

*Una aproximación a la traducción italiano >
español desde la variación lingüística:
la dimensión diatópica en la prosa
de Andrea Camilleri*

por Giuseppe Trovato*

1. Introducción

La traducción de la variación lingüística representa un tema que en los últimos años ha generado un interesante debate en el ámbito de la Traductología, pues muchos estudiosos e investigadores han dirigido su mirada hacia la contribución que la sociolingüística puede aportar al análisis traductológico propiamente dicho. En efecto, estudiar las variables contextuales, inter e intralingüísticas que intervienen en la configuración discursiva de un texto, se ha convertido en un ámbito de investigación traductológica muy desarrollado.

En especial, en la presente contribución vamos a centrar nuestro interés en la variación lingüística relacionada con el origen geográfico del hablante que expresa, a través del idioma, su propia idiosincrasia. Dicho en otras palabras, analizaremos cómo la variedad diatópica puede afectar al proceso de traducción entre dos lenguas filogenética y tipológicamente emparentadas como son el italiano y el español y lo haremos a partir de la narrativa italiana que más ejemplifica este fenómeno lingüístico, esto es, la prosa de Andrea Camilleri. Con el fin de contar con una idea de la relevancia que se ha venido otorgando a este gran escritor, es interesante observar cómo lo califica quien se ha ocupado a fondo de él:

Me gustaría definir al siciliano Andrea Camilleri como el más ilustre heredero contemporáneo de otros ilustres escritores sicilianos como Luigi Pirandello, Giovanni Verga y Leonardo Sciascia (por citar sólo algunos), que, con sus obras han sublimado Sicilia, nos han hablado de esa tierra, de su gente, de

* Università Ca' Foscari Venezia.

sus costumbres y de sus paisajes regalándonos páginas indelebles de literatura universal. (Caprara 2010: 95)

Más concretamente, nuestro foco de interés será la novela *Il cane di terracotta* (1996), traducida al español por María Antonia Manini Pagés (*El perro de terracota*, Emecé, Buenos Aires, 1999). Como explicaremos a continuación – en el marco metodológico del presente artículo –, enfocaremos nuestro análisis al tratamiento traductológico de las unidades lingüísticas de la mencionada novela que dan más cuenta de la relevancia de la dimensión diatópica. Para este fin, nos apoyaremos en los estudios que se han producido sobre esta cuestión (Brandimonte 2015; Briguglia 2009; Caprara 2007, 2010, 2011; Taffarel 2009, 2012), tomando también en consideración estudios que han marcado importantes hitos en el ámbito traductológico (Bassnett 1998; Even-Zohar 1979; Nord 1991, 2001; Pym 2016; Reiss y Vermeer 1984 [1996]; Toury 2004; Venuti 1999), pues en las últimas décadas la teoría y la práctica de la traducción se han convertido en un campo de estudio con una autonomía científica propia y los autores citados han aportado valiosas contribuciones a su consolidación.

2. El concepto de variación en Lingüística y Traductología

En el concepto de variación reside de forma consustancial un matiz de cambio y diferenciación con respecto a lo que se concibe como estándar lingüístico, ya sea en el plano de la situación comunicativa como en el nivel social y cultural de quienes están implicados en la comunicación, sin menospreciar las implicaciones que el contexto geográfico puede acarrear en el marco de la enunciación.

En el *Diccionario de términos clave de ELE*, encontramos una ejemplificación a modo de profundización teórica que nos permite adentrarnos en el campo de investigación que nos ocupa:

Se entiende por variación lingüística el uso de la lengua condicionado por factores de tipo geográfico, sociocultural, contextual o histórico. La forma como los hablantes emplean una lengua no es uniforme, sino que varía según sus circunstancias personales, el tiempo y el tipo de comunicación en que están implicados. En función del factor que determina el distinto empleo de una misma lengua, se consideran varios tipos de variaciones: la variación funcional o diafásica, la variación sociocultural o diastrática, la variación geográfica o diatópica y la variación histórica o diacrónica (Diccionario de términos clave de ELE, versión en línea).

La cita arriba mencionada ofrece una orientación aclaratoria acerca del tema que estamos abordando y pone de relieve los numerosos factores que intervienen en el uso de la lengua, lo que podría amenazar con entorpecer el correcto proceso de codificación y decodificación del mensaje vehiculizado, de especial manera cuando se trata de traducir de una lengua a otra.

Si bien la disciplina conocida bajo el rótulo de *dialectología* se venía estudiando desde el siglo XIX con una inclinación hacia el análisis de los dialectos, fue solo con el advenimiento de la Sociolingüística – en las décadas de los 50 y 60 del siglo XX – cuando cobró más relevancia científica la cuestión de la variación lingüística, convirtiendo el texto en un objeto de estudio en cuyo marco el uso lingüístico queda sujeto a cambios determinados por las variables contextuales.

Desde que se publicara *The Social Stratification of English in New York City* de William Labov en 1966, se ha venido desarrollando el denominado *variacionismo*¹ que examina la variación lingüística bajo el prisma de los factores sociales que se manifiestan en una comunidad de habla. La obra de Labov resulta especialmente interesante de cara a nuestro estudio, pues de ella hemos extraído el concepto de *variable lingüística*, entendida como una parcela de la lengua, ya sea léxica, gramatical, sintáctica, que marca una diferencia sustancial en la forma en que se expresan los individuos, dependiendo de variables como la edad, el sexo, la formación cultural, la situación social y la procedencia geográfica de los hablantes. En el caso que nos ocupa, adoptamos el concepto de variable lingüística para hacer referencia a las manifestaciones lingüísticas y discursivas características del habla siciliana, tal y como nos la presenta el escritor de renombre internacional Andrea Camilleri. Más concretamente, las variables lingüísticas que iremos analizando desde una óptica traductológica se configuran como unidades de la lengua que destacan por ejemplificar un idiolecto², enmarcado en una dimensión diatópica específica.

Uno de los especialistas pioneros en la traducción de la variación lingüística en el ámbito hispánico es, sin lugar a dudas, Mayoral Asensio (1999), quien ha desplegado una considerable labor de

¹ El variacionismo también es conocido como *Sociolingüística cuantitativa* urbana de acuerdo con los postulados teóricos de Labov (1966).

² Al usar la etiqueta lingüística de idiolecto, hacemos referencia a la forma particular e individual adoptada no solo por cada hablante sino también por una comunidad de personas cuya procedencia se circunscribe a un ámbito geográfico específico.

investigación en este campo de estudio. Hace veinte años, estudiar el fenómeno traductológico adoptando criterios sociolingüísticos marcó un auténtico hito, pues la variación lingüística se venía indagando acorde con los parámetros de la Lingüística Aplicada. Acudiendo a los planteamientos teóricos de Halliday (1978: 74), Mayoral Asensio apunta que:

variación se refiere también no a la existencia de formas diferentes dentro de una comunidad condicionadas socialmente (variedad de lenguas, es decir, la variedad como el estado) sino al proceso por el cual se da un movimiento entre variedades y el hablante cambia de variedad bajo ciertas condiciones sociolingüísticas (Mayoral Asensio 1999: 13).

Conciliar el fenómeno de la variación lingüística con los estudios de Traducción se configura como una tarea tan natural como consustancial con cualquier acto comunicativo. Al fin y al cabo, cuando se efectúa una labor de transposición entre dos lenguas, lo que hace el traductor es llevar a cabo un proceso de adaptación lingüístico-cultural, que tiene en cuenta diferentes variables como los registros o variedades funcionales de la lengua, las características personales de quien la emplea, con qué propósitos y, como no podría ser de otra manera, el contexto en el que se realiza la comunicación.

Siendo la variedad diatópica el centro de nuestro interés, el primer interrogante al que deberíamos hacer frente es el siguiente: ¿acaso es correcto traducir un determinado dialecto con otro dialecto de otra lengua? En otras palabras y ciñendo nuestras reflexiones: ¿es acertado traducir el dialecto siciliano con el habla andaluza, por poner un ejemplo?

A estas preguntas procuraremos ofrecer en los próximos párrafos, respuestas y soluciones fundamentadas en las modernas teorías traductológicas de corte sociolingüístico, recurriendo a lo que se ha escrito acerca de la traducción de las obras de Camilleri, con el fin de aportar nuestra contribución a este amplio campo de estudio.

3. Una aproximación a la prosa de Camilleri: perspectiva lingüística y traductológica

Desde que Andrea Camilleri empezara a sobresalir en la narrativa italiana, su obra ha sido objeto de estudio de la crítica literaria que le ha reconocido como mérito y fortaleza la capacidad de atrapar al lector e involucrarlo en la narración mediante los artificios lingüísticos empleados. A este respecto, Guglielmi (2004: 144) apunta que desde

la aparición de su primera novela, Camilleri es consciente de que ya no puede adoptar la lengua de la comunicación cotidiana, sino que tiene que recrear un idioma nuevo que se irá enriqueciendo y alimentando de la lengua viva y de los rasgos dialectales. Es precisamente lo que ha venido haciendo el escritor siciliano, a saber, plasmar una lengua híbrida en la que conviven armónicamente el italiano estándar, el dialecto siciliano y otros registros lingüísticos coloquiales y populares:

Per lo scrittore siciliano, la lingua è il riflesso di una diversa forma mentis, e per questo, ogni personaggio ha bisogno di esprimersi e di presentarsi usando un proprio codice personale. Camilleri sottolinea in più occasioni la differenza tra chi si esprime con la lingua standard e chi lo fa in dialetto. In particolare, il dialetto acquista per lo scrittore un'importanza fondamentale, come espressione autentica dell'anima di una persona. Adotta l'impostazione pirandelliana che distingue la lingua dal dialetto: la prima è l'espressione della realtà di cui si parla, mentre il dialetto esprime il sentimento, la realtà degli affetti (Briguglia 2009).

El aspecto más innovador de la prosa de Camilleri reside en que la lengua que utiliza parece orientada hacia una forma de plurilingüismo en la que encuentran expresión todos sus personajes. Efectivamente, es oportuno tener en cuenta lo que señala Taffarel (2012) a este respecto:

Camilleri utilizza un ampio repertorio linguistico che va dall'italiano standard al dialetto siciliano passando per l'italiano regionale (varietà diatopica), l'italiano popolare (varietà diastratica) e l'uso di colloquialismi o termini propri del linguaggio burocratico (varietà diafasica). Queste varietà del repertorio contribuiscono a caratterizzare i vari personaggi e a renderli linguisticamente riconoscibili agli occhi del lettore. Inoltre, uno stesso personaggio può utilizzare il repertorio linguistico a seconda della situazione comunicativa o dell'interlocutore.

Al hilo de lo anteriormente mencionado y como señalábamos en el segundo párrafo, desde una perspectiva teórico-metodológica cabe plantearse de acuerdo con qué criterios resulta viable verter el heterogéneo mosaico lingüístico de Camilleri a otra lengua, especialmente cuando se trata de una lengua que guarda con el italiano un parentesco filigenético. En el caso que nos ocupa, el recurso al dialecto cumple una auténtica función social que no se puede infravalorar en el acto traductor, por lo que:

El traductor ha de ser sensible a la utilización de formas estándar o no estándar en el texto original (desde el punto de vista léxico, sintáctico, etc.), ya

que el seguimiento o la desviación del estándar en cuestión son significativos (Hurtado Albir 2011: 583).

Los problemas de traducción con respecto a la variación lingüística pueden surgir a raíz de cuánto esté el traductor familiarizado con las variantes lingüísticas que ha de transponer a la lengua de llegada y de su conciencia acerca de lo que se considera estándar o no:

La distinción de marcas estándar/no estándar, incluso dentro de un mismo dialecto geográfico, es de gran importancia en traducción cuando este uso es significativo por las razones que sean (marcar a un personaje, mostrar la adscripción social o geográfica de una persona, etcétera). Si el traductor no es capaz de descubrir la presencia significativa en el texto original de formas no estándar y plantea su traducción siguiendo las reglas del estándar en la lengua de llegada, está eliminando de su traducción rasgos de variedad lingüística que cumplen una función en el texto original (Hurtado Albir 2011: 583).

En esta perspectiva asoma, pues, la cuestión de las estrategias de traducción más viables de cara a la transposición interlingüística del fenómeno dialectológico, y Brandimonte (2015: 40) – en la estela de las teorías traductológicas más acreditadas en la materia (Catford 1965; Gregory y Carroll 1978; Halliday y Hasan 1985; Nida 1975) – realiza una síntesis de las metodologías más aptas para traducir la variación lingüística:

- Es necesario traducir cualquier variación lingüística que produzca un determinado efecto comunicativo en sus lectores.
- No es una obligación traducir las expresiones dialectales con otro dialecto en otra lengua, especialmente si en la lengua objeto de traducción no existe una clara diferenciación entre la lengua estándar y los dialectos;
- La superposición del dialecto geográfico y del social se perfila como una estrategia eficaz.

En su tesis doctoral – que está enteramente dedicada a la traducción de la variación lingüística en Camilleri – Caprara (2007) reflexiona en torno a las dificultades traductológicas que su prosa entraña por estar el italiano y el español tipológicamente emparentados. Entre dichas dificultades, destacan los falsos amigos, la falsa creencia de que Italia y España se parecen mucho en el plano cultural y, como no podría ser de otra manera, la estilística de Camilleri:

Camilleri tiene una forma particular de escribir, pues, entre otras cosas, mezcla lengua oral y lengua escrita, registros diversos (culto, administrativo,

informal, familiar) para caracterizar a sus personajes, recurriendo, en no pocas ocasiones, a técnicas muy cercanas a la producción audiovisual y a la creación y dirección teatral (Caprara 2011: 101).

Efectivamente, con independencia de su marcado carácter diatópico, traducir a Camilleri no conlleva solo un proceso de traducción literaria a secas, sino que la actividad traslativa se despliega asimismo en diferentes dimensiones intra e interlingüísticas donde el contacto entre el italiano y el dialecto siciliano da vida a interesantes manifestaciones discursivas.

4. Breve caracterización de *Il cane di terracotta*

Antes de emprender el análisis traductológico de los planos léxico y sintáctico de *El perro de terracota*, consideramos conveniente enmarcar la obra para ubicar al lector en el horizonte en el que nos estamos moviendo.

Se trata de una novela policíaca publicada en 1996, ambientada en Sicilia, en la localidad ficticia de Vigata. El protagonista es el comisario de policía Salvo Montalbano; sin embargo también aparecen otros personajes en torno a los cuales está articulado el argumento de la novela: Fazio, Catarella, la camarera de la casa de los Cardamone, Adelina, Mario Cunich, Elisa Moscato y Stefano Moscato.

En líneas generales se aborda el fenómeno mafioso con tintes cómicos. La novela se abre con una investigación que la Policía lleva a cabo para atajar el tráfico de armas de autoría mafiosa, pero a continuación el argumento se transforma en una historia de amor y muerte de dos amantes, aspecto que caracteriza a muchas de las novelas de Camilleri. En esta novela desempeña un papel muy importante una cueva que guarda un secreto: es un depósito de armas. Tras una serie de peripecias y circunstancias, Montalbano descubre la identidad de los dos amantes hallados muertos en la cueva: Mario Cunich y Elisa Moscato. El comisario trata de reconstruir la dinámica de los hechos, lo que lo lleva a descubrir que el artífice ha sido el padre de la mujer, Stefano Moscato, quien trataba a la hija como a una amante. El misterio que envuelve todos los acontecimientos narrados reside en una de las más antiguas leyendas del cristianismo, esto es, la leyenda de los siete durmientes de Éfeso.

Desde un punto de vista meramente lingüístico, la prosa de Camilleri exhibe elementos de gran interés, tanto en el nivel léxico

como en el morfosintáctico, pasando por el fónico-fonológico³ como apunta acertadamente Caprara (2010: 96):

Andrea Camilleri [...], en sus novelas, nos habla también del hombre, de los políticos y de la sociedad corrupta, nos habla de una dimensión humana, herida pero digna en su capacidad de reaccionar ante las carencias humanas, realismo en estado puro, en el que las máscaras las llevan puestas solo los que no quieren o no pueden deshacerse de ellas.

Así que todo este conjunto sociocultural presente en las novelas de Andrea Camilleri se encuentra reflejado en el acervo lingüístico que el propio autor adopta, fruto, sin lugar a dudas, de un cuidadoso proceso de articulación discursiva.

5. Marco metodológico del análisis traductológico en función de la dimensión diatópica

Tras esta panorámica encaminada a aclarar desde una perspectiva teórica el objeto de nuestro estudio, nos disponemos a emprender un análisis traductológico en la dirección italiano > español, con el objetivo de abordar de forma concreta la traducción de la variedad diatópica en *El perro de terracota* de Andrea Camilleri. Dada la complejidad que entraña la labor de clasificación y descodificación de los ítems lingüísticos seleccionados para nuestro análisis, nos hemos inclinado por articular nuestro estudio en torno a cuatro ejes analíticos:

1. caracterización general de la lengua de Camilleri: análisis léxico-semántico.
2. caracterización general de la lengua de Camilleri: análisis sintáctico.
3. el idiolecto de algunos personajes de la obra de Camilleri.
4. un caso concreto de la lengua de Camilleri: los términos gastronómicos.

Para cada sección, proporcionaremos un muestrario significativo⁴ de

³ Si bien es cierto que la escritura no conlleva una dimensión lingüística oral, cuando hablamos de nivel fónico-fonológico hacemos referencia a los matices que adquiere la vertiente dialectal en el acto de su transposición a la dimensión escrita. Pensemos en términos típicos del dialecto siciliano como *chiàngiri* ('llorar'), *tanticchia* ('ligeramente'), *curcàrisi* ('dormir'), *smèusa* ('desapacible'). La forma de pronunciar estos vocablos remite directa y automáticamente a una dimensión fonética marcada diatópicamente.

⁴ Por motivos de extensión del artículo, no presentaremos la totalidad de los ítems encontrados y analizados. A efectos del presente estudio, nos ceñiremos a reseñar los más emblemáticos con respecto al tema que nos ocupa: la dimensión diatópica.

unidades y elementos lingüísticos marcados a escala diatópica, con la intención de averiguar qué técnicas y estrategias se han adoptado a lo largo del proceso de traducción, para abordar las equivalencias traductológicas de forma coherente, sin conllevar pérdidas en el plano del valor semántico de las palabras.

Por motivos de claridad, presentaremos los resultados sistematizados en una tabla con dos columnas (versión en italiano a la izquierda y versión en español a la derecha), para que el lector pueda efectuar un cotejo traductológico inmediato y fácil. A continuación, llevaremos a cabo un comentario, al objeto de fundamentar nuestras reflexiones en las modernas teorías traductológicas.

5.1. Caracterización general de la lengua de Camilleri: análisis léxico-semántico

| Versión en italiano | Versión en español |
|---|--|
| 1. Chiàngiri Gli venne voglia di chiàngiri. | <i>Echarse a llorar</i> <i>Experimentó el impulso de echarse a llorar.</i> |
| 2. Tanticchia Ritirò la mano tanticchia schifato. | <i>Ligeramente</i> <i>Apartó la mano, ligeramente bastiado.</i> |
| 3. Garrusiare Salvù, non metterti a garrusiare al solito tuo. | - <i>Salvù, no me vengas con tus mariconadas de siempre.</i> |
| 4. Narrè Tirò la testa narrè. | <i>Atrás</i> <i>Echó la cabeza hacia atrás.</i> |
| 5. Affruntari Non t'affruntari. | <i>Avergonzarse</i> <i>No te avergüences</i> |
| 6. Conzò Conzò la tavola. | <i>Puso</i> <i>Puso la mesa.</i> |
| 7. Curcàrisi Si spogliò, pronto per andare a curcàrisi. | <i>Dormir</i> <i>Se desnudó para irse a dormir.</i> |
| 8. Addrumò Addrumò la luce. | <i>Encender</i> <i>Volvió a encender la luz.</i> |
| 9. Iddru L'ho visto bene, è iddru. | <i>Él</i> <i>Lo he visto muy bien, es él.</i> |
| 10. Iurnata, smèusa La iurnata s'annunziava certamente smèusa. | <i>Día, desapacible</i> <i>El día se anunciaba decididamente desapacible.</i> |
| 11. Arriniscì Arriniscì a controllarsi. | <i>Consiguió</i> <i>Consiguió dominarse.</i> |

| | |
|--|--|
| 12. 'Nzinga Nuovamente Montalbano col dito fece 'nzinga di no. | <i>Señas</i> <i>Montalbano volvió a hacer señas de que no con el dedo.</i> |
| 13. Allordati Si levò gli abiti allordati. | <i>Sucias</i> <i>Se quitó las prendas sucias.</i> |
| 14. Raprì Rapri un cassetto della scrivania. | <i>Abrió</i> <i>Abrió un cajón de su escritorio.</i> |
| 15. Pruì Pigliò una busta e la pruì alla donna. | <i>Entregó</i> <i>Tomó un sobre y se lo entregó.</i> |
| 16. Timpùlata La timpùlata violenta della svedese gli fece rintronare la testa. | <i>Bofetón</i> <i>El fuerte bofetón que le propinó la sueca lo hizo resonar la cabeza.</i> |
| 17. Ma pirchi? | <i>Pero ¿por qué?</i> |
| 18. Quarcheduno, taliarlo Era convinto che quarcheduno se ne stesse a taliarlo. | <i>Alguien, observaba</i> <i>Tenía la certeza de que alguien lo observaba.</i> |
| 19. Do una taliata Io do una taliata alla casa | <i>Echo un vistazo</i> <i>Yo echo un vistazo a la casa</i> |
| 20. Friddo e càudo Montalbano provò friddo e càudo nello stesso momento | <i>Frío y calor</i> <i>Montalbano experimentó una sensación simultanea de frío y calor</i> |
| 21. Aieri a sira Non ho digerito quello che ho mangiato aieri a sira | <i>Anoche</i> <i>No he digerido bien la cena de anoche</i> |
| 22. Sgherzo, babbata È stato uno sgherzo, commissario, mi hanno voluto fare una babbata | <i>Broma, broma tonta</i> <i>Ha sido una broma, señor comisario. Han querido gastarme una broma tonta.</i> |
| 23. Santiò | <i>Soltó una maldición</i> |
| 24. Nèsciri Non puoi nèsciri, torna dintra. | <i>Salir</i> <i>No puedes salir, vuelve a entrar</i> |
| 25. Seggia Mettili sopra una seggia | <i>Silla</i> <i>Colócalos en una silla</i> |
| 26. Picciotta | <i>Chica</i> |
| 27. Travagliari | <i>Trabajar</i> |
| 28. Tuppiò Andò deciso alla porta e tuppiò forte col pugno | <i>Llamar con la mano</i> <i>Se acercó con paso decidido a la puerta y al llamar fuertemente con la mano cerrada en un puño</i> |
| 29. Fimmine | <i>Mujeres</i> |
| 30. Cazzate Che cazzate dici? | <i>Estupideces</i> <i>¿Qué estupideces estás diciendo?</i> |
| 31. Ammammalucchi Montalbano per un momento ammam-malucchi. | <i>Se desconcertó</i> <i>Por un instante, Montalbano se desconcertó.</i> |

| | |
|---|--|
| 32. Minchia Che minchia di domande fai? | <i>Carajo</i> <i>¿Qué carajo de preguntas haces?</i> |
| 33. Babbiare Ma quanto ci piace babbiare a noi siciliani! | <i>Tonterías</i> <i>¡Pero cuánto nos gustan las tonterías a los sicilianos!</i> |
| 34. Varbèri | <i>Peluquero</i> |
| 35. Cabasisi Passava l'esistenza a rompermi i cabasisi. | <i>Bolas</i> <i>Se pasaba la vida hinchándome las bolas.</i> |
| 36. Sciauro Gli piaceva sentire il sciauro dei capelli di lei. | <i>Perfume</i> <i>Le gustaba aspirar el perfume de su cabello.</i> |
| 37. Ralogio Ogni cinque minuti taliava il ralogio | <i>Reloj</i> <i>Cada cinco minutos consultaba su reloj.</i> |
| 38. Piciliddro | <i>Chiquillo</i> |
| 39. Adasciu adasciu | <i>Muy despacito</i> |
| 40. Ùmmira S'erano assistimati all'ùmmira | <i>Sombra</i> <i>Estaban sentados a la sombra</i> |

En la tabla de arriba se han seleccionado cuarenta ítems léxicos típicos de la lengua de Camilleri, la mayoría de los cuales se halla igualmente en muchísimas de sus novelas, lo que ha permitido que una parcela significativa de esta terminología traspasara las fronteras sicilianas y se extendiera y difundiera por toda la península italiana.

En términos generales y a partir de las operaciones traductológicas llevadas a cabo por la traductora de esta novela, es posible afirmar que parece haber optado por anular el fenómeno de la experimentación lingüística presente en la versión original. Por ejemplo, el verbo *chiàngiri* (ejemplo 1) se podría traducir literalmente como *llorar*. No obstante, la traductora se decanta por la perífrasis verbal *echarse a llorar* con el fin de marcar el desarrollo de la acción de llorar.

A continuación, el verbo siciliano *ammammalucchi* (ejemplo 31), que en la lengua estándar significaría 'quedar desconcertado', lo que sí aparece en la versión traducida. Si bien el valor semántico queda garantizado en la traducción, cabe destacar que se da una ligera pérdida, porque el verbo siciliano remite en su sentido figurado a una persona tonta y torpe que se deja asombrar por cualquier cosa.

Por el contrario, una correcta equivalencia traductológica la encontramos en el ejemplo 32:

| | |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| “Che minchia di domande fai?” | “¿Que carajo de preguntas haces?” |
|-------------------------------|-----------------------------------|

En este caso, en ambas lenguas se adopta un registro coloquial con tintes vulgares.

En el ejemplo 6, se usa el verbo *conzare*, que la traductora traslada al español usando el verbo *poner*. En efecto, la correspondencia traductológica no es del todo acertada si consideramos la carga semántica del dialecto siciliano. Dicho verbo se usa en varias situaciones y con acepciones diferentes: en el ámbito de la comida o en el doméstico, por ejemplo.

Consideremos ahora el típico verbo siciliano *babbiari*, que literalmente podría traducirse como *gastar bromas* o *bromear*. En este caso, la traductora efectúa una operación traductológica acertada conocida como modulación, marcando un cambio de perspectiva («¡Pero cuánto nos gustan las tonterías a los sicilianos!»).

Centremos la atención ahora en el ejemplo 35, donde aparece un término que ha hecho la prosa de Camilleri sumamente popular: *cabasisi*. Dicho vocablo se halla enmarcado en una construcción fija con el verbo *rompere*. Su traducción al español no conlleva dificultades especiales, pues la opción de Manini Pagés resulta atinada: *hinchar las bolas*. Cabe señalar que esta opción traductológica se configura como coloquial, pero bajo ningún concepto roza la vulgaridad como hubiera ocurrido con otras expresiones, tanto en italiano como en español. De todos modos, también hay que decir que esta expresión pudiera haber encontrado un sinfín de correspondencias traductológicas⁵.

Un análisis aparte merece la traducción del pronombre personal *Vossia*, que en la Sicilia de antaño se utilizaba para dirigirse a los padres, a familiares mayores, a los patrones o a individuos dignos de un trato de respeto y consideración. Veamos algunos ejemplos:

| | |
|--|--|
| 41. Vossia sta mangiando senza intinzioni | <i>El señor está comiendo sin interés</i> |
| 42. Vossia è la prima visita che faccio dopo lo spitàli | <i>Es la primera visita que hago desde que salí del hospital</i> |
| 43. Vossia non mangiò né aieri a mezzujorno né aieri sira! | <i>¡Usía no comió ni ayer al mediodía ni ayer a la noche!</i> |
| 44. Vossia feti! | <i>¡Usía huele mal!</i> |

⁵ Algunas de estas podrían ser: *tocar las narices*, *tocar los huevos*, *dar la lata*, *dar la tabarra*, en contextos medianamente informales y cotidianos pero nunca vulgares.

En el primer caso, en la versión española se encuentra *el señor*, lo que señala una toma de distancia con respecto al interlocutor. Sin embargo, es una operación transpositiva atinada que no empobrece el texto de llegada. En el segundo caso, se efectúa una supresión del pronombre, lo que no resta nada al efecto comunicativo que se quiere vehiculizar. En los últimos dos casos, en cambio, se recurre al arcaísmo *usía* que, etimológicamente, procede de *vuestra señoría*.

5.2. Caracterización general de la lengua de Camilleri: análisis sintáctico

| | |
|--------------------------------|---|
| 45. Montalbano sono. | <i>Soy Montalbano.</i> |
| 46. Bene sto. | <i>Estoy bien.</i> |
| 47. Io una tomba sono. | <i>Yo soy una tumba.</i> |
| 48. Mi sono scantato, mi sono! | <i>¡Me he pegado un susto tremendo!</i> |
| 49. Vero è! | <i>¡Es verdad!</i> |
| 50. Io sono, Gegè sono. | <i>Soy yo, soy Gegè.</i> |

En el nivel sintáctico, lo que llama especialmente la atención es la tendencia con que cuenta el dialecto siciliano hacia la colocación del verbo en la posición final de la frase, como se desprende de los ejemplos propuestos. Manini Pagés hace caso omiso de este rasgo caracterizador del habla siciliana y, por extensión, de los personajes de Andrea Camilleri y se inclina por una operación traductológica que tiende a la estandarización lingüística: sujeto + verbo. Por ende, podemos concluir que la estructura sintáctica típica de Camilleri sufre una pérdida en el proceso de traducción.

5.3. El idiolecto de algunos personajes de la obra de Camilleri

En este apartado vamos a analizar cómo se han traducido los diálogos y, por extensión, el idiolecto de algunos de los personajes cuya habla desempeña un papel relevante y característico en el marco de la narración y de la articulación discursiva. Los personajes en cuestión son los siguientes: Fazio, Catarella, la camarera de la casa de los Cardamone y Adelina.

El idiolecto de Fazio

El lenguaje empleado por el inspector Fazio se configura como

una mezcla híbrida entre el italiano estándar y formas léxicas y morfosintácticas del dialecto siciliano. En su peculiar forma expresiva abundan los términos dialectales: adverbios (*tanticchia*), verbos (*haiu*, *èssiri*), palabras de uso cotidiano (*bongiorno*, *nenti*, *aieri*). Como señala Taffarel (2009), en ocasiones, la grafía de las palabras usadas por Fazio no coincide con la versión que hallamos en los diccionarios, como en el caso de *bongiorno* en lugar de *bbongiornu*. Lo anteriormente mencionado podría llevarnos a pensar en una contaminación entre el italiano y el dialecto siciliano. Veamos algunas muestras:

| | |
|--|---|
| F: U sapi, dutturi, che lei spara come un dio? A uno l'ha pigliato in gola con un colpo solo, all'altro l'ha ferito. | F: <i>¿Sabe, dottori, que dispara usted como Dios? A uno lo alcanzó en la garganta de un solo disparo y al otro lo hirió.</i> |
| M: Ho ferito magari l'altro? | M: <i>¿Logré herir también al otro?</i> |
| F: Sissignore, non sappiamo in che parte, ma di ferito l'ha ferito. Se n'è addunato il dottor Jacomuzzi, a una decina di metri dalle auto c'era una pozzanghera arrossata, era sangue. | F: <i>“Sí, señor, no sabemos en qué parte del cuerpo, pero herido lo hirió. Se dio cuenta el dottore Jacomuzzi; a unos diez metros del vehículo había un charco enrojecido... era sangre.</i> |
| F: Peju dei delinquenti! Peju degli assassini ci hanno trattato quei figli di lorde buttana! E chi si credono d'èssiri? Strunzi! | F: <i>¡Peor que a los criminales! ¡Peor que a los asesinos nos han tratado aquellos hijos de la gran puta! Pero ¿quién se creen que son? ¡Rufianes!</i> |

Como se puede notar a partir de las muestras arriba señaladas, Fazio usa el verbo *sapiri* precedido de *u*, que cumple la función de complemento directo, construcción típica del siciliano, así como el uso del verbo *addunàrisi*. En la versión en español, estas expresiones se encuentran traducidas con una forma lingüística estándar.

Nótese igualmente el uso de otra estructura morfosintáctica característica del dialecto siciliano: *di ferito l'ha ferito*. Es interesante constatar que en la traducción al español la traductora se ha decantado por calcar la construcción original (*herido lo hirió*), probablemente con el fin de reproducir el efecto que dicha formulación lingüística surte en el lector italiano.

Asimismo, cabe observar que la casi total mayoría de las palabras en siciliano se ha trasladado al español mediante palabras de la lengua común y corriente, fenómeno que como señala Taffarel (2009) resulta más natural en español. En este contexto, sin embargo, resulta

emblemático el caso de la traducción de *dutturi*, que en español se presenta como *dottori*. Es plausible barajar la hipótesis de que la traductora haya pretendido recrear una atmósfera de sicilianidad y presentarla al lector hispanohablante a través de una palabra que no está registrada en ningún diccionario de la lengua española y que, de todos modos, cualquier hispanoparlante sabe reconocer y descodificar.

El habla de Catarella

Catarella es un policía que presta servicio en la comisaría de Vigata, encargado de atender las llamadas telefónicas y de contestarlas. La forma en que se expresa podría situarse en el nivel del italiano popular, plagado de numerosos dialectalismos. En el manual de dialectología italiana de Grassi, Sobrero y Telmon encontramos una clara definición que podemos atribuir a la forma de hablar de Catarella:

Coloro che hanno come madre lingua il dialetto, o comunque non hanno molta dimestichezza con la lingua nazionale, quando si sforzano di parlare italiano realizzano una lingua che per le sue caratteristiche assomiglia un po' alle 'varietà di apprendimento' [...]: la morfologia è semplificata, il lessico è povero e sovraesteso e presenta molte interferenze con la lingua materna (in questo caso il dialetto). La sintassi privilegia frasi semplici unite per paratassi. L'assenza di pianificazione, tipica del parlato, induce alla produzione piuttosto frequente di anacoluti, all'uso di frasi nominali con ellissi della copula, e all'uso di numerosi segnali di articolazione (Grassi *et al.* 1998: 166).

Consideremos ahora dos ejemplos con su correspondiente traducción al español:

| | |
|--|---|
| Ejemplo 1 «Dottori ci sarebbi al tilifono il signor quistore». | <i>Dottori, está al teléfono el señor jefe.</i> |
| Ejemplo 2 Dialogo tra Montalbano e Catarella: M: Novità? C: Nisciuna, dottori. Tutto calmezza e placitità. | Diálogo entre Montalbano y Catarella: M: ¿Alguna novedad? C: Ninguna, dottori. Todo en paz y tranquilidad. |
| M: Va bene, anzi va male. Vattene a dormire. C: Ah, ora ora che ci faccio mente, una cosa ci fu, ma cosa da nenti, gliela riverisco più per scrupolo che per doviri, una cosa passeggera. | M: <i>Muy bien, mejor dicho, muy mal, vete a dormir.</i> C: <i>Ah, ahora que recuerdo, hubo una cosa, pero una cosa de nada, se la digo más por si las moscas que por deber, una cosa sin importancia.</i> |

| | |
|--|--|
| <p>M: Cos'è questa cosa da nenti? C: Che un turista passò. M: Spiegati meglio, Catarè. C: Il ralagio poteva assignare le ventuno del maitino. M: Se era maitino, erano le nove, Catarè. C: Come vuole lei. E fu proprio che allora allora sentii il rompo d'una potente motogigletta. Pigliato il binocollo che portavo a tracollo, caustamente m'affacciai e confermato ne fui. Trattavasi di motogigletta roscia.... M: Non ha importanza il colore. E poi? C: Dal di sopra della medesima discendette un turista di sesso maschile. M: Perché hai pensato che si trattasse di un turista? C: Per via della màchina fotorafica che si portava d'incollo, grande, così grande che un cannone pareva. M: Sarà stato un teleobiettivo. C: Quello, sissignori. E si mise a fotorafare. M: Che fotografava? C: Tutto, dottori mio, fotorafò. Il paesaggio, il crasticeddru, il loco istesso da dentro del cui io mi trovavo.</p> | <p>M: ¿Qué es esta cosa de nada? C: Que pasó un turista. M: Explícate mejor, Catarè. C: Como usted quiera. Justo en aquel momento oí el rugido de una motocicleta potente. Tomé los prismáticos que llevaba colgados en bandolera, me asomé con cuidado y mi suposición se vio confirmada. Era una motocicleta de color rojo. M: El color no importa. ¿Qué más? C: De la moto bajó un turista de sexo masculino. M: ¿Por qué pensaste que era un turista? C: Por la cámara fotográfica que llevaba colgada del cuello, una cámara muy grande, tan grande que parecía un cañón. M: Debería de ser un teleobjetivo. C: Eso señor. Y se puso a fotografiar. M: ¿Qué fotografió? C: Lo fotografió todo, dottori mío. El paisaje, el crasticeddru, el mismo lugar en cuyo interior yo me encontraba.</p> |
|--|--|

Si hacemos hincapié en los ejemplos arriba presentados, notamos que Catarella usa formas verbales incorrectas (*assignare*, *discendette*) y no domina las preposiciones (*dal di sopra*, *il loco istesso da dentro del cui io mi trovavo*). Efectivamente, es su peculiar idiolecto lo que aporta tintes de comicidad a este personaje⁶.

En el primer ejemplo, Catarella usa las palabras *tilifono* y *quistore*: en esta última palabra la e átona del italiano se convierte en una i. Aun manteniendo, como ya hemos analizado, la forma de *dottori*, la traductora pasa por alto este rasgo idiolectal de Catarella y usa las palabras castellanas escritas en su forma estándar.

En el segundo ejemplo, a escala morfosintáctica destaca la colocación del verbo en posición final, lo cual no queda reflejado en la versión traducida.

⁶ Se trata de una estrategia muy empleada en la cultura italiana, especialmente en el ámbito cinematográfico.

Es interesante notar que por mucho que Catarella intente adoptar correctamente la lengua italiana en un nivel formal, elevado y burocrático, los resultados son desastrosos. He aquí un ejemplo: «Il ralogio poteva assignare le ventuno del maitino». Lo que nos ha llamado especialmente la atención es la total ausencia de esta frase en la versión española.

En resumidas cuentas, lo que queda claro a raíz del análisis de la traducción del idiolecto de Catarella es que la traductora atenúa sus manifestaciones lingüísticas, fenómeno que disminuye la carga expresiva en términos de intensidad. De esta forma, se pierde mucha de la comicidad de este personaje en la lectura en lengua castellana.

El habla de la camarera de la casa de los Cardamone

Otro personaje que juega un papel interesante desde el punto de vista lingüístico es la camarera de la casa de los Cardamone, de la que vamos a examinar algunas muestras lingüísticas.

| | |
|--|---|
| Bronto? Chi balli? Chi balli tu? Ma dove le vanno a cercare le cameriere in casa Cardamone? Si domandò Montalbano. C'è la signora Ingrid? Zi, ma chi balli? Sono Salvo Montalbano. Tu speta. | <i>¿Diga? ¿Quién habló? ¿Quién tú ser?</i> <i>“Pero de dónde sacan las sirvientas en casa de los Cardamone?”, se preguntó Montalbano.</i> <i>¿Está la señora Ingrid?</i> <i>Sí, pero ¿Quién tú ser?</i> <i>Soy Salvo Montalbano.</i> <i>Tú espera.</i> |
| C'è la signora Ingrid? Lo so che è tardi, ma devo parlarle. Non casa signora. Tu dire, io scribare. [...] «Manau tupapau» fece il commissario. Niente capire. Aveva citato il titolo di un quadro di Gauguin, era da escludere che la cameriera fosse polinesiana o di quei paraggi. Tu essere pronta scribare? Signora Ingrid telefonare signor Montalbano quando lei tornare a casa. | <i>¿Está la señora Ingrid?</i> <i>No casa señora. Tú decir, yo escribir.</i> <i>[...]</i> <i>- Manau tupapau – dijo el comisario.</i> <i>- Nada entender.</i> <i>Había mencionado el título de un cuadro de Gauguin, lo cual significaba que la asistente no era de Polinesia ni de ningún lugar de por allí.</i> <i>¿Tú preparada para escribir? Señora Ingrid telefonar señor Montalbano cuando ella volver a casa.</i> |

A partir de un somero cotejo de las dos versiones, es posible afirmar que en varias ocasiones resulta sumamente difícil interpretar

correctamente las palabras que Camilleri pone en la boca de este personaje. Lo primero que salta a la vista es su origen extranjero, pues aparte de cometer numerosos errores gramaticales, pronuncia mal y de forma distorsionada muchas palabras como se colige de los ejemplos presentados. Es evidente que no pronuncia bien las vocales o bien las suprime totalmente (*speta*), no conjuga los verbos, sino que solo usa las formas verbales en infinitivo (*dire, essere*), modifica las consonantes de algunos verbos (*scribare*), adopta fórmulas lingüísticas típicamente dialectales (*chi balli tu?*). Ahora bien, en el caso de este personaje son precisamente los errores que comete el aspecto que más comicidad le otorga, y la traductora manifiesta cierta sensibilidad ante esta cuestión eligiendo adoptar en castellano una lengua deformada para que el lector se dé cuenta de que la persona que habla ni es siciliana ni mucho menos italiana.

El habla de Adelina

Digna de mención es el habla de Adelina, la camarera de Montalbano. Este personaje se expresa casi exclusivamente en dialecto siciliano. Examinemos, pues, algunos ejemplos relativos a su forma de hablar:

| | |
|---|--|
| 1. M: Perché non ti sei fatta viva in questi giorni? A: Ca pirchi! Ca pirchi a la signurina non ci piaci di vidirimi casa casa quannu c'è iddra. M: Come hai saputo che Livia era partita? A: Lu seppi in paisi. | M: ¿Por qué no apareciste estos días por aquí? A: ¿Cómo por qué? Porque a la señorita no le gusta verme en casa cuando está ella. M: ¿Como te enteraste de que Livia se había ido? A: Me lo dijeron en el pueblo. |
| 2. Dutturi, lu voli u dutturi Didumminici. | <i>Dutturi, u dutturi Didumminici quiere hablar con usted.</i> |
| 3. «Il prigattere Fassio mà dito chi ogghì vossia sini torna a la casa. Ci pighlio parti e consolazione. Il prigattere mà dito chi lo deve teniri leggio. Adellina». | <i>«El teniente Fassio ma dicho que oy usía vuelve a casa. Malegro mucho. El teniente ma dicho que tiene questar a dieta. Adellina».</i> |

En el primer ejemplo, la traductora opta por una traducción en castellano estándar, no marcando diatópicamente su habla. En el segundo, en cambio, estamos ante un préstamo, ya que la palabra *dutturi* no sufre ninguna alteración en la versión española⁷. De

⁷ Es interesante abordar el uso del apellido *Didumminici*. En realidad, la forma

este modo, se mantiene el carácter dialectal típico de su forma de expresarse. El tercer ejemplo es un recado que Adelina le deja escrito al comisario Montalbano y cumple, en nuestra opinión, una función de gran interés desde una perspectiva lingüístico-traductológica. Aparte de usar expresiones puramente dialectales (*tèniri, lèggiu*), también emplea formas incorrectas influidas por el siciliano, como en el caso del término *prigattere*, donde se manifiesta la tendencia a confundir las consonantes *pe* y *be*.

Nótese asimismo la influencia del habla oral, como en el caso de *mà* (*mi ha*), lo que está relacionado con la tendencia de la lengua oral a pronunciar *m'ha*. Siguiendo a Taffarel (2009), las incorrecciones que luce el idiolecto de Adelina se deben a su afán por transmitir un mensaje que no contenga errores y, sin embargo, su actuación surte el efecto contrario⁸. Ahora bien, la labor de la traductora ha sido bastante creativa, pues ha reproducido algunos de los errores cometidos por Adelina, adoptando formulaciones como *ma dicho* (en lugar de *me ha dicho*), *malegro* (en lugar de *me alegre*) o *questar* (en lugar de *que estar*), que ningún hispanohablante con una formación básica escribiría.

Por último, cabe observar que los nombres propios *Fassio* e *Adellina* se han reproducido tal y como aparece en la versión original, en lugar de *Fazio* y *Adelina*.

5.4. Un caso concreto de la lengua de Camilleri: los términos gastronómicos

De todos es sabido que el comisario Montalbano tiene afición a comer bien. De hecho, en la novela abundan las referencias a la gastronomía típica siciliana. En el análisis de la traducción de los términos gastronómicos, se ha desprendido que la técnica más empleada es el préstamo. En efecto, son muchas las palabras que Manini Pagés toma prestadas en el ámbito de la comida: *caciocavallo*, *pulпитos a la carrettera*, *tabisca*, *pasta 'ncasciata*.

No obstante, aparecen también casos en los que el préstamo no se perfila como la operación traductológica más acertada, porque para un

correcta sería *De Dominici*. Asistimos, por tanto, a un fenómeno de cambio vocálico típico del dialecto siciliano en el que la *o* átona se convierte en una *u*, así como es destacable el redoblamiento consonántico de la letra *d*.

⁸ Por ejemplo, Adelina añade una *hache* donde es incorrecto (*oggihi* en lugar de *oggi*) y usa un redoblamiento consonántico al escribir su nombre (*Adellina*).

lector hispanohablante se trataría de platos totalmente desconocidos. En dichos casos, la traductora se inclina por explicar de qué se trata.

Veamos, por ejemplo, cómo explica la traductora qué es el *tinnirume*: «las verduras consistían en hojas y sumidades de calabacita siciliana, de aquella variedad alargada y lisa de un color blanco apenas teñido de verde» (Camilleri 1999: 82). Es interesante notar cómo en la versión española el término *tinnirume* no cuenta con una correspondencia traductológica. En lugar de encontrar una tipología de verdura que pueda acercarse al *tinnirume*, la traductora ofrece directamente una glosa explicativa. El efecto que obtiene se concreta en una expansión textual.

Otro caso está relacionado con un dulce típico, la *petrafèrnula*. Para su correcta transposición interlingüística, la traductora opta por tomar prestada la palabra del siciliano y ayuda al lector a comprender en qué consiste mediante una pequeña explicación: «su pasta era dura y estaba hecho con cidra finamente triturada, cocida con miel y aderezada con especias». Esta nota explicativa no figura en la versión original, se trata de una libertad que se toma la traductora con el fin de aclarar un aspecto que, de lo contrario, despertaría muchas dudas en el lector de la lengua de llegada.

Aun así, cabe observar que hay casos en los que no se ofrece al lector ninguna pista útil para la correcta descodificación del plato en cuestión. Es el caso de *pasta 'ncasciata*, esto es, un tipo de pastas cocidas al horno que lleva salsa de tomate, berenjenas y queso fundido. Probablemente la traductora, al igual que en otras ocasiones, tendría que haber proporcionado una nota a modo de explicación, dado que la cultura de la pasta está mucho más arraigada en Italia que en España o Hispanoamérica.

6. A modo de conclusión

En la estela de las reflexiones traductológicas que hemos venido llevando a cabo en el presente artículo, podemos ahora extraer algunas conclusiones que permitan perfilar nuestra aportación al campo de los estudios de Traducción analizados bajo el prisma de la variación lingüística.

Un dato que no podemos infravalorar en absoluto al abordar la lengua de Andrea Camilleri desde una perspectiva traductológica es su complejidad y heterogeneidad para cualquiera que no haya pisado el territorio siciliano, hablado con sus habitantes y probado sus platos típicos. Dicha complejidad, pues, no se despliega en un nivel

únicamente lingüístico, sino que abarca una vertiente cultural más amplia:

Podemos afirmar que es el contexto plurilingüístico de las obras de Camilleri, rico en oposiciones y contrastes internos, lo que complica probablemente la labor del traductor, y lo obliga a aplicar estrategias de nivelación reductivas y poco satisfactorias (Caprara 2011: 104).

Los estudios que tenemos a disposición acerca de la traducción del fenómeno dialectológico ponen de manifiesto que en el acto de la transposición interlingüística se produce una inevitable pérdida en el plano semántico y, a este respecto, la lengua de Camilleri no es una excepción:

El uso del dialecto en Camilleri es bastante más complejo de lo que puede parecer, por cuanto nos encontramos ante un autor que hace de la dialectalidad de sus personajes un recurso dinámico, según las diversas situaciones, característica que en las traducciones al español parece perderse, como si se tendiera más hacia una moralización del acto lingüístico como tal, en un país, España, donde nos encontramos ante un cierto rechazo por parte de la producción literaria a todo tipo de experimentación lingüística (posiblemente, por razones culturales, políticas e incluso académicas) (Caprara 2011: 103).

En términos generales, podemos afirmar que la tónica general adoptada por la traductora de esta novela tiende a la estandarización del *pastiche* lingüístico creado por Andrea Camilleri y que la técnica de traducción más utilizada para abordar la traducción de los términos marcados a escala diatópica es el préstamo⁹ que consiste, en palabras de Hurtado Albir, en «integrar una palabra o expresión de otra lengua tal cual» (Hurtado Albir 2011: 271). Aun perdiéndose muchos de los matices y de los términos típicos de la prosa de Camilleri, mediante la adopción de los préstamos, queda reflejada una huella del vívido lenguaje siciliano que atrapa al lector por sus tintes cómicos.

Son variadas las razones susceptibles de entorpecer el proceso de traducción de *Il cane di terracotta*, pues se trata de una novela donde se usa una lengua original, en la que se mezclan varios niveles y variedades de la lengua: lengua formal, regional, dialecto y dialecto italianizado. Por ende, el primer problema que plantea la traducción al castellano es

⁹ El préstamo puede ser puro, sin conllevar ninguna modificación o bien naturalizado, llevando a cabo una transliteración de la lengua extranjera. Ambos tipos de préstamos se dan en la obra analizada: un ejemplo de préstamo puro es *petrafermula*, mientras que un ejemplo de préstamo naturalizado es *dutturi*.

cómo mantener la heterogeneidad lingüística auspiciada por Camilleri sin que se produzca un empobrecimiento de significado y se guarde el color de la lengua siciliana.

La traductora de esta novela ha aplicado una serie de estrategias que le han permitido adaptar el texto italiano a los cánones de la lengua de Cervantes, ofreciendo un resultado que, al fin y al cabo, se puede considerar bastante satisfactorio, si bien es cierto que la experimentación lingüística que caracteriza a la versión italiana no se ha respetado y reproducido fielmente al cien por cien. A este propósito, cabe señalar que las elecciones estilísticas efectuadas por la traductora responden a factores intrínsecos de la lengua española que presenta una escasa diferenciación dialectal, si exceptuamos la presencia de las lenguas cooficiales como el gallego, el catalán y el euskera¹⁰.

Lejos de hallar defectos y aspectos deficitarios en la labor transpositiva de María Antonia Manini Pagés, su traducción se ha constituido para nosotros en un valioso punto de partida para reflexionar en torno a los escollos con los que cualquier traductor podría toparse al verter la lengua y la cultura siciliana a otro idioma. Si por un lado es verdad que la riqueza lingüística, expresiva y estilística de la obra original queda mermada en un alto porcentaje, nos decantamos por afirmar que la actividad de traducción emprendida permite al lector hispanohablante explorar los horizontes de una realidad isleña vista desde dentro y saborear un poco de sicilianidad.

Referencias bibliográficas

- Bassnett S. (1998), *The translation turn in cultural studies*, en S. Bassnett, A. Lefevere, *Constructing cultures. Essays on literary translation*, Clevedon, Multilingual Matters, pp. 123-40.
- Brandimonte G. (2015), *Tradurre Camilleri: dall'artificio linguistico alle teorie traduttologiche*, in "Lingue e Linguaggi", 13, pp. 35-54.
- Briguglia C. (2009), *Riflessioni intorno alla traduzione del dialetto in letteratura. Interpretare e rendere le funzioni del linguaggio di Andrea Camilleri in spagnolo ed in catalano*, in "InTRAlinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia", en <http://www.intralinea.org/specials/article/1706> (18/08/2018).

¹⁰ Cabe destacar que contrariamente a lo que pasa en Italia, donde se dan destacables diferencias en el habla de norte a sur de la península, en España este fenómeno es mucho más reducido. Es más, lo que sí se da son diferencias en el plano fonético-fonológico, pero no existe una diferenciación como en el panorama lingüístico italiano, donde el siciliano, el napolitano o el véneto tienen rasgos marcadamente diferenciales.

- Caprara G. (2007), *Variación lingüística y traducción. Andrea Camilleri en castellano*, Tesis doctoral, Universidad de Málaga.
- Caprara G. (2010), *Multilingüismo, variedades dialectales y traducción: el fenómeno Andrea Camilleri*, in "Adversus", VI-VII, 16-17, pp. 85-137.
- Caprara G. (2011), *Andrea Camilleri: Sobre el 'best-seller' y la traducción de la interlengua*, in "Entre Lenguas", 16, pp. 95-110.
- Catford J. C. (1965), *A linguistic theory of translation*, Londres, Oxford University Press.
- Even-Zohar I. (1979), *Polysystem theory*, in "Poetics Today", 1, 1/2, Special Issue: *Literature, Interpretation, Communication*, pp. 287-310.
- Grassi C., Sobrero A., Telmon T. (1998), *Fondamenti di dialettologia italiana*, Roma-Bari, Laterza.
- Gregory M., Carroll S. (1978), *Language and situation: Language varieties and their social contexts*, Londres, Routledge & Kegan Paul.
- Guglielmi A. (2004), *Il mio amico Andrea Camilleri*, en AA.VV., *Il caso Camilleri: letteratura e storia*, Palermo, Sellerio, pp. 142-8.
- Halliday M. (1978), *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*, Londres, Edward Arnold.
- Halliday M. A. K., Hasan R. (1985), *Language, context and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*, Londres, Paperback.
- House J. (1977), *A model for translation quality assessment*, Tübingen, Narr.
- Hurtado Albir A. (2011), *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Cátedra.
- Julia J. (1995), *Pressupòsit teòrics i metodològics per a l'estudi dels dialectes en la traducció literària*, Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Labov W. (1966), *The social stratification of English in New York City*, Washington, Center for Applied Linguistics.
- Martín Peris E. et al. (2008), *Diccionario de términos clave de ELE*, Centro Virtual Cervantes, en https://cvc.cervantes.es/Ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/default.htm.
- Mayoral Asensio R. (1999), *La traducción de la variación lingüística*, Soria, Diputación provincial de Soria.
- Nida E. (1975), *Varieties of language*, en Anwar S. Dil (ed.), *Language structure and translation: Essays by Eugene A. Nida*, Stanford, Stanford University Press, pp. 174-83.
- Nord C. (1991), *Text analysis in translation. Theory, methodology and didactic application of a model for translation oriented-oriented text analysis*, Amsterdam, Rodopi.
- Nord C. (2001), *Translating as a purposeful activity, functionalist approaches explained*, Shanghai, Shanghai Foreign Languages Education Press.
- Pym A. (2016), *Teorías contemporáneas de la traducción. Materiales para un curso universitario (segunda edición, revisada y corregida)*, Tarragona, Intercultural Group Studies.
- Reiss K., Vermeer J. (1984), *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen, Niemeyer (*Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, Madrid, Akal, 1996).

- Taffarel M. (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.
- Taffarel M. (2012), *Un'analisi descrittiva della traduzione dei dialoghi dei personaggi di Andrea Camilleri in castigliano*, in "InTRAlinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia II", en <http://www.intralinea.org/specials/article/1843> (08/08/2018).
- Toury G. (2004), *Probabilistic explanations in translation studies. Welcome as they are, would they qualify as universals*, En A. Mauranen, P. Kujamäki (eds.), *Translation universals: Do they exist?*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 15-32.
- Venuti L. (1999), *The translator's invisibility. A history of translation*, London-New York, Routledge.