani e per le opere di Camilleri. Lui, il mio correlatore e la maggior parte dei professori incontrati in questo percorso mi hanno fatto ricredere sulle istituzioni accademiche grazie alla loro cura, precisione e passione per le materie insegnate. In questi due anni sono riuscita, insieme al mio gruppo, a costruire un rapporto diverso e professionale con i docenti incontrati che spero porterà a collaborazioni future.

Un ulteriore ringraziamento va a Yevhen, inconsapevole supporto. Proveniente da un universo molto lontano dal mio, sei riuscito sempre a trovare una parola di conforto e incoraggiamento nei momenti di incertezza e, al contrario, parole di orgoglio al raggiungimento di ognuno dei miei obiettivi. Il filo dorato del tuo amore è entrato nella trama dei ricordi che ho di questi anni, cambiando per sempre la visione di questi luoghi. Spero mi segua fino alla fine.

Infine, vorrei ringraziare la costellazione di amici e conoscenti che mi supportano da lontano. Le mie amiche di sempre, Alice e Giulia, accanto a me dalle recite dell'asilo al conseguimento della magistrale e probabilmente anche oltre. Non potrò mai fare a meno di voi, anche se ci troviamo dall'altro capo del mondo. Lo stesso vale per i miei amici abruzzesi, in particolare Leonardo e Alessandro: siete la famiglia che ho scelto e con cui sono cresciuta. Posso affrontare qualsiasi cosa se so che siete al mio fianco e spero di essere per voi lo stesso supporto che voi siete per me.

Grazie a tutti,
Ginevra

