

## Caprara, Giovanni

*\* El Dr. Giovanni Caprara es Profesor Contratado (con vinculación permanente) adscrito al Departamento de Filología Española I y Filología Románica (Área de Italiano), Universidad de Málaga, España; y miembro del Grupo de Investigación HUM 767 de la Junta de Andalucía, España.*

### Resumen

Concebimos la traducción como un acto de comunicación intercultural y partimos de la base de que la transferencia de una lengua a otra puede ser a menudo insuficiente, tanto que las palabras a veces quedan relegadas a un segundo plano. La dimensión comunicativa de la traducción y su estrecha vinculación con los factores extralingüísticos que completan los mensajes hace que, en la variación interna de una lengua, el proceso de traducción cobre especial importancia. La palabra traducida añade al evento comunicativo un valor suplementario; precisamente por ello la transposición de variedades lingüísticas de una lengua origen a una lengua meta no es tarea fácil, y este ejercicio ha sido siempre un verdadero problema para los traductores.

**Palabras clave** Camilleri, best seller, traducción, italiano, dialecto

## Andrea Camilleri: Sobre el "best-seller" y la traducción de la interlengua

### Abstract

We understand translation as an act of intercultural communication and we assume that a simple transfer between languages can often be insufficient so that words sometimes are put aside. The communicative dimension of translation and its close association with extralinguistic factors which completes messages makes, in an internal variation of a language, the translation process particularly important. The translated word adds an additional value to the communicative event, and this is why transposition of linguistic varieties from a source language to a target language is not easy, and this exercise has always been a real problem for translators.

**Key words** Camilleri, best seller, translation, Italian, dialect

## 1. Introducción

No son pocas las discusiones que se han desarrollado en las últimas décadas sobre los principales fenómenos que rodean a la traducción, entendida ésta como actividad teórica de reflexión en torno a la mediación lingüística y cultural, como práctica profesional de esa actividad de mediación o como objeto de investigación y enseñanza en contextos universitarios. La literatura, en particular la literatura en prosa, se ha consolidado como un producto de consumo. A menudo, los grandes *best sellers* ocupan las carteleras de los cines de todo el mundo y obtienen un éxito muy por encima de las expectativas. Esta transformación de muchas obras literarias a producto audiovisual ha generado, entre otras cosas, una reducción de las posibilidades de interpretación y lectura de la novela original en la que se basa la película. Una vez que el producto original se vulgariza, debido a la interpretación cerrada que ofrece el cine, se condiciona a los lectores potenciales de la novela (si vieron la película antes de leer el libro), que asocian a los personajes con una única interpretación, la visual.

Este fenómeno no es ajeno a la obra de Andrea Camilleri. Sus personajes, en muchos casos, han pasado por la pantalla pequeña y su popularización ha difundido de manera inestimable la obra literaria de este escritor. Al igual que ha ocurrido con las traducciones de algunos clásicos, la difusión de novelas adaptadas al cine ha propiciado un aumento del público receptor de manera exponencial hasta alcanzar, en algunos casos, grandes éxitos. Sin embargo, quizá también haya empobrecido la riqueza de matices que encierra la lectura de una novela sin apoyos visuales, en la que el autor y el lector entran

en un universo de intercambio de "visiones del mundo". Es lo que Umberto Eco denomina en su obra *Lector in Fabula* (1979) la "cooperación interpretativa" del lector, es decir, la comprensión del texto objeto de lectura.

En el caso que nos ocupa, la traducción al español de la obra del autor Andrea Camilleri (Porto Empedocle, Agrigento, 1925), nuestra reflexión se centra en al menos tres aspectos principales:

1. El concepto de traducción aplicado al ámbito editorial y, dentro de éste, a la traducción literaria de *best sellers*.
2. El papel del traductor ante los conceptos tan manidos de traducción literal o traducción libre, de extranjerización o domesticación, en suma, de visibilidad o invisibilidad o, si se prefiere, del margen de maniobra que tiene el traductor para plasmar en la lengua y en la cultura meta lo que ha captado en la obra original objeto de traducción.
3. El tratamiento de la lengua original (de cara a su traducción): un híbrido entre italiano y siciliano, en el que coexisten elementos de la lengua materna del autor (siciliano), de la lengua estándar de referencia (italiano contemporáneo), de una *interlingua* creada por el autor (dialecto siciliano italianizado) y algunos restos de arcaísmos y términos obsoletos (ejemplo llamativo de variación lingüística).

## 2. Camilleri y el arte de escribir

Podríamos definir al siciliano Andrea Camilleri como el más actual y el más ilustre heredero de otros ilustres escritores sicilianos como Pirandello, Verga y Sciascia (por citar sólo algunos), que con sus obras han

sublimado Sicilia, nos han hablado de esta tierra, de su gente, de sus costumbres y de sus paisajes regalándonos páginas indelebles de literatura universal. Luigi Pirandello, quizás el más cercano a Camilleri (también por un estrecho vínculo familiar), autor de *Il fu Mattia Pascal* (publicada en España en 2008 con el título *El difunto Matías Pascal* y traducida por Julio García Prieto), quiso crear un paradigma universal dentro del cual cabía sólo el escenario humano, incapaz de librarse de esas máscaras artificiales que encierran las relaciones y los compromisos sociales que condenan inexorablemente al hombre a su condición de inmovilismo. Giovanni Verga, el creador del verismo literario italiano, proyectaba a sus lectores en un mundo rural, como es el caso de su obra más consagrada *I Malavoglia* (publicada en España en 1999 con el título *Los Malavoglia* y traducida por M. Teresa Navarro), un mundo desconocido hecho de hambre y de miseria, un universo en el cual la única culpa del hombre era la de haber nacido pobre. Y finalmente, L. Sciascia, autor de numerosas novelas y en particular *Il giorno della civetta* (publicada en España en 2008 con el título *El día de la lechuga* y traducida por J. R. Azaola), quizás su obra más representativa. Sciascia ha hablado del resentimiento de una dimensión civil y al mismo tiempo dolorida, de una conciencia, de las carencias y de las culpas de una clase dirigente, la de ayer y la de hoy, que tanto mal han hecho a Sicilia y, en general, al mundo.

Nuestro autor, Andrea Camilleri, recoge el testimonio de estos ilustres predecesores y nos habla del hombre, de los políticos y de la sociedad corrupta, nos habla de una dimensión humana, herida pero digna en su capacidad de reaccionar ante las carencias

humanas, veristas, donde las máscaras las llevan puestas sólo los que no quieren o no pueden deshacerse de ellas.

Camilleri a sus 86 años se ha transformado en un ícono de la literatura italiana del siglo XXI. Su nombre se hizo famoso primero en Italia y después en el mundo (ya que sus obras han sido traducidas a casi todos los idiomas). Camilleri al principio pasó casi desapercibido. En aquel entonces, a finales de la década de los noventa, este escritor seguía dedicándose a su principal ocupación, la docencia en la Academia de Arte Dramático de Roma. Su nombre apenas se leía en la prensa Pero un día, como ocurre en el mejor cuento de hadas, un editor, mejor dicho, una editora, Elvira Sellerio, siciliana como Camilleri, apostó por este viejo escritor de ideales progresistas.

Corría el año 1998: Camilleri tenía 73 años. El peso mediático de un importante programa televisivo, el *Maurizio Costanzo Show*, producido en Italia por el *Canale 5*, llevó a las casas de los italianos el rostro de un señor, casi un abuelo, que hablaba de literatura con tanta pasión que parecía un escritor novel. Hablaba, en particular, de un libro, *Un mese con Montalbano*, de un comisario de policía, Salvo Montalbano, el protagonista de sus novelas policíacas. Hablaba de su tierra, Sicilia, de los hombres, de sus atrocidades, de su lengua y, sobre todo, hablaba de un amigo, un español ilustre, Manuel Vázquez Montalbán. A partir de entonces, tras aquella aparición televisiva, en las calles, en los metros, en las casas de toda Italia empezó a circular insistentemente el nombre de Andrea Camilleri. Los italianos empezaron a comprar sus libros y Camilleri no paró de escribir y de publicar: *Il corso delle cose*, *Il cane di terracotta*, *La gita a Tindari*, *Il*

*ladro di merendine, Natale con Montalbano*, hasta *La pensione Eva, La luna di carta, Il sorriso di Angelica*, y un largo etcétera. Camilleri empezó a escribir mucho antes de que el éxito lo catapultara a la fama, mucho antes de que su nombre fuera asociado con la literatura con "L" mayúscula.

### 2.1. El plurilingüismo en la obra de Camilleri

El motivo principal del éxito de Camilleri en Italia se centra en la particularidad lingüística de sus obras, una mezcla de algunas de las principales variedades de su lengua y del uso de distintas técnicas narrativas, lo que en otras palabras muchos han definido como el "plurilingüismo" de Andrea Camilleri. Al igual que su predecesor Luigi Pirandello, Camilleri (1999) usa la lengua estándar para describir la realidad, mientras destina el uso del dialecto a la expresión de los sentimientos. Dice el mismo autor:

Il dialetto [va inteso] insomma come linguaggio prismaticamente rilucente di toni, variazioni, sensi, significati, onomatopee, richiami propri e legati alle più profonde radici del sangue di chi l'usa sì da farne un unico insostituibile per modificare, colorire, sfaccettare il segno omologante, astratto e razionale della lingua.

El ámbito de uso del dialecto queda circunscrito al entorno informal de la comunicación, a lo familiar y a lo sentimental (sobre todo si sirve para interpretar el pasado y recordar hechos lejanos). Gracias al dialecto, el intercambio de experiencias que sucede entre dos interlocutores asume un significado sentimental que da a la frase todo un sentido particular y popular. En

Camilleri el dialecto es también el elemento que mejor caracteriza a sus personajes. Aunque resulta bastante complicado poder distinguir entre unos y otros, en las obras de este autor encontramos varios registros: el áulico, el culto, el formal, el medio, el coloquial, el informal, el popular y el familiar, en particular.

El plurilingüismo en las obras de Camilleri está muy relacionado con la diversidad de estructuras narrativas que en ellas encontramos. De hecho es muy particular el procedimiento de construcción de las historias llevado a cabo por el escritor siciliano. Camilleri escribe sus novelas (sobre todo las que pertenecen al ciclo histórico) partiendo de un núcleo central, de un hecho (a veces real, otras fruto de la fantasía) para ir ampliándolo, conforme va avanzando la historia, intercalándolo con otros cuentos concéntricos donde van apareciendo los protagonistas de sus novelas y donde las anécdotas (acontecimientos históricos, noticias sobre la vida de los personajes, sobre su carácter, etc.) sirven como telón de fondo.

En la novela *La concessione del telefono* (1998), por ejemplo, las estructuras narrativas dividen el texto en "cosas escritas" y en "cosas dichas". Para nuestro autor la oralidad cuenta muchísimo, el poder llevar al texto escrito la originalidad de la comunicación oral y su inmediatez. De aquí, quizás, nace la definición que hace de Camilleri el mejor "trovador" de nuestra época, como lo define Dolfi (2001):

Mi sento, credo di essere, sono orgoglioso di essere un racconta-storie, come certi cantastorie che nella mia infanzia vedevo nelle strade del mio paese. Si mettevano in un cantone e

cantavano una storia, generalmente un fatto di cronaca nera, accompagnandosi con una chitarra, davanti a un multicolorato tabellone diviso a riquadri in ognuno dei quali erano dipinti i fatti salienti dell'episodio cantato. Un assistente del cantastorie, con una canna in mano, indicava il riquadro al quale in quel momento stava riferendosi il cantastorie. Dopo era l'assistente, quasi sempre la moglie, la figlia, a passare col piattino per raccogliere le offerte degli ascoltatori. (p. 35).

Las diversas voces que componen la historia no son una mimesis de lo real, sino sirven para filtrar las finalidades irónicas que el autor quiere perseguir, como evidencia La Fauci (2001). Según este crítico la multiplicación de las voces, mejor dicho, de las escrituras, es pura apariencia por cuanto:

Non si tratta di mimetismo linguistico ma di buffi travestimenti antinaturalistici del solito tragediatore. Questi travestimenti sottolineano anzi la sua perenne e ricercata riconoscibilità linguistica e formale, dietro maschere dai tratti caricaturali d'una moderna commedia dell'arte. (p. 154).

Es posible afirmar que el papel principal de Andrea Camilleri en sus obras es el de narrador omnisciente que expresa opiniones, juicios de valores (también irónicos o cómicos) y lo hace usando la misma lengua de sus personajes, una manera de acercarse más a ellos y compartir sus experiencias. El dialecto, empleado sobre todo en el discurso directo y el indirecto, favorece la fluidez del cuento y reduce la distancia entre narrador,

personaje y lector.

Mientras con el discurso directo Camilleri parece favorecer sobre todo la descripción del carácter de sus personajes, su manera de hablar, de ser y también su posición social, con el discurso indirecto introduce las intervenciones y los comentarios del narrador, las descripciones de los hechos (el uso de la ironía es complementario), conservando todos los rasgos típicos de lo hablado e introduciendo aclaraciones puntuales sobre la realidad de los hechos.

La búsqueda de la verdad es uno de los temas fundamentales en la literatura de nuestro autor, tanto en las novelas históricas como en las policíacas. A menudo, la verdad no se proclama de forma absoluta, sino que tiene que deducirse según las interpretaciones de los hechos. Para descubrirla Camilleri usa el lenguaje como medio para llegar a ella, el lenguaje como función para llegar a la verdad oficial.

La lengua de Camilleri nace de la combinación de varios estilos que dan vida a una escritura "multicolor". Siguiendo la evolución literaria de nuestro autor, podemos notar cómo el uso del dialecto va aumentando progresivamente: desde las incertidumbres iniciales, donde el autor parece buscar una "voz" de narrador; conforme se van produciendo nuevas entregas la presencia del dialecto aumenta, como si el autor tomara más confianza consigo mismo, hasta llegar a una fusión de lenguas, variaciones y registros.

El significado y la importancia de la expresión lingüística a lo largo de la actividad literaria de Camilleri conducen a nuestro autor a una ruptura directa con la naturaleza del lenguaje literario tradicional.

Con su lengua mezclada, una vez modificada y alterada la sintaxis, el léxico y las diversas estructuras narrativas, Camilleri quiere expresar de algún modo su anticonformismo, su malestar y su inquietud hacia ciertos cánones que nuestra sociedad nos impone. Gracias a ello, Camilleri se acerca a algunos temas (la hipocresía, las guerras, las carestías, la emigración y la injusticia en general de los ricos para con los pobres).

Como anota Salis (1997), la lengua usada y creada por Camilleri no es otra cosa que un medio "para ver el mundo":

Se il dialetto fosse confinato alle parole e ai pensieri potrebbe essere frainteso dai lettori semplicemente come intento mimetico di realismo e verosimiglianza; il suo sconfinamento e il dilagare nel referto dell' *historicus* avrà quindi altra valenza. (p. 44).

La visión "relativa" de la realidad, la mezcla de géneros, lenguajes, técnicas discursivas, etc., responde a una tipología clásica de las culturas de las sociedades industriales, donde tienen mucho peso los medios de comunicación y la informática. En esta tipología postmoderna, en este pastiche cultural y lingüístico, la literatura conserva un papel importante: no crea nada nuevo pero recicla, combina temas, estilos y lenguajes ya existentes.

Expresar un juicio sobre nuestro tiempo es algo difícil por cuanto la realidad en que vivimos es a menudo contradictoria: es por este motivo que Camilleri en sus obras no expresa ningún juicio sobre el pasado (sino que lo recuerda para que el olvido no lo borre del todo), pero sí lo hace sobre nuestro presente y sobre las expresiones más típicas, que de algún modo ordenan y dirigen

nuestra vida (Camilleri observa la realidad, mejor dicho, sus personajes observan la realidad con los ojos de los hombres de hoy, aunque a menudo la idea que sobresale es una idea distorsionada y por ello negativa de nuestra época).

Por este motivo es difícil poder clasificar la obra de Camilleri en términos de literatura postmoderna: ni su plurilingüismo, ni la mezcla de elementos del pasado, ni siquiera el gusto por lo nuevo, son índices evidentes de que la obra de Camilleri reside totalmente en la mejor tradición literaria italiana. Camilleri ha sido capaz de crear una lengua original escribiendo novelas populares pero con un alto contenido cultural, sin exaltar, por ejemplo, los nuevos medios de comunicación —la informática en las novelas de Montalbano de hecho es a menudo objeto de ironía.

El plurilingüismo que hemos encontrado en sus obras es la consecuencia del deseo del narrador de transcribir todas las facetas que determinan la realidad que rodea al autor, contrastando magníficamente el sentido más puro de la homologación lingüística tanto rechazada por Camilleri. Esta exigencia hace que el escritor siciliano use una lengua escrita que tiene todas las características comunes de una lengua hablada. El dialecto quiere ser tanto el vehículo principal que ayuda a Camilleri a salir de la homologación del lenguaje como también un homenaje a su tierra, un expediente realista que sirve para determinar mejor el lugar y el tiempo de la acción, como ocurre sobre todo en las novelas históricas (el dialecto usado por las clases humildes contrasta con la difusión de una lengua estándar impuesta por el Estado unitario y por las clases dominantes).

El dialecto para Camilleri no tiene una connotación populista: no quiere ser la celebración del mundo de los humildes ni la representación de un mundo fantástico inexistente. El autor usa el dialecto con el único fin de dar a esta lengua un papel social y cultural importante en una operación literaria que pasa a través del filtro de la invención, todo un recurso literario para la celebración de la cultura literaria, una exaltación de las contradicciones presentes en nuestra sociedad (en el caso de Italia, desde la Unidad hasta nuestros días).

Como ocurre en otros autores, también en Camilleri el uso de la lengua nunca es neutral: a esta se asigna un papel social y cultural importante para expresar una idea particular del mundo gracias al uso de múltiples variedades, registros o lengua especiales. Es posible interpretar el plurilingüismo presente en la obra de Camilleri como la consecuencia de la historia de Italia y de toda su producción literaria, de acuerdo con Asor Rosa (1987, p. 89), según el cual hoy se asiste en ese país a la difusión de dos tendencias principales: por un lado la necesidad de crear una lengua literaria nacional y unitaria, media, sin inflexiones dialectales, capaz de acercar lo escrito a lo hablado; por otro lado, el respeto de las tradiciones culturales y lingüísticas de cada centro. Hoy en día el dialecto, en Italia, es considerado como una expresión auténtica del pueblo, capaz de oponerse a una lengua pobre y homogénea, pero su uso va más allá: muchos ven el dialecto como idea transgresiva y de protesta hacia la modernización lingüística que sufren muchas lenguas, entre ellas el italiano, diariamente "atacadas" por otros idiomas más fuertes.

Camilleri recurre al uso de este plurilingüismo buscando no quedarse "anquilosado" en un italiano estandarizado. Alcanza, en sus obras, un mayor nivel de expresividad, de verosimilitud. Lo que construye el escritor siciliano es una estructura formal que le lleva a alejarse de un tópico lingüístico, más bien anónimo, típico de la lengua común.

## 2.2. ¿Cómo traducir a Camilleri?

Algunos factores que han influido en las posibles traducciones al español de las novelas de Camilleri a distintos niveles son (Caprara, 2007):

- En primer lugar, la cercanía entre las dos lenguas (italiano - español) plantea no pocos problemas de equivalencias. Son muy numerosos, a este respecto, los "falsos amigos" en ambas lenguas.
- En segundo lugar, la cercanía entre las dos culturas y, al mismo tiempo, las diferencias que las caracterizan: la cultura italiana y la cultura española, entendidas como un todo, se parecen tanto que ambas son culturas mediterráneas que se han ido construyendo, a lo largo de los siglos, mediante la incorporación de muchos elementos.
- En tercer lugar, nos encontramos con el problema de la estilística del autor. Camilleri tiene una forma particular de escribir, pues, entre otras cosas, mezcla lengua oral y lengua escrita, registros diversos (culto, administrativo, informal, familiar) para caracterizar a sus personajes, recurriendo, en no pocas ocasiones, a técnicas muy cercanas a la producción audiovisual y a la creación y dirección teatral.

- En Camilleri, sin embargo, hay que distinguir entre sus valores universales y su compromiso social, conceptos éstos que son fácilmente extrapolables a la cultura meta (la defensa de su lengua y cultura maternas en un contexto de homogeneización administrativa, la búsqueda de la verdad, el uso de la ironía, etc.), y su peculiar visión localista de la realidad. Todo se observa, se analiza y se critica desde una óptica siciliana, lo que no es tan fácil de reproducir en una cultura meta, especialmente si tenemos en cuenta que la caracterización de personajes y el desarrollo de las tramas narrativas se realiza con el apoyo inestimable de la lengua, de una lengua inventada por el autor con piezas de procedencia muy diversa.
- Finalmente, nuestro autor no sólo crea su propia lengua, como apuntábamos en el apartado anterior, sino que hace un uso particular de géneros y estilos en sus novelas. Ese pastiche, que tantos éxitos editoriales y de público ha cosechado en los últimos años en Italia, supone una transgresión de la norma, una huida de la estandarización para reivindicar su interpretación peculiar de los hechos, de la vida y de la cotidianeidad.

Traducir a Camilleri, y su particular variación lingüística, significa realizar una operación compleja de mediación lingüística y cultural que incluye, entre otras cosas (Caprara, 2005, p. 43):

- El respeto del punto de vista del autor, omnipresente en toda su obra a través de sus personajes e incluso con voz propia, como narrador de historias y contextualizador de las tramas narrativas.

- El respeto de la lengua y del estilo del autor, en este caso plagado de usos particulares de la gramática (italiana, se entiende), del léxico, de la sintaxis y de transgresiones de la norma estandarizada tanto lingüística como estilísticamente.
- El respeto de la cultura materna del autor, entendida ésta como crisol en el que convergen y del que parten todas sus reflexiones sobre la vida, la cotidianeidad, la historia, la visión del mundo, etc.
- El respeto, por último, de la libertad literaria del autor y de su compromiso social e incluso político con una tierra y sus habitantes (Sicilia). Este elemento se aprecia, ante todo, en su creación de géneros, más o menos anclados en géneros canónicos de la literatura como la novela policíaca y la novela histórica.

Sin embargo, hay similitudes entre los fenómenos que contextualizan la obra de Camilleri y los que se han producido en la cultura receptora en las últimas décadas. La globalización de la economía, de la política y de la cultura, han propiciado una vuelta a los orígenes. La no identificación de los pueblos con esa cultura universal *homogeneizante* que difunden los medios de comunicación, hace que se produzca una vuelta hacia el contexto más inmediato: las raíces de cada comunidad. En las novelas de Andrea Camilleri, por ejemplo, la variación lingüística asume un papel importante sobre todo en lo que se refiere a la diferenciación social de los protagonistas de sus novelas. Esta fusión nos lleva a poder afirmar, además, que la lengua italiana en épocas recientes ha tenido un amplio proceso de renovación gracias sobre todo a los dialectos (y no a otras lenguas extranjeras como sería fácil suponer).



En la traducción al español de textos literarios producidos en italiano que contienen dialectalismos, como es el caso de Camilleri, antes de emprender el camino de la traducción se deberían estudiar no sólo los nexos existentes entre el siciliano y el italiano escrito, sino también las relaciones existentes entre el siciliano y el castellano, a nuestro parecer, dos sistemas que han protagonizado a lo largo de la historia numerosos momentos de contacto.

Los traductores que se comprometen a traducir obras literarias hacia una lengua románica distinta del italiano, donde las componentes variacionistas están muy presentes, deberían revisar con cierta frecuencia sobre todo cuestiones de tipo histórico (diacronía) y dialectológico (diatopía), sin restar importancia a los aspectos diamésicos, diastráticos y diafásicos de la lengua, en el intento de evaluar las lexías o los conjuntos de significado de las palabras que han viajado de la lengua al dialecto o, viceversa, del dialecto a la lengua literaria o culta. Los métodos actuales de traducción todavía presentan considerables vacíos para trabajar con textos italianos y españoles y, para ello, hay que aceptar primero la modificación del propio concepto de dialecto. Tenemos que analizar primero las funciones que el dialecto asume en la sociedad de donde procede. Actualmente, el siciliano, al igual que otros dialectos italianos, es visto como un canal de transmisión de la cultura de una sociedad bilingüe.

Es por esto que, a nuestro modo de ver, traducir textos que contengan elementos procedentes de lenguas locales o minoritarias, significa tomar primero conciencia del hecho de que la vitalidad y las

funciones de dichas lenguas permanecerán en el futuro, por cuanto siempre destacará su valor de lenguas "vivas". El uso del dialecto en Camilleri es bastante más complejo de lo que puede parecer, por cuanto nos encontramos ante un autor que hace de la dialectalidad de sus personajes un recurso dinámico, según las diversas situaciones, característica que en las traducciones al español parece perderse, como si se tendiera más hacia una moralización del acto lingüístico como tal, en un país, España, donde nos encontramos ante un cierto rechazo por parte de la producción literaria a todo tipo de experimentación lingüística (posiblemente, por razones culturales, políticas e incluso académicas). Reproducir la multiplicidad de las formas lingüísticas usadas por nuestro autor habría significado para los traductores hacer del dialecto la fuerza expresiva de sus personajes, proponiendo un *continuum* infinito de posibilidades de solución, usando con más profusión arcaísmos o neologismos y asignando a esta nueva lengua "inventada" la importantísima función de dar más viveza y más dinamismo al texto traducido. Cuando el texto objeto de traducción está escrito en una lengua dialectal se ha dicho en varias ocasiones que su traducción es el mayor imposible. Una vez que el traductor haya considerado las principales funciones del dialecto (uso jergal del lenguaje, marcador de contraste entre las distintas clases sociales, espejo que refleja la cultura local, etc.), tendrá que considerar qué medidas adoptar para empezar la "transferencia" de una lengua a otra.

Podemos afirmar que es el contexto plurilingüístico de las obras de Camilleri, rico en oposiciones y contrastes internos,

lo que complica probablemente la labor del traductor, y lo obliga a aplicar estrategias de nivelación reductivas y poco satisfactorias.

### 3. Experimentación de los registros lingüísticos

Pasemos ahora al análisis de algunos ejemplos que hemos extraído de las obras más representativas de Camilleri en sus traducciones al castellano. Para llevar a cabo nuestra tarea hemos resaltado algunos extractos con los distintos registros lingüísticos usados por Camilleri. En su obra, como hemos podido comprobar hasta el momento, cada forma expresiva, sea dialecto, lengua estándar o mezcla entre ambos, tiene su connotación (Caprara, 2010, p. 89). Cada uno de ellos se utiliza según el contexto, según el interlocutor o situación en modo preciso. Tal como puede observarse en los ejemplos seleccionados, se comienza, en primer lugar, analizando algunos tipos de texto en los que se destaca el uso de un italiano estándar. En segundo lugar, se compilan algunos ejemplos relacionados con el uso del dialecto italianizado; y en tercer lugar, se trabaja con algunos ejemplos en los que se utiliza exclusivamente el dialecto siciliano.

Vamos a analizar brevemente algunos ejemplos que hemos encontrado en distintas novelas de este autor. Las novelas son: *Il ladro di merendine*, publicada en Italia por Sellerio en 1996 (tr. esp.: *El ladrón de meriendas*, traducida por M. Antonia Menini, Barcelona: Salamandra, 2000), *La gita a Tindari*, publicada en Italia por Sellerio en 2000 (tr. esp.: *La excursión a Tindari*, traducida por M. Antonia Menini, Barcelona: Salamandra, 2001), *Il giro di boa* publicada en Italia por

Sellerio en 2003 (tr. esp.: *El giro decisivo*, traducida por M. Antonia Menini, Barcelona: Salamandra, 2004), *Privo di titolo* publicada en Italia por Sellerio en 2005 (tr. esp.: *Privado de título*, traducida por M. Antonia Menini, Barcelona: Salamandra, 2007), *Gli arancini di Montalbano* publicada en Italia por Sellerio en 1999 (tr. esp.: *La nochevieja de Montalbano*, traducida por M. Antonia Menini, Barcelona: Salamandra, 2001), *La pazienza del ragno* publicada en Italia por Sellerio en 2004 (tr. esp.: *La paciencia de la araña*, traducida por M. Antonia Menini, Barcelona: Salamandra, 2006) y *La presa di Macallé* publicada en Italia por Sellerio en 2003 (tr. esp.: *La captura de Macalle*, traducida por M. Antonia Menini, Barcelona: Salamandra, 2005).

#### 3.1 El italiano estándar

Nuestro autor usa este tipo de registro lingüístico en conversaciones formales, en las que los interlocutores demuestran un buen nivel cultural. El italiano es perfecto, en cuanto al uso de la gramática y del léxico: los términos usados pertenecen a varios contextos (según la situación). En el caso de Camilleri asistimos, en la mayoría de los casos, a la presentación de diálogos entre autoridades (sobre todo de la policía), superiores del comisario Montalbano, o, en cualquier caso, a diálogos entre personajes que demuestran un alto nivel cultural.

Al igual que ocurre con el dialecto, que en Camilleri es expresión de familiaridad, comicidad o ironía, también la lengua estándar tiene su connotación física en la trama. En los diálogos que siguen hemos querido resumir este concepto. Al leer ambos parece que no leyéramos a Camilleri, puesto que su lengua suena rara sin el dialecto.

Tabla 1. El uso del italiano estándar

Il ladro di merendine, p. 55	Vede, commissario, è da circa quindici anni che io vivo a Valledolmo dove <b>esercito la professione</b> . Sono pediatra. A Valledolmo mi sono sposato. Questo per dirle che da tempo i rapporti con i miei genitori si sono <b>inevitabilmente allentati</b> . Del resto da sempre, tra di noi, c'è stata una scarsa confidenza. Passavamo assieme le feste comandate, certo, e ogni quindici giorni una telefonata.
El ladrón de meriendas, p. 60	Verá, señor comisario, hace unos quince años que vivo en Valledolmo, donde <b>ejerzo mi profesión</b> . Soy pediatra. Me casé en Valledolmo. Se lo digo porque, desde hace tiempo, las relaciones con mis padres se habían <b>enfriado inevitablemente</b> . Por otra parte, jamás había habido demasiada confianza entre nosotros. Pasábamos juntos las fiestas de guardar, claro, y nos llamábamos por teléfono cada quince días.

Tenemos que subrayar la presencia de expresiones como *esercitare la professione* o *inevitabilmente allentati*, donde el autor usa a conciencia un vocabulario más “sofisticado”, muy distinto de lo que hace en los ejemplos sucesivos, donde usa un italiano estándar impecable, una lengua que marca a los personajes: marca su profesión, su procedencia y su nivel cultural. La lengua italiana como vehículo de comunicación, es cierto, pero también como recurso para un estudio sociolingüístico.

### 3.2. El dialecto italianizado

Contrariamente a lo que hemos podido observar en el texto anterior, donde se apreciaba una perfecta traducción del italiano de Camilleri, sin ninguna desviación lingüística y con ausencia total de variaciones dialectales, en los ejemplos que siguen observamos ya algunas discordancias.

Tabla 2. El uso del dialecto italianizado I

La gita a Tindari, p. 97	C'era, proprio a mezza strata tra i due paisi, un viottolo di campagna, ammucciato darrè a un cartellone pubblicitario, che portava a una casuzza rustica sdirrupata, allato aveva un enorme ulivo saraceno <b>che la sua para di centinara d'anni sicuramente li teneva</b> . Pareva un árbol finto, di teatro, <b>nisciùto</b> dalla fantasia di un Gustavo Doré, una possibile illustrazione per l'Inferno dantesco.
La excursión a Tindari, p. 83	A medio camino entre los dos pueblos, había un sendero campestre escondido detrás de un cartel publicitario que conducía a una ruinosa casita rústica, junto a la cual crecía un enorme acebuche, un olivo silvestre <b>que debía de tener doscientos años</b> . Parecía un árbol falso, de teatro, <b>nacido</b> de la fantasia de un Gustavo Doré, una posible ilustración del Infierno dantesco.

Inevitable ha sido destacar en negritas en el texto meta la total ausencia de un amago de imitar la experimentación lingüística de Camilleri. Como es posible destacar en el texto original, el autor se sirve en gran medida del dialecto. Cuando renuncia a ello, cede el paso a una especie de experimentación que hemos definido como una italianización del dialecto. Nótese también la construcción de la frase *che la sua para di centinara d'anni sicuramente li teneva*, típicamente siciliana, en la que el verbo

aparece a la derecha (en este caso al final de la frase). Una última consideración sobre la traducción del término *nisciuto* que en siciliano significa *uscito* (salido), en cuyo caso la traductora opta por darle el significado de *nacido*. Es cierto que el sentido de la frase no cambia tampoco con ese verbo, pero, precisamente por eso, no entendemos el por qué de la elección adoptada. Como ya hemos podido apreciar, la ausencia de experimentación lingüística en el texto meta sigue siendo evidente.

Tabla 3. El uso del dialecto italianizado II

Il giro di boa, p. 80	L'antipasto fatto solo di polipi alla strascicasali parse fatto di mare condensato che si squagliava appena dintra alla vucca. La pasta col nivuro di siccia poteva battersi degnamente con quella di Calogero. E nel misto di triglie spigole e orate alla griglia il commissario ritrovò quel paradisiaco sapore che aveva temuto perso per sempre. Un motivo principiò a sonargli dintra la testa, una specie di marcia trionfale.
El giro decisivo, p. 66	De entremés, le sirvió unos pulpitos a la sal que parecían estar hechos de mar condensado. Se deshacían nada más entrar en la boca. La pasta con tinta de jibia podía codearse dignamente con la de Calogero. Y en la parrillada de salmonetes, lubinas y doradas, el comisario recuperó aquel paradisiaco sabor que temía haber perdido para siempre. Una melodía empezó a sonarle en el interior de la cabeza, una especie de marcha triunfal.

También en este caso hemos querido subrayar todas las incidencias dialectales (o de dialecto italianizado) que hemos encontrado

en el texto original. No hay duda de que el texto origen posee una carga narrativa muy superior a la del texto meta.

Tabla 4. El uso del dialecto italianizado III

Privo di titolo, p. 104	Isò l'occhi. A parlari era stato proprio la gran testa di minchia, il Questore Munafó comm. dott. Attilio, che gli stava assittato a mano manca. Àvuto, bello, picciotto rispetto all'incarico che aviva, eleganti, una gran massa di capilli ricci ricci, l'occhio sparluccicanti, assigliava cchiù a un poeta che a uno sbirro e capo di sbirri.
Privado de título, p. 97	Levantó los ojos. El que había hablado era precisamente el muy hijo de la gran puta del jefe superior de policía, el commendatore dottore Attilio Munafó, que permanecía sentado a su izquierda. Alto, guapo, muy joven para el cargo que ocupaba, elegante, con una mata de cabello rizadoísimo y unos ojos brillantes, más parecía un poeta que un policía y jefe de policías.

### 3.3 El dialecto siciliano

Los textos seleccionados a continuación son el mejor ejemplo de textos dialectales que hemos encontrado en las obras de Andrea Camilleri. El uso exclusivo del dialecto es algo limitado en nuestro autor, es decir, Camilleri sólo lo usa cuando quiere enfatizar la procedencia de algún personaje o subrayar

su escaso nivel cultural. Por lo tanto, el uso estricto del dialecto es muy restringido en sus novelas. Sin embargo, Camilleri sigue siendo un autor popular que usa una lengua popular (dialecto o dialecto italianizado), ya que ve en ella la lengua del pueblo. En los textos traducidos no queda constancia del dialecto y el ejemplo que sigue lo demuestra:

Tabla 5. El dialecto siciliano I

Gli arancini di Montalbano, p. 35	« Vidisse, commissario, io travagliavo al bar pirchi Maria faciva che faciva. Io travagliavo e mi guadagnavu u pani pirchi` in paisi non si doviva diri ca io campavo come ruffiano alli spaddri di me` moglie ». ».
La nochevieja de Montalbano, p. 36	Mire, señor comisario, yo trabajaba en el bar porque María llevaba la vida que llevaba. Yo trabajaba y me ganaba el pan para que en el pueblo no se dijera que vivía como un chulo a costa de mi mujer.

Al igual que los anteriores, este ejemplo demuestra claramente el peso que el dialecto tiene en la narrativa de Camilleri. En este caso también quisiéramos subrayar

que el personaje que habla es una mujer, una campesina (con un nivel cultural, suponemos, bajo).

Tabla 6. El dialecto siciliano II

La pazienza del ragno, pp. 229-230	« Dutturi miu, iu fici comu mi dissi <b>vossia</b> di fari, mi cangiai, mi vistiu malamenti, spostai la brandina nell'otra càmmara... Ma non ci fu versu. Misiru la casa suttasupra, circaru perfinu sutta a 'u lettu indovi ci stava me maritu, mi ficiru dumanni pi quattu ore filate, circaro nel gaddrinaru e mi ficiru scappari le gaddrine, mi ruppiro tri panara d'ova... e po' cinni era unu, un grannissimo figliu di buttana, mi pirdunasse, ca, appena putiva e ristavimu sulì, sinni appruftava ».
La paciencia de la araña, p. 228	Dutturi mío, yo hice lo que <b>usía</b> me dijo. Me cambié de ropa y trasladé el catre a la otra habitación...Pero ni por ésas. Pusieron la casa patas arriba. Miraron hasta debajo de la cama de mi marido. Se pasaron cuatro horas seguidas haciéndome preguntas, buscaron en el gallinero, se les escaparon las gallinas y me rompieron tres cestas de huevos... Y hubo uno, un grandísimo hijo de puta, y usía me perdona, que en cuanto nos quedábamos solos, se aprovechaba.

Se debe destacar la presencia de un claro arcaísmo "usía" (Vuestra Señoría), que antiguamente se usaba en señal de respeto hacia una autoridad (como también ocurre en el texto origen donde aparece "vossia").

El extracto que sigue también demuestra el uso que Camilleri hace del dialecto en sus novelas: aquí quien habla es

un niño, al cual, por hablar en dialecto, se le dice que no está permitido (referencias históricas y políticas a la censura fascista de la época). Nótese cómo la traductora, por iniciativa propia, y muy acertadamente, añade al texto la traducción de la frase dialectal y hace como si la traducción estuviese dentro de éste:

Tabla 7. El dialecto siciliano III

La presa di Macallé, p. 51	«Ajeri a sira vinniro li guardii e arristaro a mè patre». «Qui non si parla in dialetto! Si parla in italiano! Hai capito?»
La captura de Macalé, p. 45	- Ajeri a sira vinniro li guardii e arristaro a mè patre. ¡Aquí no se habla en dialecto! ¡Se habla en italiano! ¿Has entendido? Se dice: «Anoche vinieron los guardias y detuvieron a mi padre»

#### 4. Conclusiones

El problema de la traducción del dialecto y, por consiguiente, de la literatura dialectal, se simplifica notablemente en la medida en que la traducción del dialecto no obliga al traductor a usar una lengua fuertemente connotada y distinta de las lenguas comunes de conversación. Traducir un texto donde los componentes lingüísticos estén muy marcados, debería "obligar" al traductor a pasar de una cultura a otra la impertinencia, la expresividad, el énfasis, los sonidos, la popularidad y los matices obscenos, irónicos y cómicos que esa cultura esconde. El traductor debe respetar en todo momento la función ajena que estos elementos cumplen también en el nuevo contexto lingüístico, sin temor a los daños colaterales que puedan originarse inevitablemente.

A modo de crítica, podemos afirmar que a los traductores españoles les ha faltado quizás la determinación de querer recuperar, junto al texto, el motivo por el cual éste ha sido escrito. Obrando cambios, manipulando el texto, no respetando las connotaciones léxicas y sintácticas, han producido una especie de domesticación del texto en su cultura, adoptando un criterio de rigurosa fidelidad a su lengua. Las traducciones de las obras de Camilleri al español sufren una transformación negativa que podría tener su causa en la hipercorrección (sobre todo estilística) llevada a cabo por los traductores, como si estuvieran bajo el efecto de una autocensura oculta.

Según nuestro punto de vista, la traducción de textos en los que la variación lingüística ocupa un papel vital debería obligar al traductor a atreverse a pasar los límites de elasticidad de su propia lengua en el intento de "recomponer" un espacio propio sin perder nunca de vista su lengua. El traductor escrupuloso debería respetar el estilo de los diversos registros lingüísticos que usa el autor. Se trataría así de acuñar una lengua meta mestiza, sin inventarla, naturalmente, y sobrepasar los límites impuestos por las gramáticas. Pero este ejercicio no podrá ser llevado a cabo por lo menos mientras exista entre los traductores el miedo a la experimentación y entre los editores el miedo a que los traductores experimenten.

Como no podía ser de otra forma, la traducción de Camilleri al español es objeto de discusión inacabada e interminable. Se discute en torno a la pertinencia de utilizar determinadas estrategias de traducción capaces de repercutir en la "visibilidad" o "invisibilidad" del traductor.

Hemos de valorar en su justa medida que las traducciones de Camilleri, independientemente de las estrategias seguidas en su realización, han permitido dar a conocer a este autor dentro de la cultura española, aunque, siempre desde una perspectiva absolutamente subjetiva. Entendemos que esta difusión de Camilleri no hace justicia a la riqueza expresiva de los textos originales en italiano. Las obras de

Camilleri en español han resultado ser mucho menos ricas lingüística y estilísticamente. Posiblemente haya fenómenos que no sean traducibles a otras culturas. A este respecto, entendemos que no resulta nada fácil trasladar la idiosincrasia o la problemática característica de una época determinada de un país a otro, en el que las percepciones de esa cultura origen están estereotipadas por los medios de comunicación o aparecen asociadas a una determinada percepción "estandarizada" y, por definición, simplista, de la realidad del "otro".

Efectivamente, en el caso de nuestro autor, las obras más complejas, en las que el juego lingüístico de Camilleri es más evidente o más profuso y el uso del dialecto es más constante, sencillamente no se han traducido al español. Por otro lado, las obras menos complejas, representativas de dos de sus preocupaciones literarias principales (la novela histórica y la novela policíaca), son mucho menos ricas lingüística y estilísticamente en sus versiones traducidas al español. Sencillamente, la variedad dialectal del siciliano y del siciliano italianizado.

E-mail: caprara@uma.es

## Referencias

- Asor, R. A. (1987). La centrifugazione degli stili. AA.VV. (Eds.), *Letteratura italiana. Storia e geografia* (pp. 319-329). Torino, Italia: Einaudi.
- Caprara, G. (2005). Andrea Camilleri: consideraciones sobre la (in) visibilidad del traductor. Trans. *Revista de Traductología* (pp. 4152). Málaga, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Caprara, G. (2007). La variación lingüística en la obra de Andrea Camilleri. *HIKMA. Revista de Estudios de Traducción* (pp. 4976). Córdoba, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- Caprara, G. (2010). Multilingüismo, variedades dialectales y traducción: el fenómeno Andrea Camilleri. *Adversus Revista de Semiótica* (pp. 85-137). Buenos Aires, Argentina: Istituto Italo-Argentino di Ricerca Sociale.
- Camilleri, A. (1999). *L'uso strumentale del dialetto per una scrittura oltre Gadda. Il concetto di popolare tra scrittura, musica e immagine* (p. 149). Sesto Fiorentino, Italia: Bollettino dell'Istituto De Martino.
- Dolfi, A. (2001). *Identità e linguaggio. Identità alterità doppio nella letteratura moderna*. Roma, Italia: Bulzoni.

Eco, U. (1979). *Lector in fabula*. Milano, Italia: Bompiani.

La Fauci, N. (2001). Prolegomeni ad una fenomenologia del tragediatore: saggio su Andrea Camilleri. *Lucia Marcovaldo ed altri soggetti pericolosi* (p. 154). Roma, Italia: Maltemi.

Salis, S. (1997). *In attesa della mosca: la scrittura di Andrea Camilleri. La grotta della vipera* (pp. 37- 51). Roma, Italia: CUEC.

*Este artículo fue presentado a Entre Lenguas en abril de 2011, revisado en noviembre de 2011 y aprobado definitivamente para su publicación en enero de 2012.*