

Lengua regional y dialecto en Italia. Una lectura desde la sociolingüística y desde los estudios de traducción

José Luis Aja

El objetivo del presente artículo es analizar, en el ámbito de la lengua literaria, el tratamiento que reciben las variedades dialectales italianas en las traducciones españolas, utilizando como marco de referencia las obras de Fogazzaro, Verga, Pasolini y Gadda. Para el desarrollo de este estudio contrastivo ha sido necesario definir previamente, desde un enfoque sociolingüístico, las relaciones que se dan en Italia entre lengua estándar, dialecto y lengua regional para abordar, por último, algunos de los mecanismos críticos que ofrecen los estudios de traducción en torno al argumento. Con este propósito, hemos aplicado algunas herramientas y taxonomías propias de los enfoques lingüísticos en torno al proceso traslativo, sin descuidar otros planteamientos – aproximaciones culturales, teoría de los polisistemas – que nos han ayudado comprender mejor las distintas vertientes culturales, lingüísticas, estilísticas y expresivas implícitas en el uso del dialecto.



José Luis Aja se licenció en filología italiana (Universidad Complutense) en 1988. Ha cursado programas de doctorado en la Universidad Complutense y en la Universidad Pontificia Comillas, donde imparte

la asignatura de traducción directa italiano-español desde el año 2002, así como historia y teoría de la traducción. Durante quince años ha trabajado para el sector editorial como corrector de estilo y como editor. Es traductor literario y en sus trabajos más recientes ha ofrecido al lector español traducciones de autores italianos contemporáneos como Alessandro Golinelli, Matteo B. Bianchi o Francesca Longo. Actualmente está redactando su tesis doctoral, que estudia la reproducción del discurso oral en la narrativa italiana de posguerra y su tratamiento en las traducciones españolas y francesas.

Un aspecto relativamente poco abordado por los estudios de traducción es el tratamiento lingüístico que deben recibir el dialecto y las variedades regionales en el proceso traslativo del italiano al español. Sin embargo, es un argumento de vital importancia a la hora de estudiar la traducción literaria en el caso de una lengua como el italiano. No es posible comprender la realidad cultural y lingüística en Italia sin ser conscientes de la fragmentación dialectal que ha caracterizado al país a lo largo de su historia y que ha dejado una profunda huella. Sus hablantes se expresan en una lengua estándar que han hecho propia, pero sin olvidar «su otra lengua». No es extraño encontrar aún hoy, en una sociedad en la que la unificación lingüística es un hecho, afirmaciones como estas, entresacadas de dos obras literarias publicadas en 1999 y en el 2001, respectivamente:

He descubierto que, para mí, el dialecto es la lengua de los afectos. La lengua en la que hablan mis padres en los

momentos de mayor complicidad: cuando se pelean y cuando se quieren. Es la lengua con la que se han criado, la lengua que sale del corazón. En realidad no hace mucho tiempo que me he dado cuenta de ello: lo comprendí un día en que vi a mi padre abrazando al hijo de una vecina, un niño recién nacido. Lo estreché entre sus brazos mientras murmuraba zalame-rías en un dialecto lleno de ternura. Ver esta escena me transportó de nuevo a la infancia, al tono en que nos expresaba su afecto cuando éramos niños. Es así como he entendido, no sin ciertas reservas culturales, que el dialecto es para mí también la lengua del corazón.

MATTEO B. BIANCHI, *Generations of love*

Oigo gritos y voces napolitanas, hablo napolitano pero escribo en italiano. «Estamos en Italia», dice papá, «pero no somos italianos. Para hablar la lengua tenemos que estudiarla, es como en el extranjero, como en América, pero sin marcharse. Muchos de nosotros nunca hablarán italiano y morirán en napolitano. Es una lengua difícil, dice, pero tú lo aprenderás y serás italiano. Tu madre y yo no, nosotros *nun pu, nun po, nuie nun putimmo*.¹ Quiere decir «no podemos», pero no le sale el verbo. Se lo digo, «no podemos», muy bien, dice, muy bien, tú conoces la lengua nacional. Sí, la conozco y también la escribo a escondidas, y me

siento un poco traidor del napolitano y recito en mi cabeza *i' pozzo, tu puozze, isso po', nuie putimmo, vuie putite, lloro ponno*.² Mamá no está de acuerdo con papá, ella dice: «*Nuie simmo napolitani e basta*». ³ La Italia que yo quiero, dice con las dos eles del artículo,⁴ está en América, donde vive media familia mía. «*A patria è chella ca te dà a magna*»,⁵ concluye. Papá, en broma, responde: «*Allora 'a patria mia si' tu*». ⁶

ERRI DE LUCA, *Montedidio*

Se trata de dos fragmentos escritos por autores contemporáneos; el primero de ellos nació cerca de Milán en 1966; el segundo, en Nápoles en 1950. Aunque en ambos casos se hace referencia a una situación lingüística vinculada a la infancia de los autores, estas citas ponen de manifiesto que el traductor literario, tarde o temprano, se encontrará con el dialecto y con la vieja *questione della lingua* al traducir del italiano, incluso en el caso de la narrativa contemporánea.

Es obvio que el dialecto, tal y como hemos podido constatar en las citas que acabamos de leer, forma parte de la cultura italiana y constituye un elemento indisoluble de la realidad textual en numerosas traducciones literarias. No tenemos intención de estudiar en este artículo cómo traducir la literatura dialectal italiana, rica en grandes testimonios, pues podemos decir, sin temor a equivocarnos, que en este sentido los

¹ El padre, balbuceando, intenta reproducir en italiano la primera persona plural del verbo *potere, noi possiamo* (N. del T.). Todas las notas a la traducción son nuestras.

² En dialecto napolitano en original. Se trata de la conjugación del verbo *potere* en napolitano (N. del T.).

³ En dialecto napolitano en el original: «Nosotros somos napolitanos y se acabó.» (N. del T.).

⁴ Se trata de la reproducción de un rasgo dialectal en el italiano que habla la madre del personaje. *Italia (L'Italia)*, en italiano estándar, lleva artículo, es decir, una sola ele, pero por influencia del dialecto ella pronuncia *Ll'Italia* (N. del T.).

⁵ En dialecto napolitano en el original: «La verdadera patria es aquella que te da de comer.» (N. del T.).

⁶ En dialecto napolitano en el original: «Entonces, mi patria eres tú.»

dialectos tienen categoría de lengua; nuestro objetivo es describir el valor denotativo o estilístico que, en un momento dado, puede tener una expresión en dialecto o determinadas palabras y frases en italiano regional, y los problemas que plantea su traducción.

Antes de analizar la repercusión y el tratamiento del dialecto en los estudios de traducción, consideramos necesario, siguiendo la terminología propuesta por Susan Bassnett, describir el mapa cultural que rodea a aquellos textos literarios en los que la presencia directa del dialecto o su influencia indirecta plantean al traductor más de un dilema. Hemos elegido para ello un enfoque sociolingüístico, ya que buena parte de los estudios sobre dialectología en Italia han seguido esta línea de investigación, abordando el habla como un fenómeno dinámico, en continua evolución, y reflexionando sobre el factor social que envuelve al lenguaje, aspectos todos ellos que se ajustan a la realidad de una lengua como el italiano, con breve recorrido histórico como lengua nacional y sometido a grandes cambios en los últimos doscientos años.

La fragmentación dialectal italiana se debe, en gran medida, a la inexistencia de una unidad nacional hasta finales del siglo XIX. Aunque en Italia no haya existido una política centralizadora ejercida desde un gran foco político y cultural, como Londres o París, ya en época romana el latín que se hablaba en las distintas regiones italianas tenía un fuerte sustrato local. La caída del Imperio romano contribuyó a fagocitar estas regiones, que ya estaban desarrollando sus propias lenguas románicas, hacia diferentes áreas de influencia en función de su proximidad geográfica. Después de la Edad Media, los principales reinos europeos se disputaron la península italiana, aportando a lo largo de sus sucesivas dominaciones importantes influencias lingüísticas.

En Italia, el debate sobre la *questione della lingua* arranca prácticamente con las reflexiones de Dante sobre lengua culta y lengua vulgar en su obra *Il Convivio*, pero sobre todo por el hecho de que empleara el florentino culto como lengua literaria en la *Divina comedia*. La *Divina comedia*, así como el *Cancionero* de Petrarca y el *Decamerón* de Boccaccio, escritos en esta misma variedad lingüística, se convirtieron en todo un referente a lo largo de la historia de Italia; eran un modelo de lengua culta, junto al latín, en una península italiana completamente fragmentada desde el punto de vista lingüístico. No obstante, es necesario constatar que, ya en estas obras, Italia se convierte en una comunidad de destino: el espacio geográfico en que se mueve un fresco narrativo como el *Decamerón* abarca todas sus regiones y los personajes que en él aparecen hablan con los rasgos propios de sus ciudades de origen. La *Divina comedia* no solo está concebida como poema alegórico, sino también como una obra de contenido político en la que aparecen mencionadas, directa o indirectamente, importantes figuras del poder, no solo del ámbito florentino, sino también de las principales ciudades italianas, que formaban ya una especie de *koiné* política y económica.

El desarrollo de esta norma culta en Florencia, que recibió un espaldarazo definitivo durante los siglos XV y XVI con el auge del humanismo, no impide el desarrollo paralelo de un dialecto literario en torno a otras ciudades como Milán, Venecia, Nápoles o Palermo, que cuenta con una gran tradición. Lo mismo había sucedido anteriormente, durante el siglo XIII, con la poesía siciliana que se cultivó en torno a la corte de Federico II de Hohenstaufen. Su estilo, su métrica y sus temas estaban en relación con la poesía provenzal y aportaron una influencia decisiva a la tradición lírica del *dolce stil novo* en lengua toscana. Posteriormente, en el siglo XVIII,

Carlo Goldoni representa otro momento importante de la literatura dialectal. Gran renovador del teatro italiano, supo conjugar los argumentos, los personajes y las formas de la *commedia dell'arte* con los preceptos del teatro neoclásico, combinando en sus obras el dialecto veneciano con un italiano estándar regionalizado.

Con la unificación del reino de Italia en 1861, surgió la necesidad de crear una lengua de comunicación para el nuevo Estado. Para ello se eligió una norma toscana culta, hablada por menos de un 10 % de la población y que era en buena medida, como hemos podido comprobar, una lengua literaria. La postura oficial coincidía con las tesis de Manzoni, escritor que había publicado *Los novios* entre 1840 y 1842, la primera gran novela previa a la unificación italiana, que defendía la imposición del toscano como vehículo comunicativo en detrimento del dialecto, lengua en la que no solo se comunicaba el pueblo, sino también la burguesía en las principales ciudades del país. Así pues, la realidad política fue imponiendo a los italianos la necesidad de «aprender» una lengua que, si bien en algunas zonas, como las regiones del centro, no estaba muy apartada de sus dialectos por su proximidad morfológica y léxica, resultaba completamente ajena a los hablantes de las regiones más periféricas.

La unificación lingüística en Italia fue avanzando paulatinamente hasta la segunda guerra mundial gracias a los siguientes factores:

- a) La necesidad de crear un aparato estatal con la creación de instituciones y organismos a escala nacional, con su lengua correspondiente.
- b) La escolarización. La enseñanza pública se impartía en italiano y fue un elemento decisivo en el proceso unificador. No obstante, las altas tasas de analfabetismo que sufrió el país prácticamente hasta los años veinte del

pasado siglo son un factor que ha ralentizado notablemente la unificación lingüística.

- c) El servicio militar. La imposición del servicio militar obligatorio supuso, junto a la primera guerra mundial, una de las primeras experiencias colectivas para el pueblo italiano y contribuyó a una mayor homogeneización lingüística.
- d) La prensa escrita. La existencia de una prensa de ámbito nacional constituyó un importante referente, si bien no resultó de gran ayuda durante los primeros años de vida del Estado unitario, debido a la fuerte tasa de analfabetismo.

La unificación lingüística, como es obvio, no se llevó a cabo manteniendo lengua estándar y dialecto en compartimentos separados. Italiano estándar y dialecto fueron mezclándose entre sí y generando cuatro grandes niveles lingüísticos que se mantienen en la actualidad: a) italiano estándar; b) dialecto local; c) italiano regional, con fuerte influencia fonética, morfológica y léxica del dialecto, y d) dialecto regional, con fuerte influencia fonética morfológica y léxica del italiano estándar, así como de la norma dialectal culta que imponían las grandes ciudades, fundamentalmente Turín, Milán, Venecia, Nápoles, Palermo y Roma. Son numerosas las taxonomías que intentan describir los parámetros que marcan las distintas relaciones entre lengua y dialecto. Junto a la mencionada anteriormente, recogemos la propuesta por Caterina Briguglia: «En Italia, el conjunto de variedades del repertorio lingüístico se puede esquematizar según una gradación que va de arriba a abajo, según el nivel de formalidad: 1) italiano estándar; 2) italiano regional; 3) koiné dialectal; 4) dialecto» (Briguglia: 2009: 34).

La presencia del dialecto se ha vinculado de manera directa a la escolarización y al analfabetismo; en los lugares en los que la escolarización era mayor,

la lengua estándar iba logrando un peso más significativo. La tasa de alfabetización era mayor en las ciudades, donde el italiano fue avanzando significativamente, estableciéndose además una clara frontera entre la lengua estándar y el dialecto local, sobre todo por parte de los hablantes más cultos; por el contrario, en las áreas rurales, la presencia del dialecto ha sido abrumadora prácticamente hasta los años de la posguerra.

El fascismo dio un fuerte impulso a la escolarización y a la difusión de la lengua estándar, si bien atacó duramente desde las instituciones la realidad cultural del dialecto, pero la batalla definitiva contra el analfabetismo se libró a partir de la segunda guerra mundial, gracias en parte al gran crecimiento de los años sesenta, conocido como *el milagro económico*. En este periodo, encontramos dos nuevos factores que contribuyeron notablemente a la difusión del italiano estándar:

- a) La emigración hacia los núcleos urbanos. Este proceso ya se había iniciado en épocas anteriores, pero las grandes olas migratorias hacia Roma y hacia los grandes centros industrializados que surgieron en torno a Milán y Turín se produjeron entre los años cuarenta y los años setenta. Surgieron así fuertes núcleos urbanos, en los que la lengua *koiné* se convirtió en forma habitual de expresión, al tiempo que aportaban a esa lengua de comunicación numerosos elementos enriquecedores procedentes del dialecto.
- b) La difusión del cine, de la radio y de la televisión, que une a todos los italianos desde abajo gracias a la imposición de una lengua no áulica ni literaria en la que todo el país puede reconocerse. Esta nueva unificación se realizó desde Roma, con una variedad lingüística en la que despuntan algunos rasgos léxicos y fonéticos del dialecto típico de Roma, próximo morfológicamente al

toscano y que, a su vez, había filtrado elementos de los dialectos meridionales gracias a las importantes oleadas migratorias procedentes del sur. De todos modos, no era la primera vez que Roma ejercía una fuerte atracción lingüística; la presencia de los Estados pontificios en el centro geográfico de la península antes de la existencia del reino de Italia, así como el importante peso político, cultural y espiritual del Vaticano tras la creación del Estado unitario, habían creado también una norma y un modelo lingüístico.

Los medios de comunicación difunden una lengua en la que los propios hablantes, utilizando su idioma, logran identificar sus raíces locales; un ejemplo que ilustra este proceso son las películas de Totò emitidas en televisión, gracias a las cuales el actor creaba una nueva «napolitanidad», al incorporar giros y palabras propios del dialecto a la lengua estándar, configurando un icono local identificable para todos los italianos. Algo similar sucede con las películas de Lina Wertmüller, muchas de las cuales fueron rodadas en turinés y en italiano estándar, o con el teatro de Edoardo de Filippo, que incorpora numerosos napolitanismos al italiano.

A mediados del siglo xx comenzaron a desarrollarse numerosos estudios en torno a la relación que se produce entre lengua estándar y dialecto, tanto desde enfoques pragmáticos como sociolingüísticos. Como hemos señalado anteriormente, la simbiosis entre lengua estándar y dialecto da origen a una lengua estándar con rasgos dialectales y, a su vez, a unos dialectos locales que se regionalizan y se transforman debido a la influencia de la lengua nacional. No podemos olvidar al respecto el brillante análisis que Pier Paolo Pasolini desarrolla en *Nuove questioni linguistiche* (1972: 5-24), donde estudia en profundidad las transformaciones de la sociedad italiana y sus implicaciones lingüísticas.

A partir de los años sesenta, la lengua recibe una nueva tendencia unificadora, procedente sobre todo del norte de Italia; la revolución industrial experimentada en ciudades como Milán y Turín no solo implica una transformación demográfica, sino también lingüística. La lengua evoluciona debido a la influencia del sector empresarial, a la mecanización de la producción y al avance de la ciencia, experimentando un nuevo proceso unificador.

Tras esta nueva tendencia homologadora, se puede decir que el italiano ya ha dejado de ser un vehículo de comunicación impuesto para sus hablantes, los cuales, como vimos al principio del artículo, no han olvidado sin embargo «la lengua del corazón», que sigue conviviendo con la lengua nacional.

Una vez descrito el mapa cultural compuesto por las variedades lingüísticas del italiano, estudiaremos a continuación algunas posturas de los estudios de traducción en torno al dialecto. Volviendo a Susan Bassnett, consideramos que el traductor podrá hacer frente al desafío que constituye reflejar en la lengua de llegada todas estas variantes regionales y dialectales si interpreta la traducción como una herramienta de interacción cultural (1998: 6). Es imprescindible que el traductor comprenda no solo la realidad sincrónica de la lengua de la que traduce, sino también el significado que en un determinado contexto puede tener el uso de dialectalismos o elementos propios del habla regional.

Vamos a analizar una serie de ejemplos que pretende demostrar la imbricación existente entre dichos factores culturales y la actividad literaria. Tanto en *I Malavoglia*, de Giovanni Verga, como en *Ragazzi di vita*, de Pier Paolo Pasolini, resulta obvia la identificación entre hablas dialectales y clase social, mientras que el caso de Carlo Emilio Gadda, en su obra *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*, como veremos más

adelante, estaría marcado por una elección estilística.

Numerosos críticos, ya desde los estudios de traducción, han analizado la relación existente entre la expresión literaria y los factores metatextuales que la rodean. Torop, identificando lengua y cultura, se mueve en el mismo espacio ideológico de Susan Bassnett, dentro de un planteamiento crítico que podríamos relacionar, asimismo, con la teoría de los polisistemas, que tiende a estudiar el proceso traslativo como un entramado de sistemas indisolublemente ligado a una serie de factores: sociales, económicos e ideológicos, entre otros (Toury: 1980; Even-Zohar, 1990). Torop, al igual que Saussure, concibe la lengua como un conjunto de signos, pero también como un metalenguaje que lleva implícito un código interpretativo, que es la propia cultura. El traductor debe ser consciente de esta realidad a la hora de hacer frente a una traducción, ya que además de pasar de una lengua a otra deberá también transitar de un código cultural a otro. En su obra *La traduzione totale* (1995) establece una serie de tipologías textuales en las que el dialecto y las variantes regionales constituyen una categoría independiente, apareciendo englobadas dentro de lo que denomina *testos multilingües culturales*.

Pero los estudios de traducción han abordado el argumento del dialecto y de la lengua regional no solo en el marco de la relación entre cultura y traducción; determinados traductólogos, que trabajan desde un enfoque lingüístico, también se han ocupado del tema, si bien de manera tangencial. Kitty M. van Leuven-Zwart, en su artículo «Translation and Original. Similarities and Dissimilarities I», aparecido en la revista *Target* en 1989, vincula los desplazamientos en la traducción del dialecto y de la lengua regional a la modulación sintáctica (1989: 163).

Siguiendo en el campo de la crítica de la traducción, Antoine Berman, en *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1999), establece una casuística sobre el tratamiento de la lengua regional y el dialecto en la traducción que compartimos plenamente y que vamos a aplicar en las novelas mencionadas, donde la *questione della lingua* tiene un papel preponderante. Basándose en el principio de que la traducción de una obra literaria no es solo un paso de una lengua a otra, sino toda una serie de pasos que afectan al acto de escribir (1999: 20-21), y defendiendo la proximidad al texto original a lo largo del proceso traslativo (1999: 25-28), Berman estudia el dialecto y la lengua vernácula asociándolos al registro. Su destrucción en el proceso traslativo constituye una de las taxonomías de lo que Berman denomina *estrategias de deformación*. Especialmente sensible a esa variedad lingüística que llama *lingua vernácula*, considera que hay ciertas circunstancias contextuales, psicológicas y culturales cuya expresión puede ser más efectiva en dialecto que en lengua nacional. Resume eficazmente esta circunstancia con una cita de Montaigne: «Que le gascon y aille si le français ne peut y aller» (1999: 63-64). Berman menciona, asimismo, las literaturas más sensibles al uso de la lengua vernácula ya sea para reproducir la oralidad, ya sea como recurso estilístico, citando los casos de la literatura italiana, de la literatura norteamericana y de la literatura iberoamericana.

Berman propone dos soluciones ante la presencia de frases o términos en dialecto: su traducción en cursiva, técnica que permitiría establecer dos niveles textuales, o bien una intensificación del elemento vernáculo. Desaconseja, en cualquier caso, la sustitución del dialecto procedente de la lengua original por un dialecto en la lengua de llegada.

Las propuestas de Berman nos parecen interesantes porque logran establecer dos

tipologías en las que se refleja por qué determinados autores deciden emplear el dialecto o la lengua regional en lugar de la lengua estándar: por razones puramente estilísticas o como recurso para reproducir la oralidad.

A continuación, vamos a aplicar las taxonomías propuestas por Bergman a una serie de obras en las que se produce una presencia conjunta del dialecto y de la lengua estándar:

- a) Uso del dialecto o de la lengua regional para la reproducción de la oralidad. La presencia en el texto de un plano narrativo en italiano y de un plano dialógico en dialecto o lengua regional es un esquema propio de la novela realista y de contenido social. La intención del autor en estas obras es plasmar la realidad en boca de los protagonistas, generalmente de origen popular.

Giovanni Verga, en su introducción a *I Malavoglia* (1881), importante testimonio sobre los usos de la lengua y sobre la capacidad de la literatura para describir la realidad que ha ejercido una notable influencia en la narrativa italiana de posguerra en el siglo xx, justifica la elección lingüística de un siciliano literario para describir la vida en Aci Trezza, un pueblo de pescadores a orillas del mar Jónico, porque la literatura debe ser un fiel testimonio de lo cotidiano, y esa cotidianidad transcurre en la lengua popular; sería imposible vivir el día a día y el drama existencial de estos personajes leyendo sus palabras en italiano.

Otro ejemplo en el que el dialecto se convierte en una forma de expresión de la oralidad podemos encontrarlo en *Piccolo mondo antico*, de Antonio Fogazzaro, publicada en 1895. En esta novela, que recrea los años del *risorgimento* en un pueblo a orillas del lago Maggiore, cercano a la frontera suiza, dialecto y registro lingüístico coinciden en un mismo plano, pues los personajes

de una cierta posición social hablan en italiano, mientras que las escenas populares que salpican la novela con un espíritu claramente costumbrista, muy lejano del compromiso con la realidad que puebla las páginas de *I Malavoglia*, utilizan las hablas vernáculas de la alta Lombardía en los diálogos.

En el caso de Pier Paolo Pasolini, el dialecto tiene, asimismo, una clara función expresiva cuya función es la reproducción de la oralidad. Recuperando los principios que Verga planteara en *I Malavoglia*, en *Ragazzi di vita* (1955) y *Una vita violenta* (1959) describe la transformación de la sociedad italiana, que abandona la cultura rural para abrazar de forma definitiva la cultura urbana. A través de las andanzas de un grupo de chicos que viven en la periferia de Roma, asistimos al nacimiento de un subproletariado urbano, que se expresa en dialecto a lo largo de los diálogos de la novela. No obstante, los dialectos, para Pasolini, tienen un sentido mucho más profundo, que va más allá de la mera función comunicativa; son el reflejo de una cultura popular que desaparece ante la llegada de la cultura de masas, en la cual los pueblos, junto a la lengua, pierden progresivamente su identidad cultural a favor de una sociedad que se encuentra ya en los umbrales de la mundialización. Pasolini, que estudió la poesía dialectal italiana en numerosas obras (*Passione e ideologia*, 1960; *La poesia popolare italiana*, 1960), considera la expresión dialectal como la manifestación de una cultura autóctona en vías de extinción. En palabras de Briguglia (2009, 79-80): «Defender el dialecto significaba para Pasolini defender un mundo precapitalístico, todavía no contaminado por los intereses del capital. El italiano era, en cambio, la lengua de la burguesía, la clase social más odiada por el escritor. Pero se trataba, según el autor, de una lengua artificial, que nadie hablaba realmente, y que se imponía por el afán de unidad lingüística».

b) Uso del dialecto o de la lengua regional como elección estilística. Carlo Emilio Gadda es autor de una obra, *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* (1947), en la que el uso del dialecto obedece a una intención formal, a una voluntad de estilo. Gadda es un autor experimental, que juega con el lenguaje combinando el uso de distintos dialectos, tecnicismos, juegos de palabras, latinismos o neologismos; la creatividad lingüística se convierte en uno de los fines primordiales de la novela; una apuesta, en definitiva, propia del escritor de vanguardia. En este caso, el uso del dialecto contribuye a construir un estilo que se justifica a sí mismo y se convierte en fin creativo que está por encima del elemento comunicativo.

Para concluir, analizaremos cómo se ha canalizado la presencia de la lengua dialectal en las traducciones españolas de algunas obras mencionadas.

- a) Giovanni Verga, *Los Malavoglia*, introducción y traducción de María Teresa Navarro, Madrid: Cátedra, 1987. María Teresa Navarro, en su introducción a la novela, dedica un capítulo a los criterios utilizados en la traducción (1987: 72-77) que se centra fundamentalmente en aspectos culturales y léxicos, como la adaptación al español de apodos — muy abundantes a lo largo de la novela —. También reflexiona sobre la traducción de los proverbios (1987: 60-64), analizando su doble procedencia (siciliano-italiano) y dedicando un epígrafe a la lengua y al estilo (1987: 42-45). María Teresa Navarro, en su traducción, ha optado por un estilo uniforme, que por las razones explicadas en el capítulo de la introducción dedicado al estilo, no puede hacerse eco del rasgo dialectal, típico de la lengua de Verga.
- b) Pier Paolo Pasolini, *Chicos del arroyo*, introducción y traducción de Miguel Ángel Cuevas, Madrid: Cátedra, 1990.

Tras un interesante capítulo dedicado al estilo de la novela (1990: 41-52), al final de la introducción, en la nota a la edición (1990: 54-57), Miguel Ángel Cuevas reflexiona sobre las dificultades que plantea la traducción de *Ragazzi di vita*, sobre todo debido a la lengua de los diálogos y a la intensidad expresiva de la narración. Mencionando a Walter Benjamin y su planteamiento de que la traducción debe huir de la literalidad para ofrecer un eco del original (1990: 56), recoge la idea que el propio Pasolini tenía de su novela, para quien era intraducible (1990: 54). Opta por identificar el plano dialectal de los diálogos con el registro popular y la jerga. Para ello, se sirve de coloquialismos, vulgarismos y estrategias de compensación en los errores morfológicos del original —son frecuentes los problemas de concordancia— empleando en español, por ejemplo, participios con relajación de la terminación final *-ado*.

Analizamos ahora un fragmento de su traducción:

Agnolo chiese: «Addò sta er Riccetto?»

«È ito a fasse a comunione, è ito», gridò Marcello.

«L'animaccia sua!», disse Agnolo.

«Mo starà a pranzo dar compare suo», aggiunse Marcello (RV, 3)

—¿Dónde está el Riccetto?

—Se ha ido a tomar la comunión.

—¡Cago en su alma! —dijo Agnolo.

—Ahora estará comiendo donde su padrino —añadió Marcello (CC, 72)

En algunos casos, Miguel Ángel Cuevas ha sustituido el plano diatópico —es decir, los rasgos léxicos y morfológicos del romanesco— con giros morfológicos propios del habla coloquial («Mo' starà a pranzo dar compare suo» → «Ahora estará comiendo donde su padrino»); incluso hay contextos en los que podríamos hablar de equivalencia léxica y semántica al alcanzar una ajustada correspondencia fraseológica, en la que se produce un binomio variedad diatópica = bajo nivel sociocultural («L'animaccia sua!» → «¡Cago en su alma!»). Pero, tal y como Berman afirma en su trabajo, el rasgo vernáculo, en líneas generales, tiende a perderse de manera inevitable (*Addò por dove; er por il* —claro caso de rotacismo *r/l* propio del romanesco; *ito*, participio del verbo *andare*, *andato* en italiano estándar, etcétera).

- c) Carlo Emilio Gadda, *El zafarrancho aquel de via Merulana*, traducción Juan Ramón Masoliver, Barcelona: Seix-Barral, 1990. El traductor, en su nota a la traducción (1990: 291-296), considera que el dialecto es un elemento que, en esta novela, está vinculado a una tradición cultural y forma parte de la experimentación lingüística propia de su autor. Veamos un fragmento de la traducción de Juan Ramón Masoliver para estudiar el tratamiento que recibe el dialecto en su edición española:

«Er sor Filippo, qui», ripeté la sora Manuela. «Mbè, a voi quarche vorta v'è venuto, ma si un maschietto co li pacchi, co la parananza bianca. Nun l'ho mai visto in faccia: sicché proprio cum'era nun me n'aricordo. Ma supergiù, mo che ce penso, quello de stammatina poteva esse er vostro. Una sera, che je corsi appresso, me strillò dalle scale che saliva su da voi, che v'aveva da portà er presciutto».

Tutti gli sguardi si puntarono sul commendator Angeloni. Il nominato si confuse:

«Io? Garzoni?... Che presciutto?», rispose il signor Filippo.

«Sor Commendatore mio», implorò la sora Manuela, «nun me vorrete fa sta partaccia de dimme che nun è vero in faccia ar commissario. Voi sete solo...»

«Solo?», ribatté il sor Filippo, come se il viver solo fosse una colpa.

«E che ce sta forse quarcuno co voi?» (PB: 35-36)

«El señor Filippo aquí —repitió la señá Manuela—. Vaya, para usted alguna vez ha venido, sí, hombre, un chico con los paquetes, con la bataza blanca. Nunca le he visto la jeta: así que no se me acuerda cómo es. Pero, más o menos, ahora que lo pienso, el de esta mañana podría ser el de usted. Una tarde, que salí al quite, me vociferó escaleras arriba que subía donde usted, que le tenía que llevar el pernil.»

Todas las miradas apuntaron al comendador Angeloni. El aludido se confundió.

«¿Yo? ¿Mozos?... ¿Qué pernil?»

«Señor comendador mío —imploró la señá Manuela—, no me querrá hacer el papelón de decirme que no es la pura verdad, en la misma cara del comisario... Usted está solo...»

«¿Solo?» —repitió el seor Filippo, como si el vivir solo fuera una culpa.

«¿Es que por ventura hay alguien donde usted?» (ZVM: 33-34)

Como se puede observar, de nuevo se reproduce en la traducción de Juan Ramón Masoliver el mismo binomio que empleaba Miguel Ángel Cuevas en su traducción de Pasolini, es decir, variedad diatópica = bajo nivel sociocultural, reflejado a través de una serie de errores morfológicos y léxicos. Son numerosos los ejemplos que ofrece el fragmento (*sor Filippo / seor Filippo; a voi quarche vorta v'è venuto / para usted alguna vez ha venido; nun l'ho mai visto in faccia / nunca le he visto la jeta, etcétera*).

No describiremos, como en el ejemplo anterior, los rasgos morfológicos del romanesco que, obviamente, no se pueden reflejar en la traducción española, pero sí es pertinente observar algunas estrategias de compensación seguidas por Juan Ramón Masoliver para reproducir la compleja mezcla de registros y estilos propia de esta novela de Carlo Emilio Gadda: «E che ce sta forse quarcuno co voi» se traduce como «¿Es que por ventura hay alguien donde usted?», una solución en la que se produce aparentemente un desplazamiento relacionado con el registro (*por ventura* es un arcaísmo que se aparta de «E che ce sta forse quarcuno co voi», «Es que acaso hay alguien con usted»), pero que, en realidad, se hace eco de los numerosos cultismos que, incluso en palabras de los personajes, conviven paradójicamente con hablas coloquiales y vulgarismos. Es la aportación del traductor a este complejo caleidoscopio lingüístico que es *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*, en el que el uso puramente estilístico del dialecto, como podemos ver, ha dejado sus huellas también en la edición española de la novela. ■

Bibliografía

a) Lingüística y teoría de la traducción

- BASSNETT, Susan, y André LEFEVERE (1998): *Constructing Cultures*, Clevedon: Multilingual Matters.
- BERMAN, Antoine (1999): *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, París: Seuil.
- BRIGUGLIA, Caterina (2009): *La traducción de la variación lingüística en catalán literario contemporáneo*, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, tesis doctoral.
- CORTELAZZO, Manlio (1969): *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, Pisa: Pacini.
- FISHMAN, Joshua (1995): *Sociología del lenguaje*, trad. de Ramón Sarmiento y Juan Carlos Moreno, Madrid: Cátedra.
- DE MAURO, Tullio (1979): *Storia linguistica dell'Italia unita*, 2 vols., Roma: Laterza.
- DE MAURO, Tullio (1987): *L'Italia delle Italie*, Roma: Editori Riuniti.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990): «Polysystem Theories», *Poetics Today. International Journal of Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11.1.
- LEPSCHY, Anna Laura, y Giulio LEPSCHY (1981): *La lingua italiana. Storia. Varietà dell'uso. Grammatica*, Milán: Bompiani.
- LEUVEN-ZWART, Kitty M. van (1989): «Translation and Original: Similarities and Dissimilarities I», *Target* 1:2: 151-181.
- MIGLIORINI, Bruno (1991): *Storia della lingua italiana*, Florencia: Sansoni.
- PASOLINI, Pier Paolo (1991): «Nuove questioni linguistiche» [1965], en *Empirismo eretico*, Milán: Garzanti.
- PROCACCI, Giuliano (1991): *Storia degli italiani*, Bari: Laterza.
- TOROP, Peeter (2000): *La traduzione totale*, Rímìni: Guaraldi, citado en Bruno Osimo (2000-2003): *Corso di traduzione in due volumi; volume I: Elementi fondamentali; volume II: La percezione del prototesto*, Rímìni: Guaraldi. Hemos consultado la edición en línea: <http://www.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.traduzione?lang=it> [última fecha de consulta: 28/05/2008].
- TOURY, Gideon (1980): *In search of a theory of translation*, Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.

b) Obras literarias y traducciones mencionadas

BIANCHI, Matteo B. (1999): *Generations of love*, Milán: Baldini & Castoldi [ed. esp. (2007): *Generations of Love*, traducción de José Luis Aja, Barcelona-Madrid: Egales].

BOCCACCIO, Giovanni (1984): *Decameron*, Introduzione di Cesare Segre, Milán: Mursia.

DE LUCA, Erri (2003): *Montedidio*, Milán: Feltrinelli.

FOGAZZARO, Antonio (1986): *Piccolo mondo antico*, introducción de Riccardo Bacchelli, Milán: Mondadori.

GADDA, Carlo Emilio (1982) [1957]: *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*, Milán: Garzanti [ed. esp. (1990): *El zafarrancho aquel de via Merulana*, traducción de Juan Ramón Masoliver, Barcelona: Seix-Barral].

PASOLINI, Pier Paolo (1976) [1955]: *Ragazzi di vita*, Milán: Garzanti [ed. esp. (1990): *Chicos del arroyo*, introducción y traducción de Miguel Ángel Cuevas, Madrid: Cátedra].

VERGA, Giovanni (1987): *Los Malavoglia*, introducción y traducción de María Teresa Navarro, Madrid: Cátedra.

Abreviaturas

CC: *Chicos del arroyo*, introducción y traducción de Miguel Ángel Cuevas, Madrid: Cátedra

PB: *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*, Milán: Garzanti.

RV: *Ragazzi di vita*, Milán: Garzanti.

ZVM: *El zafarrancho aquel de via Merulana*, traducción de Juan Ramón Masoliver, Barcelona: Seix-Barral.