



ATTI *della*
ACCADEMIA PELORITANA
DEI PERICOLANTI

CLASSE DI LETTERE, FILOSOFIA E BELLE ARTI

XCVI 2020

ISSN 2723-9578



ATTI *della*
ACCADEMIA PELORITANA
DEI PERICOLANTI

CLASSE DI LETTERE, FILOSOFIA E BELLE ARTI

XCVI 2020

ISSN 2723-9578

DIRETTORE DEL COMITATO EDITORIALE

Vincenzo Fera

COMITATO EDITORIALE

Michela D'Angelo

Vincenzo Fera

Giuseppe Giordano

COMITATO DI REDAZIONE

Anita Di Stefano

Francesco Galatà

Sandro Gorgone

REFERENTE TECNICO

Nunzio Femminò, *Sistema Bibliotecario di Ateneo* - Messina

Contatto principale: fera@unime.it

Sito web: <http://cab.unime.it/journals/index.php/APLF>

SOMMARIO

VALERIO CIAROCCHI <i>Il magistero ecclesiastico sulla musica sacra. Documenti e definizioni</i>	5
MARÍA MONTSERRAT VILLAGRÁ TERÁN <i>Los regionalismos y su traducción en Cronache del Borgo. Nicolò mi ha detto... de Maria Eugenia Mobilia</i>	19
MARÍA MONTSERRAT VILLAGRÁ TERÁN <i>Traducir el nombre del amor. Estrategias de traducción de los nombres y categorías afines en la novela de Maria Eugenia Mobilia L'inganno del ragno</i>	35
<i>La ricezione antica e moderna di figure ed eventi della storia di Roma. Fra ideologia e tendenza. Atti del Convegno (Messina, Sala dell'Accademia Peloritana dei Pericolanti, 13 dicembre 2019)</i>	
MARILENA CASELLA - LIETTA DE SALVO <i>Introduzione al convegno di studi</i>	53
GIAN LUCA GRASSIGLI <i>Da Carmine Gallone a Luigi Magni: due modi di dire Scipione</i>	57
ROBERTO CRISTOFOLI <i>Cleopatra e la fine della Repubblica. Questioni e ricostruzioni storiche nel film di Mankiewicz</i>	89
SERGIO RODA <i>Commander in chief. Presidenti USA e imperatori romani. Uno stereotipo della cultura popolare americana</i>	109

MARÍA MONTSERRAT VILLAGRÁ TERÁN

Los regionalismos y su traducción
en *Cronache del Borgo. Nicolò mi ha detto...*
de Maria Eugenia Mobilia

*Dedicado al profesor Salvatore Trovato
y a otros que como él contribuyen al estudio y conservación de vestigios lingüísticos*

Maria Eugenia Mobilia publica en 2016 *Cronache del Borgo. Nicolò mi ha detto...* ambientada en un pueblo de Sicilia a principios del siglo pasado, donde se cuenta la historia de una saga familiar, sus conflictos interpersonales y patrimoniales, en los que el amor y la pasión juegan un papel decisivo. Basada en hechos realmente ocurridos y en otros, fruto de la imaginación creadora de la escritora, esta novela presenta un vaivén de personajes que recorren las calles de Montalbano Elicona y sus alrededores convirtiendo esas callejuelas en escondite de secretos y pasiones cuya esencia se funde con los mitos y leyendas del Argimusco, lugar encantado y majestuoso que gobierna el “Borgo” desde lo alto.

El subtítulo de la obra “*Nicolò mi ha detto*” indica, precisamente, que en ella perviven historias que se cuentan en la zona y que han pasado de generación en generación hasta llegar a oídos de la escritora; por ello, nuestra novelista ha querido poner de relieve que se trata de algo que “un tal Nicolò le contó”, historias de vida cotidiana en las que se ven implicados desde los señoritos de alta alcurnia hasta sus criados; acontecimientos dolorosos junto con otros más alegres, la hipocresía de los ricos del pueblo frente a la falsa sumisión de los más pobres. En definitiva, la vida cotidiana de sus habitantes que se entremezcla con esa buena nueva, esa maldición teñida de odio, esa murmuración susurrada... que se esparcen por el pueblo de boca en boca como el viento fresco que recorre sus calles cuando el tiempo está cambiando.

Esa oralidad, esas historias transmitidas de unos a otros, representa uno de los aspectos más interesantes de la obra desde el punto de vista traductor, pues, la autora, para hacer patente dicha oralidad, acoge en su escritura la presencia de expresiones dialectales en siciliano y en galoitálico, dialecto de Montalbano Elicona, lugar donde nació. Con esta estrategia narrativa consigue relatar los hechos con una gran fluidez haciendo que la narración sorprenda por su viveza y frescura expresivas.

El dialecto de Mesina, provincia a la que pertenece Montalbano Elicona, se constituye como una variante de la lengua siciliana y cuenta con ciertas peculiaridades, como por ejemplo la pérdida de la *a-* ante la geminada: *ammugghiari* > *mmugghiari* ‘envolver’. En esta variedad dialectal, al igual que en la mayoría de los dialectos sicilianos, podemos encontrar la pérdida de la *a-* o *i-* ante grupo consonántico: *anvitari* > *nvitari/mbitari* ‘invitar’. Del mismo modo, posee la asimilación de la *gr-*: *grossu* > *rossu* ‘grande’, como en todos los dialectos sicilianos. Lo mismo ocurre con la sustitución de *gu-* con *v-*: *guardari* > *vaddari* ‘mirar’, que podemos encontrar sobre todo en el siciliano occidental. Por lo que concierne a la asimilación de la *-r-* seguida de consonante: *purtari* > *puttari* ‘llevar’, hay que señalar que es más bien típica de los dialectos orientales de la Isla. Del mismo modo, el dialecto de Mesina carece casi totalmente del uso del pretérito perfecto, *passato prossimo*, que sustituye con el pretérito indefinido, *passato remoto*; en cambio, es el único dialecto siciliano que mantiene el uso del condicional de clara herencia española: *jò sarìa* ‘yo sería’¹.

Más en concreto, el dialecto de Montalbano Elicona denominado galoitálico, aunque posee ciertas características comunes con el dialecto de Mesina, cuenta con una serie de particularidades como es el refuerzo de la consonante sorda, como en el caso de la palabra *scuppetta* ‘escopeta’. Esta forma dialectal cuenta también con la presencia sistemática de *ll-* por *l-* como en el caso de *llattugha* ‘lechuga’. Persiste el mantenimiento de *-ll-* justo donde el siciliano tiene *-d-*, por ejemplo, *bella*. Otra particularidad de esta forma dialectal es el mantenimiento de *-mb-* y *-nd-*, por ejemplo, en *maraccundutta* ‘granuja’. También cuenta con la presencia del término

¹ *Vocabulario siciliano-italiano*, Brancato Editore, Catania 2001; V. MORTILLARO, *Nuovo dizionario siciliano-italiano*, Stamperia di Pietro Pensante, Palermo 1853.

antro por *altro*, mientras que en siciliano es *attro*, ‘otro’. Otro término presente es *pàccio* en lugar del siciliano *pazzu* ‘loco’. Otra particularidad es la presencia del prefijo *in-* de los verbos, por ejemplo, *ntràsere* ‘entrar’. Y, en general, el dialecto de Montalbano cuenta con la realización fuerte de la consonante inicial, independientemente del contexto².

Curiosamente, este dialecto galoitálico adscrito a una parte de la provincia de Mesina y a otras zonas de Sicilia oriental, presenta características comunes con los dialectos hablados en el norte de Italia, aquella región, al sur de Los Alpes que los Romanos llamaban “Galia”. Nos parece evidente que la autora ha querido rendir homenaje a esta singular forma dialectal pues ya en la novela, dichos términos aparecen remarcados mediante cursivas, incisos y notas.

El galoitálico de Sicilia se remonta a una emigración de individuos provenientes del norte de Italia entre finales del siglo XI y mediados del XIII, según un plano de la monarquía normanda, con el fin de ocupar centros estratégicos para el control de la zona sur-oriental de Sicilia, en la cual era más vital la presencia árabe³. El lugar de origen de esos hablantes septentrionales que emigraron a Sicilia era la zona de Monferrato, Savona y Piacenza, zona delimitada con exactitud estudiando los vestigios lingüísticos en galoitálico.

Se trata de una emigración hacia Sicilia después de que las guerras producidas por la dominación normanda dejaran en Sicilia vacíos demográficos, a la vez que la población árabe, inquieta, hacía necesario un continuo control de posibles rebeliones. La política matrimonial de la casa de Altavilla, emparentada con los Aleramici de Monferrato, y la necesidad de poder contar con poblaciones fieles para la defensa del territorio, fueron los motivos por los que a Enrique VI de Hohenstaufen, cuñado del Conde Roger II de Altavilla, se le hace entrega del Condado de Paternò, que después se extenderá hasta Butera, Piazza Armerina y Mazzarino. Ahora Enrique tiene que repoblar y controlar este vasto territorio para lo cual incentiva, mediante la concesión de privilegios, un flujo demográfico muy potente desde Liguria y Piamonte

² S. C. TROVATO, *Letteratura e dialetto a Montalbano Elicona, isola linguistica italiana settentrionale nella provincia di Messina, Le Forme e la Storia. Studi in memoria di Gaetano Compagnino*, 1-2, Rubettino Editore, Soveria Mannelli (CZ) 2008, 1335.

³ S.C. TROVATO, *Sicilia*, a cura di M. CORTELLAZZO, C. MARCATO, N. DE BLASI, G. RENZO, G.P. CLIVIO, *I dialetti italiani, storia, struttura, uso*, UTET, Torino 2002, 881.

hacia Sicilia. Otra circunstancia que motivó este movimiento migratorio fue el malestar social y económico de los habitantes de Liguria durante los siglos XI, XII y XIII⁴. Una vez asentados estos individuos se dedicaron principalmente al comercio, por ejemplo, compraban queso fresco y lo vendían curado; esto se sabe porque la mayoría de las palabras en galoitálico que se han documentado están relacionadas con el comercio y los enseres de la casa, ya que estos grupos de individuos se trasladaron a Sicilia junto a sus esposas⁵.

Hoy en día en Sicilia el galoitálico lo habla una población de unos 60.000 habitantes en 14 municipios de la provincia de Mesina, Catania, Enna y Siracusa. Aun así, el galoitálico ha quedado fuera de la tutela de la *Ley de minorías lingüísticas históricas*. Se trata de la ley 482 del 15 de diciembre de 1999, por tanto, aún no ha sido reconocida como lengua minoritaria ni a nivel nacional ni regional. Por su parte, el dialecto de San Fratello y de Novara de Sicilia ha sido incluido en el REIS ‘Registro herencia inmaterial de Sicilia’, publicado por el Instituto de la Región Siciliana para la tutela del patrimonio léxico, en el que podemos encontrar un capítulo dedicado a la *Parlata Alloglota Gallo Italico*⁶.

Muy conocido es el gusto por el dialecto siciliano del autor Andrea Camilleri cuyo éxito y reconocimiento mundial radica, sobre todo, en la presencia en sus obras de personajes que se expresan en dialecto siciliano. De hecho, esas pinceladas humorísticas en el dialecto de Vigata son las que han contribuido, entre otros muchos aspectos, a consagrar a la posteridad a Andrea Camilleri y a sus personajes. Sin embargo, esa variedad dialectal que recrea en sus novelas pertenece a la zona sur de Sicilia distante, en gran medida, de la zona de Montalbano Elicona, lugar donde se desarrolla *Cronache del Borgo*, por consiguiente, se trata de una variedad dialectal distinta de la que nos ocupa. Del mismo modo, la función que tiene el dialecto en

⁴ S.C. TROVATO, *Galloitalische Sprachkolonien. I dialetti galloitalici della Sicilia, Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, hrsg. von G. HOLTUS, M. METZELTIN, CH. SCHMITT, Ed. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1998, 556.

⁵ Como bien explicaba el Profesor Salvatore Trovato en la Conferencia *Lessico italiano settentrionale in Sicilia e ricostruzione culturale* que tuvo lugar en la Academia Peloritana de Mesina el 12 de noviembre de 2019.

⁶ T. TELMON, *Le minoranze linguistiche in Italia*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 1992; V. ORIOLES, *Le minoranze Linguistiche: Profili sociolinguistici e quadro dei documenti di tutela*, Il Calamo, Roma 2003.

las obras camillerianas es eminentemente humorística, por lo tanto, radicalmente opuesta a la función que el dialecto adquiere en *Cronache del Borgo*.

Hay que destacar, en cambio, el interés de Vincenzo Consolo por el galoitálico cuyo vigor lingüístico en la zona de San Fratello podemos apreciar en su famosa novela *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, publicada en 1976, y en la fábula teatral *Lunaria*, que aparece en 1985. El estudioso Salvatore Trovato lo expresa así en uno de sus trabajos sobre el galoitálico: “Il dialetto sanfratellano [...] per restare nell’ambito culinario dell’uso metaforico del termine [...] è senz’altro l’ingrediente forte del ‘pasticcio’ linguistico consoliano. L’uso di esso è assolutamente inedito nella nostra letteratura”⁷.

Vincenzo Consolo tuvo noticias del galoitálico durante los años de la escuela, en Sant’Agata Militello, gracias al contacto con los compañeros provenientes de San Fratello que iban allí a estudiar. En el *Sorriso*, como apunta Trovato, el dialecto de San Fratello es la lengua del presidiario que, desde las secretas del castillo de Sant’Agata propiedad del Príncipe Granza Maniforti, desata su rabia contra “tucc i ricch” ‘todos los ricos’. Aquí el dialecto de San Fratello es el código de la protesta, de la rabia, de las reivindicaciones sociales. En *Lunaria*, el galoitálico de San Fratello es la lengua de la “remota Contrada senza nome”, el código de un lugar metafórico, es más, de la metáfora misma⁸.

La traducción literaria nunca es tarea fácil, menos aún en el caso que nos ocupa, pues el traductor ha de ser capaz de captar la obra tal y cómo lo harían los lectores en su contexto de origen y de producir un texto meta que mantenga las mismas finalidades que el original, por ello, el traductor literario ha de ser un excelente lector y un buen conocedor de la cultura de la época y del entorno en que fue escrita la obra. Fausto Díaz Padilla habla de tres tipos de traductor de ámbito literario: El *traductor traidor* que traduce el texto de una manera casi mecánica sin tratar de comprender el pensamiento y la intencionalidad del autor; el *traductor referencial* que profundiza el contenido de la obra, pero descuida el estilo del autor y el *traductor recreador* que es fiel a forma y a conceptos. El verdadero traductor literario es fiel a los aspectos formales y conceptuales de la obra y se llama *traductor*

⁷ S.C. TROVATO, *Italiano regionale, letteratura, traduzione*. Pirandello, D’Arrigo, Consolo, Occhiato, Euno Edizioni, Leonforte (EN) 2011, 105.

⁸ *Ibid.*

recreador porque “recrea” la obra en la lengua traducida captando la esencia del texto, su contenido y su forma, es decir, su estilo. Este tipo de traductor se propone el objetivo de connaturalizarse con el autor cuyo escrito traslada asimilando las ideas, los afectos, las opiniones, expresándolo todo en otra lengua con igual concisión, energía y fluidez que el autor⁹. Este traductor pone en práctica un proceso análogo al del autor al escribir su obra, pues para evitar una traducción fría y sin alma, a veces tendrá que tomar decisiones encaminadas a manipular el texto utilizando un lenguaje nuevo y eficaz “de cosecha propia”. Por consiguiente, el traductor nunca debe traicionar las intenciones del autor y su estilo.

El método traductor, por tanto, se compone de tres fases: *comprensión*, *interpretación* y *estilización*. Las dos primeras forman parte de un estudio preliminar que realiza el traductor sobre el texto, mientras que la tercera es la verdadera fase traductora donde el traductor tiene que resolver los problemas de léxico, de tono, de ritmo y todos los problemas transculturales que dependen de las diferencias entre la cultura de la lengua de partida y la de la lengua de llegada. Claramente, esto significa que al traductor le espera un camino tortuoso y difícil, aunque muy satisfactorio, basado en una ardua toma de decisiones. Como afirma Umberto Eco en su conocidísimo estudio *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, el traductor debe poseer la capacidad de “negociación”. Para Eco, establecer la flexibilidad, la extensión de ese “casi” depende de algunos criterios que hay que negociar preliminarmente. Decir casi lo mismo es un procedimiento basado casi exclusivamente en la negociación¹⁰. Y no siempre esa negociación es plenamente satisfactoria para ambas partes. Como afirma Franca Cavagnoli, se trata de mediar entre dos posiciones y, por tanto, también mediar desde un punto de vista cultural, lo cual nos lleva inevitablemente, y en mayor o menor medida, a una pérdida de sentido; pues quien traduce no siempre está en la condición de expresar todas las dimensiones del texto, su trabajo implica necesariamente tener que renunciar a esa parte de sentido. Si traducir significa decir “casi” lo mismo, para hacerlo es importante entonces llevar

⁹ F. DÍAZ PADILLA, *Filosofiana o Cuando las piedras hablan*, en ROMERA PINTOR, *La pasión por la lengua: Vincenzo Consolo (homenaje por sus 75 años)*, Generalitat Valenciana, Conselleria D'Educació, Valencia 2008, 39-53: 47.

¹⁰ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2007, 10.

a cabo una toma de decisiones. Será la negociación la que nos lleve a decidir que para ser fieles a un elemento del cuerpo sonoro es necesario sacrificar algo del cuerpo semántico¹¹.

Esa toma de decisiones en nuestro trabajo se ha guiado por el afán de traducir no solo las cuestiones transculturales, – más complicadas cuanto más enraizado esté el texto en un lugar determinado, como es el caso de *Cronache del Borgo* –, sino que también se ha tratado de un esfuerzo por traducir las particularidades referidas al plano diastrático, diatópico, diafásico y al plano temporal, pues la obra está ambientada a principios del siglo pasado. El traductor no tiene, por tanto, que perder de vista el universo cultural de los lectores de la obra ni de la traducción. También la lengua es cultura y muchas otras cosas y conseguir traducirlas todas no siempre es fácil. *Cronache del Borgo. Nicolò mi ha detto...* posee una serie de características muy singulares, como es la presencia del dialecto siciliano con elementos en galoitálico, términos enraizados en el interior de Sicilia, esa Sicilia profunda y auténtica, esa “zona cero” alejada del turismo de masas que cada verano se desparrama por las zonas costeras de la Isla. Se trata de términos que rezuman historia y cultura labrada por el delicado cincel de las épocas que sin piedad se han subseguido en este remoto lugar.

A la hora de traducir estos regionalismos se pueden recorrer dos caminos, el primero consiste en dejar “al natural” esos términos, que evocan el ambiente representado por la autora, utilizando notas explicativas para aclarar el sentido al lector. En estos casos el lector se verá transportado hacia un mundo nuevo que él no conoce y que para él no es familiar en absoluto. El otro camino consiste en traducir el texto eliminando todos los elementos que evocan el ambiente y la cultura representados por el autor creando un texto que aparente estar escrito en la lengua de llegada. En este caso, cada regionalismo del original será sustituido con un regionalismo de la lengua de llegada para mantener ese sabor regional auténtico y genuino del original.

El profesor Trovato ha dedicado un entero capítulo, de uno de sus estudios, a la traducción de los términos en galoitálico tan enraizados en el habla coloquial de lugares como Montalbano Elicona o San Fratello. En dicho

¹¹ F. CAVAGNOLI, *Il proprio e l'estraneo nella traduzione letteraria di lingua inglese*, Polimetrica, Monza 2010, 16.

capítulo titulado *La traducción de la Regionalidad* el profesor afirma que al traductor de obras literarias lingüísticamente complejas como las novelas de Vincenzo Consolo se le exige mucho más que el simple conocimiento de la lengua de partida -y la lengua de llegada, claramente- para emprender la aventura de la traducción. Tendrá que ser un filólogo, un histórico de la lengua y, en este caso, también un dialectólogo. Tendrá que respetar la fidelidad a todos los registros de la lengua, sin descuidar la fidelidad al texto, al contexto y situación¹². El contexto se refiere no solo al contexto lingüístico sino también al geográfico, al lugar en el que se desarrollan los hechos, al contexto histórico, a la época y al contexto social y cultural de la novela.

Por lo que concierne a la traducción al español de los regionalismos, ninguna regionalidad española, según el profesor Trovato, traduce la regionalidad siciliana. Además, algunas traducciones al español de las obras de Consolo son fruto de un proceso traductor erróneo porque, como afirma el estudioso, traducen las palabras dialectales primero en italiano, que con frecuencia el mismo autor proporciona, y de aquí al español. En cambio, Irene Romera Pintor, en su traducción de *Filosofiana*, sustituye muy acertadamente, según el profesor Trovato, los regionalismos del texto de origen por regionalismos de la lengua meta¹³; más en concreto, Pintor ha elegido el murciano para traducir los regionalismos de las obras de Consolo, dado que presenta algunas semejanzas con el siciliano como, por ejemplo, el uso de los tiempos de pasado. Se trata de un dialecto que la traductora murciana conoce muy bien, además, ella añade que hay muchas semejanzas desde el punto vista del paisaje entre ambas zonas¹⁴. Estas han sido las premisas del éxito de la traducción de las obras de Consolo realizadas por Irene Romera Pintor, y, claramente, nuestra intención es aplicar a la traducción de *Cronache del Borgo* el mismo método.

¹² S.C. TROVATO, *Valori e funzioni del sanfratellano nel "pastiche" linguistico consoliano del Sorriso dell'ignoto marinaio e di Lunaria*, a cura di G. GULINO e E. SCUDERI, *Dialetto e Letteratura. Atti del II Convegno di Studi sul dialetto siciliano. Pachino 28-30 aprile 1987*, Assessorato ai Beni Culturali-Biblioteca Comunale Dante Alighieri, Pachino 1987, 306.

¹³ S.C. TROVATO, *Vincenzo Consolo o della regionalità linguistica. Teoria, prassi, traduzione*, a cura di I. ROMERA PINTOR, *La pasión por la lengua: Vincenzo Consolo. Homenaje por sus 75 años*, Generalitat Valenciana, Conselleria D'Educació, Valencia 2008, 20.

¹⁴ Como bien explicó la misma traductora en la Conferencia *La Sicilia onirica di Vincenzo Consolo* que tuvo lugar en la Academia Peloritana de Mesina el día 5 de diciembre de 2019.

En *Cronache del Borgo*. *Nicolò mi ha detto...* el conflicto principal consiste en que el protagonista, uno de los más ricos del pueblo de Montalbano Elicona, decide casarse con una muchacha de pobres orígenes, hija de labradores. Así, Don Cola, que había nacido en el seno de una familia acomodada, decide anular su boda con Nora, la hija del notario del pueblo, para casarse con Concetta, una simple campesina que la familia de Cola nunca aceptará. Por ello, dado que en el texto original la autora remarca ese abismo social que separa a los dos personajes mediante la utilización de regionalismos, se hace consustancial a la traducción marcar esa diferencia de clases mediante modismos y vulgarismos del castellano, en este caso, del castellano de la zona de Palencia, ya que la utilización de regionalismos de otra zona hubiera resultado infructuosa e innatural, pues el traductor debe utilizar una lengua que conoce bien.

En la mayoría de los casos hemos conseguido encontrar un regionalismo equivalente en castellano; cuando esto no ha sido posible hemos optado por una equivalencia estilística adecuada y se ha traducido, entonces, con palabras expresivas, como, por ejemplo, en el caso de *Antonio “u scarparu”*¹⁵ ‘zapatero’, en el texto meta se convierte en *Antonio “el remendón”*. En realidad, en la mayoría de los casos hemos utilizado regionalismos. Los términos que presentamos a continuación son, en su mayor parte, *culturemas*¹⁶ para los cuales hemos encontrado equivalencias en términos utilizados en la zona rural palentina de Tierra de Campos: la palabra *quartare*¹⁷, es decir, ‘recipiente de barro’, se convierte en *botijo* en lugar de *vasija* o *cántaro* precisamente por ser *botijo* una palabra mayormente adscrita a la región de

¹⁵ “Il calzolaio”: M.E. MOBILIA, *Cronache del Borgo. Nicolò mi ha detto...*, EDAS, Messina, 2016, 16.

¹⁶ Para la definición de *culturema* A. HURTADO ALBIR, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid 2001, 591. Cfr. C. NORD, *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, St. Jerome Publishing, Manchester 1997, 34. En este caso, son *culturemas* que, según Hurtado Albir que presenta la clasificación de los términos culturales basada en la ya conocida clasificación de Nida, estarían dentro del grupo “patrimonio cultural”, es decir, referencias físicas o ideológicas de una cultura, más concretamente cultura religiosa, cultura material como objetos, productos, personajes ficticios, hechos históricos, festividades, creencias populares, folklore, obras, movimientos artísticos, cine, música, monumentos emblemáticos, lugares conocidos, urbanismo, instrumentos musicales, técnicas de pesca y agricultura, medios de transporte. HURTADO ALBIR, *Traducción y traductología*, cit., 608.

¹⁷ “Recipiente in cocchio”: MOBILIA, *Cronache del Borgo*, cit., 10.

Castilla y León. La palabra *gazzana*¹⁸, término en galoitálico, indicaba un ‘hueco en la pared de la casa donde se colocaban recipientes llenos de agua’, se convierte en ‘*alacena*’, palabra que, en origen, también hacía referencia a un elemento arquitectónico: un hueco abierto en la pared creando un receptáculo en el que se disponían baldas o anaqueles y que se resguardaba con una o dos puertas y, por lo general, disponía de ventilación. La palabra *tiganu*¹⁹, es decir, ‘cazuela’, se convierte en *puchero* en el texto meta, aunque se podía haber traducido por *tinaja de barro* o *cazuela*, pero se hubiese perdido ese toque regional del que venimos hablando; más indicado nos parece el término *puchero* que en Castilla se refería al recipiente en el que se cocinaban diferentes potajes. La palabra *caschia*²⁰ se podía haber traducido con la palabra *baúl*, pero para no perder la connotación regional la hemos traducido con ‘*arcón*’. La palabra *cantaru*²¹, es decir, ‘recipiente para las necesidades corporales’, se convierte en ‘*orinal*’ en el texto meta. El culturema *gurnu*²², término en galoitálico, se convierte en ‘*pocillo*’ mediante el mecanismo de la adaptación²³.

En realidad, hemos insistido en la traducción con regionalismos precisamente porque uno de nuestros objetivos ha sido respetar, como decíamos, la variedad diastrática en el texto meta, pues en la novela son los labriegos y los aldeanos más pobres los que utilizan el dialecto. En los siguientes ejemplos unas mujeres anónimas, en el primer caso, sentadas en la puerta de casa le dan un consejo a una joven del pueblo; mientras que, en el segundo ejemplo, asistimos a una conversación entre una joven de familia acomodada, la hija del notario del pueblo, y su costurera, de humildes orígenes:

¹⁸ “Rientranza di una parete della casa, dove venivano messe le brocche piene d’acqua”: *ibid.*

¹⁹ “Pentola”: *ibid.*

²⁰ “Cassapanca”: *ibid.*, 11.

²¹ “Recipiente per i bisogni corporali”: *ibid.*, 17.

²² “Sorta di bacino formato dall’acqua all’interno del fiume”: *ibid.*, 42.

²³ Entre las técnicas utilizadas para la traducción de *culturemas* tenemos la adaptación, ampliación lingüística, amplificación, calco, compensación, comprensión lingüística, creación discursiva, descripción, equivalente acuñado, generalización, modulación, particularización, préstamo, reducción, sustitución, traducción literal, transposición y variación. HURTADO ALBIR, *Traducción y traductología*, cit., 608.

“Ciao, Mena”, dicevano le comari, sedute davanti agli usci di casa; “stai attenta, tirammu avanti e non guardammu a nullu 'nta facci”²⁴.

“Hola, Mena”, decían las mujeres, sentadas en la puerta de casa; “ten cuidau, tira pa'lante y no mires a naide en la cara”

*Rosetta, una delle sarte la sollecitava più volte a provare gli abiti: “Signurina, è meglio pruvari 'sti vistiti chiù votti, ma voscienza si siglia picchi avi autru 'nta testa”. “Non è così, Rosetta; Cola non si fa vedere da più giorni e sono preoccupata”*²⁵.

Rosetta, una de las costureras la exhortaba constantemente a que se probara los trajes: “Señorita, mejor se probase usted estos vestidos varias veces, pero usía no tié ganas poque tié mucho lío en la cabeza”. “No es cierto, Rosetta; Cola hace varios días que no viene por aquí y estoy preocupada”.

En un ambiente rural como el que se describe en esta novela, un cierto protagonismo adquieren las habladorías de la gente; no es difícil comprender que un joven de los más adinerados del pueblo que rompe su compromiso matrimonial con la hija del notario, también de familia acomodada, para casarse con una cerril campesina, resulte motivo de conversación entre los habitantes de una localidad tan pequeña como lo era Montalbano Elicona a principios del siglo XX. En el siguiente fragmento Antonio, el zapatero, habla con la señora Giacinta de esa boda que nunca llegará a celebrarse:

*Spiava, Antonio “u scarparu” e chiedeva notizie: “Comare Giacinta, che si diji ru matrimomiu ‘ra signurina Nora?” E quella, girando la testa da una parte e dall'altra, per assicurarsi che non ci fosse nessuno che la vedesse: “Cosi turchi, don Antoniu, su 'jorni che don Cora non viri a so 'zitta; si diji che cosa c'è: u nutaru è preoccuparu e mandau i so' servi 'nto paisi pi aviri notizi. Poi Giacinta appoggiava il dito sulle labbra, come per dire: “Staddivi silenziu”*²⁶.

Espiaba, Antonio “el remendón” y preguntaba: “Tia Giacinta, ¿qué andan diciendo por-ahi de la boda de la Nora? Y aquella, volviendo la cabeza a un lado y a otro, para estar segura de que nadie la veía: “Increíble pero cierto, don Antonio, hace días que Don Cola no va en ca' la novia; se dice que hay nuevas. El notario está preocupau y

²⁴ MOBILIA, *Cronache del Borgo*, cit., 23.

²⁵ *Ibid.*, 15.

²⁶ *Ibid.*, 16.

ha mandau a los criaus p'al pueblo pa'enterarse de-algo". Después Giacinta apoyaba el dedo en los labios como para decir: "Chitón"

Como vemos, esos regionalismos han encontrado fácilmente su equivalencia estilística en todas esas expresiones pertenecientes al habla rural de Tierra de Campos (Palencia). Hemos decidido, por tanto, traducir las expresiones en dialecto de Montalbano Elicona, lengua conectada con la infancia y la adolescencia de Maria Eugenia Mobilia, con expresiones enraizadas en el castellano de "Castilla La Vieja". En principio, podría parecer lícito pensar que Sicilia nada tiene que ver con esa Castilla profunda y rústica, antes bien, pensemos por un momento en el centro de Sicilia, en esos parajes inhóspitos achicharrados por el sol, esos cerros cultivados, desnudos de árboles, y nos percataremos de que son muy similares a los de la alta meseta castellana. El punto de encuentro no es solo de tipo paisajístico, las afinidades socioculturales son también numerosas, por ejemplo, esa boina negra típica siciliana que asimismo se usa en Castilla y muchos otros enseres y utensilios, algunos de los cuales, por cierto, aparecen en *Cronache del Borgo*.

Por contra, hemos decidido dejar en versión original algunos regionalismos, pues la autora cuando escribe la novela evidencia el deseo de hacer un homenaje a su tierra natal al utilizar términos del habla popular del Argimusco, entonces hemos creído importante no desvirtuar el texto y mantener ese sabor local dejando algunos términos intactos. Se trata de esos términos entendidos como fenómenos sociales y relevantes de la cultura siciliana que comparados con la cultura castellana resultan ser percibidos como pertenecientes a la cultura siciliana y para los cuales no hemos encontrado ninguna equivalencia o hemos preferido dejar al natural para mantener cierto "sabor de sicilianidad". Me estoy refiriendo, por ejemplo, a los topónimos²⁷ que pululan por el texto. Este es el caso de *Montalbano*, el bosque de *Malabotta*, el feudo de los *Picchirilli*, la barriada llamada *U SIRRUNI*... todos ellos son lugares reales que la autora no escatima en detalles a la hora de describir, pues en ellos perviven entrañables recuerdos de su infancia.

²⁷ Los topónimos según Hurtado Albir son culturemas pertenecientes al grupo "medio natural" junto con las diferencias ecológicas entre zonas geográficas como fauna, fenómenos atmosféricos, vientos, climas y paisajes. HURTADO ALBIR, *Traducción y traductología*, cit., 608.

De igual modo, hemos decidido dejar la expresión “*mara jurnara, signurinu*”²⁸ en versión original pues muy probablemente se trata de un regionalismo de origen hispánico y, por tanto, de fácil comprensión para un público de habla hispana. Veamos ahora la expresión ‘*levara ri birritti*’²⁹ en la frase: “*Al suo passaggio c’era la cosiddetta ‘levara ri birritti’, con inchino*”. Se trata de un típico saludo siciliano³⁰ y se convierte en el texto meta en la siguiente expresión amplificada: “A su paso era obligatoria la ‘*levara ri birritti*’ y se quitaban la gorra con ‘*venia*’ incluida”. Lo mismo ha pasado con el refrán³¹ “*Matrimoni e viscuvari ri lu cielo sunu mandari*”³², que por no existir un refrán equivalente en castellano hemos decidido dejar en siciliano y explicar su significado en nota; aunque hemos de confesar que la tentación de traducir dicho refrán con otro de cosecha propia ha sido casi irresistible: “*Matrimonios y abades del cielo salen*”.

De igual modo hemos decidido dejar en versión original y explicar en nota las canciones presentes en el texto. Se trata, en la mayoría de los casos, de deliciosas y pegadizas canciones populares que acompañaban las labores del campo. El ejemplo que proponemos a continuación es más bien una canción de “escarnio” de talante humorístico:

Cyndura, cundurazza, vendi uogliu!

Va’ fatti sarmi di liscia e puoi

Te mandu a diri si ’ti vuogliu e tu

Mandu a diri commu pari a mia!

[...]

²⁸ “*Brutta giornata, signorino*”: MOBILIA, *Cronache del Borgo*, cit., 17.

²⁹ “*Modo di dire per indicare il saluto ossequioso della gente, che si toglieva il berretto e faceva contemporaneamente un inchino*”: *ibid.*, 20.

³⁰ Los saludos son cultuemas pertenecientes al grupo de “cultura social”, es decir, convenciones y hábitos de una cultura, formas de tratamiento y cortesía, modo de comer, vestir, valores morales, gestos, sistemas políticos, legales, educativos, organizaciones, oficios o profesiones, monedas, calendarios, eras, medidas, pesos... HURTADO ALBIR, *Traducción y traductología*... cit., 609.

³¹ Los refranes son cultuemas pertenecientes al grupo de “cultura lingüística” junto con las frases hechas, transliteraciones, nombres propios con significado adicional, metáforas generalizadas, asociaciones simbólicas, interjecciones, insultos, blasfemias... HURTADO ALBIR, *Traducción y traductología*, cit., 609.

³² “*Proverbio montalbanese*”: MOBILIA, *Cronache del Borgo*, cit., 16.

Se campu 'ti 'en fazzu scatta cuori,

*Che di ra ti fazzu crippari!*³³

En definitiva, nos ha parecido clara desde el principio la exigencia de traducir los regionalismos de *Cronache del Borgo* por regionalismos en castellano. Claramente, la zona de Tierra de Campos no está marcada desde el punto de vista dialectal, sin embargo, hemos suplido esta carencia con todos esos términos que sobre el plano diastrático, diatópico y temporal cumplen una función equivalente a la del texto origen. Así hemos conseguido respetar la voluntad estilística de la autora de querer rendir homenaje a esas tierras sicilianas donde vivió su juventud. Igualmente, hemos respetado el estilo de la obra pues con los regionalismos la autora marca ese distanciamiento social entre los protagonistas de su novela y delimita las clases sociales mediante el lenguaje, por ello, aunque al final triunfa la pasión y el señorito rico se acaba casando por amor con la harapienta labradora, ese distanciamiento social será el eje temático de numerosas vicisitudes en la obra. Del mismo modo, hemos procurado no desvirtuar el texto dejando algunos términos en versión original; este es el caso de los topónimos, los cuales aportan ese toque de “sicilianidad” que, como sabemos, tanto se ha puesto de moda gracias al protagonismo a nivel mundial de autores como Andrea Camilleri o Vincenzo Consolo, éxito que también le deseo desde aquí a mi querida amiga y escritora Maria Eugenia Mobilia.

³³ *Ibid.*, 13. *¡Untada, requeteuntada, parece que vendes aceite! / ¡lávate siete veces y luego te diré si me mereces! / ¡y luego te lo haré saber si te cojo, / y te lo haré saber como me parece! [...] ¡Si vivo, te voy a reventar! / ¡muchos palos te voy a dar!*

Abstract

La recente scomparsa dello scrittore Andrea Camilleri ha rimesso in voga in Spagna la ‘sicilianità’ e tutto ciò che questo termine comporta. Il desiderio, da parte nostra, di tradurre un’opera con la presenza del dialetto siciliano ha rappresentato una sfida che non avrebbe mai avuto una risposta concreta senza il supporto e la gentilezza dell’autrice di *Cronache del Borgo. Nicolò mi ha detto...*, Maria Eugenia Mobilia, la cui inventiva creativa rende omaggio alla Sicilia, alla sua cultura e alla sua lingua. E per scegliere il metodo di traduzione ho raccolto la sfida di Irene Romera Pintor, che traduce i regionalismi presenti nelle opere di Vincenzo Consolo con i regionalismi del suo luogo di origine; così, i termini in dialetto siciliano presenti nel testo mobiliano diventano, nel testo tradotto, regionalismi dell’area di Castilla y León. Con questo, le varietà diastratiche del castigliano palentino di Tierra de Campos segnano nel testo di arrivo quelle differenze sociali dell’Argimusco all’inizio del secolo tra la classe agiata e i contadini poveri, la cui distanza sociale l’autore magistralmente ingrandisce in *Cronache del Borgo* grazie all’uso del dialetto siciliano da parte del ceto basso.

The recent death of the writer Andrea Camilleri has put ‘sicilianity’ and all that this term entails back into fashion in Spain. The desire, on our part, to translate a work with the presence of the Sicilian dialect represented a challenge that would never have had a concrete answer without the support and kindness of the author of *Cronache del Borgo. Nicolò mi ha detto...*, Maria Eugenia Mobilia, whose creative inventiveness pays homage to Sicily, its culture and its language. And to choose the method of translation I took up the challenge of Irene Romera Pintor, who translates the regionalisms present in the works of Vincenzo Consolo with the regionalisms of her place of origin; thus, the terms in Sicilian dialect present in the Mobile text become, in the translated text, regionalisms of the area of Castilla y León. With this, the diastratic varieties of the Palentino Castilian of Tierra de Campos mark in the target text those social differences of Argimusco at the beginning of the century between the wealthy class and the poor peasants, whose social distance the author masterfully magnifies in *Cronache del Borgo* thanks to the use of the Sicilian dialect by the lower class.



Articolo presentato nel giugno del 2020. Pubblicato online in luglio 2021.

©2021 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti
XCVI 2020

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.2.2020.19-33