

Treball/projecte de fi de màster de recerca

## ***Montedidio* de Erri De Luca.**

**La problemática de la traducción del dialecto**

Mariaserena Costagliola



**Màster:** Màster Universitari en Estudis de Traducció

**Edició:** 2012-2013

**Directors:** Dr. Luis Pegenaute

**Any de defensa:** 2013

**Col·lecció:** Treballs i projectes de fi de màster de recerca

**Programa oficial de postgrau**

**"Comunicació lingüística i mediació multilingüe"**

**Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge**

**Universitat Pompeu Fabra**

UNIVERSITAT POMPEU FABRA

Màster en Estudis de Traducció

Treball fi de màster

***Montedidio* de Erri De Luca.  
La problemática de la traducción del dialecto.**

Mariaserena Costagliola

Dirigit: Dr. Luís Pegenaute Rodríguez

*Pacienza di vivere accusí che non è solo «così»,  
ma un andarci incontro e addosso al «così»,  
per attaccamento al luogo.  
Chi parte o muore ha perduto la *pacienza* e l'*accusì*.  
(Erri De Luca, *Napòlide*)*

## Índice

Introducción .....	- 4 -
Justificación .....	- 4 -
Estructura.....	- 7 -
Objetivos.....	- 9 -
Hipótesis .....	- 10 -
Metodología.....	- 11 -
1 Marco teórico .....	- 13 -
1.1 La variación lingüística .....	- 13 -
1.1.1 Primeros estudios: estudios lingüísticos y sociolingüísticos (Cosieriu y Halliday) .....	- 13 -
1.1.2 Nuevas contribuciones: estudios de traducción (Catford, House, Hatim y Mason, Rabadán y Mayoral) .....	- 15 -
1.1.3 Aportaciones prescriptivas .....	- 19 -
1.1.4 Modelos descriptivos de las soluciones de traducción .....	- 21 -
1.2 Domesticación y extranjerización .....	- 23 -
1.3 La variación lingüística en Italia .....	- 26 -
1.3.1 El dialecto napolitano .....	- 28 -
2 Montedidio: análisis del texto original .....	- 30 -
2.1 El autor y las obras .....	- 30 -
2.2 <i>Montedidio</i> , argumento y recepción .....	- 31 -
2.3 La variación lingüística en <i>Montedidio</i> .....	- 32 -
2.3.1 Protagonista (narración) .....	- 35 -
2.3.2 Padres del protagonista.....	- 38 -
2.3.3 Maria.....	- 40 -

2.3.4 Mast'Errico.....	- 41 -
2.3.5 Rafaniello .....	- 42 -
2.3.6 Pueblo .....	- 43 -
3 Análisis de los textos meta.....	- 44 -
3.1 Traducción castellana .....	- 44 -
3.1.1 Protagonista (narración) .....	- 45 -
3.1.2 Padres del protagonista.....	- 47 -
3.1.3 Maria.....	- 49 -
3.1.4 Mast'Errico.....	- 50 -
3.1.5 Rafaniello .....	- 51 -
3.1.6 Pueblo.....	- 52 -
3.2 Traducción catalana.....	- 54 -
3.2.1 Protagonista .....	- 55 -
3.2.2 Padres del protagonista.....	- 58 -
3.2.3 Maria.....	- 60 -
3.2.4 Mast'Errico .....	- 60 -
3.2.5 Rafaniello .....	- 63 -
3.2.6 Pueblo.....	- 63 -
3.3 Resumen del análisis .....	- 64 -
3.4 Un pequeño paréntesis: los elementos culturales .....	- 65 -
3.4.1 Cultura material.....	- 68 -
3.4.2 Cultura social.....	- 69 -
3.4.3 Organizaciones, costumbres e ideas .....	- 70 -
Conclusiones .....	- 72 -

Bibliografía .....	- 77 -
Apéndice .....	- 80 -
Otros ejemplos de las estrategias observadas en el TO y sus traducciones en los TMs.....	- 80 -
Novelas de Erri De Luca traducidas al castellano y al catalán .....	- 90 -

## Introducción

### Justificación

El uso del dialecto en obras literarias puede responder a distintas finalidades estilísticas no alcanzables a través del uso exclusivo de la variedad estándar de la lengua. En muchos casos, como el que analizaremos, la presencia de la variación dialectal es un recurso estilístico que contribuye a la caracterización de los personajes desde un punto de vista geográfico o social y a dotar de color local al texto. En este trabajo nos proponemos analizar cómo se ha traducido al castellano y al catalán el dialecto napolitano presente en la obra *Montedidio* de Erri de Luca, y cuáles han sido las consecuencias de las opciones de traducción elegidas en la recepción de los TMs (textos meta)<sup>1</sup> en lengua castellana y catalana, para así ponderar hasta qué punto se ha transmitido este rasgo estilístico.

El análisis de la traducción de esta obra va más allá de unas meras observaciones sobre las dificultades de traducir un texto en concreto, ya que se inscribe en el marco más amplio del problema de la traducción de la variación lingüística en obras literarias, entendiendo éste como *problema* de traducción. Para definir mejor este concepto, utilizaremos la distinción que hace C. Nord, en “El funcionalismo en la enseñanza de la traducción” (2009), entre *problemas* y *dificultades* de traducción, e intentaremos enmarcar el dialecto en una de sus categorías. Aunque orientado fundamentalmente a la didáctica de la traducción, el estudio de Nord es útil para entender cuáles son los problemas de traducción más habituales e importantes y, en consecuencia, qué posibles soluciones pueden resultar más provechosas.

En su trabajo C. Nord distingue entre “dificultades” y “problemas” de traducción afirmando que:

---

<sup>1</sup> En este trabajo haremos uso de las siguientes abreviaturas: AO (autor original), LO (lengua original), LM (lengua meta), TO (texto original), TM (texto meta), RO (receptor original), RM (receptor meta).

Las dificultades de traducción son subjetivas, individuales, e interrumpen el proceso hasta que sean superadas mediante las herramientas adecuadas, mientras que los problemas de traducción son objetivos (o inter-subjetivos), generales, y han de ser solucionados mediante procedimientos traslativos que forman parte de la competencia traductora (Nord 2009: 233).

Mientras que las primeras, por tanto, son circunstanciales y pueden depender tanto de las competencias del traductor como de sus recursos (Nord distingue entre dificultades textuales, competenciales, profesionales y técnicas), los segundos, aunque influenciados por un componente situacional, son objetivos y universales. En esta categoría se inscriben, según Nord, los *problemas pragmáticos* (que dependen de la función del TO y del TM), los *problemas culturales* (derivados de la diferencia o asimetría entre elementos específicos de cada cultura), los *problemas lingüísticos* (debidos a las diferencias estructurales entre LO y LM) y los *problemas específicos del texto* (o ‘problemas de traducción extraordinarios,’ que no entran en ninguna categoría porque son específicos de un texto en particular). Si bien Nord, en este esquema, no presenta una clasificación de posibles problemas en cada categoría individual, podemos considerar la traducción del dialecto (y de la variación lingüística en general) como un problema lingüístico de traducción, sobre todo cuando se alterna en el texto con la variedad estándar de la lengua. Según el caso, sin embargo, el dialecto puede constituir también un problema específico del texto, sobre todo si responde a una particular voluntad estilística del autor: Nord afirma, de hecho, que los PTE (problemas de traducción extraordinarios) no suelen ocurrir en textos convencionales o estandarizados sino casi exclusivamente en textos literarios o aquellos en los que se aprecia una voluntad expresa del autor por crear una determinada marca estilística. Éste es justamente nuestro caso, ya que el uso del dialecto determina la caracterización de los personajes y es un elemento clave no sólo de esta obra en particular sino del autor en general.

A la misma conclusión de que la traducción del dialecto representa un problema de traducción llegan otros estudiosos, tanto que C. Briguglia puede afirmar con rotundidad que:



Els teòrics de la traducció encara no han aconseguit donar una resposta unànime i satisfactòria a la qüestió, i la majoria considera el problema com un obstacle insuperable. Tots coincideixen, en tot cas, a considerar la presència del dialecte en un text com un problema de traducció, i non pas com una dificultat subjectiva que es pugui superar amb l'enfortiment de la competència traductora (Briguglia 2013: 55-56).

R. Rabadán, por su parte, caracteriza a los dialectos como potenciales *limitaciones a la expresión de la equivalencia* (1991: 111) o *elementos de inequivalencia*,<sup>2</sup> englobándolos en la categoría de *limitaciones lingüísticas* (clasificadas en variantes geográficas, diacrónicas y registros sociales). La autora caracteriza el dialecto geográfico como “una variante de la lengua dada respecto a lo aceptado como norma estándar” (Rabadán 1991: 111), y afirma que, cuando el TO no está escrito totalmente en dialecto (en este caso se le consideraría variedad estándar del autor), éste “se puede utilizar de forma parcial para caracterizar social o geográficamente (por regla general ambas cosas a la vez) a determinados personajes en el TO” (Rabadán 1991: 111), sin olvidar que “tradicionalmente se ha venido considerando que las manifestaciones dialectales eran propias de hablantes poco cultos” (Rabadán 1991: 96). La inequivalencia transléfica (que, en última instancia, vendría a coincidir, por lo menos parcialmente, con la categoría de *problemas de traducción*), procede de la imposibilidad potencial de equiparar los sistemas dialectales de dos entornos geográficos, las relaciones que mantienen entre sí y la realidad social que representan.

Añadiremos a esto la importancia de la presencia en la obra *Montedidio* de un discurso metalingüístico tanto sobre la lengua estándar como sobre el dialecto, otro aspecto que, según Rabadán puede limitar potencialmente la obtención de la equivalencia en traducción (Rabadán 1991: 115). La conjunción de ambos problemas en el TO es la causa de una doble limitación en la

---

<sup>2</sup> Aquí se entiende, por ‘inequivalencia’, “una noción funcional-relacional, sin realidad material concreta, que surge de la imposibilidad de someter todos y cada uno de los rasgos del TO a los parámetros de aceptabilidad del polo meta” (Rabadán, 1991: 110).

traducción, sobre todo cuando la reflexión se centra, ya no en los recursos de una lengua en particular sino en las diferencias entre el italiano y el napolitano.

La dificultad de solucionar este problema (lo que podría limitar la equivalencia) no quiere decir, sin embargo, que no sea posible una traducción de la variación dialectal. Un estudio de las soluciones adoptadas por los traductores en casos individuales nos permite analizar los contextos específicos en los que se adopta una estrategia en lugar de otra, o incluso, en el caso de un análisis comparado de distintos TMs de la misma obra, en diferentes LMs, en qué sistema literario, desde el punto de vista de la teoría polisistémica,<sup>3</sup> es más frecuente la adopción de una determinada estrategia en el contexto de la traducción.

Todos estos aspectos me han hecho interesar por la problemática de la traducción del dialecto y en particular por este autor, Erri De Luca, debido a su relación con Nápoles, la ciudad a la que pertenezco, y con mi dialecto. Sin embargo, quiero subrayar que mi interés hacia este argumento procede no sólo de mis orígenes, que me permiten tener una visión privilegiada de la problemática tratada, sino también de los temas abordados en algunas asignaturas del Máster en Estudios de Traducción del departamento de Traducción y Ciencias del Lenguaje de la UPF, en particular Temas Avanzados en Estudios de Traducción, Teoría de la Traducción, Géneros Literarios y Traducción, Recepción Literaria e Iniciación a la Investigación en traducción. Estas asignaturas me han proporcionado las herramientas necesarias para el desarrollo de este trabajo y para una búsqueda bibliográfica coherente y útil.

## **Estructura**

Nuestro trabajo, además de este capítulo introductorio, se compone de un capítulo de exposición del marco teórico, dos capítulos centrales de análisis de los textos, y de unas conclusiones.

---

<sup>3</sup> Sobre la posición de la traducción en los polisistemas literarios véase Even-Zohar (1978).

En el primer capítulo, como se ha dicho, se presentará el marco teórico, describiendo en primer lugar las distintas reflexiones sobre la variación lingüística en el ámbito de los estudios de la lingüística general, de la sociolingüística y de la traductología; a continuación se presentarán los conceptos de extranjerización y domesticación, en los que se enmarcarán las elecciones de los traductores en la traducción del dialecto en la obra de Erri De Luca: para este propósito presentaremos una clasificación específica para nuestro caso, que utilizaremos en el análisis de los TMs; también se abordará la cuestión de los dialectos geográficos en Italia, con particular atención a la historia y la posición del dialecto napolitano, subrayando las implicancias sociales de esta variedad dialectal.

En el segundo capítulo, se analizará el TO, dando algunas informaciones sobre el AO y la recepción de sus obras en Italia y en el extranjero, pero sobre todo observando los casos de uso de dialecto por cada personaje y subrayando la importancia de la variación lingüística en la caracterización de los mismos. Se concretarán entonces todas las estrategias utilizadas por el autor para la representación del dialecto napolitano.

En el tercer capítulo, se estudiarán los TMs en castellano y en catalán. Otra vez se observará el lenguaje de cada personaje, analizando, por cada estrategia del autor, cuáles han sido las opciones de traducción en cada LM. Tras este análisis se proporcionarán unas conclusiones parciales para establecer las tendencias de traducción, sugiriendo, sobre la base de una observación objetiva y nunca evaluativa, cuáles son los efectos de una mayor o menor extranjerización o domesticación del texto. En este capítulo se proporcionará, además, un breve análisis de la traducción de algunos elementos culturales –tanto italianos como, más específicamente, napolitanos– con el fin de averiguar si las tendencias de extranjerización y de domesticación observadas en la traducción de la variación lingüística se respetan en la traducción de estos elementos o si, por el contrario, hay una inversión de esta tendencia en los dos TMs.

En el capítulo final se proporcionarán unas conclusiones generales que, teniendo en cuenta el análisis efectuado, intentarán responder a la pregunta de investigación y a los objetivos que nos proponemos en esta sección del trabajo, además de comprobar o refutar nuestra hipótesis inicial, midiendo sobre todo el grado de fidelidad en la representación de la caracterización de los personajes y del color local.

En cuanto al formato bibliográfico, se usará en este trabajo el estilo APA Fifth Edition.

## **Objetivos**

Este trabajo se propone comprobar cómo el uso del dialecto en una obra literaria puede ser una estrategia estilística del autor que responde a una finalidad narrativa y se configura como factor de caracterización de los personajes. En este estudio, nos proponemos llevar a cabo un análisis de las elecciones de los traductores en la traducción del dialecto para intentar definir a qué tipo de estrategia éstas responden. En particular, queremos observar en cada TM si hay una inclinación hacia la extranjerización o la domesticación, y en qué medida. De esta forma, se observará objetivamente qué tipo de equivalencia los TMs presentan respecto al TO, y se reflexionará sobre el porqué de determinadas opciones de traducción.

Como objetivos del trabajo nos proponemos dar respuesta a las siguientes cuestiones: ¿cuál es la tendencia más generalizada en la traducción en catalán y en castellano de la obra objeto de estudio, donde la variación lingüística representa una de las características principales? ¿Y cómo y en qué medida influyen las opciones de los traductores en la recepción de la caracterización de los personajes en la cultura meta? Para contestar a estas preguntas, efectuaremos un análisis contrastivo indagando si el fin de los traductores se inclina más hacia la recreación del efecto del original en un intento de equivalencia funcional o hacia la búsqueda de una correspondencia formal, aunque ésta esté obstaculizada en principio por la diferencia de distribución y connotación de los dialectos entre distintos sistemas lingüísticos.

## **Hipótesis**

A la luz de los estudios sobre la variación lingüística, podríamos presuponer que la estrategia de traducción más utilizada, como afirman la mayoría de los teóricos de la traducción, es la normalización del dialecto. Sin embargo, hay que subrayar algunos aspectos específicos de nuestro caso que nos llevan a predecir una solución de traducción distinta. En primer lugar, a menudo los estudiosos generalizan la presencia del dialecto en obras literarias sin reflexionar sobre si su función es primaria o secundaria en un texto, y si esto influye en las soluciones que los traductores adoptan. Sobre este aspecto S. Ramos afirma: “even though normalization strategies have been identified in several case studies [...] a broad normalization of the discourse tends to take place where the non-standard discourse appears in secondary characters’ speech” (Ramos 2009: 293).

En la novela que analizaremos, el dialecto tiene una importancia primaria y se manifiesta en el lenguaje de la mayoría de los personajes, incluido el protagonista, configurándose como recurso estilístico primario con funciones narrativas y lingüísticas fundamentales. A esta cuestión hay que añadir otra: la cercanía de la lengua italiana con las lenguas castellana y catalana, que permite una intercomprensión bastante simple.

Estos dos aspectos nos hacen presuponer que en nuestro análisis se observará, en los dos TMs, una tendencia mayoritaria hacia la búsqueda de una equivalencia funcional a través de una recreación de la variación lingüística en la LM.

Además, es nuestra opinión que la traducción catalana presentará un número mayor de elecciones conducentes a la búsqueda de una equivalencia dinámica: los estudios más recientes, sobre todo el de C. Briguglia (2013), demuestran que los traductores catalanes tienden a buscar la recreación del mismo efecto en el TM a través del uso de dialectos de la LM. Seguramente esta tendencia se deba a la similitud entre los dialectos catalanes, lo que implica gran capacidad de

intercomprensión, y a la ausencia de una fuerte caracterización socio-cultural de los mismos. Al contrario, en unos espacios geográficos más dilatados, las connotaciones culturales asociadas a los dialectos podrían obstaculizar su uso en traducción porque difieren de las connotaciones de los dialectos de la LO.

## **Metodología**

El objetivo de este trabajo es realizar un estudio descriptivo de las soluciones escogidas para la traducción de la variación lingüística por César Palma y Anna Casassas. Para llevar a cabo este estudio, se procederá con un análisis comparativo entre el TO, la novela *Montedidio* de Erri de Luca (2001) y sus traducciones al castellano (2004) y al catalán (2002).

Después de describir los fragmentos textuales en los que se da variación dialectal (respecto a la lengua estándar) en la obra objeto de estudio, analizando el lenguaje de cada personaje, se buscarán, por cada estrategia del autor, las opciones de traducción elegidas en cada caso concreto. Aunque conscientes del problema que constituye la traducción del dialecto, en ningún momento se intentará proponer una mejor traducción o evaluar las opciones elegidas por los traductores de los TMs analizados: es nuestra intención efectuar un estudio puramente descriptivo, limitándonos a una observación objetiva de los datos empíricos y analizando el porqué de la actitud de los traductores. En última instancia, se intentará, a partir de estas observaciones, describir cuáles han sido las normas de traducción seguidas por los traductores ante este problema en concreto y, aunque se trate de un corpus reducido, se intentará formular una hipótesis más generalizada sobre la traducción de textos con características parecidas al nuestro.

La importancia del análisis de los TMs para establecer cuáles normas han sido seguidas por los traductores ha sido subrayada por Toury (1980). Estas normas, definidas por Toury como “the translation of general values or ideas shared by a certain community” (Toury 1980: 51), se refieren, al contrario de lo que indica su nombre, a modelos convencionales de comportamiento, y pueden

variar según la situación. Los tres tipos de normas individuadas por Toury (1980: 53) nos pueden guiar en el análisis de los TMs: el estudioso distingue, de hecho, entre las “normas preliminares”, que influyen en la elección de los textos o de las lenguas de partida; las “normas iniciales”, que determinan la actitud del traductor y su mayor o menor adherencia al texto original o a la cultura meta; las “normas operacionales”, que guían las elecciones concretas de los traductores durante el proceso de traducción. En nuestro análisis nos centraremos en las últimas dos: a través de la observación de las normas operacionales, es decir las opciones de traducción elegidas por los dos traductores, intentaremos establecer cuáles han sido, por cada TM, las normas iniciales. A este propósito, Toury describe dos polos entre los cuales se puede mover el proceso de traducción y que son el resultado de la norma inicial, es decir la *adecuación* al texto original y la *aceptabilidad* en el polo meta: “a translator may subject him-/herself either to the original text, with the norms it has realised, or to the norms active in the target culture” (Toury 1995: 56). Nosotros nos serviremos, sin embargo, de los términos de *extranjerización* y *domesticación* acuñados por L. Venuti en 1995, de los que hablaremos más adelante.

El fin último de este trabajo es mostrar la dificultad constituida por la presencia de la variación lingüística en textos literarios y la importancia de profundizar en los estudios sobre este recurso estilístico, debido sobre todo a la inestabilidad y mutabilidad de las normas de traducción dependiendo de la situación concreta de traducción.

# 1 Marco teórico

## 1.1 La variación lingüística

El uso del dialecto ha sido estudiado desde distintas perspectivas, de los cuales a nosotros nos conciernen en particular la sociolingüística y la traductológica. Nuestro interés es centrarnos sobre todo en las teorías (tanto descriptivas como prescriptivas) que proceden del ámbito de los Estudios de Traducción, aunque sin olvidarnos la estrecha relación que éstas, sobre todo en un primer momento, establecen con las aproximaciones lingüísticas. Un somero repaso a la literatura sobre el tema revela claramente que desde las primeras contribuciones se da una fuerte preocupación por las formas más o menos correctas de traducir el dialecto.

En su vertiente de recurso estilístico, la variación dialectal se ha considerado generalmente como una subcategoría de un campo más amplio, el de la variación lingüística, como el tipo de variación que se conecta con la dimensión diatópica del lenguaje (*cfr.* Coseriu 1973). En este estudio veremos las distintas contribuciones sobre la variación lingüística y observaremos cómo y dónde se ubica el dialecto, concentrándonos sobre todo en las aportaciones directamente relacionadas con la variación dialectal, aunque sin perder de vista un marco más amplio.

### 1.1.1 Primeros estudios: estudios lingüísticos y sociolingüísticos (Coseriu y Halliday)

Las primeras reflexiones sobre este tipo de variación proceden del campo de la Lingüística, a partir de los años 60. En este periodo, resalta sobre todo la reflexión de M. A. K. Halliday en la definición de variación lingüística, (aunque también lingüistas como E. Coseriu participan en la formulación de una clasificación más completa). Las clasificaciones de Halliday sirvieron de base para todos los estudios sucesivos, y contribuyeron a ubicar el dialecto en un contexto más general.



En el ámbito del estructuralismo, es importante la contribución de Coseriu con su obra *Lezioni di linguistica generale* (1973), donde este estudioso identifica tres tipos de variaciones intralingüísticas presentes en toda lengua histórica: las *diatópicas* (diferencias en el espacio geográfico), las *diastráticas* (que varían en función de la estratificación socio-cultural), y las *diafásicas* (según el tipo de modalidad expresiva). En este marco, el dialecto es el sistema lingüístico que corresponde al primer tipo de variación, que junto con los otros dos sistemas (nivel y estilo de lengua) contribuye a la formación de un *diasistema* (es decir, una lengua histórica).

Sin lugar a dudas, una de las mayores aportaciones en los estudios sobre la variación lingüística procede de Halliday, cuya clasificación sigue siendo la más utilizada. Desde la perspectiva del modelo sistémico-funcional, Halliday, en colaboración con McIntosh y Strevens, propone una clasificación que efectúa la distinción entre:

1. Variación lingüística según el uso: los registros;
2. Variación lingüística según el usuario: los dialectos
  - geográficos
  - temporales
  - sociales
  - (no-) estandarizados
  - idiolectales (Halliday, McIntosh y Strevens 1964).

Es importante subrayar que aquí la noción de *dialecto* no se circunscribe a la dimensión geográfica sino a todas las variaciones que dependen del usuario. Es esta la noción que usaremos en este trabajo, ya que la variación dialectal en la obra analizada, aunque directamente relacionada con la posición geográfica, comprende otros aspectos relacionados con el status social y la dimensión temporal y se configura, combinando varios aspectos de forma cada vez distinta, como el lenguaje personal de cada personaje.

En el ámbito de la sociolingüística, es importante la contribución de otros estudiosos como Gregory, Enkvist y Spencer (1964) en el estudio de la variación lingüística, que, tomando la misma clasificación de Halliday, subrayan la importancia de la variación lingüística en el análisis estilístico de los textos.

### **1.1.2 Nuevas contribuciones: estudios de traducción (Catford, House, Hatim y Mason, Rabadán y Mayoral)**

En 1965, en *A Linguistic Theory of Translation*, Catford dedica una breve reflexión a los dialectos y a su traducción. En primer lugar, distingue entre dos clases de variación: las *permanentes* y las *transitorias* (susceptibles de cambios según la situación y que contienen las subcategorías de *registro*, *estilo* y *modo*). Entre las variedades permanentes, encontramos el *idiolecto*, es decir la variedad lingüística relacionada con la identidad del emisor, y el *dialecto*, que se caracteriza por la procedencia geográfica, temporal y social del emisor (Catford 1965: 303). En cuanto al dialecto geográfico, el autor también propone algunas posibilidades de traducción basadas en dos criterios: o bien se puede traducir según el criterio topográfico o espacial, es decir, encontrando un dialecto correspondiente a nivel geográfico en la LM, o bien según el criterio social o humano, utilizando un dialecto equivalente (Catford 1965: 146).

A partir de los estudios de Catford y Halliday, crece el interés hacia este fenómeno lingüístico, sobre todo en tanto que problema de traducción. Trabajos como los de House (1977), Hatim y Mason (1995), Rabadán (1991) y Mayoral (1990) se proponen, de hecho, enriquecer o modificar de alguna forma dichas clasificaciones; casi todas las reflexiones se acompañan, además, de un intento de establecer la forma adecuada para traducir la variación lingüística.

J. House, en *A Model for Translation Quality Assessment*, parte de la clasificación de Halliday y crea un modelo para el reconocimiento de la variación lingüística con el fin de llevar a cabo un análisis funcional del TO, desde la rama aplicada de los Estudios de Traducción,

distinguiendo entre dos dimensiones situacionales, es decir, la dimensión del usuario de la lengua y la del uso de la lengua:

1. Dimensions of language user:

- geographical origin
- social class
- time

2. Dimensions of language user:

- medium
- participation
- social role relationship
- social attitude
- province (House 1977).

House denomina *dialecto* a las tres categorías que aparecen en la primera dimensión. Sin embargo, no propone soluciones posibles para su traducción, ya que, en su opinión, ninguna de ellas sería satisfactoria.

Otra contribución fundamental es la de Hatim y Mason, que en la obra *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso* (1995), adaptan la clasificación de Halliday enmarcándola en la visión de la traducción como proceso comunicativo. En este proceso, los autores distinguen tres dimensiones: la comunicativa, la pragmática y la semiótica. La variación lingüística se inscribe en la primera dimensión, y se subdivide a la vez en dos categorías, como ya hemos visto con Halliday: la variación relacionada con el uso, representada por los registros (que se distinguen por campo, modalidad y tenor del discurso), y la variación relacionada con el usuario, representada por los dialectos y que puede ser geográfica, temporal, social, (no-) estandarizada e idiolectal (Hatim y Mason 1995: 56).

Es importante subrayar que los autores consideran que esta distinción no se presenta siempre de forma tan categórica, ya que puede haber un solapamiento entre dos o más variaciones. Esta observación nos interesa especialmente porque, como hemos anticipado y como veremos con mayor detalle más adelante, en el caso de los dialectos italianos se da coexistencia entre la dimensión geográfica y la social.

En relación con las dos variedades que aquí nos ocupan, Hatim y Mason también ofrecen sus propuestas para una posible traducción. Los dos estudiosos opinan, en primer lugar, que el dialecto geográfico comporta problemas de traducción no sólo desde el punto de vista de una correspondencia lingüística, sino también de sus posibles implicaciones ideológicas y políticas. De esta forma, llegan a la conclusión que “si traducimos el dialecto del texto original por la norma culta estándar de la lengua de llegada, la desventaja es que se perderán los especiales efectos pretendidos en el original; mientras que, si optamos por traducir un dialecto por otro, correremos el riesgo de crear efectos distintos de los pretendidos” (Hatim y Mason 1995: 58). En lo que concierne al dialecto social, los autores subrayan que éste lleva consigo toda la herencia de la estratificación social en la cultura original. Para los autores, en traducción hay que “trasmitir todo el impacto del dialecto social, incluida toda la fuerza discursiva que éste pueda acarrear” (Hatim y Mason 1995: 60).

Aunque no se muestren partidarios de la traducción ‘dialecto por dialecto’, la importancia de este estudio consiste sobre todo en la ampliación del concepto de dialecto geográfico, cuyas características van más allá de la simple posición topográfica, y en el reconocimiento de la importancia de buscar una equivalencia funcional en la traducción de la variación lingüística.

Otra contribución, que se aleja ligeramente de la mayoría de las teorías vistas hasta ahora, es la de Mayoral. Sus aportaciones, numerosas y diseminadas en distintos contextos, fueron posteriormente recogidas y condensadas en el volumen *La traducción de la variación lingüística*

(1999). Su pensamiento sobre la variación lingüística destaca, en nuestra opinión, por su convicción de que la lengua (también en su vertiente de variedad estándar) siempre está marcada, y sobre todo por considerar dialecto sólo a la variación geográfica, como se puede observar en su clasificación aparecida en el trabajo “Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua” (1990) y basada en la propuesta de Catford.

Por lo que se refiere a las posibles estrategias de traducción de la variación lingüística, Mayoral no se muestra de acuerdo con la traducción “dialecto por dialecto”. En *La traducción de la variación lingüística* (1999), donde, como hemos dicho, resume sus reflexiones sobre esta cuestión, afirma:

Respecto a la traducción de los dialectos, estos artículos se mostraban contrarios a la traducción por dialectos funcionalmente equivalentes, dado el choque cultural que pueden provocar en el lector de esos marcadores como pertenecientes a la variedad concreta. También se insinuaban que estos marcadores que el lector identifica suelen asociarse a intenciones satíricas o denigrantes (Mayoral 1999: 87).

Finalmente, nos parece importante la contribución de Rabadán (1991) citada en la introducción a nuestro estudio a propósito de la variación lingüística como limitación de la equivalencia en traducción. Añadiremos que la autora nos proporciona su opinión sobre las posibles estrategias de traducción, afirmando que la traducción “dialecto por dialecto” podría resultar artificial por la imposibilidad de encontrar un dialecto equiparable en la LM; al contrario, parece ser más favorable a la solución encontrada por algunos traductores de incluir una explicación en el texto, como “dijo en dialecto” (Rabadán 1991: 112). Según Rabadán, de hecho, ésta parece ser la solución más frecuente, y responde a las opiniones de Coseriu y House, que ven posible sólo una adaptación y no una traducción del dialecto geográfico. La inclusión de este tipo de explicación metalingüística sería entonces una “sencilla (pero segura) fórmula” (Rabadán, 1991: 112) para la traducción de la variación lingüística.

### 1.1.3 Aportaciones prescriptivas

Desde una perspectiva más prescriptiva, algunos estudiosos se han mostrado favorables a estrategias concretas de traducción partiendo de su propia experiencia como traductores. En este marco, resaltan las contribuciones de E. A. Nida y de J. Julià.

El interés de Nida, seguramente el más conocido entre los traductores contemporáneos de la Biblia, por la variación lingüística se manifiesta en muchas de sus obras, pero es sobre todo en *La traducción. Teoría y práctica* (1974) donde, junto con Ch. R. Taber, reconoce este aspecto como un “problema” de traducción, sobre todo por el dialecto propiamente dicho, llegando a afirmar que “los problemas de los dialectos son tan complicados que su tratamiento necesitaría un volumen dedicado exclusivamente al tema” (Nida y Taber 1974: 176). Nida denomina “dialecto” sólo a la variación geográfica, que junto con las categorías de “estilo oral y escrito”, “niveles sociológicos” y “niveles situacionales”, es un factor de variación en el lenguaje. Las reflexiones de Nida, sin embargo, se refieren sobre todo al TM y a qué variación de la LM es más conveniente adoptar en la traducción de la Biblia.<sup>4</sup>

La reflexión de Julià (en Gadda 1995) nos interesa particularmente por sus traducciones del italiano al catalán de obras que presentan variación lingüística y por su interés específico no tanto hacia la variación lingüística en general sino hacia el dialecto en particular, en su vertiente de recurso estilístico. Ya en la *Nota del traductor* en la traducción de *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, se observa su inclinación hacia la traducción de un dialecto por otro, y su aversión por la normalización de la variación lingüística:

---

<sup>4</sup> La conclusión a la que llegan Nida y Taber es que “La única solución satisfactoria a este tipo de problemas consiste en 1) optar por el dialecto que tenga mayor importancia cultural y efectuar la traducción exclusivamente en él, con la esperanza de que llegue a imponerse sobre los otros, o bien 2) emplear formas comunes al mayor número posibles de dialectos y que a la vez sean aceptables para quienes hablan el dialecto principal, aun cuando no sean siempre las preferidas” (Nida y Taber 1974: 177).

Tot i que a Italià l'ús dels dialectes sovinteja molt a la literatura, els traductors no solen optar per restituir-los amb els dialectes propis dels seus països, i [...] aixó comporta, segons com, una manca més o menys excusable de fidelitat (Juliá en Gadda 1995: 10).

Sus preferencias se manifiestan en su traducción, donde hace que a cada dialecto italiano le corresponda uno catalán.<sup>5</sup>

Otro aspecto interesante de su reflexión es la clasificación que hace del uso del dialecto en las obras literarias, distinguiendo entre seis posibilidades:

1. un dialecto marca un personaje
2. el mismo dialecto marca más de un personaje
3. diversos dialectos marcan diversos personajes
4. diversos dialectos marcan un personaje
5. un dialecto entra en la voz narrativa
6. más de un dialecto entra en la voz narrativa (Julià 1995, citado en Briguglia 2013: 74).

Esta clasificación nos resulta interesante para nuestro estudio. En la obra que analizaremos, se hallan dos de estos niveles, ya que los personajes son marcados por el mismo dialecto (aunque de forma cuantitativamente distinta) y el mismo dialecto entra en la voz narrativa. En nuestro caso, además, la voz narrativa es representada por el protagonista de la novela, que al mismo tiempo traduce, muchas veces, la voz de los demás personajes. Esto nos da dos ulteriores niveles de análisis, es decir el de la variación en la narración y, de forma transversal, en la voz del protagonista.

---

<sup>5</sup> Para más informaciones sobre la traducción de Julià, véase C. Briguglia (2013).

#### 1.1.4 Modelos descriptivos de las soluciones de traducción

Junto con los intentos de proponer una estrategia de traducción para la variación dialectal, algunos estudios descriptivos sobre este tema se han propuesto observar las estrategias escogidas por los traductores en la reproducción de este recurso estilístico.

Sobre todo en los últimos tiempos, se han efectuado análisis contrastivos entre TOs y TMs para describir las tendencias de los traductores a la hora de traducir textos que presentan variación lingüística. Entre ellos, destaca el estudio de C. Briguglia (2013), que analiza la traducción al catalán de los dialectos italianos en textos literarios (en las obras de Pasolini, Gadda y Camilleri), analizando además la influencia de estas traducciones en el sistema literario de llegada. Briguglia observa, a través de una comparación entre las traducciones catalanas y las castellanas, inglesas y alemanas, que mientras estas últimas prefieren el uso de la lengua estándar, las catalanas intentan casi siempre preservar de alguna forma la variación lingüística, e individua cinco procedimientos:

L'anàlisi de les traduccions ha revelat cinc procediments preferents per afrontar el dialecte: traduir a una llengua estàndard amb formes pròpies del llenguatge oral, esquitxar l'estàndard amb vocables i expressions de la llengua original, desviar el llenguatge mitjançant artificis creatius inventats pel traductor, indagar el bagatge dialectal autòcton i reproduir-lo en el text traduït (Briguglia 2013: 206).

En 2002, Josep Marco efectúa una clasificación donde el primer escalón es representado por la decisión del traductor de preservar u omitir la variación lingüística: se observa, entonces, una primera división entre lo que el autor define como traducción con lenguaje marcado o no marcado. A ésta le sigue otra: en el caso en que el traductor elija marcar el lenguaje del TM, lo hace o bien sin transgresión, es decir utilizando un lenguaje conforme a la norma, o bien con trasgresión, violando las normas de la LM. Además, si se elige la segunda opción, los traductores pueden optar por la *naturalidad* o la *artificiosidad*, eso es, escoger entre un dialecto real o un lenguaje artificial



(Marco 2002: 81). Este esquema resulta útil a la hora de efectuar el análisis de una traducción, pero no agota todas las posibilidades de traducción del dialecto.

Otro intento de clasificación de las estrategias de traducción ha sido el de Sara Ramos Pinto (2009), que también distingue entre dos grandes tendencias iniciales:

- La normalización del discurso, que procede de la decisión inicial de no mantener la variación lingüística, y se manifiesta en la traducción a través del uso exclusivo de la variedad estándar o no-estándar del lenguaje;
- La dialectización del discurso, donde la decisión inicial es preservar la variación lingüística, y se manifiesta a través de distintas estrategias de traducción.

Partiendo de estas dos categorías, Ramos intenta resumir todas las posibles traducciones observadas u observables. Presentamos a continuación su esquema (Ramos 2009: 293):

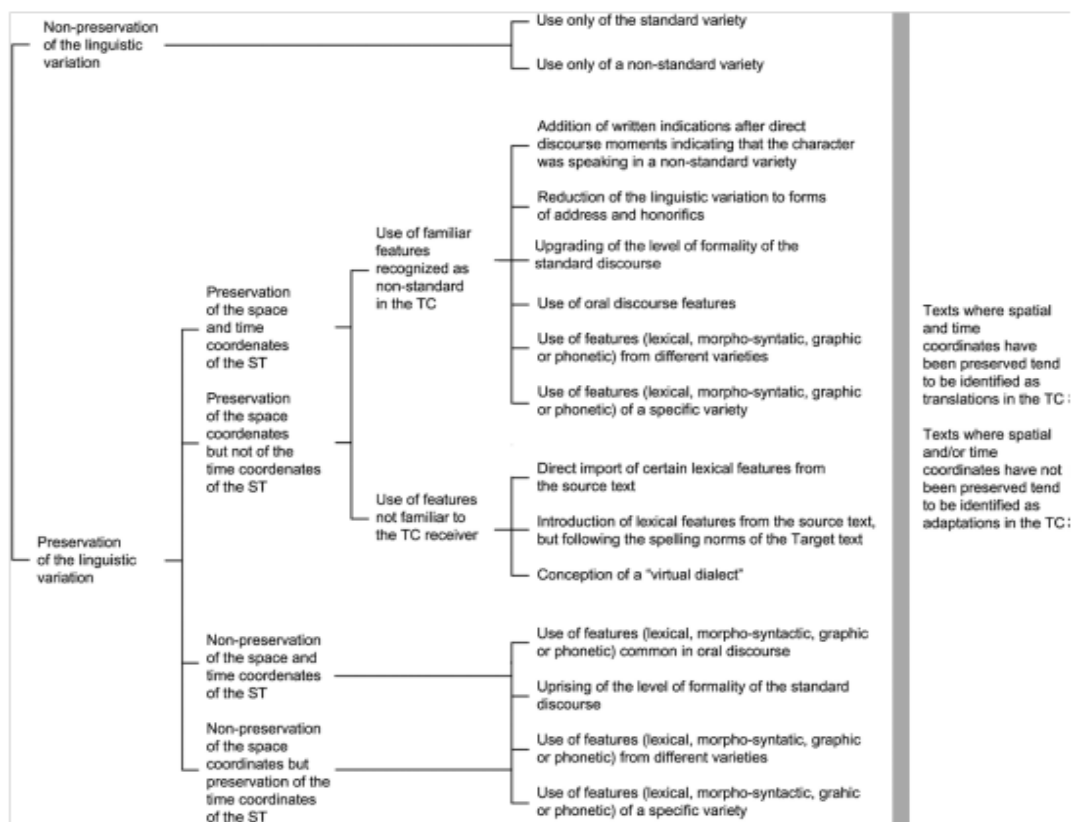


Imagen 1: esquema de las posibles opciones de traducción del dialecto (Ramos 2009: 293).

Aunque esta clasificación es muy completa, en nuestra opinión no cubre todas las posibilidades, ya que no aparece en ella una de las estrategias más utilizadas por los traductores de nuestra obra, es decir, la de preservar totalmente, en la mayoría de los casos, las frases en el dialecto original. La categoría que más se le acerca es la denominada “direct import of certain lexical features from the source text”, pero ésta no nos parece contemplar la transferencia de sintagmas completos en dialecto original, ya que esta estrategia suele elegirse, según Ramos, “mainly when these lexical items are already foreign in the source culture [...], or in cases where the vocabulary in the source language is familiar to the target text reader” (Ramos 2009: 295-96). Sin embargo, nos serviremos de esta distinción sobre todo para reconocer en nuestro análisis los casos de normalización, es decir de no inclusión de la variación dialectal en el TM, haciendo uso de la variedad estándar.

En este estudio, no pretendemos listar todas las posibles estrategias de traducción del dialecto, por lo que nos limitaremos a esquematizar, en el siguiente epígrafe, las elecciones encontradas en el texto analizado. Sin embargo, la presencia de nuevas técnicas demuestra la frecuente necesidad de renovación en los Estudios de Traducción.

## **1.2 Domesticación y extranjerización**

En el momento de traducir un texto, el traductor se encuentra frente a una elección, es decir, puede decidir adaptarlo a la cultura meta o bien dejar patente su pertenencia a la cultura original. Esta doble posibilidad aparece teorizada ya en 1813 por Schleiermacher, que reconoce dos formas posibles de traducir: o bien haciendo que el lector vaya al encuentro del autor, o bien dejando tranquilo al lector haciendo que el autor se acerque a él.

Nida (1964) en referencia a estos dos movimientos, habla de *equivalencia dinámica* y *correspondencia formal*: la primera tiene el fin de recrear entre el TM y el RM la misma relación

que existe entre el TO y el RO, y eso se obtiene en traducción a través de una adaptación cultural y lingüística; la segunda, al contrario, se basa en el respeto de las características formales del TO. Nida considera la primera solución la más apropiada, afirmando con claridad que “la equivalencia dinámica prevalece sobre la correspondencia formal” (Nida 1974: 32) ya que lo más importante es la reacción de los lectores y la comprensión del mensaje:

Se da equivalencia dinámica cuando los receptores del mensaje en la lengua receptora reaccionan ante él prácticamente del mismo modo que quienes lo recibieron en la lengua original. Esta reacción no puede ser idéntica, dada la distancia de los contextos culturales e históricos; sin embargo, se requiere un alto grado de equivalencia, so pena de que la traducción no alcance su objetivo (Nida 1974: 32).

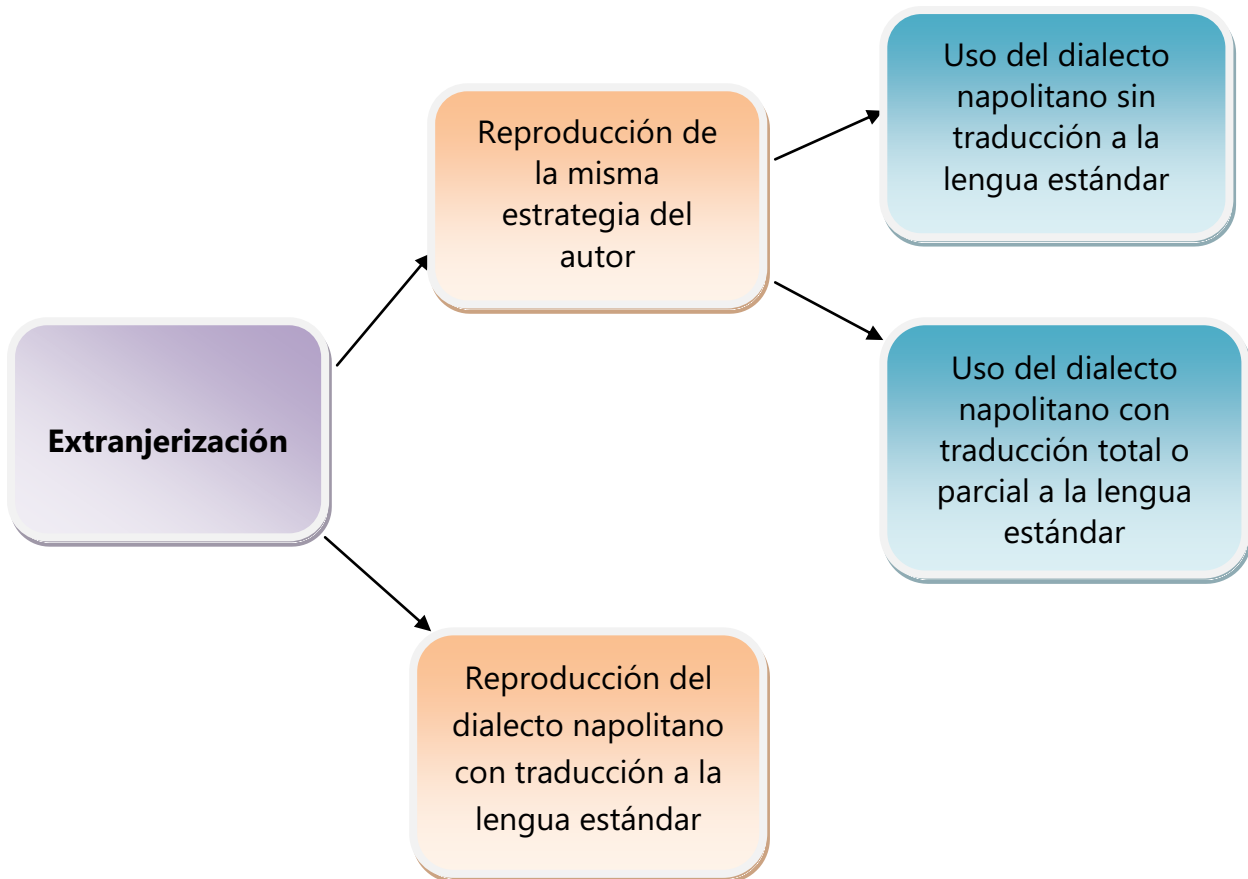
Los términos *domesticación* y *extranjerización*, sin embargo, aparecen en 1995 con Lawrence Venuti, que retoma los dos conceptos de Schleiermacher. Con Venuti, la aproximación a estos dos conceptos resulta ser otra vez sesgadamente prescriptiva. Mientras Nida, de hecho, se demuestra favorable a la adaptación cultural para mejorar la comprensión del texto, Venuti, al igual que Schleiermacher, es partidario de la extranjerización, no sólo en tanto que posibilidad de dar a conocer las características de la cultura original, sino también como forma de oponerse a la hegemonía de algunas culturas exacerbadamente monolingües y poco abiertas hacia lo extranjero (Venuti, 1995). Mucho más que una simple estrategia de traducción, la extranjerización toma entonces la fuerza de un movimiento de reivindicación social, cultural y política.

Estas nociones aparecen en Teoría de la Traducción bajo distintos nombres, pero siempre describiendo dos tendencias opuestas de traducción. Un ejemplo pueden ser las definiciones dadas por Bruno Osimo que en su *Glossario* en 2010 habla de *exotización* y *naturalización*, describiendo la primera como “strategia traduttiva che permette di conservare gli elementi culturali appartenenti a una cultura diversa da quella ricevente, generalmente alla cultura del prototesto” y la segunda como “strategia traduttiva opposta all’esotizzazione, con a quale si tende a far apparire locale e

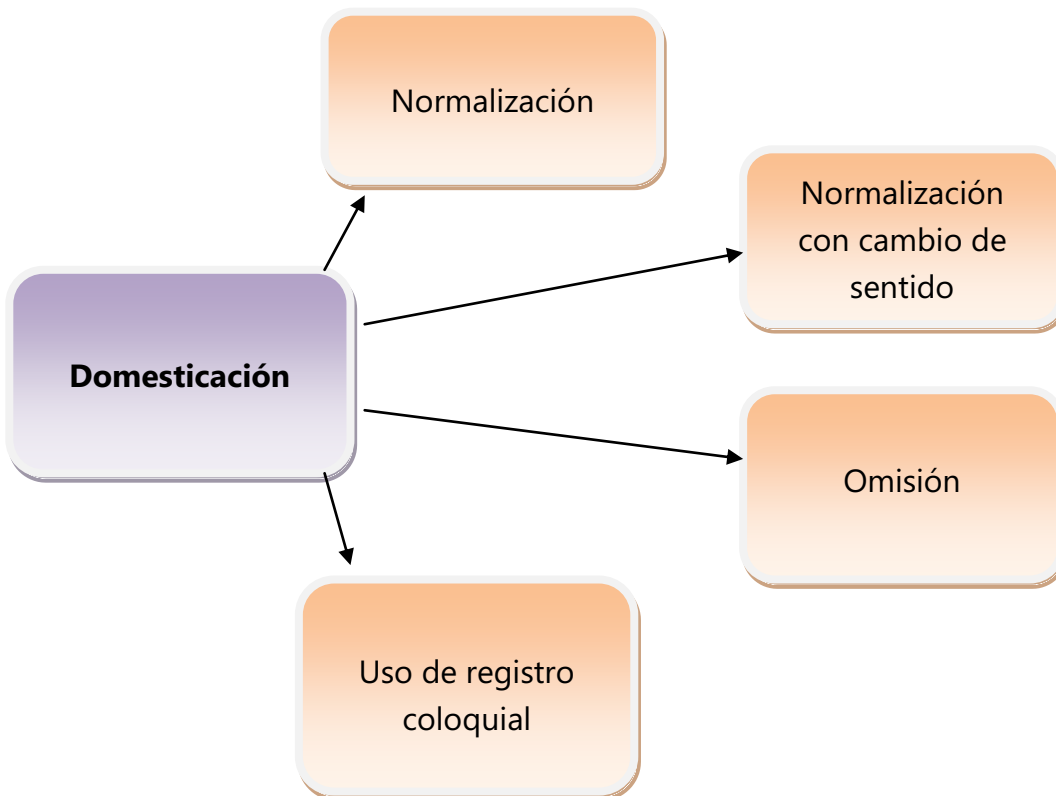
presente e normale (“naturale”) qualsiasi elemento culturale del testo. È una strategia che fa passare il metatesto per prototesto” (Osimo en Torop 2010).

Para nuestro estudio, nos limitaremos a observar si, en la totalidad de la obra, hay una mayor tendencia para una de estas dos técnicas de traducción, sin juzgar la mayor o menor pertinencia de una de las dos.

Para detectar las estrategias de extranjerización y domesticación en la obra objeto de estudio, utilizaremos el siguiente esquema, que, lejos de cubrir todos los casos de traducción de variación lingüística, ha sido creado específicamente para el análisis de nuestro texto:



**Esquema 1: técnicas de extranjerización.**



Esquema 2: técnicas de domesticación.

### 1.3 La variación lingüística en Italia

La variación lingüística en Italia se diferencia de aquella de otros países no sólo por su gran diversidad sino también por sus implicancias sociales y culturales. La gran variedad de dialectos en Italia tiene orígenes muy lejanos, y procede de una evolución del latín con influencias lingüísticas de una gran variedad de lenguas indoeuropeas y no indoeuropeas anteriores y contemporáneas al latín (como el céltico, el etrusco, el osco umbro, etc.). La influencia de estas lenguas, junto al hecho de que el territorio italiano se unió y se convirtió en reino sólo en 1861, ha comportado una diferenciación muy grande entre un dialecto y otro y entre dialectos y lengua estándar, diferencia que persiste todavía hoy en día, tanto que el lingüista G. Pellegrini demuestra que “fra alcuni dialetti

italiani e l'italiano c'è tanta distanza linguistica quanta ce n'è tra lingue romanze diverse” (en De Mauro y Lodi 1993: 14).

A esta peculiaridad de los dialectos italianos representada por su cantidad y evolución, como hemos anticipado, se acompaña otra cultural y social. De hecho, no es infrecuente, en Italia, oír hablar de *dialettobia*, que De Mauro y Lodi definen como “*mito puristico*, che vede il dialetto come deviazione, errore, corruzione, incultura. È l'idea, come si disse nella pedagogia del tardo Ottocento, del dialetto come «malerba», che la scuola dovrebbe provvedere a sradicare” (De Mauro y Lodi 1993: 8). El uso del dialecto, sobre todo en los textos escritos, se considera, entonces, como una forma de incultura, de falta de escolarización, visión fomentada aun más a partir de los años del fascismo que “dichiarò guerra ai dialetti o, meglio, al fatto che si parlasse dell'esistenza dei dialetti” (De Mauro y Lodi 1993: 7).

Este aspecto resulta fundamental cuando el dialecto entra en textos literarios como recurso estilístico. Por un lado, la casi exclusividad de uso de la lengua estándar en literatura (al contrario de la lengua oral, donde el uso mayoritario del dialecto es aplastante), configura el uso de la variación lingüística como una forma de reivindicación del dialecto, y hace que sea indudable la presencia de un fin estilístico e ideológico preciso. Por otro lado, el lugar secundario y, sin duda, inferior que ocupan los dialectos en la sociedad italiana, comporta en los textos literarios una caracterización muy exacta de los personajes que hacen uso exclusivamente de su propio dialecto.

En cuanto a los Estudios de Traducción, la singularidad de la situación lingüística en Italia hace que la variación lingüística italiana sea un fenómeno estilístico digno de interés, ya que no es comparable con sistemas dialectales de otros países y, de acuerdo con las palabras de Rabadán, puede representar una limitación a la expresión de la equivalencia.

### 1.3.1 El dialecto napolitano

“Il napoletano è lingua o dialetto?” (De Blasi e Imperatore 1998: 5), con esta pregunta se abre el libro *Il Napoletano parlato e scritto* de dos grandes especialistas del dialecto napolitano. Al igual que ocurre con muchos otros dialectos de Italia, la cuestión planteada por De Blasi es muy importante y ha sido muy debatida, pero nunca ha encontrado una respuesta definitiva. Por un lado, el napolitano ha tenido, como los demás dialectos italianos, un desarrollo propio a partir del latín (De Blasi e Imperatore 1998: 14), pero no se ha impuesto como lengua oficial debido a la mayor fortuna, sobre todo literaria, del dialecto florentino en el territorio italiano (piénsese en autores florentinos como Dante, Petrarca y Boccaccio ya activos en los siglos XIII y XIV). Además, la antigüedad y unicidad de este dialecto se comprenden fácilmente si se considera que los primeros testimonios de italiano vulgar se dan con los *Placiti Cassinesi*, unos documentos escritos en la variedad vulgar campana entre 960 y 963 (De Blasi e Imperatore 1998: 158). Por otro lado, sin embargo, la conclusión de De Blasi es que el napolitano no presenta todos los requisitos necesarios para que se le considere una lengua, a pesar de haber sido usado con gran frecuencia como instrumento de expresión literaria y musical (De Blasi e Imperatore 1998: 6).

Efectivamente, muchos son los autores que han elegido y siguen eligiendo este dialecto para su producción literaria, a pesar de la afirmación del florentino como lengua oficial y de su uso convencional en la literatura nacional. De hecho, es muy destacable esta elección voluntaria de escribir en su propio dialecto (en este caso, el napolitano), renunciando al uso de la lengua estándar: en este sentido, B. Croce habla de *letteratura dialettale riflessa* (Croce 1951: 355), que se va configurando paulatinamente como movimiento de rebelión contra la hegemonía del florentino. Hoy en día, el uso del dialecto en literatura ha perdido su vertiente polémica e ideológica y ha adquirido mayor importancia como recurso estilístico en el marco de la lengua estándar. De hecho, ya en 1961 A. Altamura escribía:

Se non al tramonto della poesia in dialetto ci avviamo dunque al lento ma inesorabile scadimento dei dialetti? Parrebbe di sì, anche perché ai dialetti è venuta meno quella funzione storica e polemica, che essi assunsero fin dalla prima metà del secolo scorso per reagire alla petulanza dei cruscanti e per una sorta di cieca ma generosa difesa delle vecchie autonomie regionali (Altamura 1961: 8).

El dialecto napolitano siempre ha suscitado el interés de estudiosos y de literatos. Ya en el siglo XIV, el florentino Boccaccio intenta dar en una carta una muestra de las características principales del dialecto partenopeo. El mismo interés hacia este dialecto llevará a F. Galiani a publicar en 1789 una completa *Grammatica della Lingua Napolitana*. La posición de prominencia ocupada por este dialecto en Italia se debe a autores napolitanos de fama nacional e internacional como S. Di Giacomo, G. Basile, R. Viviani, E. De Filippo, E. De Luca, R. Saviano y muchos otros. En estos autores, el uso del dialecto napolitano (como sucede con los otros dialectos), responde a una más genuina expresión de los sentimientos o a la voluntad de representar de forma más verosímil personas y lugares.

Fuera de las fronteras napolitanas, a nivel nacional, el dialecto napolitano entra en literatura y en los medios de comunicación *in primis* como recurso de comicidad. Así, según Altamura:

L'ironia, così diffusa nei discorsi del popolo quanto in quelli delle classi più colte, unita al più schernevole sarcasmo, produce il caratteristico umorismo dei napoletani, che è un'attitudine tutta nativa a osservare e ad esprimere con bonaria e sorridente indulgenza le contraddizioni e le assurdità della vita (1961: 85).

En conclusión, tomando en cuenta la vasta historia lingüística y literaria del napolitano, además de la distancia que, como ya hemos observado, presenta este dialecto (al igual que los demás dialectos italianos) respeto a la lengua estándar, hace que sea tanto interesante como indispensable un estudio de sus funciones estilísticas y de su traducción a otros idiomas.



## 2 Montedidio: análisis del texto original

### 2.1 El autor y las obras

Erri De Luca nace en Nápoles en 1950, donde transcurre su niñez. A partir de 1968, cuando se muda a Roma, y durante muchos años de su vida, trabaja en distintos oficios (obrero de la Fiat, albañil, mozo de almacén, camionero) tanto en Italia como en Francia y en África; a partir del mismo año empieza a interesarse también en la acción política, y es uno de los dirigentes del movimiento italiano de extrema izquierda *Lotta Continua*.

Estudia de forma autodidacta el hebreo para leer la *Biblia*, de la que traduce algunos de los libros del *Antiguo Testamento*. Hoy en día sigue escribiendo novelas y colabora con algunos periódicos italianos, como *Il Mattino*, *Il Manifesto* y *La Repubblica*.

La celebridad de este escritor, tanto en Italia como en el extranjero, llega muy tarde: aunque siempre se ha dedicado a la escritura, lo ha hecho de forma íntima, y su primer libro, *Non ora, non qui* fue publicado sólo en 1989. A partir de ese año, De Luca empieza a publicar un gran número de obras, llegando a tener un gran éxito; no obstante, decide voluntariamente no arriesgarse a recibir ningún premio literario, en tanto que eso implicaría practicar un juego social en el que no quiere participar:

Non partecipo a nessuno perché non li desidero, poi perché i premi letterari sono un gioco di appartenenza a una società letteraria a cui non voglio partecipare e questo mi ha permesso di non vincere nessun premio letterario in Italia. All'estero sì, ma lì non ho giurisdizione, qui invece posso dire all'editore di non spedire il libro alle giurie e questo basta per non vincerne nessuno, perché in Italia si premiano soltanto i concorrenti, quelli che mandano dei libri attraverso le case editrici (Santacroce 2005).

Seguramente el país extranjero donde sus obras han logrado más éxito sea Francia: es aquí donde Erri De Luca ganó el premio *France Culture* (1994) por *Aceto, arcobaleno* (1992), el *Laure Bataillon* (2002) por *Tre Cavalli* (2000) y el *Femina Étranger* (2002) por *Montedidio* (2001). Sin embargo, a partir de la traducción de *Aquí no, ahora no* y *Adelfa, arco iris* en 2000 el éxito llega para el escritor también en territorio español, donde se empiezan a traducir, a partir de esta fecha, la mayoría de sus obras al castellano y al catalán.

## 2.2 *Montedidio*, argumento y recepción

En un barrio de Nápoles, Montedidio, un chico de trece años sin nombre escribe en primera persona, en un rollo de papel, sobre los sucesos acontecidos en esa época de su vida, que le llevarán a convertirse, en pocos meses, en un hombre. Todo empieza el primer día de trabajo en el taller del carpintero Mast'Errico. La descripción de las personas, de los lugares y de los sucesos que le rodean parece ser la preocupación principal del protagonista, que con pinceladas precisas cuenta en un italiano imperfecto todo lo que ve día tras día. Sólo en contadas ocasiones, aunque cada vez más numerosas, parece darse cuenta de su propia existencia en el mundo, y lo hace a través de las emociones que demuestra: las lágrimas suscitadas por los cuentos de Rafaniello, un zapatero judío venido del norte de Europa al que un ángel le profetizó que recibiría unas alas; el afecto por su padre y la lástima que le provoca ver su dificultad para hablar italiano; el dolor por la muerte de su madre; las sensaciones adultas hacia su amiga y novia Maria. Todo esto contribuye a su crecimiento, a lo que corresponde también una evolución de la consciencia de sí mismo a través de los demás: “Maria dice che io ci sto e così ecco qua me n'accorgo pur'io che ci sto. Mi chiedo da solo: non me ne potevo accorgermi per conto mio di esserci? Pare di no. Pare che ci vuole un'altra persona che avvisa” (De Luca 2001: 46). Y tras los personajes, en la vida cotidiana, se manifiesta un espacio: Nápoles, con su lengua, su historia y su sabiduría, presente de alguna forma en todas las páginas de la novela.

Dos objetos están siempre presentes en la narración: el rollo de papel en el que el protagonista escribe, testigo de su evolución personal y lingüística, y un bumerán, regalo de su padre, con el que cada día se ejercita, tomando conciencia de su cuerpo a la vez que de su esencia y existencia.

Sólo en el epílogo, el día de Nochevieja, nuestro protagonista tendrá el valor de lanzar el bumerán al aire: en este momento de exaltación y de madurez, el mismo momento en el que Rafaniello consigue por fin volar, también estallará en el chico una voz fuerte y definida, una voz de hombre, completando finalmente su transformación.

*Montedidio* llega a territorio español, con el mismo título, en catalán (2002) y en castellano (2004). La obra recibe un gran éxito, hasta el punto de ser objeto de estudio en artículos académicos.<sup>6</sup> Las reseñas de esta obra siempre subrayan su lenguaje poético y la originalidad del autor. Significativas, en este sentido, son las palabras de Carlos Vela aparecidas en el diario en línea *The Barcelona Review*:

Cada párrafo es tan preciso que se sustenta en su propia enunciación, como si la capacidad de evocación fuera tan poderosa como para hacer aparecer lo evocado. En este enunciado de la voz descansa la poética de este magnífico autor (2004).

### **2.3 La variación lingüística en *Montedidio***

La problemática de la variación lingüística ha sido siempre presente en la vida de Erri De Luca, que ya en su niñez ha vivido la distinción entre lengua estándar y dialecto en su propia familia. En una entrevista con Isabella Santacroce (2005), hablando de su madre, el autor cuenta que:

---

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo, E. Morillas en Federici (2011).

[mia madre] mi ha messo al mondo, mi ha tirato via da tutti i malanni, mi ha nutrito, mi ha addestrato al napoletano, la sua lingua e la mia, la mia prima lingua è il napoletano, è la lingua madre, l'italiano è la lingua di mio padre (Santacroce 2005).

La “lengua” napolitana, cuyo aprendizaje tiene, en la vida del autor, la misma importancia que las atenciones primordiales de una madre hacia su hijo, es reconocida como primera lengua, su lengua materna. La tendencia del autor a incluir algunos elementos autobiográficos en cada una de sus obras, le lleva a reproducir también esta fuerte dicotomía, donde el napolitano corresponde, casi siempre, a la expresión de los sentimientos y las emociones de los personajes. Esta propiedad otorgada al dialecto napolitano, es decir, la capacidad de dar voz a las emociones, es vivida por De Luca en primera persona. En una novela fuertemente autobiográfica titulada *Napòlide* (2006), al relatar la agonía de su padre moribundo, escribe: “Se ci sono dei silenzi in napoletano, io stetti zitto così, calando la palpebra sugli occhi e facendo con la testa un minimo cenno all’indietro. Sottotitolo per i non praticanti del napoletano muto: ‘Manco sì mmuorto’” (De Luca 2006: 20).

Erri De Luca, en su obra, describe muy vívidamente la variedad lingüística de la ciudad de Nápoles, dando un idiolecto propio a cada personaje.<sup>7</sup> Cada forma de hablar responde a una estrategia narrativa, y sirve, en una visión más amplia, para lograr color local, transmitiendo al lector la imagen precisa de una ciudad viva, a la vez que para expresar una profunda (y muchas veces implícita) reflexión metalingüística. Desde esta óptica, el dialecto se configura como algo mucho más determinante que un simple recurso estilístico: de la forma de hablar depende toda la psicología y el posicionamiento social de los personajes de la novela. Es por eso que el proceso de traducción resulta delicado: neutralizar del todo la variación dialectal significaría no solo empobrecer el nivel semiótico del texto sino también el semántico, ya que cada elemento no-estándar del lenguaje se conecta indisolublemente con un nivel más profundo de la narración.

---

<sup>7</sup> Aquí, por *idiolecto*, entendemos la voz personal de un personaje construida a través de distintas combinaciones de lengua estándar y dialecto.

Erri De Luca hace entonces de este recurso estilístico uno de los verdaderos protagonistas de la novela, sirviéndose de él de forma cada vez distinta para decir algo más, algo que se esconde detrás de las palabras y de su forma de decirlas. Por otro lado, intentar reproducir el dialecto napolitano con cualquier otro dialecto de la Península ibérica significaría obviar toda la reflexión metalingüística que se relaciona directamente con el dialecto de Nápoles y de forma más general con toda la situación dialectal en Italia. De hecho, como hemos visto, las diferencias entre un dialecto italiano y otro (así como entre un dialecto y la lengua estándar) pueden ser enormes, tanto que la comprensión de los mismos puede ser imposible para italianos procedentes de distintas áreas geográficas. Esta distancia lingüística implica que la dificultad de leer el dialecto napolitano pueda ser parecida entre un lector italiano de otra región y uno extranjero, y seguramente es lo que lleva a nuestro autor a traducir las frases napolitanas al italiano cuando éstas se alejan demasiado de la lengua estándar: en este sentido la elección del autor puede responder tanto a un intento de facilitar la lectura como también a la voluntad de subrayar la diferencia entre italiano y dialecto, y la consecuente caracterización de algunos personajes debido a su dificultad para hablar la lengua estándar.

Como veremos en nuestro análisis, esta condición ha llevado a los traductores a buscar una tercera solución: la de dejar, muchas veces, el dialecto inalterado, reproduciendo o añadiendo la traducción en lengua estándar.

En esta primera parte del análisis, analizaremos el uso del dialecto en el TO en relación con cada personaje y su función. Los personajes analizados son el protagonista, los padres del protagonista, Maria, Mast'Errico, Rafaniello y las voces del pueblo. Para cada personaje se proporcionarán algunos de los ejemplos más significativos de las estrategias narrativas del autor relacionadas con la variación lingüística, distinguiendo entre:

- Uso de frases en dialecto entre comillas traducidas completamente a la lengua estándar por el narrador;
- Uso de frases en dialecto entre comillas traducidas parcialmente a la lengua estándar por el narrador;
- Uso de frases en dialecto sin traducción a la lengua estándar;
- Uso de la lengua estándar en discurso directo libre para la representación del dialecto;
- Representaciones fonológicas, morfosintácticas y léxicas del dialecto (Määttä 2004);
- Dialecto visual (Määttä 2004);
- Intentos de uso de lengua estándar sin éxito.

### 2.3.1 Protagonista (narración)

Ya desde las primeras páginas, el narrador describe su propia forma de expresarse, afirmando que suele hablar napolitano (la “lengua” de su familia) pero se esfuerza por escribir en italiano, la lengua de los libros. En sus palabras:

[El italiano] yo lo conozco porque leo los libros de la biblioteca, pero no lo hablo. Escribo en italiano porque es reservado y puedo contar los sucesos del día, sin el bullicio del napolitano (De Luca 2004: 7)<sup>8</sup>.

Dada la ausencia de discurso directo para este personaje, ya que todo lo que dice es descrito por él mismo en discurso directo libre en italiano estándar, no podemos analizar su lenguaje oral, pero sí podemos estudiar algunos fenómenos lingüísticos presentes en la narración y proporcionar algunos ejemplos. En primer lugar, hay que subrayar el hecho de que todo lo que dicen los otros personajes nos llega a través de la narración del protagonista. En este caso, la estrategia del autor es

---

<sup>8</sup> A partir de ahora, para las citas y los ejemplos tomados del libro de Erri De Luca y su traducción al castellano, se indicará solo en número de página entre paréntesis a lado de la cita. Además, en el caso de una cita en italiano acompañada de su traducción en castellano del libro en cuestión, el número de página se indicará una única vez, ya que se corresponde en las dos ediciones. Al contrario, para la traducción catalana la numeración de las páginas será distinta.

la de utilizar frases en dialecto entre comillas y traducirlas a la lengua estándar, sobre todo cuando éstas son breves.

Por ejemplo: “A iurnata è ‘nu muorzo”, la giornata è un morso, è la voce di mast’

Errico sulla porta della bottega<sup>9</sup> (p. 7).

Aunque el uso del dialecto aquí no ve como protagonista directamente al narrador, la estrategia de escribir las frases pronunciadas en napolitano y traducirlas al italiano sí le corresponde a él. De todas formas, visto que de esta técnica no es posible deducir el uso del lenguaje en el protagonista, se analizará su traducción en relación con otros personajes. Veamos ahora cuáles son, en concreto, las estrategias estilísticas que caracterizan la variación lingüística en el lenguaje del protagonista.

Durante la narración en italiano, el autor utiliza algunos calcos del dialecto napolitano. Para clasificarlos, utilizaremos la distinción hecha por Määttä (2004) entre las técnicas de representaciones fonológicas, morfosintácticas y léxicas del dialecto y el dialecto visual.<sup>10</sup>

A continuación algunos ejemplos de estos fenómenos acompañados de un comentario ilustrativo de la diferencia entre forma dialectal y forma estándar:

- Representaciones fonológicas:

Ejemplo: Babbo al compleanno mi ha regalato un pezzo di legno curvo, si chiama bumeràn (p. 8) [En italiano estándar, *bumerang* o *boomerang*].

- Representaciones morfosintácticas:

Ejemplo: Mi tengo il bumeràn in petto, chissà che toccava don Liborio se me lo mettevo nei calzoni (p. 36) [Inversión sujeto-verbo; uso del imperfecto en lugar de subjuntivo y condicional compuestos].

---

<sup>9</sup> La traducción de los pasajes tomados como ejemplo se proporcionará en la sección de análisis de la traducción.

<sup>10</sup> En el original, *Phonological, morphosyntactic, and lexical representation of dialect, and eye dialect*.

- Representaciones léxicas:

Ejemplo: Chiudo l'occhio buono, guardo in alto con quello mezzo aperto, il cecatiello (p. 14) [En italiano estándar, *cieco*]

- Dialecto visual:

Ejemplo: È arrivato un cerchio di plastica, si chiama ulaòp (p. 10) [En italiano hula-hoop].

Otra estrategia utilizada por el autor para la caracterización del narrador/protagonista es el uso de frases en dialecto sin traducción a la lengua estándar en el curso de la narración, en forma de discurso directo libre.

Ejemplo: Faccio forza nelle mosse per vergogna e ci carico sopra pure un poco di napoletano, sempre buono in caso di bisogno: che chiagne a ffà, mi dico e sputo in terra [...] (p. 35).

Una última observación nos parece necesaria para definir el tipo de italiano utilizado por el protagonista. A lo largo de la narración, el uso del lenguaje del protagonista ve un desarrollo, en una especie de simbiosis con el crecimiento personal del personaje. El autor nos muestra, en *Montedidio*, la historia de un niño que en poco tiempo se convierte en hombre: al mismo tiempo, el lenguaje de este personaje también experimenta un cambio, un movimiento hacia la estandarización, alejándose poco a poco de las estructuras sintácticas del dialecto napolitano para adoptar aquellas del italiano estándar. Se puede afirmar que el italiano regional<sup>11</sup> que utiliza desde el principio se va despojando poco a poco de las marcas dialectales para ir hacia la norma. En la frase que cierra la novela, por ejemplo, encontramos un italiano estándar y casi poético, sin ninguna influencia del dialecto.

---

<sup>11</sup> “Con italiano regionale ci riferisce a quella varietà della lingua connessa a fattori diatopici e dovuta al fatto che la lingua si è diffusa su comunità che erano generalmente dialettofone. I diversi dialetti parlati nella penisola hanno condizionato l'italiano frammentandolo, suddividendolo in varietà che risentono del sottofondo dialettale” (Marcato, 2009: 91).



Ejemplo: [...] Maria trema, io sputo fuori un grumo caldo d'aria dalla gola, è voce, è la mia voce, un raglio d'asino che mi strappa i polmoni, io grido e per il mio grido non c'è posto sopra il rotolo e sopra Montedidio (p. 142).

### 2.3.2 Padres del protagonista

Los padres del protagonista representan la clase social más baja de Nápoles, y por falta de educación escolar no saben ni hablar ni escribir en italiano. Sólo el padre, de vez en cuando, intenta decir alguna palabra en lengua estándar, pero casi siempre se equivoca, y es su hijo quien lo corrige. La representación del uso del dialecto en familia, sin embargo, responde seguramente a una voluntad de describir la realidad napolitana (el uso del dialecto es mucho más frecuente en familia que en situaciones formales) y a la vez su propia infancia (ya hemos visto que el autor considera al dialecto su “lengua madre”). Como ocurre también para los otros personajes, no hay una representación total de los diálogos de los padres, ya que el autor usa la lengua estándar en representación del dialecto presentando sus palabras en italiano en discurso directo libre al interior de la narración.

El uso del dialecto, al contrario, es presentado a través de tres recursos estilísticos:

- Frases en dialecto traducidas a la lengua estándar por el narrador: ésta es la estrategia de autor más utilizada para estos personajes, sobre todo en forma de diálogo. En estos casos, encontramos algunas veces una traducción total al italiano, mientras que otras veces el autor efectúa sólo una traducción parcial, que se acerca a la paráfrasis:

Ejemplo 1: Mamma è contraria: “Ma addò l’adda ausa?”, dove lo devo usare? (p. 8)

Ejemplo 2: Ce n’era qualcuno arrostito crudo dal sole, mamma rideva per la somiglianza con il pomodoro: “Sbarcano ‘e pummarole” (p. 59).

- Uso de frases en dialecto sin traducción a la lengua estándar por el narrador: esta estrategia aparece sobre todo cuando el napolitano se acerca más a la lengua estándar y resulta bastante comprensible a nivel intralingüístico:

Ejemplo: Lei tira su dal bicchiere qualche goccia d'assaggio, babbo le dice

“Chillo nun è ‘nu surso, è ‘nu respiro, tu accusì sfotti ‘o vino” (p. 129).

- Intentos de uso de lengua estándar sin éxito o italiano regional: para subrayar la dimensión social del dialecto, según la cual quien lo habla sin conocer la lengua estándar pertenece a una clase social más baja y no tiene educación suficiente, muchas veces el autor crea diálogos en los que los padres del protagonista, sobre todo el padre, intentan hablar italiano pero se equivocan, creando intentos de uso de lengua estándar sin éxito, o “napolitano italianizado” muy verosímil. El mismo protagonista describe la incapacidad de sus padres para hablar italiano, y al mismo tiempo la admiración y embarazo hacia quien lo sabe hablar, de esta forma:

[Mi padre] habla dialecto; el italiano, las ciencias y la gente que ha estudiado lo asustan. Dice que con el italiano uno se defiende mejor (p. 7).

[El italiano] en su boca es un idioma del domingo. Y cuando no encuentra una palabra, se pone rojo por el esfuerzo; y si se la encuentro, dice en seguida: muy bien, y la repite, aunque no sea la que quiere (p. 85).

La falta de escolarización es subrayada por el hecho de que el narrador, aunque es un niño y sólo ha recibido una educación primaria, es consciente de la dificultad a la que su padre se enfrenta y reconoce las formas correctas o incorrectas de su forma de hablar, teniendo bastante clara la distinción entre lengua estándar y dialecto.

Ejemplo 1: “[...] Io e mamma tua no, noi nun pu, nun po, nuie nun putimmo.”

Vuole dire “non possiamo” ma non gli esce il verbo (p. 20).

Ejemplo 2: “Ci pensi eh? ‘A tieni mente?” (p. 85)

### 2.3.3 Maria

La novia del protagonista es uno de los personajes que mejor habla el italiano estándar. En cuanto “mujer” (de trece años), no está obligada a trabajar, seguramente ha podido dedicar más tiempo a sus estudios y podemos deducir que sus padres no pertenecen a la clase obrera y son bastante acomodados (no aparecen en la novela, pero se hace alusión al dinero que malgastan por el vicio del juego). El uso del dialecto para este personaje es esporádico, y sólo aparece en momentos de fuerte emoción. La estrategia en este caso es el uso de frases en dialecto entre comillas traducidas a la lengua estándar por el narrador. El dialecto desvela su timidez frente a algunos argumentos, en evidente oposición con su carácter fuerte y a veces duro, debido a la necesidad de enfrentarse a situaciones difíciles y sin duda ya no de niña, sino de persona que ha tenido que crecer demasiado pronto (en la novela se hace alusión a su necesidad de tener relaciones sexuales con el dueño de casa para pagar el alquiler, debido a la falta de dinero de sus padres). Las frases en napolitano son casi un último residuo de niñez. En el texto, estas frases están seguidas o precedidas de su traducción a la lengua estándar.

Ejemplo: Dice va bene, hai ragione, noi dobbiamo fare all’amore, me lo dice però in napoletano: “Avimma fa’ ammore”, con due emme perché così è più tosto, più materiale (p. 69).

La elección de escribir esta palabra, *ammore*, con dos emes, no es casual, y lleva consigo la imagen que el autor tiene del amor. Él mismo afirma: “Ho bisogno ci sia un innesco di amore, questa fantasia di ammore con due ‘emme’ come si dice a Napoli, non un’attrazione fisica e basta” (Santacroce 2005). El amor se conecta entonces con su ciudad y con su lengua, recordando también

las típicas canciones napolitanas. El uso del dialecto como medio para expresar los sentimientos más profundos no es infrecuente, tanto que Marcato afirma:

La scelta di usare il dialetto ha ragioni diverse, ma forse la principale è che il parlare dialettale è ritenuto più incisivo specie nell'esprimere un sentimento, uno stato d'animo, e sia portatore di allusioni, di riferimenti e di sottintesi che si perdono quando l'intenzione espressiva si traduce nella lingua. Il dialetto è lo strumento che permette di arrivare alle radici, di rifarsi ad una tradizione antica (Marcato 2002: 138).

### 2.3.4 Mast'Errico

Este personaje, el jefe de trabajo del protagonista, representa la clase media trabajadora de Nápoles de mediados del siglo XX. Su educación no es muy buena, pero es mejor que la de los padres del narrador. Esto se manifiesta en la novela a través de una alternancia entre lengua estándar y dialecto en sus diálogos, donde las frases en napolitano representan muchas veces “píldoras de sabiduría popular”. Mast'Errico es el personaje que mejor representa la ciudad de Nápoles, su espíritu y su alma, y el hecho que esta novela se abra con una frase en dialecto pronunciada por él es muy significativo: el autor nos catapulta hacia la realidad napolitana enseguida, y nos advierte ya desde el principio que toda la narración estará impregnada de esta “napolitanidad”.

En cuanto a la variación dialectal, para este personaje encontramos dos estrategias:

- frases en dialecto traducidas total o parcialmente a la lengua estándar por el narrador:

Ejemplo 1: “A iurnata è ‘nu muorzo,” la giornata è un morso, è la voce di mast' Errico sulla porta della bottega (p. 7).

Ejemplo 2: “Vuie cu chella capa rossa che tenite nun ve sperdite manco int' a 'na sporta 'e purtualle”, manco in una cesta d'arance, gli traduco (p. 77).

- frases en dialecto no traducidas a la lengua estándar por el narrador:

Ejemplo: Mast' Errico mi ha visto spaesato e mi dice di bere il brodo di polpo:  
“Te magne ‘a capa e metti giudizio” (p. 62).

En él, entonces, la variación lingüística se conecta de forma indisoluble con toda la cultura napolitana en su especificidad, siendo este personaje la representación fiel de la sabiduría popular.

### 2.3.5 Rafaniello

Este personaje, un zapatero judío que llegó a Nápoles por equivocación, buscando la tierra prometida, y que nunca se fue, es el único en esta novela que habla perfectamente el italiano estándar. Seguramente, el autor quería que el lector viera que Rafaniello no pertenece totalmente a la realidad de Nápoles, ciudad abierta pero también cerrada, que no se deja entender por quien no le pertenece de toda la vida ni por quien la abandona.<sup>12</sup> Aunque las características de su forma de hablar pueden parecer secundarias en el análisis de la traducción, en realidad son relevantes para llevar a cabo una observación completa de las estrategias y de sus efectos en el TM.

Utilizando la lengua estándar, el autor caracteriza por oposición la misma naturaleza de los personajes, sobre todo de los que hablan sólo dialecto, que aunque pudieran aprender italiano no lo hacen, quizás por miedo a perder sus raíces y por amor profundo a su ciudad.

Este aspecto es tan importante que el mismo autor lo subraya a través del protagonista durante la narración:

Lo bien que habla un zapatero extranjero hace que me conmueva papá, quien, pese a sus esfuerzos por aprender, sabe muchas menos palabras que Rafaniello (p. 67).

Ejemplo: “Insieme a me uscivano dai nascondigli altre persone del mio popolo, anche loro erano state strofinate a calce e fatte pronte alla salita. [...]” (p. 65).

---

<sup>12</sup> “Una città non perdona il distacco, che è sempre una diserzione. Sono d'accordo con lei, con la città: chi è mancato, ora non c'è, è decaduto il suo diritto di cittadinanza” (De Luca 2006: 6).

### 2.3.6 Pueblo

Las voces del pueblo son las que más contribuyen a la fuerte hipotiposis de la novela. Representadas de forma muy viva, nos dan la perfecta imagen de lo que se vive en las calles de Nápoles, y aunque la ambientación de la novela esté situada en los años 50, la esencia y los hábitos de este pueblo no han cambiado. Para estas voces, que en su totalidad forman un único personaje colectivo, aparte de la representación directa en lengua estándar en discurso directo libre, el autor ha utilizado dos recursos estilísticos:

- uso de frases en dialecto entre comillas no traducidas a la lengua estándar (o traducidas sólo en mínima parte): esta técnica (la más utilizada) se presenta sobre todo en el caso de diálogos bastante breves o cantinelas típicas, mientras que para los más largos tenemos la representación en discurso directo libre en la narración.

Ejemplo: “Don Rafaniello è ‘o masto e tutt’e maste e fa cammena’ pure li zuoppe” p. 45).

A esta estrategia se acompaña otra que aparece muy pocas veces, donde hay una traducción parcial de las frases en napolitano, que se extiende sólo a una mínima parte de la frase:

Ejemplo: “Acussì adda essere ‘o mbruoglio int’o lenzuolo, c’adda fa’ spassa“.  
L’imbroglio nel lenzuolo è la pellicola, il cinematografo. Lo chiamano così perché la parola è troppo strana, non riescono a dirla bene e si vergognano di incagliare, “cimetanocrafo” (p. 122).

### 3 Análisis de los textos meta

Las técnicas narrativas (y estilísticas) vistas hasta ahora parecen detalladamente estudiadas y contribuyen sin duda a dar a cada personaje su propia voz y caracterización. En última instancia, la complejidad de la variación lingüística en esta novela nos proporciona una imagen de la heterogeneidad lingüística y social de la ciudad de Nápoles y la estrecha relación que existe entre estos dos aspectos.

En este capítulo se analizará cuáles han sido las estrategias de traducción de la variación dialectal en los TMs en castellano y en catalán, observando las opciones elegidas para cada personaje y cada estrategia del autor.

#### 3.1 Traducción castellana

La traducción al castellano ha sido llevada a cabo por César Palma, traductor de numerosas obras italianas, incluidos muchos clásicos de la literatura de éste país. Ha traducido con éxito autores clásicos como Cesare Pavese (*Caminos de sangre, De tu tierra*), Giambattista Basile (*El cuento de los cuentos*), Italo Calvino (*De Fábula, Seis propuestas para el próximo milenio*), Giacomo Leopardi (*Diario del primer amor, Pensamientos*) y autores contemporáneos como Leonardo Sciascia (*Negro sobre negro*), Stefano Benni (*La cofradía de los celestinos*) y, naturalmente, Erri De Luca, del que ha traducido las obras *Aquí no, ahora no* (2000), *Adelfa, arco iris* (2001), *Tres caballos* (2002) y *Montedidio* (2004).

Analizando la traducción al castellano de *Montedidio* por César Palma, podemos observar la adopción de distintas opciones de traducción. Veamos cómo se ha traducido la voz de cada personaje al español.

### 3.1.1 Protagonista (narración)

En el caso del protagonista, en la traducción al castellano, encontramos distintas estrategias de traducción por cada fenómeno textual analizado. En primer lugar, hay que subrayar la eliminación de un pasaje entero del libro en el que el narrador efectúa una reflexión metalingüística sobre una diferencia entre italiano y napolitano:

Ho visto che in italiano esistono due parole, sonno e sogno, dove il napoletano ne porta una sola, suonno. Per noi è la stessa cosa (p. 9).

Como hemos visto en la introducción a este trabajo, Rabadán considera las reflexiones metalingüísticas como una de las limitaciones a la expresión de la equivalencia (1991: 111). Seguramente, el traductor decidió omitir esta frase por la supuesta imposibilidad de traducirla, ya que en español, como en napolitano, sólo existe una palabra para expresar los dos conceptos, ‘sueño’, y aunque existieran dos términos distintos, sería difícil eludir la dificultad representada por la clara referencia a otro idioma. Quizás una opción podría haber sido la de dejar las palabras en lengua y dialecto originales, opción escogida muchas veces, como veremos más adelante, en otros pasajes del texto.

Los otros fenómenos textuales han sido traducidos de distintas formas.

En cuanto a los calcos del dialecto, observamos que casi todos han sido normalizados, es decir han sido traducidos en castellano estándar, a veces incluso cambiando el sentido de la palabra. Otras veces, el calco ha sido completamente omitido. En casos como este, podemos hablar de *normalización*.

- Ejemplo 1, representaciones fonológicas: normalización.

Babbo al compleanno mi ha regalato un pezzo di legno curvo, si chiama **bumeràn** (p. 8).

Papá me regaló por mi cumpleaños un trozo de madera curvada, se llama **bumerán**.



- Ejemplo 2, representaciones morfosintácticas: normalización

Mi tengo il bumeràn in petto, chissà che toccava don Liborio se me lo mettevo nei calzoni (p. 36).	Llevo el bumerán en el pecho, qué habría tocado don Liborio si me lo hubiese guardado en los pantalones.
--	--

- Ejemplo 3 y 4, representaciones léxicas: normalización con cambio de sentido; omisión

Chiudo l'occhio buono, guardo in alto con quello mezzo aperto, il <b>cecatiello</b> (p. 14).	Cierro el ojo bueno, miro hacia arriba con el otro, <b>semiabierto</b> .
--	--

Quando veniva caldo i bambini poveri venivano a scuola coi capelli tagliati a zero, <b>a mellone</b> , per via dei pidocchi [...] (p. 12).	Cuando hacía calor, los niños pobres iban al colegio con el pelo rapado por los piojos [...].
--	---

- Ejemplo 5, dialecto visual: normalización.

È arrivato un cerchio di plastica, si chiama <b>ulaòp</b> [...] (p. 10).	Ha llegado un aro de plástico, se llama <b>hulahop</b> [...].
--	---

En el caso de las frases en dialecto sin traducción al italiano tenemos dos estrategias de traducción: reproducción de la misma estrategia y reproducción del dialecto con traducción al castellano añadida.

- Ejemplo 6: reproducción de la misma estrategia.

Faccio forza nelle mosse per vergogna e ci carico sopra pure un poco di napoletano, sempre buono in caso di bisogno: <b>che chiagne a ffà</b> , mi dico e sputo in terra [...] (p. 35).	Me muevo con ímpetu por vergüenza y digo incluso algo en napolitano, que parece válido en caso de necesidad: « <b>che chiagne a ffà</b> », me digo y escupo al suelo [...].
---	---

- Ejemplo 7: reproducción del dialecto con traducción al castellano añadida:

[...] Maria, <b>nun succere n'ata vota</b> , mi esce a voce napoletana questa parola cupa [...] (p. 131).		[...] Maria, <b>nun succere n'ata vota</b> , <b>no volverá</b> <b>a pasar</b> , me salen con voz napolitana estas palabras sombrías [...].
---	--	--

Como hemos observado en este breve análisis, la práctica más frecuente en la traducción de la variación lingüística del protagonista es la normalización. Esta estrategia de traducción no permite al lector castellano percibir la fuerte dicotomía que existe entre italiano y napolitano en el personaje, haciendo que algunas partes del texto sean poco verosímiles (como cuando el protagonista afirma que suele utilizar el dialecto para expresarse) y haciendo que todas las reflexiones metalingüísticas pierdan su verdadero valor.

Además, la ortografía de algunas palabras (que, como hemos visto, respetan representaciones fonológicas, morfosintácticas y léxicas del dialecto y el dialecto visual), caracterizan fuertemente, en el TO, al personaje principal: de hecho ésta no depende de la voluntad del narrador de reproducir las variaciones dialectales (voluntad que, más bien, pertenece al autor), sino de su incapacidad para pronunciar y escribir algunas palabras de la lengua estándar de forma correcta, no teniendo una educación escolar completa y siendo el napolitano su 'lengua materna'.

### 3.1.2 Padres del protagonista

Como hemos visto, los padres del protagonista son los que mejor representan el dialecto napolitano y sus implicaciones sociales.

También en la traducción de los diálogos de estos personajes, Palma efectúa algunas neutralizaciones, pero por lo general intenta mantener la variación lingüística presente en el original.

Las frases que en original aparecen en napolitano entre comillas y traducidas al italiano total o parcialmente se mantienen siempre, sustituyendo la traducción al italiano con la traducción al castellano, es decir, preservando la misma estrategia del original:

- Ejemplo 1: reproducción de la misma estrategia

Mamma è contraria: “ <b>Ma addò l’adda ausa</b> ”, <b>dove lo devo usare?</b> (p. 8)	Mamá se opone: « <b>Ma addó l’adda ausa’</b> », <b>¿donde lo voy a usar?</b>
---	---

- Ejemplo 2: reproducción de la misma estrategia

Ce n’era qualcuno arrostito crudo dal sole, mamma rideva per la somiglianza con il pomodoro: “ <b>Sbarcano ‘e pummarole</b> ” (p. 59).	Algunos estaban completamente tostados por el sol, mamá se reía por su parecido con el tomate: « <b>Sbarcano ‘e pummarole</b> »
---	---

El traductor ha podido en este caso respetar la estrategia del autor sin necesidad de aportar grandes modificaciones al texto.

Al contrario, las frases que en original aparecen en napolitano sin traducción al italiano, en el texto meta han sido neutralizadas y traducidas, por tanto, directamente al castellano:

- Ejemplo 3: normalización

“Chillo nun è ‘nu surso, è ‘nu respiro, tu accusì sfotti ‘o vino.” (p. 129)	«No has bebido nada, ni siquiera un trago, vas a desperdiciar el vino».
--	--

En este caso, cabe subrayar que la estrategia difiere de la que muchas veces el traductor usa para otros personajes, donde las frases breves en dialecto son mantenidas y luego traducidas al castellano. Podemos suponer que se trate de una dificultad de comprensión de algunas frases por

parte del traductor, ya que muchas veces, como en el ejemplo citado, notamos que la traducción no respeta completamente el sentido del original.

En cuanto a los otros elementos que caracterizan la dificultad que estos personajes tienen para hablar la lengua estándar, es decir, los intentos de uso de lengua estándar sin éxito y el uso del “italiano regional”, encontramos dos tendencias en la traducción: mientras la primera estrategia del autor se mantiene siempre, la segunda desaparece totalmente en traducción:

- Ejemplo 4: reproducción de la misma estrategia

“[...] Io e mamma tua no, <b>noi nun pu, nun po, nuie nun putimmo.</b> ” Vuole dire “ <b>non possiamo</b> ” ma non gli esce il verbo (p. 20).		«[...] Yo y tu madre no, <b>nosotros nun pu, nun po, nuie nun putimmo.</b> » Quiere decir “ <b>no podemos</b> ”, pero no le sale el verbo.
---	--	--

- Ejemplo 5: normalización

“Ci pensi eh? ‘ <b>A tieni mente?</b> ’” (p. 85).		«Piensas, ¿verdad?»
---	--	---------------------

La diferencia de tratamiento entre estos dos fenómenos textuales repercute en la caracterización de los personajes: mientras en el texto original la relación entre la clase social de los personajes y el uso del dialecto es muy clara (dada su incapacidad para hablar la lengua estándar), en el TM el uso del napolitano parece casi una elección de los personajes, que en algunos pasajes hablan una lengua estándar perfectamente (en este caso el castellano como representación del italiano).

### 3.1.3 Maria

Como hemos visto, la variación lingüística de este personaje se presenta en los momentos de fuerte emoción, sobre todo cuando habla con el protagonista de “hacer el amor”. En estos casos, el

traductor ha dejado sólo la primera ocurrencia en dialecto (donde además el narrador explica que en napolitano la expresión tiene más fuerza), traduciendo, al revés, la ocurrencia sucesiva:

- Ejemplo 1: reproducción de la misma estrategia

Dice va bene, hai ragione, noi dobbiamo fare all'amore, me lo dice però in napoletano: "Avimma fa' ammore", con due emme perché così è più tosto, più materiale (p. 69).	Dice vale, tienes razón, nosotros tenemos que hacer el amor, pero eso me lo dice en napolitano: «Avimma fa' ammore», con dos emmes porque así es más fuerte, más material.
--	--

- Ejemplo 2: normalización

"Stasera facimm' ammore", dice [...] (p. 98).	«Esta noche vamos a hacer el amor», dice [...].
---	---

Esta doble actitud del traductor seguramente respeta el "espíritu metalingüístico" de la novela, informando al lector castellano de cómo se dice la frase en dialecto; sin embargo, la emotividad del personaje, evidenciada por la escasa presencia del dialecto en su italiano estándar, falla en el texto meta.

### 3.1.4 Mast'Errico

En la traducción de la variación lingüística de este personaje observamos una actitud bastante frecuente por parte del traductor, que oscila, como en la mayoría de los casos, entre la reproducción de los fenómenos lingüísticos originales y la normalización.

En la traducción de las frases en dialecto, encontramos dos fenómenos: las frases que en el original están traducidas totalmente al italiano por el autor se reproducen traduciéndolas al castellano, mientras las que solo están parcialmente traducidas han sido neutralizadas en el texto meta:

- Ejemplo 1: reproducción de la misma estrategia

“A iurnata è ‘nu muorzo,” la giornata è un morso, è la voce di mast’ Errico sulla porta della bottega (p. 7).	«A iurnata è ‘nu muorzo», el día pasa volando, es la voz del maestro Enrico en la puerta del taller.
---	--

- Ejemplo 2: normalización

“[...] Agerola sta in alto, le mucche là mangiano ‘e ffoglie de’ chiuppe,” i chiuppe sono i pioppi (p. 77).	«[...] Agerola queda en un sitio alto, allí las vacas comen hojas de chopo.»
---	--

En cuanto a las frases en dialecto no traducidas al italiano, encontramos solo pocos casos donde se mantienen en el TM (en el ejemplo que veremos, esta elección se debe seguramente a la repetición parcial de una frase utilizada antes en la novela), mientras que en los otros casos se neutraliza:

- Ejemplo 3: reproducción de la misma estrategia

[...] se n’esce con la sua strofa: “ <b>Iamme, vuttammo ‘e mmane, ‘a iurnata è ‘nu muorzo</b> ” (p. 52).	[...] sale con lo de siempre: « <b>Iamme, vuttammo ‘e mmane, ‘a iurnata è ‘nu muorzo</b> »
--	--

- Ejemplo 4: normalización

“ <b>Fa’ comme vuo’ tu, nun t’o ddico doie vote</b> ” fa mast’Errico. (p.77)	« <b>Como quieras, chico, no te voy a decir las cosas dos veces</b> » dice el maestro Errico.
--	---

### 3.1.5 Rafaniello

Para el personaje de Rafaniello, no parece haberse presentado ningún problema de traducción, ya que su italiano estándar ha sido rendido como castellano estándar en el texto meta:

- Ejemplo: reproducción de la misma estrategia

“Insieme a me uscivano dai nascondigli altre persone del mio popolo, anche loro erano state strofinate a calce e fatte pronte alla salita. [...]” (p. 65).	«Conmigo salían del escondite otros de mi pueblo, salían también embadurnados de cal y listos para el ascenso [...]» (p. 65).
--	---

Aunque esta estrategia no afecte directamente a la caracterización del personaje, el hecho de que el lenguaje de los otros personajes haya sido estandarizado a través de la normalización de los elementos distintivos de la variación lingüística, hace invisible la distancia que, como hemos visto, se presenta en el TO entre este personaje extranjero y los otros.

### 3.1.6 Pueblo

Como hemos observado, para este “personaje colectivo”, la elección mayoritaria del autor ha sido utilizar el dialecto sin traducción a la lengua estándar. En estos casos, el traductor ha neutralizado casi todas las ocurrencias de variación lingüística traduciendo todo al castellano estándar, y generalizando también las referencias culturales:

- Ejemplo 1: normalización

“[...] <b>L’altro giovane di mast’Errico nun senteva maie ‘a messa e mo’ sta a Poggioreale, fatte capace guagliò</b> ” (p. 103).	«El otro muchacho del maestro Errico no iba a misa y ahora está en la <b>cárcel</b> , pórtate bien, chico.»
--	---

Seguramente, esta estrategia de traducción se debe tanto a la imposibilidad de dejar todo en dialecto, haciendo que fuera incomprensible para el receptor meta, cuanto a la elección estilística de no alargar demasiado el TM añadiendo por cada frase la traducción al castellano. Sin embargo,

desde el punto de vista de la caracterización, no se recrea el mismo efecto del original y no aparece el mismo efecto de hipotiposis del que hemos hablado.

Sólo en algunos casos, cuando las frases son bastante breves, el traductor las reproduce añadiendo una traducción al castellano estándar:

- Ejemplo 2: reproducción del dialecto con traducción al castellano añadida

“Don Rafaniello ‘o scarparo è ‘o masto è tutt’e maste e fa cammena’ pure li zuoppe”. (p. 54)	«Don Rafaniello ‘o scarparo è ‘o masto ‘e tutt’e maste e fa cammena’ pure li zuoppe» don Rafaniello el zapatero es un maestro de maestros y hace caminar hasta a los cojos.
---	--

De forma parecida, en los casos de traducción parcial del dialecto por parte del autor/narrador, el traductor reproduce las frases en dialecto añadiendo, a la ya presente traducción parcial, otra traducción total al castellano:

- Ejemplo 3: reproducción de la misma estrategia con traducción añadida

“ <b>Acussì adda essere ‘o mbruoglio int’o lenzuolo, c’adda fa’ spassa</b> ”. L’imbroglio nel lenzuolo è la pellicola, il cinematografo. Lo chiamano così perché la parola è troppo strana, non riescono a dirla bene e si vergognano di incagliare, “cimetanocrafo” (p. 122).	« <b>Acussì adda essere ‘o mbruoglio int’o lenzuolo, c’adda fa’ spassa’</b> », lo que debe hacer tanta gracia es el lío en la sábana. El lío en la sábana es la película, el cinematógrafo. Lo llaman así porque la palabra es demasiado rara, no consiguen decirla bien o se avergüenzan de su acento.
--	---

Aunque aquí no se reproducen los errores de pronunciación que podrían ocurrir en el intento de hablar italiano estándar por parte de un napolitano (*cimetanocrafo* en lugar de *cinematografo*) sí



que se hace alusión a ella: esto, junto con la reproducción de la frase enteramente en dialecto, deja entender al RM la realidad lingüística napolitana, aunque no reproduciéndola a nivel cuantitativo como en el TO.

### **3.2 Traducción catalana**

Anna Casassas es la autora de la traducción al catalán de *Montedidio*. Al igual que César Palma, ella también ha realizado traducciones de grandes clásicos y de autores contemporáneos de la literatura italiana (además de Erri De Luca, del que ha traducido también la obra *El pes de la papallona* en 2011). Entre ellas, resaltan las traducciones de Carlo Collodi (*Les aventures d'en Pinotxo*), Andrea Camilleri (*El curs de les coses*, *Un fil de fum*, *L'estació de la caça*, etc.), Umberto Eco (*Els què creuen els qui no creuen*), Antonio Tabucchi (*El futur de l'atzar*), Alessandro Baricco (*Homer, Ilíada*), Italo Calvino (*Lliçons americanes: sis propostes per al pròxim mil·leni*), etc.

Antes de proceder con el análisis de su traducción, nos parece oportuno reproducir un fragmento bastante largo que escribe a éste propósito otro traductor catalán de éxito, Pau Vidal, que en un artículo titulado “Erri De Luca, *Montedidio*” (2002) habla justamente de la traducción de Anna Casassas de este libro, afirmando que:

El xoc fortament diglòssic entre italià i napolità, del qual els personatges en tenen absoluta consciència, és obligat a l'hora de retratar un dels barris més populars de la ciutat, i alhora el repte més pelut per la traducció. [...] Malgrat que la peculiaritat de la varietat lingüística italiana és irreproducible en cap altre idioma europeu, el lector català ha estat de sort perquè la versió que li arriba explicita clarament aquest contrast de funcions entre una llengua i l'altra, sovint mitjançant els recursos que en el nostre cas proporcionen els registres socials. Anna Casassas porta molta brega al darrera, per això dota el lector de les armes per seguir el trajecte emocional del vailet, tant allà on les exigències de la socialització li reclamen formalitat com quan la intimitat li permet manifestar-se més col·loquialment (Vidal 2002: 249).

Las palabras positivas de Vidal, receptor “privilegiado” de la obra en tanto que traductor y consciente de la problemática traductora de las obras de Erri De Luca<sup>13</sup>, nos sugieren el éxito que la traducción de Casassas ha tenido en Cataluña y sobre todo la aprobación de sus elecciones lingüísticas.

Aunque siendo conscientes de este aspecto, es nuestro interés proceder de nuevo con un análisis descriptivo de la traducción. Al igual que para la traducción castellana, aquí también analizaremos las elecciones de la traductora por cada personaje de la obra, reproponiendo los mismos ejemplos.

### 3.2.1 Protagonista

Antes de analizar las opciones de traducción elegidas por la traductora, nos parece importante subrayar que, al contrario de lo que pasa en la traducción castellana, en el TM catalán se respetan todas las reflexiones metalingüísticas, incluso las que comparan la lengua italiana con el dialecto napolitano:

M'he adonat que en italià hi ha dues paraules, son i somni, quan en napolità només n'hi ha una. Per a nosaltres és el mateix (p. 7).

La traductora mantiene la referencia a la lengua estándar y al dialecto originales, pero traduce las palabras italianas al catalán y omite las palabras en dialecto, lo que puede parecer bastante incoherente. Aun así, el RM catalán recibe, aunque parcialmente, la misma información que el RO sobre la diferencia entre estas dos dimensiones lingüísticas.

En cuanto a las técnicas de representaciones fonológicas, morfosintácticas, léxicas y de dialecto visual que hemos encontrado en el TO, encontramos en todos los casos una normalización a la lengua estándar catalana. Sin embargo, al contrario de lo que hemos visto en la versión castellana, no hay ninguna omisión léxica sino que la traductora intenta traducir incluso las frases

---

<sup>13</sup> P. Vidal ha traducido al catalán las obras de E. De Luca *Tres cavalls* (2001) y *El contrari d'un* (2005).

hechas napolitanas convirtiéndolas en paráfrasis explicativas en catalán (“*capelli a mellone*” es traducido por “*amb el cap com un meló*”).

- Ejemplo 1, representaciones fonológicas: normalización

Babbo al compleanno mi ha regalato un pezzo di legno curvo, si chiama <b>bumeràn</b> (p. 8).	Quan vaig fer anys el papa em va regalar un tros corbat de fusta, es diu <b>bumerang</b> (p. 6).
--	--

- Ejemplo 2, representaciones morfosintácticas: normalización

Mi tengo il bumeràn in petto, chissà che toccava don Liborio se me lo mettevo nei calzoni (p. 36).	Porto el bumerang al pit, qui sap què hauria tocat don Liborio si l’hagués dut als pantalons (p. 35).
--	---

- Ejemplo 3, representaciones léxicas: normalización

Chiudo l’occhio buono, guardo in alto con quello mezzo aperto, il <b>cecatiello</b> (p. 14).	Tanco l’ull bo, miro amunt amb el mig obert, el <b>cegató</b> (p. 12).
--	--

Quando veniva caldo i bambini poveri venivano a scuola coi capelli tagliati a zero, <b>a mellone</b> , per via dei pidocchi [...] (p. 12).	Quan arribava la calor, els nens pobres anaven a escola amb els cabells tallats al zero, <b>amb el cap com un meló</b> , per culpa dels polls [...] (p. 10).
--	--

- Ejemplo 4, dialecto visual: normalización.

È arrivato un cerchio di plastica, si chiama <b>ulaòp</b> [...] (p. 10).	Ha arribat un cèrcol de plàstic, es diu <b>ulahop</b> [...] (p. 8).
--	---

En el caso de las frases representadas, en la versión original, en dialecto sin traducción al italiano, la elección de la traductora catalana se aleja mucho de la del traductor castellano, pues, como hemos visto, éste utiliza técnicas que tienen el fin de preservar el dialecto original. Aquí, de hecho, Casassas opta por una normalización total del lenguaje, utilizando la técnica que aconseja Rabadán: la de especificar que la frase ha sido pronunciada en dialecto (Rabadán 1991: 112). En nuestro caso, además, la fórmula metalingüística está presente ya en el TO, debido a la importancia que el autor otorga al dialecto en la expresión de los sentimientos.

- Ejemplo 5: normalización

Faccio forza nelle mosse per vergogna e ci carico sopra pure un poco di napoletano, sempre buono in caso di bisogno: <b>che chiagne a ffà</b> , mi dico e sputo in terra [...] (p. 35).	Faig els moviments amb força per vergonya i a més hi carrego una mica de napolità a sobre, sempre va bé en cas de necessitat: <b>i ara què plores</b> , em dic i escupo a terra [...] (p. 33).
---	--

- Ejemplo 6: normalización

[...] Maria, <b>nun succere n'ata vota</b> , mi esce a voce napoletana questa parola cupa [...] (p. 131).	[...] Maria, no passarà mai més, em surten en veu napolitana aquestes paraules fosques [...] (p. 131).
---	--

El análisis de la voz del protagonista en el TM catalán nos deja ver que la variación lingüística en este personaje es omitida por completo, mientras que se muestra con fuerza la voluntad de transmitir la totalidad del mensaje del TO (se respetan tanto las reflexiones metalingüísticas como el sentido figurado de las frases hechas). Sin embargo, en mayor grado que en la traducción castellana, se deja a un lado la caracterización del personaje, cuya esencia se conecta de forma muy estrecha con el uso que hace del dialecto napolitano y la dificultad que

encuentra en el intento de hablar correctamente la lengua estándar. Así mismo, se anula la evolución lingüística del personaje, que como hemos visto desarrolla durante la narración las herramientas para hacer un uso siempre más correcto del italiano estándar y que corresponde a su evolución personal.

### 3.2.2 Padres del protagonista

En la traducción de los diálogos de los padres del protagonista, también encontramos la preponderancia de la técnica de normalización, aunque se intenta de alguna forma mantener la variación lingüística en la LM (a través de estrategias de domesticación).

En las frases en dialecto que en el TO están traducidas total o parcialmente a la lengua estándar, la traductora elimina todo rasgo dialectal, pero utiliza en un caso una variación de registro, utilizando formas léxicas coloquiales (“*onte*” en lugar de “*on*”).

- Ejemplo 1: variación de registro

Mamma è contraria: “ <b>Ma addò l’adda ausa</b> ”, <b>dove lo devo usare?</b> (p. 8).	La mama ho troba malament: «¿ <b>On</b> te vols que el <b>vagi engegar?</b> », ¿ <b>on</b> el puc fer servir? (p. 6).
--	--

- Ejemplo 2: normalización

Ce n’era qualcuno arrostito crudo dal sole, mamma rideva per la somiglianza con il pomodoro: “ <b>Sbarcano 'e pummarole</b> ” (p. 59).	N’hi havia que estaven ben rostits del sol, la mama reia perquè semblaven tomàquets: « <b>Ja baixen les</b> <b>tomates</b> » (p. 58).
--	---

Aunque en la traducción castellana hemos observado la facilidad con la que se puede preservar el dialecto original, la traductora catalana decide domesticar el texto, seguramente para facilitar la lectura al RM.

La misma técnica es utilizada, previsiblemente, en los casos donde en el TO hay frases en dialecto sin traducción a la lengua estándar, que otra vez encontramos traducidas directamente al catalán estándar (como hemos visto también para la traducción castellana):

- Ejemplo 3: normalización

“Chillo nun è ‘nu surso, è ‘nu respiro, tu accusì sfotti ‘o vino” (p. 129).	«Això no és beure, és respirar, així l’esguerres» (p. 128).
---	--

Distinto es el caso de las frases que representan los intentos de uso de lengua estándar sin éxito por parte de los personajes: aquí, a los casos de normalización se acompañan los de reproducción de la misma estrategia del autor, pero sólo cuando en el TO se especifica la naturaleza de la variación lingüística y se proporciona a continuación la forma correcta de la frase en lengua estándar:

- Ejemplo 4: reproducción de la misma estrategia

“[...] Io e mamma tua no, <b>noi nun pu, nun po, nuie nun putimmo.</b> ” Vuole dire “ <b>non possiamo</b> ” ma non gli esce il verbo (p. 20).	«[...] Jo i la teva mare no, nosaltres no, <b>nun putimmo</b> ». Vol dir “ <b>no podem</b> ”, però no li surt el verb (p. 18).
---	--

Ejemplo 5: normalización

“Ci pensi eh? ‘ <b>A tieni mente?</b> ” (p. 85).	«¿Hi penses, eh? <b>¿Te’n recordes?</b> » (p. 84).
--	--

También en este caso, la preponderancia de fenómenos de normalización dificulta la comprensión del status social de los personajes, cuya representación principal es el uso casi exclusivo del dialecto y la consecuente dificultad para utilizar la lengua estándar.

### 3.2.3 Maria

En distintas ocasiones hemos subrayado la importancia que, en este personaje, tiene el uso del dialecto en relación con la expresión de sus sentimientos. Ambos traductores parecen captar este aspecto, y los dos optan por el mismo tratamiento: como en el caso del castellano, aquí también hay la reproducción del dialecto en la primera ocurrencia, aunque otra vez éste desaparece en la segunda. Quizá se deba esta elección también a la referencia directa que se hace a la forma de escribir la palabra *ammore*, con dos emes, cuya normalización comportaría la omisión de un segmento completo de la narración.

Hay que subrayar, sin embargo, que Casassas utiliza una grafía distinta de la frase, convirtiendo la “a” final de *amimma* en “o” (*avimmo*) y el apóstrofe de *fa'* (que indica elisión) en acento (*fà*), sin aparente justificación.

- Ejemplo 1: reproducción de la misma estrategia

Dice va bene, hai ragione, noi dobbiamo fare all'amore, me lo dice però in napoletano: “ <b>Avimma fa' ammore</b> ”, con due emme perché così è più tosto, più materiale (p. 69).	Diu és veritat, tens raó, nosaltres hem de fer l'amor, però m'ho diu en napolità: <b>Avimmo fà ammore</b> , amb dues emes perquè així és més ferm, més material (p. 68 ).
---	---

Ejemplo 2: normalización

“Stasera <b>facimm' ammore</b> ”, dice [...] (p. 98).	«Aquesta nit fem <b>l'amor</b> », diu [...] (p. 97).
---	--

### 3.2.4 Mast'Errico

Para la traducción de la variación lingüística de la voz de este personaje, sólo en un caso se reproduce el dialecto original: se trata de la frase inicial de la novela, cuya importancia en la obra ya hemos observado más arriba. Aparte de este caso excepcional, la traductora opta casi siempre, aquí

también, por la normalización de la variación, a excepción de algunos casos donde se sustituye la variación de usuario por la variación de uso. Veamos las soluciones de traducción encontradas por cada estrategia de traducción.

En las frases que en el TO aparecen en dialecto traducidas a la lengua estándar por el autor, encontramos, como en la traducción castellana, dos opciones distintas: cuando la traducción al italiano es total (eso ocurre, como ya hemos observado, en la primera frase del libro), hay una reproducción de la estrategia del autor; al contrario, cuando la traducción al italiano es parcial, la traductora opta por una normalización del dialecto al italiano estándar.

En el caso de las frases totalmente traducidas a la lengua estándar, sin embargo, encontramos dos excepciones que ven en un caso la normalización lingüística y en otro la omisión total de un segmento.

- Ejemplo 1: reproducción de la misma estrategia

“A iurnata è ‘nu muorzo,” la giornata è un morso, è la voce di mast’ Errico sulla porta della bottega (p. 7).	‘A iurnata è ‘nu muorzo, el dia és un mos, és la veu del mestre Errico a la porta de l’obrador (p. 5).
---	--

- Ejemplo 2: normalización

Il padrone di casa è passato a riscuotere la pigione da mast’Errico. L’ha visto venire e ha detto: “Vene chillo che tene”, viene quello che tiene, per dire che ci sono uomini che lavorano e fanno, e poi ci sono quelli che tengono, sono proprietari e non fanno niente. [...] (p. 71)	L’amo de casa ha passat a cobrar el lloguer de mestre Errico. L’ha vist a venir i ha dit: «Ja ve el que té», per dir que hi ha homes que treballan i fan coses, i després hi ha els que en tenen, són propietaris i no fan res. [...] (p. 70)
---	---



- Ejemplo 3: omisión

“È asciuto, ‘o pate d’e puverielle,” dice	--- (p. 57)
mast’Errico, è uscito il padre dei poveri. È il sole	
dei mesi freddi che mette la sua coperta addosso	
a quelli che non la tengono (p. 58).	

Para las frases en dialecto traducidas parcialmente a la lengua estándar, encontramos siempre la misma estrategia de traducción.

- Ejemplo 4: normalización

“[...] Agerola sta in alto, le mucche là mangiano	«[...] Agerola és amunt, allà les vaques mengen
‘e ffoglie de’ chiuppe,” i chiuppe sono i pioppi	<b>fulles de pollancre.</b> [...]» (p. 76).
(p. 77).	

En cuanto a las frases en napolitano sin traducción al italiano, la elección de la traductora siempre oscila entre la variación de registro (utilizo de la expresión coloquial “*au*”, sustitución del artículo “*el*” por “*lo*”) y la normalización. Cabe señalar que, en el ejemplo a continuación, en el TO hay una repetición de la frase inicial, pero la traductora decide modificarla en la lengua meta, pasando de “*el dia és un mos*” a “*lo jorn és un mos*”. La traductora, en este caso, no sólo no aprovecha la posibilidad de repetir la frase en dialecto – que sería reconocible por su ocurrencia anterior – sino que elimina una repetición que representa un elemento de cohesión del texto y que puede estimular en el lector una asociación mental de relaciones intratextuales.

- Ejemplo 5: variación de registro

[...] se n’esce con la sua strofa: “ <b>Iamme,</b>	[...] a continuació surt amb la seva cançó: « <b>Au</b>
--	---

<b>vuttammo ‘e mmane, ‘a iurnata è ‘nu muorzo”</b> (p. 52).	<b>vinga, lo jorn és un mos»</b> (p. 51).
---	---

- Ejemplo 6: normalización

<b>“Fa’ comme vuo’ tu, nun t’o ddico doie vote”</b> fa mast’Errico (p. 77).	<b>«Fes com et sembli, no t’ho diré pas dos cops»</b> fa mestre Errico (p. 76).
--	--

### 3.2.5 Rafaniello

Como ya hemos observado, la traducción del lenguaje de este personaje no representa un problema, ya que en el TO se presenta en lengua estándar. La opción ha sido entonces, también en la versión catalana, la de utilizar la lengua estándar de llegada.

- Ejemplo: reproducción de la misma estrategia

<b>“Insieme a me uscivano dai nascondigli altre persone del mio popolo, anche loro erano state strofinate a calce e fatte pronte alla salita. [...]”</b> (p. 65).	<b>«Juntament amb mi, sortien dels amagatalls altres persones del meu poble, també s’havien fregat amb calç i estaven a punt per a la pujada. [...]»</b> (p. 64).
--	---

Otra vez hay que observar, sin embargo, el efecto que los numerosos casos de normalización del lenguaje de los demás personajes comportan en la caracterización de Rafaniello por oposición, desapareciendo la distancia lingüística entre él y los personajes napolitanos.

### 3.2.6 Pueblo

En la traducción de los diálogos del pueblo al catalán hay que hacer una observación: mientras que a nivel lingüístico hallamos otra vez una normalización, la traductora catalana, al

contrario de lo que hace el traductor castellano, mantiene muchas veces las referencias culturales, efectuando una extranjerización cultural del texto.

- Ejemplo 1: normalización lingüística; extranjerización cultural

“[...] L’altro giovane di mast’Errico <b>nun senteva maie ‘a messa e mo’ sta a Poggioreale</b> , fatte capace guagliò” (p. 103).	«L’altre aprenent de mestre Errico no venia mai a sentir missa i ha anat a parar a <b>Poggioreale</b> , fixa-t’hi vailet» (p. 102).
--	---

También en los casos de traducción parcial, la estrategia es la de normalizar el lenguaje. Además, como veremos en el próximo ejemplo, hay una reproducción de la dificultad para hablar correctamente la lengua estándar como si la lengua original fuera el catalán (“*penicula*” en lugar de “*pel·lícula*”), en una representación de rasgos fonéticos cuya posible confusión en realidad no existe en la lengua meta. En casos como este, se desmonta el aparato metalingüístico del texto que en la reflexión sobre la diferencia entre napolitano e italiano describe también la realidad social de la ciudad.

- Ejemplo 2: normalización

“Acussì <b>adda essere ‘o mbruoglio int’o lenzuolo, c’adda fa’ spassa’</b> “. L’imbroglio nel lenzuolo è la pellicola, il cinematografo. Lo chiamano così perché la parola è troppo strana, non riescono a dirla bene e si vergognano di incagliare, “cimetanocrafo” (p. 122).	« <b>Així ha de ser, l’embolic del llençol, har de fer xalar</b> ». L’embolic del llençol és la pel·lícula, el cinema. En diuen així perquè la paraula és massa estranya, no la saben dir bé i els fa vergonya encallar-s’hi, «penicula» (p. 121).
--	--

### 3.3 Resumen del análisis

Como conclusión de este análisis contrastivo entre los dos TMs, podemos observar dos posturas distintas: mientras que la traducción castellana presenta mayor tendencia hacia la

extranjerización, preservando, la mayoría de las veces, el dialecto napolitano, la traducción catalana presenta una fuerte domesticación del texto, normalizando casi todas las ocurrencias de dialecto al catalán estándar: sólo en pocas ocasiones se reproduce la variación lingüística a través de la preservación de algunas frases en dialecto o la sustitución de este tipo de variación de usuario por una variación de uso (como la adopción de un registro coloquial).

Sin querer evaluar las dos soluciones, nos limitaremos aquí a comentar algunos de sus posibles efectos.

La extranjerización del TM castellano produce en el RM una reproducción bastante fiel no sólo del color local del TO sino también de la caracterización de los personajes y de toda la realidad social subyacente a la relación entre el dialecto napolitano y el italiano estándar. Sin embargo, la omisión de algunas reflexiones metalingüísticas presentes en el TO no resulta ser objetivamente justificable, sobre todo en tanto que se intenta, en ellas, resaltar la presencia de la variación lingüística. Además, la extranjerización comporta una dificultad añadida para el RM, que tiene que hacer un esfuerzo de lectura sobre todo en las frases en dialecto traducidas sólo parcialmente a la lengua estándar. Cabe subrayar que la misma dificultad se presenta, seguramente, a los ROs que no estén familiarizados con el dialecto napolitano.

Por otro lado, la domesticación de la traducción catalana amortigua la recepción del color local, de los rasgos lingüísticos del napolitano y de su relación con la estratificación social. Sin embargo se facilita la lectura en LM, y la traducción de todas las reflexiones metalingüísticas hace que el lector sea consciente de la variación lingüística, estimulando, seguramente, su curiosidad hacia la cultura original.

### **3.4 Un pequeño paréntesis: los elementos culturales**

Para profundizar en nuestras reflexiones sobre la elección entre extranjerización y domesticación como norma inicial de traducción del texto analizado, nos parece oportuno abrir un

breve paréntesis sobre las elecciones de nuestros traductores en lo que respecta a la transferencia de los elementos culturales. Se trata, esta vez, de elementos típicos no sólo de la cultura napolitana sino también de la cultura italiana en general. Aunque este discurso parece alejarse del argumento principal de nuestro trabajo, nos parece pertinente para enriquecer las observaciones hechas hasta ahora.

Los elementos culturales han sido estudiados en teoría de la traducción sobre todo por su dificultad de transferencia a la cultura meta. De hecho, lo que todos los estudios comparten es la definición de estos elementos en los textos como términos que se refieren a elementos propios de una cultura y que no existen en otra.

Aunque hay un acuerdo general sobre su definición, los elementos culturales aparecen bajo distintas denominaciones y clasificaciones. En 1987, por ejemplo, en la obra de Bödeker y Freese, aparece el término *realia*, identificados aquí como unidades concretas que se relacionan a una cultura (Bödeker y Freese 1987: 138). Newmark, en cambio, los define como *cultural words*, es decir palabras del TO referidas específicamente a la cultura original, donde la cultura se entiende como “the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression” (Newmark 1988: 94).

El estudio de Newmark es sin duda una de las mayores contribuciones en el estudio de los elementos culturales desde el punto de vista de la traducción. En su opinión, su presencia es frecuente en los siguientes campos:

- 1) Ecology – flora, fauna, winds, plains, hills
- 2) Material culture (artefacts)
  - a) Food
  - b) Clothes
  - c) Houses and towns

- d) Transport
- 3) Social culture – work and leisure
- 4) Organisations, customs, activities, procedures, concepts
  - a) Political and administrative
  - b) Religious
  - c) Artistic
- 5) Gestures and habits (Newmark 1988: 95).

Posteriormente, algunos estudiosos han formulado otras clasificaciones de los elementos culturales (sobre la base previa de Newmark). Es el caso, por ejemplo, de Inigo Ros y Westall (1998), que se refieren a ellos como *cultural bound terms* y que dividen en *idiological*, *cultural*, *geographic* y *linguistic realia*. Otras clasificaciones persiguen ampliar el concepto de elementos culturales también a ámbitos menos concretos, como la de Lorés (1992) que, distinguiendo entre *cultural dimensions* y *cultural expressions*, incluye en la segunda categoría también elementos más abstractos, como son en ocasiones las expresiones coloquiales o metáforas.

La dificultad de traducir los elementos culturales fue ya puesta de manifiesto por E. A. Nida en los años 60, cuando en su obra *Toward a Science of Translation* (1964) habla de la transferencia de los que él llama *terms associated with social culture* (Nida 1964: 216). También propuso, junto con Taber (Nida & Taber 1982) técnicas para traducir estos elementos, aplicando los principios de los que ya hemos hablado, es decir de la correspondencia formal y de la equivalencia dinámica, y abogando, de nuevo, por esta segunda.

Para el lingüista Bruno Osimo, desde una perspectiva más descriptiva, “tradurre i *realia* significa tradurre un elemento culturale, non linguistico” (Osimo en Torop 2010: 226).

Pero es Newmark, de nuevo, quien nos proporciona una más útil y completa clasificación de los posibles procedimientos para la traducción de los términos culturales, distinguiendo entre 1)

Transference; 2) Cultural Equivalent; 3) Neutralization (Functional/ Descriptive Equivalent); 4) Literal translation; 5) Label; 6) Naturalization; 7) Componential Analysis; 8) Deletion; 9) Couplet; 10) Accepted standard translation ; 11) Paraphrase, gloss, notes, etc.; 12) Classifier (Newmark 1988: 103).

Esta clasificación de posibles soluciones de traducción nos parece interesante ya que describe tanto las opciones que se inscriben en la estrategia de extranjerización (cuya máxima expresión es la transferencia del elemento cultural) como aquellas cuyo fin es la domesticación del TO (representada sobre todo por la búsqueda de un equivalente cultural en la LM), cubriendo todas las gradaciones de estas dos tendencias.

Para nuestro estudio, tendremos en consideración las clasificaciones de Newmark, sobre todo para describir los procedimientos de traducción, si bien el número limitado de elementos culturales de los que disponemos en el texto analizado no nos permite proporcionar un ejemplo de cada una de estas categorías, por lo que nos ocuparemos, por tanto, tan sólo de las categorías de cultura material, cultura social y organizaciones, costumbres e ideas.

### **3.4.1 Cultura material**

La mayoría de los términos culturales de nuestra novela pertenecen al campo semántico de la comida. Más exactamente, se trata de alimentos típicos de la región de Campania conocidos en el resto de Italia; para especificar la tipicidad de los alimentos, sus nombres se acompañan, en el texto, de los de las ciudades de donde proceden. Veamos algunos ejemplos, donde podremos observar el procedimiento de traducción de estos nombres de comida:

Ejemplo 1:

- a. Castellano: neutralización (hipónimo por hiperónimo)
- b. Catalán: neutralización (hipónimo por hiperónimo)

Passeggiavamo fino a Mergellina passando per Santa Lucia, mi comprava un <b>tarallo di Castellammare.</b> (p. 59)	Íbamos a Santa Lucia y de allí a Mergellina, me compraban una <b>rosquilla de Castellammare.</b> (p. 59)	Anàvem passejant fins a Mergellina passant per Santa Lucia, em comprava una <b>rosquilla de Castellammare.</b> (p. 58)
---	--	--

Ejemplo 2:

- a. Castellano: neutralización (hipónimo por hiperónimo)
- b. Catalán: equivalente cultural

“Domani mi arriva la <b>treccia di Agerola</b> , l'hai assaggiata mai, guagliò?” (p. 77)	“Mañana me traen <b>queso de Agerola.</b> ¿Lo has probado alguna vez, chico?” (p. 77)	“Demà m'arriva <b>coca d'Agerola</b> , ¿n'has tastat mai, nano?” (p. 76)
--	---	--

Como podemos observar, en la traducción de los nombres de comida, los términos se domestican, tanto a través de una generalización de un término específico como a través del uso de un equivalente cultural en la versión catalana.

### 3.4.2 Cultura social

En esta categoría entran algunos elementos típicos de la cultura italiana. En particular, se trata de nombres de juegos de apuestas que, aunque tengan correspondientes culturales en otros países, adquieren nombres distintos. Notamos, además, que la grafía de estos nombres respeta en nuestro texto la pronunciación napolitana.

Ejemplo:

1. Juegos:



- a. Castellano: neutralización
- b. Catalán: neutralización

S'inguaiano col gioco, <b>il lotto</b> , <b>la sisàl, il totìp</b> , stanno coi debiti, dice. (p. 49)	Se entranpan con el juego, <b>la</b> <b>lotería, las quinielas, las</b> <b>tragaperras</b> , tienen deudas, dice. (p. 49)	S'emboliquen amb el joc, <b>la</b> <b>loto, les travesses, les curses</b> , tenen deutes, diu. (p. 48)
---	--	--

En ambos TMs, los traductores optan por la sustitución de nombres propios por términos genéricos. En estos casos, sin embargo, no se puede hablar del uso de un hiperónimo por un hipónimo ya que no siempre los términos utilizados en los TMs corresponden a las realidades indicadas por los términos utilizados en el TO. Se trata, en los dos casos, de un procedimiento de domesticación.

### 3.4.3 Organizaciones, costumbres e ideas

De esta categoría forma parte un término muy peculiar de la cultura napolitana, cuyo sentido ha cambiado con el tiempo y que nunca ha salido de los límites de la región Campania. La palabra *guapparia*, de hecho, procede de *guappo*, que a su vez indicaba en el pasado a los caballeros románticos que solucionaban las controversias y se oponían conceptualmente a los camorristas (cfr. M. Florio 2004). Sin embargo, a través de un deslizamiento semántico, esta palabra ha pasado a indicar, hoy el día, a los delincuentes, y la *guapparia* representa sus organizaciones.

En los TMs encontramos dos soluciones distintas:

Ejemplo:

1. Organizaciones

- a. Castellano: neutralización
- b. Catalán: transferencia

Il garzone che teneva prima era bravo ma è cresciuto con la <b>guapparia</b> e adesso sta rinchiuso. (p. 23)	El chico que lo ayudaba antes era bueno, pero se unió a <b>una banda</b> y ahora está entre rejas. (p. 23)	Abans tenia un bon aprenent, però es va fer gran amb la <b>guapparia</b> i ara està tancat. (p. 21)
--	--	---

Una vez más, la traductora catalana opta por la extranjerización, preservando el elemento de la cultural original (aunque con una grafía distinta), mientras que el traductor castellano neutraliza el término utilizando uno más general.

Como conclusión de este breve análisis, notamos que la tendencia mayoritaria de los dos traductores es la domesticación de los términos culturales. Sin embargo, al contrario de lo que hemos observado en la traducción del dialecto, esta vez es la traducción catalana la que utiliza más estrategias tendientes a la extranjerización, preservando, de esta forma, el color local del TO.

## **Conclusiones**

La traducción de obras literarias presupone una sensibilidad por parte del traductor que le permita no solo reconocer los recursos estilísticos sino también perfilar su función dentro del texto y tomar decisiones en cuanto a su transposición a otro idioma y otra cultura. La presencia de la variación lingüística, y más precisamente dialectal, en un texto, tiene que ver con todo un sistema de conexiones lingüístico-culturales y sociales con una especificidad cultural muy alta, del que los dialectos forman parte activa. Además, como hemos visto, el dialecto en literatura puede desarrollar la función de caracterizar los personajes y proporcionar a la obra un color local distintivo.

En las traducciones analizadas, sin embargo, desde el punto de vista de la caracterización de los personajes, no se ha mantenido la misma fuerza del original. Eso se puede observar tanto en cada uno de los personajes como en el conjunto que forman en su totalidad, comparando sus lenguajes entre ellos.

En la traducción castellana, encontramos la decisión del traductor de traducir de distintas formas una misma estrategia del autor. Esto nos lleva a algunas contradicciones, como es el caso del padre de protagonista que parece, en el TM, a veces incapaz de hablar la lengua estándar mientras en otros pasajes lo hace con mucha fluidez (además en discurso directo), o en el caso de Maria, donde sus momentos de timidez intercalados en su forma decidida de hacer las cosas son representados por el dialecto, cuya ya escasa presencia desaparece casi del todo en traducción para este personaje.

Por otro lado, todas las neutralizaciones que se efectúan en los diálogos de algunos personajes llevan, por exclusión, a hacer más débil la caracterización de otros. Es el caso, por ejemplo, del personaje de Rafaniello, cuya forma perfecta de hablar la lengua estándar no se nos

descubre tan llamativa si no la podemos contrastar con la incapacidad de hacerlo de la mayoría de los demás personajes.

Hay que subrayar, además, que la dificultad es aun mayor en casos como éste donde se hace referencia explícitamente a las capacidades lingüísticas de los personajes.

En la traducción catalana, hay una reducción de la variedad de estrategias del autor a una sola estrategia de traducción, ya que la opción mayoritaria de traducción es representada por la normalización lingüística del dialecto al catalán estándar, que da por resultado un texto meta fuertemente domesticado. Esta elección hace que la caracterización de los personajes sea todavía menos percibida, ya que la distancia entre el lenguaje de los personajes se anula casi por completo.

El análisis contrastivo efectuado nos permite entonces afirmar que mientras la traducción castellana busca una equivalencia formal con el TO, con una traducción casi filológica, la traducción catalana prefiere normalizar el discurso, acercando el texto al lector en el intento de facilitar su lectura, sin omitir, de todas formas, el discurso metalingüístico siempre presente. Esta observación nos lleva a refutar nuestra hipótesis según la cual la versión catalana presentaría una mayor tendencia hacia la dialectización del texto (aunque nos habíamos prefigurado que lo haría a través del uso de una variación geográfica de la LM). De hecho, en nuestro caso es la versión castellana la que intenta preservar la mayoría de los elementos lingüísticos del texto original a través de la preservación muy frecuente de las frases en dialecto napolitano. En el siguiente esquema se puede observar la mayor tendencia a la normalización presentada por la traducción catalana:

<b>Personaje</b>	<b>Texto Original</b>	<b>Traducción castellana</b>	<b>Traducción catalana</b>
<b>Protagonista</b>	Representaciones fonológicas	Normalización	Normalización
	Representaciones	Normalización	Normalización

	morfosintácticas		
	Representaciones léxicas	a) Normalización b) Omisión	Normalización
	Dialecto visual	Normalización	Normalización
	Uso de frases en dialecto sin traducción a la lengua estándar	a) Reproducción de la misma estrategia; b) Reproducción del dialecto con traducción al castellano añadida	Normalización
<b>Padres del protagonista</b>	Uso de frases en dialecto entre comillas traducidas completamente a la lengua estándar por el narrador	Reproducción de la misma estrategia	Variación de registro
	Uso de frases en dialecto entre comillas traducidas parcialmente a la lengua estándar por el narrador	Reproducción de la misma estrategia	Normalización
	Uso de frases en dialecto sin traducción a la lengua estándar	Normalización	Normalización
	Intentos de uso de lengua estándar sin éxito	a) Reproducción de la misma estrategia b) Normalización	a) Reproducción de la misma estrategia b) Normalización
<b>Maria</b>	Uso de frases en dialecto entre comillas traducidas completamente a la lengua estándar por el narrador	a) Reproducción de la misma estrategia b) Normalización	a) Reproducción de la misma estrategia b) Normalización
<b>Mast'Errico</b>	Uso de frases en dialecto entre comillas traducidas completamente a la lengua estándar por el narrador	Reproducción de la misma estrategia	a) Reproducción de la misma estrategia b) Normalización c) Omisión
	Uso de frases en dialecto entre comillas traducidas parcialmente a la lengua estándar por el narrador	Normalización	Normalización
	Uso de frases en dialecto sin traducción a la lengua estándar	a) Reproducción de la misma estrategia b) Normalización	a) Variación de registro b) Normalización

<b>Rafaniello</b>	Lengua estándar	Reproducción de la misma estrategia	Reproducción de la misma estrategia
<b>Pueblo</b>	Uso de frases en dialecto sin traducción a la lengua estándar	a) Normalización b) Reproducción del dialecto con traducción al castellano añadida	Normalización
	Uso de frases en dialecto entre comillas traducidas parcialmente a la lengua estándar por el narrador	Reproducción de la misma estrategia con traducción añadida	Normalización

Por otro lado, en la traducción de los elementos culturales, notamos una inversión de la tendencia, ya que aunque los dos traductores optan casi siempre por la domesticación de los *realia*, se observa una mayor tendencia a la extranjerización en la versión catalana respecto a la castellana. Esto lleva a una mayor percepción del color local del TO en el TM en catalán. Este aspecto, junto con el tratamiento de las reflexiones metalingüísticas, siempre reproducidas en el TM en catalán y no en el TM en castellano, nos lleva a la conclusión de que Casassas, a pesar de querer acercar el texto al RM desde el punto de vista de la comprensión lingüística, decide ser fiel a todas las informaciones lingüísticas y culturales de la cultura original. Palma, por el contrario, prefiere en la mayoría de los casos la reproducción fiel del lenguaje de los personajes, pero no transmite las informaciones que podrían causar problemas de comprensión para el RM. Quizás la ausencia de una versión que reproduzca todos estos aspectos se deba a la supuesta dificultad que conllevaría su lectura y, en consecuencia, la recepción del texto en el extranjero.

A la luz de todas estas observaciones, llegamos a conclusiones distintas de aquellas que hemos avanzado en nuestras hipótesis, refutadas en parte por las elecciones de los dos traductores: aunque es cierto que se intenta de alguna forma, sobre todo en la traducción castellana, mantener la variación lingüística, ninguno de los dos TMs presenta el uso de dialectos de la LM. Seguramente

esto se deba a la presencia explícita de reflexiones metalingüísticas y a la fuerte hipotiposis relacionada con un lugar concreto, Nápoles, además que a las implicancias socio-culturales del uso del dialecto napolitano. Como ya hemos observado, de hecho, es difícil encontrar las mismas connotaciones culturales asociadas a dialectos de países distintos por historia y desarrollo lingüístico. Cabe subrayar además que, en nuestro caso concreto, la decisión tomada por Palma de reproducir el dialecto original en lugar de sustituirlo por otro de la LM se deba seguramente a la ya mencionada cercanía lingüística entre la LO y las LMs, y la similitud de la distancia que presenta el napolitano con el italiano y con cualquier otro idioma romance.

La variación lingüística es un recurso que varía enormemente de un país a otro (y de una cultura a otra). Su traducción debe estudiarse caso a caso, y no se puede generalizar ni el problema ni su solución. Sin lugar a duda, podemos afirmar que seguramente, como en los TMs aquí analizados, cuando el dialecto se configura como recurso estilístico principal y se conecta fuertemente con la cultura original, en traducción habrá siempre un intento de extranjerización para preservar la ambientación y el color local.

## Bibliografía

- Altamura, A. 1961. *Il dialetto napoletano*, Nápoles, Fiorentino.
- Baker, M. 1992. *In Other Words. A Coursebook on Translation*, Londres, Routledge.
- Bödeker, B., Freese, K. 1987. “Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie”, en *Textcontext* 2: 2-3, 137-165.
- Briguglia, C. 2013. *Dialecte i Traducció Litèraria, El Cas Català*, Vic, Eumo.
- Candela, E., Pupino, A. R. (ed.). 2008. *Napoli nell’Immaginario Letterario dell’Italia Unita: Atti del Convegno Napoli 6-9 novembre 2006*, Nápoles, Liguori.
- Catford, J. C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay on Applied Linguistics*, Londres, Oxford University Press.
- Coseriu, E. 1973. *Lezioni di Linguistica Generale*, Turín, Bollati Bolinghieri.
- Croce, B. 1951. *Filosofia, Poesia, Storia*, Nápoles, Ricciardi.
- De Blasi, N., Imperatore, L. 1998. *Il Napoletano Parlato e Scritto*, Nápoles, Fiorentino.
- De Luca, E. 2003. *Montedidio*, Milán, Feltrinelli.
- . 2002. *Montedidio*, Barcelona, La Magrana. Trad. de Anna Casassas.
- . 2004. *Montedidio*, Madrid, Akal. Trad. de César Palma.
- . 2006. *Napòlide*, Nápoles, Dante & Descartes.
- De Mauro, T., Lodi, M. 1993. *Lingua e Dialetti*, Roma, Editori Riuniti.
- Devoto, G., Giacomelli, G. 1972. *I Dialetti Delle Regioni d’Italia*, Florencia, Sansoni.
- Enkvist, N. E., J. Spencer & M. J. Gregory. 1964. *Linguistics and Style*, Londres, Oxford University Press.
- Escoriza Morera, L. 2004. *Perspectivas de análisis en el ámbito de la variación lingüística*, Córdoba, Universidad de Cádiz.



- Even-Zohar, I. 1978. "The Translation of Translated Literature within the Literary Polysystem" en J. S. Holmes (ed.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Lovaina, Acco, 117-127.
- Federici, F. M. (ed.). 2011. *Translating Dialects and Languages Minorities. Challenges and Solutions*, Berna, Peter Lang.
- Florio, M. 2004. *Il guappo, nella Storia, nell'Arte, nel Costume*, Nápoles, Kairòs.
- Gadda, C. E. 1995. *Quell Merdè Horribile De Via Merulana*, Barcelona, Proa.
- Galiani, F. 1789. *Del Dialecto Napoletano*, Roma, Bulzoni.
- Halliday, M. A. K., A. McIntosh, & P. Strevens. 1964. *The Linguistic Sciences and Language Teaching*, Londres, Longmans.
- Hatim, B., Mason, I. 1995. *Teoría de la traducción, Una aproximación Al Discurso*, Barcelona, Ariel.
- House, J. 1977. *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen, Narr.
- Inigo, M. & D. Destall. 1998. "The Translation of Realia in A Perfect World" en P. Orero (ed.), *Actes del III Congrés Internacional sobre Traducció*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 91-102.
- Kussmaul, P. 1995. *Training the Translator*, Ámsterdam, John Benjamin.
- Lorés, R. 1992. *An Assessment of the Translation into Spanish of Cultural Terms*. Thesis submitted for the Degree of Master of Philosophy, Salford, University of Salford.
- Määttä, S. K. 2004. Dialect and Point of View. The Ideology of Translation in *the Sound and the Fury* in French", *Target* 16, 319-339.
- Marcato, C. 2002. *Dialecto, dialetti e italiano*, Boloña, Mulino.
- Marco, J. 2002. *El Fil d'Ariadna: Anàlisi estilística i traducció literària*, Vic, Eumo.
- Mayoral Asensio, R. 1990. "Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua", *Sendebars* 1, 35-46.

Montedidio de Erri De Luca: la problemática de la traducción del dialecto

--- 1999. *La Traducción De La Variación Lingüística*, Soria, Excma.

Newmark, P. 1988. *A Textbook of Translation*, Nueva York, Prentice Hall.

Nida, E. A. 1964. *Towards a Science of Translation, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Brill, Leiden.

Nida, E. & Ch. R. Taber. 1974. *La traducción: teoría y práctica*, Madrid, Cristiandad.

Nord, C. 2009. “El funcionalismo en la enseñanza de la traducción”, *Mutatis Mutandis* 2:2, 209-243.

Rabadán, R. 1991. *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, León, Universidad de León.

Ramos Pinto, S. 2009. “How Important is the Way You Say it? A Discussion on the Translation of Linguistic Varieties”, *Target* 21, 289-307.

Santacroce, I. 2005. “Entrevista a Erri De Luca”, <http://errideluca.free.fr/Entrevista%20isabella.htm>.

Schleiermacher, F. 2000. *Sobre los diferentes métodos de traducir*, V. García Yebra (tr.), Madrid, Gredos.

Tello Fons, I. 2011. *La traducción del dialecto: Análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I. Tesis doctoral.

Torop, P. 2010. *La traduzione totale, tipi di processo traduttivo nella cultura*, Milán, Hoepli.

Toury, G. 1980. *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, Porter Institute of Poetics and Semiotics.

Vela, C. 2004. “Erri De Luca, Montedidio”, *The Barcelona Review*, [http://www.barcelonareview.com/44/s\\_resen.htm](http://www.barcelonareview.com/44/s_resen.htm).

Venuti, L. 2008. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londres, Routledge.

Vidal, P. 2002. “Erri De Luca, Montedidio”, *Quaderns d'Italià* 7, 248-249.

## Apéndice

### Otros ejemplos de las estrategias observadas en el TO y sus traducciones en los TMs

#### Protagonista

Estrategia del autor	Texto original	Traducción castellana	Traducción catalana
Representaciones fonológicas	Babbo al compleanno mi ha regalato un pezzo di legno curvo, si chiama bumeràn (p. 8).	Papá me regaló por mi cumpleaños un trozo de madera curvada, se llama bumerán.	Quan vaig fer anys el papa em va regalar un tros corbat de fusta, es diu bumerang (p. 6).
	Se mi metto a cantare pur'io con la voce spenta che tengo, qua dentro facciamo il festivàl (p. 57).	Si yo me pongo a cantar, con la voz apagada que tengo, aquí dentro se arma una buena.	Si també em poso a cantar jo, amb la veu apagada que tinc, aquí dins farem festa major (p.56).
Representaciones morfosintácticas	Mi tengo il bumeràn in petto, chissà che toccava don Liborio se me lo mettevo nei calzoni (p. 36).	Llevo el bumerán en el pecho, qué habría tocado don Liborio si me lo hubiese guardado en los pantalones.	Porto el bumerang al pit, qui sap què hauria tocat don Liborio si l'hagués dut als pantalons (p. 35).
	Dove sta lui di casa, una camera che era un ripostiglio, non c'è luce elettrica (p. 44).	En su casa, un cuarto que antes fue desván, no hay luz eléctrica.	Al lloc que li fa de casa, que era una cofurna de mals endreços, no hi ha electricitat (p. 43).
Representaciones léxicas	Non è una pazziella, un gioco, è l'arnese di un popolo antico. Mentre spiega piglio confidenza con la superficie, struscio la mano sopra, l'accarezzo a verso. [...] La voglio imparare, mi voglio allenare per fare un	No es un juguete, sino una herramienta de un pueblo antiguo. Mientras me lo cuenta, me familiarizo con su superficie, paso la mano por encima, acaricio el reverso. [...] Quiero conocerla, quiero entrenarme para hacer un lanzamiento,	No és una ximpleria ni un joc, és l'eina d'un poble antic. Mentre ho explica agafo confiança amb la superfície, refrego la mà per sobre, l'acaricio per sota. [...] En vull aprendre, em vull entrenar per fer una tirada, aquesta nit,

<p>lancio, stanotte quando mamma e babbo pigliano sonno, suonno (p. 9).</p>	<p>lo haré esta misma noche, cuando mamá y papá se queden dormidos.</p>	<p>quan la mama i el papa hagin agafat el son (p. 7).</p>
<p>Quando veniva caldo i bambini poveri venivano a scuola coi capelli tagliati a zero, a mellone, per via dei pidocchi [...] (p. 12).</p>	<p>Cuando hacía calor, los niños pobres iban al colegio con el pelo rapado por los piojos [...].</p>	<p>Quan arribava la calor, els nens pobres anaven a l'escola amb els cabells tallats al zero, amb el cap com un meló, per culpa dels polls [...] (p. 10).</p>
<p>Chiudo l'occhio buono, guardo in alto con quello mezzo aperto, il cecatiello (p. 14).</p>	<p>Cierro el ojo bueno, miro hacia arriba con el otro, semiabierto.</p>	<p>Tanco l'ull bo, miro amunt amb el mig obert, el cegató (p. 12).</p>
<p>Mast'Errico tiene ospite in bottega uno scarparo che si chiama don Rafaniello, io faccio pulizia anche nel suo posto, intorno al bancariello e al mucchio delle scarpe che aggiusta. È venuto a Napoli da qualche pizzo d'Europa dopo la guerra. È salito dritto sopra Montedidio da mast'Errico e si è messo a sistemare le scarpe ai puerielli (p. 16).</p>	<p>El maestro Errico ha ospedado en el taller a un zapatero que se llama don Rafaniello, yo limpio también su sitio, alrededor de su banco de trabajo y el montón de zapatos que repara. Ha llegado a Nápoles desde algún lugar de Europa después de la guerra. Subió directamente a Montedidio, a la casa del maestro Errico, y se ha puesto a reparar zapatos a los pobres.</p>	<p>Mestre Errico té hostatjat a l'obrador un ataconador que es diu don Rafaniello, jo també netejo el seu racó, al voltant del seu banc i del munt de sabates que adoba. Va venir a Nàpols des d'algun racó d'Europa després de la guerra. Va pujar de dret a Montedidio a cal mestre Errico i es va posar a arreglar sabates per als pobrots (p. 14).</p>
<p>Il bumeràn viene dal mare, deve volare, intanto fa crescere i muscoli a un guagliuncello che puzza ancora d'inchiostro di scuola [...] (p. 33).</p>	<p>El bumerán procede del mar, tiene que volar, mientras hace crecer los músculos de un chaval que aún apesta a tinta de colegio [...].</p>	<p>El bumerang ve del mar, ha de volar, mentrestant fa créixer els músculs a un vailet que encara fa pudor de tinta d'escola [...] (p. 31).</p>
<p>[...] non cerco dove lei</p>	<p>[...] no busco dónde</p>	<p>[...] no busco on em</p>

Uso de frases en dialecto sin traducción a la lengua estándar	mi tocca, sta su una parte mia, non è il piscitiello toccato da don Liborio (p. 37).	me toca, está en una parte mía, no es la pilila que toca don Liborio.	toca, és un lloc meu, no és el piu que ha tocat don Liborio (p. 36).
	È arrivato un cerchio di plastica, si chiama ulaòp [...] (p. 10).	Ha llegado un aro de plástico, se llama hulahop [...].	Ha arribat un cèrcol de plàstic, es diu ulahop [...] (p. 8).
	Faccio forza nelle mosse per vergogna e ci carico sopra pure un poco di napoletano, sempre buono in caso di bisogno: che chiagne a ffà, mi dico e sputo in terra [...] (p. 35).	Me muevo con ímpetu por vergüenza y digo incluso algo en napolitano, que parece válido en caso de necesidad: «che chiagne a ffà», me digo y escupo al suelo [...].	Faig els moviments amb força per vergonya i a més hi carrego una mica de napolità a sobre, sempre va bé en cas de necessitat: i ara què plores, em dic i escupo a terra [...] (p. 33).
	[...] Maria, nun succere n'ata vota, mi esce a voce napoletana questa parola cupa [...] (p. 131).	[...] Maria, nun succere n'ata vota, no volverá a pasar, me salen con voz napolitana estas palabras sombrías [...].	[...] Maria, no passarà mai més, em surten en veu napolitana aquestes paraules fosques [...] (p. 131).
	Non gli dico più: “Arò sì gghiuto”, adesso lo so (p. 123).	Ya no le digo: «Arò s'i gghiuto», porque ya lo sé.	No li dic més: «on t'has ficat», ara ja ho sé (p. 122).

## Padres del protagonista

Estrategia del autor	Texto original	Traducción castellana	Traducción catalana
Uso de frases en dialecto entre comillas traducidas completamente a la lengua estándar por el narrador	Mamma è contraria: “Ma addò l’adda ausa?”, dove lo devo usare? (p. 8).	Mamá se opone: «Ma addó l’adda ausa’», ¿donde lo voy a usar?	La mama ho troba malament: «¿Onte vols que el vagi engegar?», ¿on el puc fer servir? (p. 6).
Uso de frases en dialecto entre comillas traducidas parcialmente a la	Ce n'era qualcuno arrostito crudo dal sole, mamma rideva per la somiglianza con	Algunos estaban completamente tostados por el sol, mamá se reía por su	N'hi havia que estaven ben rostits del sol, la mama reia perquè semblaven tomàquets:

<p>lengua estándar por el narrador</p>	<p>il pomodoro: “Sbarcano ‘e pummarole” (p. 59).</p>	<p>parecido con el tomate: «Sbarcano ‘e pummarole»</p>	<p>«Ja baixen les tomates» (p. 58).</p>
<p>Uso de frases en dialecto sin traducción a la lengua estándar</p>	<p>Mi ricordo le strofe di mamma che si fermava un minuto seduta a cantare sul mio letto dopo le preghiere: “Oì suonno vieni da lo monte / viènici palla d’oro e dàgli ‘nfronte / e dàgli ‘nfronte senza fargli male” (p. 56).</p>	<p>Me acuerdo de la cantinela de mamá, que se quedaba un ratito sentada en mi cama cantando después de las oraciones: «Ay, sueño, ven de los montes, / ven, bola de oro, y dale en la frente, / y dale en la frente sin que le duela.».</p>	<p>Recordo les cançons que la mama s’aturava un minut a cantar asseguda al meu llit després de les pregàries: «Oì son vine de la muntanya / vine bola d’or i vés-li al front / vés-li al front sense fer-li mal.» (p. 55).</p>
<p>Uso de frases en dialecto parcialmente traducidas a la lengua estándar</p>	<p>“[...] Non ti mettiamo in mezzo, è una cosa tra noi, una cosa antica di quando andavamo al ricovero sotto i bombardamenti e ci facevamo il giuramento di non farci dividere manco dalle bombe: nisciuno c’adda spàrtere. [...]” (p. 84).</p>	<p>«[...] No te queremos meter, es algo entre nosotros, algo antiguo, de cuando íbamos al refugio bajo los bombardeos y nos jurábamos que ni las bombas podrían desunirnos: nadie nos separará nunca. [...]».</p>	<p>«[...] No t’hi volem ficar, és una cosa entre nosaltres, una cosa antiga de quan anàvem al refugi amb els bombardeigs i ens juràvem que no ens separarien ni les bombes: no ens apartarà ningú. [...]» (p. 83).</p>
<p></p>	<p>Al Vesuvio pure vorrebbe salire, una domenica d’inverno quando sopra c’è neve. “E t’arricorde ‘a neve?” (p. 85).</p>	<p>Claro, y también me gustaría subir al Vesubio, un domingo de invierno cuando hay nieve. «Te acuerdas de la nieve?».</p>	<p>També m’agradaria pujar al Vesuvi, un diumenge d’hivern quan té neu al cim. «I de la neu, te’n recordes?» (p. 84).</p>
<p></p>	<p>[...] beve un sorso e dice secco: “Mò nun pozzo fa’ niente cchiù” [...] Lei tira su dal bicchiere qualche goccia d’assaggio, babbo le dice: “Chillo nun è ‘nu surso, è ‘nu respiro, tu accusì sfotti ‘o vino” (p. 129).</p>	<p>[...] bebe un sorbo y continúa con sequedad: «Mò nun pozzo fa’ niente cchiù», ya no podía hacer nada más. [...]. Ella bebe a penas unas gotas, papá le dice: «No has bebido nada, ni siquiera un trago, vas a desperdiciar el</p>	<p>[...] fa un golp i diu en sec: «no puc pas fes res més».</p> <p>[...] Fa una xarrupadeta de prova, el papa li diu: «Això no és beure, és respirar, així l’esguerres» (p. 128).</p>

Intentos de uso de lengua estándar sin éxito		vino».	
	“ [...] Io e mamma tua no, noi nun pu, nun po, nuie nun putimmo.” Vuole dire “non possiamo” ma non gli esce il verbo (p. 20).	«[...] Yo y tu madre no, nosotros nun pu, nun po, nuie nun putimmo.» Quiere decir “no podemos”, pero no le sale el verbo.	«[...] Jo i la teva mare no, nosaltres no, <i>nun putimmo</i> ». Vol dir “no podem”, però no li surt el verb (p. 18).
	“Ci pensi eh? ‘A tieni mente?” (p. 85).	«Piensas, ¿verdad?».	«¿Hi penses, eh? ¿Te’n recordes?» (p. 84).
“E pure ‘e muntune ‘e munnezza, i mucchi della spazzatura, parono aggraziati” (p. 85).	«Hasta los montones de basura parecen bonitos».	«I fins els pilons d’escombraries semblen bonics i tot» (p. 84).	

## Maria

Estrategia del autor	Texto original	Traducción castellana	Traducción catalana
Uso de frases en dialecto entre comillas traducidas completamente a la lengua estándar por el narrador	Dice va bene, hai ragione, noi dobbiamo fare all’amore, me lo dice però in napoletano: “Avimma fa’ ammore”, con due emme perché così è più tosto, più materiale (p. 69).	Dice vale, tienes razón, nosotros tenemos que hacer el amor, pero eso me lo dice en napolitano: «Avimma fa’ ammore», con dos emes porque así es más fuerte, más material.	Diu és veritat, tens raó, nosaltres hem de fer l’amor, però m’ho diu en napolità: <i>Avimmo fà ammore</i> , amb dues emes perquè així és més ferm, més material (p. 68 ).
	“Stasera facimm’ ammore”, dice [...] (p. 98).	«Esta noche vamos a hacer el amor», dice [...].	«Aquesta nit fem l’amor», diu [...] (p. 97).

## Mast'Errico

Estrategia del autor	Texto original	Traducción castellana	Traducción catalana
Uso de frases en dialecto entre comillas traducidas completamente a la lengua estándar por el narrador	“‘A iurnata è ‘nu muorzo,” la giornata è un morso, è la voce di mast’ Errico sulla porta della bottega (p. 7).	«A iurnata è ‘nu muorzo», el día pasa volando, es la voz del maestro Enrico en la puerta del taller.	‘A <i>iurnata</i> è ‘nu <i>muorzo</i> , el dia és un mos, és la veu del mestre Errico a la porta de l’obrador (p. 5).
	“È asciuto, ‘o pate d’e puverielle,” dice mast’Errico, è uscito il padre dei poveri. È il sole dei mesi freddi che mette la sua coperta addosso a quelli che non la tengono (p. 58).	«È asciuto, ‘o pate d’e puverielle», dice el maestro Errico, ha salido el padre de los pobres. Es el sol de los meses fríos que ofrece su manta a los que no la tienen.	--- (p. 57).
	Il padrone di casa è passato a riscuotere la pigione da mast’Errico. L’ha visto venire e ha detto: “Vene chillo che tene”, viene quello che tiene, per dire che ci sono uomini che lavorano e fanno, e poi ci sono quelli che tengono, sono proprietari e non fanno niente. [...] (p. 71).	El casero vino a cobrar la renta al maestro Errico. En cuanto lo vio llegar, el maestro Errico dijo: «Vene chillo che tene», viene el que tiene, o sea, que hay hombres que trabajan y hacen, y otros que tienen, son propietarios y no hacen nada. «Vene chillo che tene» [...].	L’amo de casa ha passat a cobrar el lloguer de mestre Errico. L’ha vist a venir i ha dit: «Ja ve el que té», per dir que hi ha homes que treballan i fan coses, i després hi ha els que en tenen, són propietaris i no fan res [...] (p. 70).
Uso de frases en dialecto entre comillas traducidas parcialmente a la lengua estándar por el narrador	Chiedo se è davvero una persona avara. “Avaro è niente, chillo è vergine di mano, nisciuno l’ha potuto arapi’ ‘e ddetta,” nessuno gli ha potuto aprire le dita (p. 71).	Pregunto si de verdad es tan tacaño. «Tacaño es decir poco, ése tiene la mano virgen, nadie le ha podido abrir los dedos».	Pregunto si de debò és una persona molt avara. «Avar no és res, aquest és verge de la mà, ningú no li ha pogut obrir els dits» (p.70).
	“[...] Agerola sta in	«[...] Agerola queda en	«[...] Agerola és



Uso de frases en dialecto entre comillas sin traducción a la lengua estándar	<p>alto, le mucche là mangiano ‘e ffoglie de’ chiuppe,” i chiuppe sono i pioppi (p. 77).</p>	<p>un sitio alto, allí las vacas comen hojas de chopo».</p>	<p>amunt, allà les vaques mengen fulles de pollancre. [...]» (p. 76).</p>
	<p>“Vuie cu’ chella capa rossa che tenite nun ve sperdite manco int’a ‘na sporta ‘e purtualle”, manco in una cesta d’arance, gli traduco (p. 77).</p>	<p>«Con esa capa roja que llevaba usted, no se habría perdido ni en una cesta de naranjas».</p>	<p>«Vós amb aquesta mata roja que dueu no us perdeu ni en un cove de taronges.» (p. 76)</p>
	<p>“Quanno è pé vizio, nun è peccato,” questa è la sentenza. Mast’Errico mi manda da lui perché sa che don Liborio il grasso me lo dà. Però mi dice: “Torna presto, nun perdere tempo cu ddon Liborio” (p. 36).</p>	<p>«Cuando es por vicio, no es pecado», eso reza la sentencia. El maestro Errico me manda a su taller porque sabe que don Liborio me da la grasa. Aunque me dice: «Regresa pronto, no pierdas el tiempo con don Liborio».</p>	<p>«El que és per vici no és pecat», diu la màxima. Mestre Errico m’hi envia perquè sap que don Liborio em donarà el greix. Però em diu: «Torna de pressa, no perdis l’estona amb don Liborio» (p. 35).</p>
	<p>[...] se n’esce con la sua strofa: “Iamme, vuttammo ‘e mmane, ‘a iurnata è ‘nu muorzo” (p. 52).</p>	<p>[...] sale con lo de siempre: «Iamme, vuttammo ‘e mmane, ‘a iurnata è ‘nu muorzo».</p>	<p>[...] a continuació surt amb la seva cançó: «Au vinga, lo jorn és un mos» (p. 51).</p>
	<p>“[...] L’accide senza fargli male e i purpe che te venne nun s’anna sbattere, sono tenerelli pure i gruossi. Da lui non trovi i purpetielli, i piccerilli, solo quelli cresciuti. Va’ da isso e bivete ‘o brodo” (p. 62).</p>	<p>«[...] No mata el pulpo a palos, y son tiernos hasta los de mayor tamaño. Nunca tiene pulpos pequeños, sólo pulpos de verdad. Ve a verlo y tómate el caldo».</p>	<p>«[...] Els mata sense fer-los mal i els que et ven no s’han de picar, són tendrets encara que siguin grossos. No porta popets, petitius, només els que s’han fet grans. Vés a veure’l i beu-te’n un brou» (p. 61).</p>
	<p>“[...] Vuo’ veni’?” Ringrazio, ma la cosa sta bene così, mi fermo volentieri in bottega per il</p>	<p>«[...] ¿Quieres venir?» Le doy las gracias, pero estoy muy bien así, me gusta estar en el taller a mediodía.</p>	<p>«[...] ¿Vols venir?» L’hi agraeixo però ja està bé així, em quedo de gust a l’obrador a migdia. «Fes com et</p>

	mezzogiorno. “Fa comme vuo’ tu, nun t’o ddico doie vote,” fa mast’Errico, e accende il mezzo toscano e fa partire la sega (p. 77).	«Como quieras, no voy a decirte las cosas dos veces», dice el maestro Errico, que en seguida enciende medio puro y arranca la sierra.	sembli, no t’ho diré pas dos cops», fa mestre Errico, encén el mig cigar toscà i posa la serra en marxa (p. 76).
	“Guagliò, chi parla areto se fa’ risponnere d’o culo”, chi parla dietro, alle spalle di un altro, si fa risponder dal culo» (p. 71).	«Chico, al que habla por la espalda le responden por el culo».	«Nano, qui parla pel darrere es fa respondre pel cul» (p. 70).

## Don Rafaniello

### Estrategia del autor

### Texto original

### Traducción castellana

### Traducción catalana

Lengua estándar	“Insieme a me uscivano dai nascondigli altre persone del mio popolo, anche loro erano state strofinate a calce e fatte pronte alla salita. [...]” (p. 65).	«Conmigo salían del escondite otros de mi pueblo, salían también embadurnados de cal y listos para el ascenso [...]» (p. 65).	«Juntament amb mi, sortien dels amagatalls altres persones del meu poble, també s’havien fregat amb calç i estaven a punt per a la pujada. [...]» (p. 64).
	“Dentro la testa mi spunta un occhio di cicogna che sa la via.” Quando sarà, chiedo. “Quando volerà il legno dell’arca dell’alleanza, questo mi ha detto l’angelo. Mi tengo pronto per la notte dell’ultimo dell’anno. I napoletani buttano di sotto le cose vecchie. Uno di loro butterà senza saperlo un pezzo di legno dell’arca.” (p. 76).	«Dentro de la cabeza me brota un ojo de cigüeña que conoce el camino.» Cuando será, pregunto. «Cuando quiera la madera del arca de la alianza, eso me ha dicho el ángel. Estoy preparado para la noche del último día del año. Los napolitanos se deshacen de las cosas viejas. Uno de ellos tirará sin saberlo un trozo de madera del arca».	«Dins del cap m’està sortint un ull de cigonya que sap el camí,» ¿Quan serà?, pregunto. «Quan la fusta de l’arca de l’aliança voli, és el que m’ha dit l’àngel. Estic a punt per a la nit de Cap d’Any. Els napolitans llencen daltabaix les coses velles. Un llençarà un tros de fusta de l’arca sense adonar-se’n» (p. 75).

## Pueblo

Estrategia del autor	Texto original	Traducción castellana	Traducción catalana
Uso de frases en dialecto sin traducción a la lengua estándar	“Don Rafaniello ‘o scarparo è ‘o masto è tutt’e maste e fa cammena’ pure li zuoppe” (p. 54).	«Don Rafaniello ‘o scarparo è ‘o masto ‘e tutt’e maste e fa cammena’ pure li zuoppe» don Rafaniello el zapatero es un maestro de maestros y hace caminar hasta a los cojos.	«Don Rafaniello el pegot és el mestre dels mestre i fa caminar els coixos i tot» (p. 53).
	La cosa si metteva seria. “Nun date retta, mast’ Erri, nun ve pigliate veleno, lasciate fare ‘o guaglione,” la voce di don Liborio il tipografo ha calmato mast’ Errivo. “Venite, pigliammoce nu caffè” [...] (p. 81).	La cosa se ponía fea. «No se enfade más, maestro Errico, ya está bien, deja que limpie el chico», la voz de don Liborio, el tipógrafo, calmó el maestro Errico. «Venga, vamos a tomar un café» [...].	La cosa es posava negra. «No en feu cas, mestre Errico, no us feu mala sang, deixeu que el nano escombri», la veu de don Liborio el tipògraf ha calmat mestre Erric. «Veniu, anem a prendre un cafè» [...] (p. 80).
	“[...] Gli americani non entravano a Napoli, aspettavano, e nuie ce simmo scucciate d’aspetta” (p. 82).	«[...] Los americanos no entraban en Nápoles, esperaban, y nosotros ya estábamos aburridos de tanto esperar».	«[...] Els americans no entraven a Nàpols, esperaven, i nosaltres ens vam afartar d’esperar» (p. 81).
	“[...] L’altro giovane di mast’Errico nun senteva maie ‘a messa e mo’ sta a Poggioreale, fatte capace guagliò” (p. 103).	«El otro muchacho del maestro Errico no iba a misa y ahora está en la cárcel, pórtate bien, chico».	«L’altre aprenent de mestre Errico no venia mai a sentir missa i ha anat a parar a Poggioreale, fixa-t’hi vailet» (p. 102).
	“Nenne’, i m’arriereo quando te veco,” [...] “Facite passa’ annanze ‘a cchiù bella	«Niña, yo me doy una fiesta cada vez que te veo» [...] «Dejad paso a la chica más guapa	«Nena, el que me recreo sóc jo quan te veig venir» [...] «Feu passar endavant la

	<p>guagliona ‘e Montedidio”, e Maria si fa strada e se le piglia dalle mani di don Gigino che le dice pure che le può pagare un’altra volta: “Cheste m’e ppave ll’anno che vene” (p. 134).</p>	<p>de Montedidio», y Maria se abre camino y recibe las pizzas de manos de don Gigino, que le dice que si quiere las puede pagar después: «Ya me las pagarás el año que viene».</p>	<p>mossa més guapa de Montedidio», i la Maria s’obre camí i les agafa de les mans de don Gigino que fins i tot li diu que les pot pagar un altre dia: «Aquestes me les pagues l’any que ve».</p>
<p>Uso de frases en dialecto entre comillas traducidas parcial o totalmente a la lengua estándar por el narrador</p>	<p>Se l’abbraccia e bacia un’altra volta e poi se ne va strillando per Montedidio quella sua gridata del mestiere che mi fa ridere: “Pièttene, pettenésse, pièttene larghe e stritte, ne’ perucchiù, accattáteve ‘o pèttene”, che va bene in napoletano che sta comodo dentro un’insolenza, ma in italiano non vende neanche una forcina uno che va in giro per l’Italia a dire: “Pettini, pettinini, larghi e stretti, ne’ pidocchiosi compratevi il pettine” (p. 54).</p>	<p>Lo abraza y besa otra vez y en seguida se va tareando por Montedidio esa canción de su oficio tan graciosa: «Pièttene, pettenésse, pièttene larghe e stiette, ne’ perucchiù, accattáteve ‘o pettenésse» que el napolitano acepta porque encaja bien las insolencias, mientras que dicha en italiano no valdría ni para vender una horquilla: «Peines, peinecitos, anchos o estrechos, piojosos, compraos un peine».</p>	<p>L’abraça i li fa un altre petó i després se’n va critant per Montedidio aquell reclam de l’ofici que em fa riure: <i>Pièttene, pettenésse, pièttene larghe e stritte, ne’ perucchiù, accattáteve ‘o pèttene</i>, que queda bé en napolità, que se sent còmode amb una insolència, però, en altre lloc, no vendria res de res algú que anés dient «Pintes, pintetes, amples o estretes, oè els qui teniu polls, compreu-vos una pinta» (p. 53).</p>
	<p>“Acussì adda essere 'o mbruoglio int'o lenzuolo, c'adda fa' spassa”. L'imbroglio nel lenzuolo è la pellicola, il cinematografo. Lo chiamano così perché la parola è troppo strana, non riescono a dirla bene e si vergognano di incagliare, “cinematografo”.</p>	<p>«Accussì adda essere ‘o mbruoglio int’o lenzuolo, c’adda fa’ spassa’», lo que debe hacer tanta gracia es el lío en la sábana. El lío en la sábana es la película, el cinematógrafo. Lo llaman así porque la palabra es demasiado rara, no consiguen decirla bien o se avergüenzan de su</p>	<p>«Així ha de ser, l’embolic del llençol, har de fer xalar». L’embolic del llençol és la pel·lícula, el cinema. En diuen així perquè la paraula és massa estranya, no la saben dir bé i els fa vergonya encallar-s’hi, «penicula» (p. 121).</p>

acento.

## Novelas de Erri De Luca traducidas al castellano y al catalán

<b>Título original</b>	<b>Título castellano</b>	<b>Título catalán</b>
<b>Non ora, non qui (1989)</b>	Aquí no, ahora no (2000)	
<b>Aceto, arcobaleno (1992)</b>	Adelfa, arco iris (2001)	Pedres de volcà (1992)
<b>Ora prima (1997)</b>	Hora prima (2011)	
<b>Tu, mio (1999)</b>	Tú, mío (2000)	Tu, meu (2000)
<b>Tre cavalli (2000)</b>	Tres caballos (2002)	Tres cavalls (2001)
<b>Montedidio (2002)</b>	Montedidio (2004)	Montedidio (2002)
<b>Il contrario di uno (2003)</b>	El contrario de uno (2005)	El contrari d'un (2005)
<b>Sulla traccia di Nives (2005)</b>	Tras las huellas de Nives: en el Himalaya con una mujer alpinista (2006)	
<b>In nome della madre (2006)</b>	En el nombre de la madre (2007)	
<b>Il giorno prima della felicità (2009)</b>	El día antes de la felicidad (2009)	El dia abans de la felicitat (2011)
<b>Il peso della farfalla (2009)</b>	El peso de la mariposa (2011)	El pes de la papallona (2011)
<b>I pesci non chiudono gli occhi (2011)</b>	Los peces no cierran los ojos (2012)	Els peixos no tanquen els ulls (2012)
<b>Il torto del soldato (2012)</b>	El crimen del soldado (2012)	El crim del soldat (2013)