



La literatura dialectal siciliana: enfoque contrastivo de los problemas lingüísticos y traductológicos derivados de la traducción al castellano de *L'Assaggiatrice**

Sicilian dialect literature: contrastive approach to the linguistic and traductological problems derived from the translation into Spanish of *L'Assaggiatrice*

JOSÉ GARCÍA FERNÁNDEZ

Universidad de Oviedo, Departamento de Filología Clásica y Románica (Área de Filología Italiana), Facultad de Filosofía y Letras, Campus de Humanidades, calle Amparo Pedregal s/n, 33011 Oviedo (Principado de Asturias, España)

Dirección de correo electrónico: garciafernandezjose@uniovi.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7781-174X>

Recibido: 13/3/2019. Aceptado: 12/6/2019.

Cómo citar: García Fernández, José, «La literatura dialectal siciliana: enfoque contrastivo de los problemas lingüísticos y traductológicos derivados de la traducción al castellano de *L'Assaggiatrice*», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 22 (2020): 123-156.

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.22.2020.123-156>

Resumen: Giuseppina Torregrossa (Palermo, 1956-) plasma en su primera novela, *L'Assaggiatrice*, las características que definen lingüísticamente su tierra natal: Sicilia. Sirviéndose de los diálogos de los personajes, esta escritora emplea el italiano estándar, el italiano de Sicilia y el siciliano con el fin de dar mayor realismo a la trama de la que puede considerarse el epitome de su producción literaria. Esta técnica le permitirá acercarse al público de la isla, si bien comportará una serie de dificultades a la hora de trasladar sus contenidos al castellano. En este artículo se presta especial atención a los aspectos más complicados que ha debido asumir el traductor, ejemplificándose de forma contrastiva cada uno de ellos.

Palabras clave: Interpretación de lenguas afines, dificultades traductológicas, problemas lingüísticos, traducción siciliano-italiano-español.

Abstract: Giuseppina Torregrossa (Palermo, 1956-) portrays in her first novel, *L'Assaggiatrice*, the characteristics that linguistically define her native land: Sicily. Using the dialogues of the characters, this writer uses standard Italian, Italian of Sicily and Sicilian in order to give more realism to the plot of the book that can be considered the epitome of her literary production.

* Este trabajo se ha realizado bajo los auspicios del Proyecto de Investigación de I+D «Ausencias II. Escritoras italianas inéditas en la «Querella de las mujeres» (siglos XV al XX)», así como gracias a la obtención de una ayuda «Severo Ochoa» para la formación en investigación y docencia del Principado de Asturias (convocatoria 2016, referencia: PA-17-PF-BP16053).

This technique will allow you to get closer to the audience of the island, although it will involve a series of difficulties when it comes to transferring its contents into Spanish. In this article, special attention is paid to the most complicated aspects that the translator has had to tackle, each of them exemplified in a constrictive way.

Keywords: Interpretation of related languages, translation difficulties, linguistic problems, Sicilian-Italian-Spanish translation.

Sumario: Introducción; 1. Metodología de la traducción; 2. Problemas lingüísticos y traductológicos, 2.1. Falsos amigos, 2.2. Unidades paremiológicas y enunciados lingüísticos propios de Sicilia, 2.3. Conceptos culturales sicilianos, 2.4. Aposiciones, 2.5. Casos de hipertraducción, 2.6. Sufijos, 2.7. Otros registros lingüísticos; 3. Conclusiones; Referencias bibliográficas.

Summary: Introduction; 1. Translation methodology; 2. Linguistic and translation problems, 2.1. False friends, 2.2. Paremiological units and linguistic statements typical of Sicily, 2.3. Sicilian cultural concepts, 2.4. Appositions, 2.5. Cases of hypertranslation, 2.6. Suffixes, 2.7. Further language registers; 3. Conclusions; Bibliographic references.

INTRODUCCIÓN

Retrato lingüístico de Sicilia, *L'Assaggiatrice* se caracteriza por aunar los rasgos identificativos de la producción literaria de Giuseppina Torregrossa (Palermo, 1956-). Esta novela, la primera de su abundante obra, es especialmente significativa por el modo en el que describe las peculiaridades de la cultura insular –combinadas, a su vez, con otras características propias de la cultura internacional–, atributos a los que el traductor del libro habrá de prestar atención si quiere realizar la interpretación del texto con destreza y acierto.

La traducción de *L'Assaggiatrice*, inédita en castellano,¹ ha requerido, en cualquier caso, de un análisis exhaustivo del relato antes de trasladar al español el significado, los contenidos y los rasgos que lo definen. Quizá el aspecto más relevante de todos haya sido comprobar la familiaridad del lenguaje usado por Torregrossa, un lenguaje determinado por una fuerte variabilidad lingüística que muestra, al mismo tiempo, el apego que la sociedad siciliana siente por sus tradiciones. Este recurso literario empleado por Torregrossa es, de todas formas, cónsono con el utilizado por muchas otras literatas

¹ Aún no publicada en español, el autor de este artículo ha llevado a cabo la traducción de este libro, sirviéndose de la edición de la novela impresa en Italia en 2010 por la editorial Rubbettino (Torregrossa, 2010 [2007]). Nótese, además, que la obra contó con una buena acogida por parte de la crítica y del público italianos, razón que justifica la traducción de un volumen que, si bien ya ha sido traducido a otros idiomas, es desconocido dentro del ámbito hispano.

contemporáneas, bien españolas, bien italianas, escritoras que se han servido de la palabra para dar mayor vivacidad a sus narraciones:

(Es frecuente el uso) de la escritura como instrumento para explorar la realidad y, al mismo tiempo, explorarse a sí mismas, además de ser un refugio para expresar con plena libertad sus inquietudes y las diferentes situaciones narradas, que reflejan el entorno que las circunda en toda su complejidad. La palabra es, por tanto, el medio básico de comunicación, el refugio con el que las escritoras, y las protagonistas de sus novelas, superan la soledad e instauran un diálogo consigo mismas y con todo aquel que quiera escucharlas. (...) (Asimismo, las escritoras) se valen del lenguaje hablado, (...) jugando con el poder evocativo, pero también referencial de las palabras, en un continuo juego de reminiscencias expresadas por medio de frases hechas, modos de decir, expresiones, palabras... que aparecen con periodicidad a lo largo de las novelas, haciendo evocar a los interlocutores experiencias compartidas y cargadas de significado y de afectividad (González de Sande, 2007: pp. 390, 392).

En el caso de Torregrossa, es el contexto en el que se van desarrollando los diversos acontecimientos de la trama, ubicados en las localidades de Tummina y Strafalcello (Sicilia), el que sirve a la autora para jugar con el registro lingüístico de los personajes. La modificación y alternancia de códigos² –con especial prevalencia del italiano de Sicilia– es frecuente a lo largo de la historia, una técnica literaria³ que, como bien señala Mercedes González de Sande (2007: p. 385; 2009: p. 463), se conoce con el nombre de *mimesis de lo oral o escritura del habla*. No es de extrañar, por consiguiente, que un personaje de la trama como Hamed, en tanto que inmigrante, se sirva de un italiano estándar al que Anciluzza, protagonista de la narración, no duda en recurrir cada vez que tiene que comunicarse con él. He aquí un par de ejemplos:

² Entre dichos códigos ha de incluirse igualmente el lenguaje femenino (López García, Morant, 1991), forma de expresión que queda retratada en *L'Assaggiatrice* a través de los diálogos que la protagonista entabla con sus amigas Adele y Giosi.

³ Gracias a este recurso estilístico, además de apelar al siciliano como símbolo de identidad insular, Torregrossa también logra dos de sus grandes objetivos: por un lado, criticar de forma constructiva la conducta moral de la sociedad siciliana, dando incluso pareceres y consejos en torno a ella; por otro, enseñar al lector –de manera indirecta– la importancia de aproximarse a cuestiones a menudo descuidadas por parte de los isleños.

(Anciluzza a Hamed)

È tornato Hamed. È di nuovo qui silenzioso e mi vuole, vuole a me, proprio a me! «Aspetta, mettiti seduto che ti cucino», dico. (...) «Questa mattina presto, mentre ero ancora a letto, ti ho pensato a lungo e sembra quasi che tu abbia sentito il mio richiamo», gli dico. (...) «Hamed, questo amore che facciamo come gli animali mi piace assai, ma non può durare sempre così. Voglio sentire il suono della tua voce, voglio sapere chi sei, da dove vieni, cosa ti piace, i tuoi sogni, le tue illusioni» (Torregrossa, 2010 [2007]: pp. 77-79).

(Hamed a Anciluzza)

Lui (...) comincia a parlare: «Fermati e ascolta. Se ci tieni, ti racconto del vento che mi ha portato da te, ti descrivo alcune delle strade che ho percorso, così saprai chi e cosa mi ha spinto fin qui» (Torregrossa, 2010 [2007]: pp. 81-82).

Como se puede apreciar en estos fragmentos, la utilización del italiano estándar facilita la mutua comprensión entre ambos personajes, quienes de esta manera logran entenderse de forma efectiva. De todos modos, las situaciones que se suceden a lo largo de la novela son de índole muy diversa, de ahí que el contacto entre los lugareños de Tummìna y Strafalcello –exclúyase Giosi, personaje más conocido como la «Romana» por su procedencia foránea, quien se esfuerza sin demasiado éxito por hablar como una auténtica siciliana– dé pie a la inclusión de dialectalismos, de juegos de palabras, dichos, expresiones, e incluso canciones, populares sicilianas. A tal respecto, cabe resaltar cómo la alternancia del siciliano (Ruffino, 2013: pp. 99-102, 224-226), del italiano de Sicilia (Ruffino, 2013: pp. 140-141) y del italiano estándar (Marazzini, 2018) dota a la obra de una naturalidad y complejidad lingüística extraordinarias, características que el traductor deberá tener en cuenta a la hora de desempeñar su tarea traductológica. He aquí un ejemplo de cada una de las variantes lingüísticas sicilianas:

Siciliano

Da una parte all'altra della piazza (di Strafalcello) è un continuo scambio di cortesie verbali: *e comu si? Okkei, okkei! Signuri m'aviti a pirdunare, vossia è la figghia di...* (Torregrossa, 2010 [2007]: p. 86).

Italiano de Sicilia

Quando avevo *gana di quaccheccosa*, tanto per non passare la giornata con una *mappina* nelle mani, lui (mio marito), preoccupato, mi diceva: «Ancilù, e che cosa ti manca?» (Torregrossa, 2010 [2007]: p. 24).

Italiano estándar

Mia sorella (la sorella di Anciluzza) sa lavorare con la testa e con le mani, costruisce case e progetta spazi, disegna giardini e cucina magnificamente, scrive libri e confeziona le tende, ha tutto tranne che la luce della ragione (Torregrossa, 2010 [2007]: p. 31).

En el primer fragmento se recurre al siciliano –escrito en cursiva– por parte de los habitantes de Strafalcello, un enclave en el que el dialecto local ejercía una notable influencia. A este registro dialectal se suma, no obstante, el empleo en la obra del italiano de Sicilia –los «sicilianismos» también aparecen resaltados en cursiva–, una variante lingüística en la que, si bien se hace un uso del lenguaje más próximo al italiano normativo, se continúan mostrando ciertas particularidades regionales que, en cambio, no se detectan en el italiano estándar del tercer ejemplo.

Esta naturalidad, que consigue atrapar al público isleño al hacerlo sentirse partícipe de cada uno de los más enrevesados aspectos de *L'Assaggiatrice*, se torna, pues, esencial. La familiaridad con la que se expresan los protagonistas, el empleo de dialectalismos y el uso de un lenguaje con un fuerte trasfondo de género contribuyen al acercamiento del lector, quien a medida que avanza la obra se va integrando en la historia sin darse apenas cuenta. De todas maneras, la utilización de unidades paremiológicas es el recurso que, en verdad, más ayuda a Torregrossa a fomentar la complicidad del público receptor con los personajes de sus novelas. Son, de hecho, los personajes quienes asumen diversos roles lingüísticos que habrán de ser tenidos en cuenta por parte del traductor, un individuo que, a fin de cuentas, también será partícipe de la oralidad que impregna Sicilia.

1. METODOLOGÍA DE LA TRADUCCIÓN

Si bien es obvio que la consulta de diccionarios forma parte esencial del cometido de cualquier traductor, resulta imprescindible recordar cómo a día de hoy esta tarea se ha visto notablemente aliviada por la existencia de diferentes tipos de diccionarios nacidos a raíz de los

avances habidos en las tecnologías de la información y del crecimiento de la lingüística de corpus. Amén de los clásicos monolingües o bilingües, en este momento se pueden encontrar con relativa facilidad diccionarios combinatorios, de usos preposicionales, fraseológicos, etc., compilaciones que simplifican la búsqueda de términos que *a priori* parecen «inencontrables».

El lingüista británico John Sinclair (1985: p. 81) sostiene que las fuentes de información lexicográfica, por muy variadas que sean, en verdad pueden reducirse a tres: 1) a los diccionarios; 2) a la introspección (tanto la del propio lingüista como la información suministrada por otros sujetos, hablantes nativos de una lengua); y 3) a la observación del uso de la lengua. Según esta perspectiva, para autores como Poch y Verdaguer (1996: pp. 95-96), los diccionarios constituirían la representación del conocimiento lingüístico de un hablante nativo. Sin embargo, nada más lejos de la realidad. Ya en los años ochenta John Sinclair (1985: p. 81) subrayó la existencia de dos dificultades de grueso calibre que plantea cualquier diccionario estándar: por un lado, la perpetuación en los diccionarios de formas o significados que han caído en total desuso; por otro, la inclusión de formas o significados que realmente no existen, es decir, de los cuales no hay manifestaciones documentadas en la lengua.

Pero, por si fuera poco, a este complejo panorama se suma la dificultad que implica traducir un texto literario (Torre Esteban, 1994; Álvarez Calleja, 1995: pp. 703-709), máxime cuando en este aparecen empleadas diversas variedades lingüísticas. El uso en *L'Assaggiatrice* del italiano estándar, del italiano de Sicilia y del siciliano ha complicado el desarrollo de la labor traductológica (Bonaffini, 1997: pp. 279-288), tarea en la que ha sido necesario utilizar múltiples recursos que permitiesen, primero, trasladar al italiano estándar los significados de aquellos términos propios del territorio insular, para después proceder a su traducción al castellano.

Entre los recursos utilizados se encuentran: *Nuovo Dizionario siciliano-italiano* (Mortillaro, 1853); *Dizionario siciliano-italiano* (Nicotra, 1977); *Vocabolario siciliano* (Piccitto, 1977); *Supplemento ai vocabolari siciliani* (Rohlf, 1977); *Dizionario siciliano-italiano* (Biundi, 1978); *Dizionario fraseologico siciliano-italiano* (Castagnola, 1980); *Vocabolario siciliano* (Tropea, 1985, 1990, 1997); *Vocabolario italiano-siciliano* (Camilleri, 1998); *Dizionario siciliano-italiano* (La Rocca,

2000); y *Vocabolario siciliano* (Trovato, 2002).⁴ En relación con el castellano, se ha revelado igualmente útil la consulta del *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE).

En cualquier caso, se ha concebido la labor traductológica como un proceso de recreación artística en el que se ha atendido tanto a los aspectos intralingüísticos como a los extralingüísticos de la novela de Torregrossa (Steiner, 2005; Bezerra, 2012: pp. 47-56). Solo así será posible aproximar al ámbito hispánico el pensamiento y las características de la cultura siciliana a la que, de forma constante, Torregrossa hace referencia en *L'Assaggiatrice*. Además, sabedores del significativo papel que juega el traductor en tanto que mediador lingüístico y cultural, se ha intentado ser lo más fiel posible al texto de la autora, procurando de esta manera traducir del modo más fidedigno posible –a pesar de que a veces haya resultado imprescindible el uso de notas explicativas– el mensaje y la forma recogidos por Torregrossa en su relato.

Ateniéndonos al principio de fidelidad al texto y a la escritora, se ha considerado esencial alternar la traducción comunicativa y la traducción semántica (Martín Miguel, 1999: p. 113; Newmark, 2010 [1992]: pp. 71-72). Se ha procurado, en consecuencia, no alterar en extremo el mensaje contenido en el texto de Torregrossa, optándose solamente por modificar algunas estructuras del relato en aquellos fragmentos de la obra que pudieran resultar difíciles de comprender por parte de un lector hispano (o incluso italiano). No obstante, como se verá justo a continuación, ha habido ocasiones en las que han surgido contrariedades difíciles de resolver, obstáculos que han conducido a una importante toma de decisiones fundamentadas por parte del traductor.

2. PROBLEMAS LINGÜÍSTICOS Y TRADUCTOLÓGICOS

La nitidez con la que Giuseppina Torregrossa retrata la «sicilianidad» en *L'Assaggiatrice* convierte a su obra en un libro de tal

⁴ La fechas de impresión de estos volúmenes permiten entrever la limitada repercusión de los estudios de dialectología italiana, un aspecto que se percibe en la escasez de manuales sobre el siciliano publicados hasta el momento –algunos datan incluso del siglo XIX– y en las constantes demoras –muchas veces por falta de financiación– que se producen a lo largo de su proceso de edición. En virtud de ello, no sorprende que el traductor deba servirse de obras que, aun no estando siempre actualizadas, le ayuden a colmar las dificultades traductológicas que conlleva traducir un texto dialectal siciliano.

riqueza que no siempre es sencillo de interpretar por parte de un lector ajeno al ámbito cultural isleño. La claridad con la que esta autora palermitana recoge las costumbres sociales y lingüísticas de Sicilia puede, de hecho, resultar incluso difícil para un italiano desconocedor de las singularidades de este territorio meridional.

En relación con este último punto, cabe resaltar cómo Torregrossa se sirvió de múltiples dialectalismos para recrear en *L'Assaggiatrice* el habla de Sicilia, razón por la que su traducción al castellano se ha tornado, cuanto menos, laboriosa. Es cierto que la afinidad lingüística entre los tres idiomas (siciliano, italiano, español) ha sido de ayuda. Sin embargo, conviene recordar que a veces no todos los sintagmas que *a priori* parecen idénticos tienen las mismas implicaciones culturales o poseen un significado e interpretación literales. De ahí que sea necesario prestar atención a diversos aspectos que se irán desbrozando a lo largo de los siguientes apartados.

Dada la gran cantidad de datos que a partir de ahora se habrán de manejar, la localización de los ejemplos del texto original –a diferencia de los de la traducción, aún no publicada por ninguna editorial– se señalará mediante el número de la página, añadido entre paréntesis al final. Las indicaciones consignadas entre paréntesis son de carácter personal y explicativo.

2.1. Falsos amigos

El traductor de lenguas afines, a diferencia del que trabaja con idiomas más alejados, se ve inicialmente favorecido por la similitud léxica y morfosintáctica de determinados términos y estructuras idiomáticas. Es el caso de variedades romances como el siciliano, el italiano y el castellano, variantes del latín vulgar que, aun siendo diversas, comparten numerosos rasgos. Sin embargo, esta ventaja puede llegar a convertirse en un obstáculo si no se tiene en cuenta que ciertas voces pueden tener significados distintos a los que en un primer momento pudieran parecer. En relación con este punto, ha de señalarse cómo la presencia de falsos amigos es uno de los principales inconvenientes a la hora de traducir lenguas próximas (Ferreira Montero, 2007: pp. 439-440), una particularidad que queda patente en el siguiente ejemplo:

- (1) a. (Vito dice) «Agli uomini di qua la *dottorressa* senza la minna ci piace (...) Il resto ti lu cuntù n'otra vota, che mi sta chiamanno me figlio e me ne devo andare e poi eccola la Romana, sta venendo proprio qui da te» (p. 96).
- b. (Vito dice) «A los hombres de aquí les gusta la *señora* sin el pecho (...) El resto te lo cuento otra vez, que me está llamando mi hijo y me tengo que ir y, además, ahí tienes a la Romana, está viniendo justo hacia aquí, a tu negocio».

En este ejemplo se puede apreciar que el vocablo *dottorressa* se usa como forma de cortesía (falso amigo): no puede traducirse literalmente al castellano porque tendría unas connotaciones muy diversas. A diferencia de España, en Italia no hace falta haber concluido un doctorado para ser llamado *doctor / doctora*, una particularidad que, en lo que al español concierne, encuentra su mejor equivalente idiomático en las voces *señor / señora*. Esta es la razón por la que la interpretación del significado de ciertas palabras italianas, determinado por el contexto, algunas veces es distinto en castellano.

2.2. Unidades paremiológicas y enunciados lingüísticos propios de Sicilia

Consciente de las dificultades derivadas del proceso de traducción entre lenguas afines (Calvi, 1995), el traductor ha necesitado primero trasladar el sentido de los fragmentos escritos, bien en siciliano, bien en italiano de Sicilia –con la consiguiente e inevitable pérdida de significación y calidad que este paso intermedio conlleva–, al italiano estándar a fin de proceder más tarde a su íntegra y ya definitiva traducción al castellano. El método traductológico empleado, por tanto, ha intentado poner solución a los obstáculos que supone mantener el estilo de la autora. Para ello, el traductor se ha servido de su conocimiento de la lengua y cultura italianas (y, más en concreto, sicilianas), así como de sus dotes artísticas y de su capacidad de redacción. Estos ejemplos dan cuenta de este enrevesado panorama lingüístico:

- (2) a. **Texto original en italiano de Sicilia:** E sale metticcinni 'na visazza e falla come vuoi, sempre è cucuzza! (p. 7).

- b. Paso intermedio (traducción al italiano):** E sale mettine una bisaccia e falla come vuoi, è sempre zucca!
- c. Texto traducido en castellano:** Y por mucha sal que le echas, ¡seguirá siendo calabaza!⁵
- (3) **a. Texto original en siciliano:** Gaetano è sparito. All'ufficio non c'è, a casa ho trovato tutte cose sotto sopra. *Bedda madri, che malanova!* (p. 16).
- b. Paso intermedio (traducción al italiano):** Gaetano è sparito. All'ufficio non c'è, a casa ho trovato tutte cose sotto sopra. *Mamma mia, che brutta notizia!*
- c. Texto traducido en castellano:** Gaetano ha desaparecido. En la oficina no está, en casa he encontrado todas las cosas patas arriba. *¡Madre mía, qué mala noticia!*
- (4) **a. Texto original en siciliano:** *Bedda matri, me ne devo andare, non lo posso sentire fare in questo modo!* (p. 89).
- b. Paso intermedio (traducción al italiano):** *Mamma mia, me ne devo andare, non lo posso sentire fare in questo modo!*
- c. Texto traducido en castellano:** *Madre mía, me tengo que ir de aquí, ¡no puedo escuchar cómo lo hace de esta manera!*

Escrita en italiano de Sicilia, la primera expresión, al carecer de un equivalente idiomático en castellano (y en italiano), ha obligado al traductor a transcribir literalmente, palabra por palabra, los términos de Torregrossa, procediendo después a explicar el significado de la construcción en una nota a pie de página. El traductor ha sido consciente en todo momento de que la inclusión de calcos es la opción menos aconsejable, pues reduce los elementos simbólicos a su significado y, al mismo tiempo, origina estructuras artificiales y difíciles de comprender

⁵ Nota del traductor: En siciliano, el empleo del proverbio gastronómico *e sale metticcinni 'na visazza e falla come vuoi, sempre è cucuzza!* (que traducido al italiano sería: *puoi metterci una bisaccia di sale e cucinarla come vuoi, resta sempre una zucca;* y que en castellano significa literalmente: «puedes echar un puñado de sal y cocinarla como quieras, no dejará de ser una calabaza») se retrotrae a los episodios de hambre sufridos por las personas más ancianas, las cuales, para paliar sus ganas de comer, normalmente se alimentaban a base de hortalizas. En este contexto, el uso de condimentos como la sal era poco efectivo, pues no mermaba la insipidez de la mayoría de estos comestibles. A día de hoy, este dicho también se utiliza metafóricamente para aludir a las personas y cosas que tienen escaso valor.

por parte de los lectores de la lengua meta. Sin embargo, como sucede en este caso, hay ocasiones en las que su uso resulta inevitable.

En relación con los dos últimos enunciados, expresados en siciliano, se ha tenido en cuenta cómo el significado literal de la forma *bedda matri* en italiano sería «bella madre» y en castellano «madre bonita, bella madre». No obstante, como cabría esperar, no se puede reproducir la construcción siciliana de forma literal, pues, en español, cambiaría sustantivamente su significado. De ahí que, en busca de un equivalente idiomático en italiano, se haya optado por interpretarla primero como *mamma mia*, para, más tarde, traducirla al español como *madre mía*, omitiendo el calificativo usado por Torregrossa en el texto original.⁶ Este proceder sigue, por consiguiente, los planteamientos de Mercedes González de Sande, quien afirma:

(La expresiones de una lengua), pese a no presentar una aparente dificultad, no pueden ser aisladas ni entendidas fuera de su contexto, del que no se puede prescindir a la hora de proceder con la traducción, pues, de lo contrario, no serían entendidas. Con frecuencia estos casos, al no coincidir los componentes actanciales de ambas lenguas, dificultarían la comprensión por parte del lector del TLT (texto en lengua terminal), por esto, la posibilidad más conveniente es la de buscar una adaptación posible a la LT (lengua terminal), aunque con ello se pierda parte de la fuerza expresiva de las formas de la obra original (González de Sande, 2009: p. 484).

Fiel a esta concepción, el traductor ha adaptado al castellano todas las expresiones de *L'Assaggiatrice*, atendiendo tanto al contexto en que se encuentran como al significado que plasman en el relato. He aquí los ejemplos:

- (5) **a. Texto original en siciliano:** Ma lo sapete quel povirazzo che vita fa? Tutte le sere a discutere con le vecchie che non sanno guidare, e *gira, vota e furrià*, vai avanti, torna un poco in dietro, danno una botta alla macchina del vicino e finisce a *sciarra* generale (p. 52).

⁶ Esta interpretación no excluye que en siciliano exista igualmente la forma *matruzza mia*, si bien aparece utilizada en la novela con un significado diverso, con notables tintes sexuales y eróticos. Esta significación queda plasmada en las siguientes palabras de Rosolino, personaje secundario en la trama: sic. *Siiiii, aaaaahhhh, mmmmmmm matruzza mia!* (en referencia a Fifidda, hermana de la protagonista) (p. 89), esp. *Siiiiii, aaaaahhhh, mmmmmmm ;mamacita!* (pronunciado [mama'sita]).

- b. Paso intermedio (traducción al italiano):** Ma lo sapete quel povirazzo che vita fa? Tutte le sere a discutere con le vecchie che non sanno guidare, e *gira e rigira*, vai avanti, torna un poco in dietro, danno una botta alla macchina del vicino e finisce *con un litigio* generale.
- c. Texto traducido en castellano:** ¿Pero sabéis ese pobre hombre qué vida tiene? Todas las tardes discutiendo con las viejas que no saben conducir, y *dale que te dale*, vete hacia delante, vuelve un poco hacia atrás, dan un golpe al coche de al lado y acaba *en una pelea* general.
- (6) **a. Texto original en siciliano:** In cucina sono brava, riesco a fare certe cose con niente, e *in un vùriri e svùriri*, che la gente resta *ammammaluccuta* (p. 57).
- b. Paso intermedio (traducción al italiano):** In cucina sono brava, riesco a fare certe cose con niente, e *in un batter d'occhio*, che la gente resta *sbalordita*.
- c. Texto traducido en castellano:** Soy buena cocinando, logro hacer ciertas cosas con poco, y *en un abrir y cerrar de ojos*, la gente se queda *impresionada*.
- (7) **a. Texto original en italiano de Sicilia:** (Pasquale) si atteggia a gran seduttore e i miei paesani ci credono (...) Ma a me non mi inganna: «*Lento d'incascio*, Adeli, non c'è dubbi!» (p. 91).
- b. Paso intermedio (traducción al italiano):** (Pasquale) si atteggia a gran seduttore e i miei paesani ci credono (...) Ma non mi inganna: «*Uno scorreggione*, Adeli, non c'è dubbi!».
- c. Texto traducido en castellano:** (Pasquale) se hace el gran seductor y mis vecinos se lo creen (...) Pero a mí no me engaña: «*Un pedorro*, Adeli, ¡no cabe duda!».
- (8) **a. Texto original en italiano de Sicilia:** *Torna parrino e suscia!* Sempre lì va a finire Ciciu. Che cosa ci interessa mio marito? (p. 107).
- b. Paso intermedio (traducción al italiano):** *Torna prete e soffia!* Sempre lì va a finire Ciciu. Che cosa ci interessa mio marito?
- c. Texto traducido en castellano:** ¡*Y vuelta la burra al trigo!* Ciciu siempre acaba en lo mismo. ¿Qué le importa mi marido?
- (9) **a. Texto original en italiano de Sicilia:** Mi tolgo il cappotto e con un po' di tristezza comincio a smobilitare. Si chiude *e comu finisce si cunta!* (p. 137).

b. Paso intermedio (traducción al italiano): Mi tolgo il cappotto e con un po' di tristezza comincio a smobilitare. Si chiude, *ma l'importante è averci provato!*

c. Texto traducido en castellano: Me quito el abrigo y con un poco de tristeza empiezo a quitar cosas. Se cierra, *pero ¡lo importante no es cómo se empieza sino cómo se acaba!*

Tanto en las dos primeras expresiones, escritas en siciliano (ejs. 5 y 6), como en las tres últimas, transcritas en italiano de Sicilia (ejs. 7-9), el traductor ha interpretado el contexto en que estas aparecen insertas en el relato, trasladando en primer lugar el sentido de las mismas al italiano estándar y traduciéndolas a continuación al castellano conforme a su significación original.⁷ En el caso de *gira, vota e furria* (ej. 5),⁸ se ha podido comprobar cómo su valor léxico coincide con el del verbo siciliano *furriari*, un verbo que se utiliza generalmente para aludir a la poca importancia que supone un determinado cambio de actitud o comportamiento (Varvaro, 2014: pp. 386-387).

No obstante, el análisis de la trama de *L'Assaggiatrice* ha ayudado, asimismo, a captar el sentido de inmediatez de la expresión *in un viriri e sviriri* (ej. 6), el valor resultativo del enunciado *e comu finisce si cunta* (ej. 9) o el significado peyorativo del sintagma *lento d'incascio* (< lat. hablado *incastrum*) (ej. 7). Sin embargo, en el penúltimo caso (ej. 8), ante la inexistencia de un claro equivalente idiomático en italiano —el más próximo podría considerarse la forma exclamativa *Smettila!* «¡basta!»—, el traductor ha optado por reproducir literalmente las palabras del enunciado original (it. de Sicilia *torna parrino e suscia!* > it. estándar

⁷ Como cabe esperar, a veces ha sido necesario interpretar la situación referida en el texto italiano para encontrar otra análoga en castellano, aun a sabiendas de que los enunciados de ambas lenguas no siempre coincidirían ni a nivel formal ni a nivel semántico.

⁸ Conforme al principio de «replicabilidad» defendido por Cagliari en *Traduzione. Teoria, pratica e didattica* (2002), las expresiones de *L'Assaggiatrice* han sido traducidas siguiendo un criterio unitario a lo largo de todo el relato. En consecuencia, no es de extrañar que esta expresión se haya reproducido del mismo modo cuando ha aparecido en el texto por segunda vez: it. *Mi saliva un desiderio forte da dentro alla pancia, le gambe si stinnicchiavano lunghe lunghe sotto al tavolo e tanto facevo che, gira vota e furria, la pasta si raffreddava e poi ce la trovavamo la sera a cena* (p. 68), esp. *Me subía un deseo fuerte desde dentro del vientre, mis piernas se estiraban a lo largo, bajo la mesa, y tanto hacía que, dale que te dale, la pasta se enfriaba y luego nos la encontrábamos por la noche en la cena.*

torna prete e soffia!), consciente de que solo de este modo podría entenderse en toda su magnitud el significado de insistencia y pesadez implícito en la exclamación empleada por Torregrossa. Captada su significación, el traductor la ha interpretado y ha encontrado una alternativa relativamente fiel al texto original. Ha reemplazado el enunciado usado en la obra por una locución muy difundida en el área hispanohablante: *vuelta la burra al trigo*.

Por otro lado, estos ejemplos evidencian la dificultad que en ocasiones implica la traducción de ciertas expresiones idiomáticas cuya interpretación requiere conocer en profundidad el código paremiológico de una lengua (Nikoláeva, 1997) –en este caso del siciliano (Romano Martín, 1997; Correnti, 2016)– para entender plenamente el mensaje de la autora y el valor semántico que encierra cada uno de sus enunciados. De todas maneras, esta tarea se ha visto favorecida por el castellano, un idioma proclive al empleo de proverbios y expresiones sentenciosas:

En España existe una mayor tradición proverbial que en Italia, así como una mayor unidad, a consecuencia de la secular consolidación de la lengua castellana (...) Por otra parte, el código paremiológico de la lengua castellana, además de las comunes fuentes clásicas, unirá las tradiciones judías y musulmanas, así como la constante tendencia de la literatura castellana a acercarse a la sabiduría y a la lengua del pueblo, y por ello introducirá aspectos que lo diferenciarán del resto de lenguas románicas (González de Sande, 2005: pp. 367-368).

Así pues, no sorprende que el amplio repertorio paremiológico del español haya facilitado la traducción de los enunciados presentes en *L'Assaggiatrice*, circunstancia que ya se puede apreciar en los fragmentos explicados con anterioridad. Atento a la realidad extralingüística de la obra, el traductor ha procurado ser fiel al significado original de las voces recogidas en el libro, si bien, en lo que respecta a las expresiones idiomáticas, se ha visto obligado a adaptarlas al contexto hispánico, modificando ligeramente la categoría del pensamiento plasmado por la autora (equivalencia parcial). Y si bien es cierto que todas las expresiones analizadas hasta el momento estaban o escritas en siciliano o expresadas en italiano de Sicilia, Torregrossa incluye igualmente en el relato –aunque en menor medida– sintagmas propios del italiano estándar. Son los siguientes:

- (10) a. (Gaetano) all'ufficio non c'è, a casa ho trovato tutte cose *sotto sopra*. Bedda matri, che malanova! (p. 16).
 b. (Gaetano) en la oficina no está, en casa he encontrado *todas las cosas patas arriba*. ¡Madre mía, qué mala noticia!
- (11) a. Verso il vino nel bicchiere (...) Bevo a piccoli sorsi e le note speziate e agrumate mi sollecitano il naso e si mescolano con l'odore di maschio che insperatamente per me, *vedova bianca* da qualche mese, riempie la stanza (p. 60).
 b. Echo el vino en el vaso (...) Bebo a sorbos pequeños y los toques especiados y cítricos me estimulan la nariz y se mezclan con el olor a macho que inesperadamente para mí, *viuda blanca*⁹ desde hace algunos meses, llena la sala.
- (12) a. Sono molto generosa, da questo punto di vista non ho un cuore grande, ne ho due! Però se qualcuno mi insegnasse l'arte di scopare, sono sicura che *farei faville* (p. 65).
 b. Soy muy generosa, desde este punto de vista no tengo un corazón grande, ¡tengo dos! Sin embargo, si alguien me enseñase el arte de follar, estoy convencida de que *saltarían chispas*.

Estos ejemplos muestran cómo las expresiones escritas en italiano estándar se han interpretado del mismo modo que las transcritas en italiano de Sicilia o en siciliano. El traductor ha vertido en el texto castellano la significación propia de los enunciados italianos, debiendo, eso sí, recurrir al uso de una nota explicativa a pie de página en el caso del sintagma *viuda blanca* (no hay un equivalente idiomático en español). De todas formas, la fidelidad del traductor no solo se percibe en estos ejemplos, sino incluso en el modo en el que este reproduce una cantilena siciliana (Vigo, 1974) incluida por Torregrossa en *L'Assaggiatrice*:

- (13) a. Intanto suona mezzogiorno, e Adele arriva, la sento che canticchia una specie di cantilena, una canzoncina dei tempi di mia nonna, «*u suli è tramuntatu 'nta 'stu mari e tu bedduzza mia canti d'amuri...*», tenera e allegra, strano per una canzone siciliana, siamo tutti malinconici per natura (p. 129).

⁹ Nota del traductor: Este concepto se atribuye a aquellas mujeres que han sido abandonadas por sus maridos, emigrados al extranjero y que no han regresado nunca a su domicilio familiar. Por consiguiente, se trata de esposas cuyos cónyuges las han dejado plantadas sin mayores explicaciones.

b. Mientras tanto dan las doce, y Adele llega, la escucho canturreando una especie de cantilena, una cancioncita de los tiempos de mi abuela, «*el sol se ha puesto en este mar y tú, belleza mía, cantas de amor...*», tierna y alegre, raro para una canción siciliana, somos todos melancólicos por naturaleza.

Al igual que ocurriera con las expresiones y con los enunciados escritos en siciliano, el traductor ha tenido que trasladar al italiano estándar el significado de los sintagmas que integran esta canción, una técnica traductológica que ha facilitado la interpretación fidedigna del texto original en castellano.

2.3. Conceptos culturales sicilianos

Tal y como ha quedado patente en los epígrafes anteriores, pese al reiterado intento de conservación del original, a menudo la dificultad de comprensión de ciertos términos sicilianos por parte de un lector hispano –desconocedor, como es de esperar, de la cultura insular– ha obligado al traductor a transcribirlos tal y como figuran en la obra,¹⁰ explicando cada uno de ellos –al igual que ha ocurrido con la expresión *y por mucha sal que le echas, ¡seguirá siendo calabaza!* y con el sintagma *viuda blanca*– con notas a pie de página.¹¹ Esta solución, por desgracia, ha reducido de forma inevitable la esencia y los matices culturales del mensaje de Torregrossa, si bien no es menos cierto que esta ineludible pérdida de significado es inherente a todo proceso traductológico:

Qualsiasi traduzione implica una perdita di significato rispetto al testo originale, ma non per questo siamo autorizzati a negare al traduttore un

¹⁰ De hecho, a lo largo de toda la traducción se han puesto en cursiva todos aquellos «sicilianismos» –inclúyanse todos los vocablos referidos a platos típicos de la isla– que no tienen equivalentes idiomáticos en castellano y que, además, no hacen referencia a nombres propios. De todas maneras, la fiel reproducción lingüística del texto original ha dado lugar a la alternancia de voces escritas tanto en siciliano como en italiano de Sicilia. Es el caso de las formas *pane cunzatu* (siciliano) y *pane conzato* (italiano de Sicilia), empleadas indistintamente por Torregrossa en la novela para aludir a un alimento típico siciliano.

¹¹ La mayoría de los términos que han requerido del empleo de notas explicativas son voces del campo de la gastronomía: *sfincia* de San José, *cotognette*, *cassatelle* de requesón, *pane conzato*, *panelle*, queso *primosale*, helado de *scorzone*, *botarga*, *caponata*, *pignocata*, *cuddurune*, *pasta reale* y *frittata*.

principio di libertà nella manipolazione concettuale o linguistica. Questo principio di libertà si esprime appunto nella scelta di un'istruzione selettiva (Marchesini, 2007: p. 67).

De acuerdo con estas palabras, el traductor no debe verse limitado por su intento de reproducir de un modo fidedigno el mensaje expresado por la autora en el texto original, sino que ha de sentirse libre de interpretarlo conceptual y lingüísticamente a su manera, siempre y cuando respete los contenidos incluidos por la escritora en su obra. En el caso específico de las voces que forman parte del bagaje cultural siciliano,¹² ha sido necesario recurrir a explicaciones que sirviesen al lector hispano de ayuda a la hora de comprender el texto de *L'Assaggiatrice*. Cabe resaltar estos fragmentos:

- (14) a. Questa sera c'è un grande evento mondano, si sposa Jessica, la figlia di don Totò Scognamiglio, grande esportatore di tonno sott'olio, temuto capomafia di Brucchilino. Don Totò non ha potuto lasciare l'America, dice che è vecchio e malato, ma la verità è che appena mette piede a Punta Raisi è un vecchio ammanettato, e il matrimonio se lo può celebrare all'*Ucciardone*, hotel de charme (p. 87).
- b. Esta tarde hay un gran evento mundano, se casa Jessica, la hija de don Totò Scognamiglio, gran exportador de atún en aceite, temido capo de la mafia de Brucchilino. Don Totò no ha podido dejar América, dice que está viejo y enfermo, pero la verdad es que en cuanto ponga un pie en Punta Raisi será un viejo esposado, y el matrimonio lo puede celebrar en el *Ucciardone*,¹³ hotel con encanto.

¹² Aparte de las particularidades sicilianas, el traductor también ha tenido que explicar en una nota a pie de página cómo para Leopardi el domingo era metáfora de la edad adulta, sinónimo de la madurez y de las desilusiones, una metáfora que se circunscribe a todo el ámbito cultural italiano, pero que difícilmente sería comprendida por un hispanohablante. He aquí el fragmento del texto original que ha requerido de la introducción de este comentario traductológico en castellano: *Professoressa non ho capito, me lo spiega questo Leopardi che non ci piace la domenica? Perché a mia non mi pare l'ora che arriva, che la partita della Juventus manco ammazzato me la perdo!* (p. 26).

¹³ Nota del traductor: Es un antiguo centro penitenciario palermitano. Su nombre deriva del término siciliano *ciarduni*, a su vez procedente del francés *chardon*, y que habría de traducirse al castellano como *cardo*, un alimento que se cultivó previamente en el terreno en el que luego se construiría este edificio.

- (15) a. Da un po' di tempo la sera in giro si vede anche Pasquale, l'avvocato penalista del paese. Qui questo tipo di persona gode di grande considerazione, un po' perché prima o poi ne abbiamo bisogno tutti, un po' perché ha accheffare con clienti di tutto rispetto, *gente da 41 bis*, non so se mi spiego (p. 91).
- b. Desde hace algún tiempo por la tarde se ve también por la calle a Pasquale, el abogado penalista del pueblo. Aquí este tipo de personas goza de una gran consideración, un poco porque antes o después lo necesitamos todos, un poco porque tiene trato con clientes de renombre, *gente reclusa*, no sé si me explico.

En el ej. 14, intraducible en español en tanto que hace referencia a lugares y espacios ajenos a la cultura hispánica, se ha empleado una nota explicativa por medio de la cual se deja claro qué tipo de institución es el *Ucciardone*. Esta aclaración será, de hecho, clave en la interpretación del texto por parte del lector, quien solo así entenderá el contexto en el que esta voz aparece recogida. En el ej. 15, sin embargo, se ha optado por realizar una adaptación textual al castellano. Si bien es verdad que el artículo 41-bis, dispuesto en el código penal italiano, encarcela a los sospechosos de pertenecer a la mafia en condiciones de extrema dureza, el traductor considera irrelevante introducir esta puntualización. Con independencia de que el lector comprenda el grado de dureza en que están reclusas las personas a las que Torregrossa se refiere, el significado que subyace en este sintagma es el estado de encarcelamiento sufrido por un determinado tipo de gente, una significación que el traductor en todo momento mantiene gracias a la inclusión del adjetivo *reclusa*.

2.4. Aposiciones

No siempre la variación de constituyentes textuales aislados ha sido efectiva. La presencia de aposiciones con unidades lingüísticas equivalentes en italiano y en siciliano también ha obligado a realizar omisiones durante el proceso de traducción. La aparición de dos voces cuya significación es idéntica facilita la comprensión del texto original a aquellos hablantes italianos que, ajenos a la realidad lingüística de Sicilia, encuentran en este mecanismo sintáctico de Torregrossa una manera de comprender los dialectalismos que la autora inserta en

L'Assaggiatrice.¹⁴ No obstante, este recurso estilístico casi nunca se revela eficaz en el caso del español, ya que el lector no puede servirse del juego léxico empleado por la escritora.

Ante este panorama, se ha estimado indispensable o bien recurrir a la sinonimia o bien utilizar un único término cuya significación sea análoga a la de los dos vocablos presentes en el texto, decisión, esta última, en la que se ha seguido el principio de economía del lenguaje, evitándose, por consiguiente, incluir repeticiones innecesarias que solo contribuirían a entorpecer la interpretación de la obra:

a) Ejemplos en los que se opta por el empleo de sinónimos:

- (16) a. Gli uomini sono tutti fuori, chi a lavorare, chi al bar, chi a giocare a carte, chi *a perdere tempo, a tampasiare* (p. 12).
 b. Todos los hombres están fuera, unos trabajando, otros en el bar, otros jugando a las cartas, otros *perdiendo el tiempo, holgazaneando*.
- (17) a. Cucinare è una cosa che *mi rilassa, mi svacanta* l'anima, *mi calma* il cuore e il respiro (p. 25).
 b. Cocinar es algo que *me relaja, me serena* el alma, *me calma* el corazón y la respiración.
- (18) a. Ciccio lu Sceccu, (...) nato e cresciuto alle soglie della riserva, avrebbe dovuto avere un animo nobile e invece è così insensibile da servire nel suo ristorante cibo avariato (...) Perché lo chiamano *Sceccu, asino*, ancora non sono riuscita a capirlo (pp. 104-105).
 b. Ciccio el Borrico, (...) nacido y crecido en los umbrales de la reserva, debería de haber tenido un alma noble y, en cambio, es tan

¹⁴ Aun así, en la novela aparecen dos términos que ni tan siquiera tienen un equivalente idiomático en italiano. Se trata, por una parte, de la voz *zimmilo*, vocablo inserto en una aposición en la que Torregrossa trata de explicar su significado: *Lu zimmilo, borsa di paglia intrecciata che viaggia attaccata al dorso degli asini, da noi è anche un ristorante* (p. 104) / «*La albarda, bolsa de paja trenzada que viaja unida al lomo de los asnos, es aquí también un restaurante*». Por otro lado, la palabra *cuddurune* también es explicada por la autora justo después de mencionarla: «*Eh, Ciccio, oggi tutti questi polacchi mi hanno fatto uscire i sensi! Me lo prepari un cuddurune?*», gli dico. E lui paziente impasta la farina con le patate e mi prepara una pizza tonda, alta e soffice, con un sugo di pomodoro dolce, le sarde salate e il pangrattato (p. 106) / «*Eh, Ciccio, hoy todos estos polacos ¡me han sacado de mis casillas! ¿Me preparas una cuddurune?*, le digo. Y él, paciente, amasa la harina con las patatas y me prepara una *pizza* redonda, gruesa y blanda, con una salsa de tomate dulce, sardinas saladas y pan rallado».

insensible que sirve en su restaurante comida en mal estado (...) Por qué lo llamamos *Borrigo*,¹⁵ *asno*, todavía no he logrado entenderlo.

La existencia en castellano de términos equivalentes a las voces italianas (*perdere tempo, rilassarsi / calmarsi, asino*) y sicilianas (*tampasiare, svacantari, sceccu*) utilizadas por Torregrossa en *L'Assaggiatrice* confiere un mayor grado de dinamismo a una trama en la que la autora pretende enfatizar aspectos propios de la «sicilianidad»: la inveterada indolencia isleña, la vital importancia de la gastronomía insular y el frecuente uso de apodosos de acuerdo con determinadas características físicas o síquicas.

Sirviéndose de un lenguaje literario codificado en clave nacional y regional, estos ejemplos ponen de manifiesto cómo Torregrossa usa dos registros lingüísticos no solo para facilitar la comprensión del mensaje a los italianos ajenos a la realidad dialectal siciliana, sino también para aumentar la significación –sobre todo entre el público siciliano– del conjunto de sus enunciados. Por tanto, atento a este mecanismo, el traductor ha optado por preservar ese fulgor literario explicitado por Torregrossa en estas partes de la obra, empleando, por consiguiente, sinónimos que, si bien no reproducen las variantes diatópicas del original, buscan acentuar y remarcar la relevancia del trasfondo connotativo de los sintagmas de esta literata palermitana.

b) Ejemplos en los que se opta por la omisión de términos:

(19) a. Ma è successo un giorno che lei, stanca di sentirsi chiamare *babbaluci, lumaca*, l'ha lasciato e si è messa con un vecchio miliardario (p. 50).

b. Pero llegó un día en el que ella, cansada de que la llamara *babosa*, lo dejó y se fue con un viejo multimillonario.

(20) a. Riempio una brocca con l'acqua delle 'nzire che tengo al buio nel retrobottega, ci metto qualche goccia di *zammù, l'anice* si spande come una nuvola di fumo (p. 112).

¹⁵ Puesto que el término siciliano *Sceccu* se utiliza en este caso como apelativo, se ha considerado que la forma más similar y natural de traducirlo al español es haciendo uso de la voz *Borrigo*. Así pues, no solo se ha adaptado fielmente la construcción siciliana al castellano, sino que también se ha tenido en cuenta que «tras el apodo hay muchas veces intenciones irónicas, paródicas, a veces hasta maliciosas» (López de los Moros, 2018: p. 178).

b. Lleno una jarra con el agua de las vasijas que guardo a oscuras en la trastienda, le pongo alguna gota de *anís*, que se expande como una nube de humo.

Estos dos extractos destacan por las aposiciones realizadas por Torregrossa, quien, sirviéndose primero del siciliano (*babbaluci, zammù*) y, justo a continuación, del italiano estándar (*lumaca, anice*), utiliza dos términos con los que hace referencia a un mismo concepto: la *babosa* en el primer fragmento y el *anís* en el segundo. El empleo de una voz siciliana y de otra italiana favorecen la comprensión de la trama por parte de todos los itálofonos, a la par que dota de mayor significación a un texto pensado especialmente para la comunidad lingüística siciliana. Sin embargo, la utilización de aposiciones en la traducción castellana se ha revelado innecesaria, pues en español, al igual que sucede en italiano o en siciliano, solo se dispone de una voz idiomática equivalente para cada uno de estos dos vocablos. He ahí la razón por la que, a diferencia de los ejemplos en los que se opta por el uso de sinónimos, en este caso dicha elección ha resultado inefectiva.

2.5. Casos de hipertraducción

Más allá de lo expuesto hasta el momento, cuando el término elegido en la lengua meta (castellano) no presenta todos los componentes de sentido y de significación de la palabra empleada en la lengua original (siciliano / italiano), el traductor se ve obligado a expresar dichos componentes mediante formas léxicas adicionales que ha de incrustar en la estructura de la frase de la lengua meta, conciliando de esta manera la semántica léxica con la sintaxis. Ejemplos:

(21) a. In effetti la signora ha avuto la sua razione di *malochiddire*, un marito alcolizzato che la pestava quasi tutte le sere e poi pentito, viiih che malaparola, piangeva (p. 30).

b. En efecto, la señora ha tenido su dosis de *chismorreos malintencionados*, un marido alcohólico que la golpeaba casi todas las noches y luego arrepentido, ¡uufff! qué mala palabra, lloraba.

(22) a. La piazzetta (è) un groviglio metropolitano, complicato dalla presenza di camper che non hanno lo spazio per fare manovra e tornare indietro sulla *provinciale* (pp. 126-127).

- b. La plaza es una confusión metropolitana, complicada por la presencia de autocaravanas que no tienen espacio para maniobrar y volver atrás a la *carretera comarcal*.

La interpretación del significado de términos sicilianos (*malochiddire*) e italianos (*provinciale*) para los que en castellano no existe un único significante (*chismorreos malintencionados, carretera comarcal*) ha motivado la necesaria utilización de vocablos que no aparecen literalmente recogidos por la autora en el texto original. Esta singularidad da cuenta de hasta qué punto la lexicología del siciliano / italiano y del castellano, aun siendo afines, no siempre es coincidente.

2.6. Sufijos

En ocasiones, se ha detectado cómo el problema del traductor, en realidad, radica no tanto en el propio término usado por la escritora en la obra como en el sufijo (diminutivo, aumentativo o incluso lexicalizado) que lo acompaña. Sin embargo, en consonancia con el siciliano, el empleo de este recurso lingüístico-afectivo también es frecuente en español (Hualde *et al.*, 2001: pp. 167-171), particularidad que, por un lado, ha favorecido la traducción de estas voces, manteniendo el grado de expresividad de los diminutivos y aumentativos utilizados por Torregrossa en el texto original; y, por otro, ha ayudado a encontrar equivalentes idiomáticos con los que reemplazar de forma precisa los vocablos compuestos por sufijos ya lexicalizados. Estos fragmentos así lo corroboran:

a) Ejemplos de términos con sufijos diminutivos:

- (23) a. La mia testa è in continuo movimento, furria sempre attorno allo stesso pensiero, come guadagnare di più; voglio pagare i debiti, e poi comprare la macchina nuova, un paio di *orecchineddi* a Caterina che nel frattempo si sta facendo più grande, e magari comincia a mettersi un poco di trucco e ha pure il *fidanzatino* che la viene a prendere a casa (p. 54).
- b. Mi cabeza está en continuo movimiento, da vueltas siempre en torno al mismo pensamiento, cómo ganar más; quiero pagar las deudas, también comprar un coche nuevo, un par de *zarcillos* a Caterina, que en este tiempo se está haciendo mayor, quizás comience

a maquillarse un poco y tiene además un *noviete* que la viene a buscar a casa.

- (24) a. La camminata è accompagnata ogni tanto da una smorfia di dolore, si vede che l'artrite, con questo maestrale, si è risvegliata, *puvirazzo!* (pp. 94-95).
 b. La caminata va acompañada de vez en cuando por un gesto de dolor, se ve que la artritis, con este mistral, ha vuelto a despertar, *¡pobrecillo!*
- (25) a. Certo qualche *ideuzza* sul perché e il percome una donna giovane si passa sei mesi all'anno da sola in riva al mare mi comincia a venire (pp. 96-97).
 b. Estoy empezando a tener *media idea* sobre por qué y cómo una mujer joven se pasa seis meses al año sola a orillas del mar.
- (26) a. Nella mia vita uno Sceccu non mi è mai capitato, e anche se Ciccio non è granché, devo dire che da quando Adele me ne ha parlato, faccio sogni tormentosi e mi risveglio *sudatizza* e agitata (p. 105).
 b. En mi vida me he topado con un Borrico, y, aunque Ciccio no es gran cosa, debo decir que desde que Adele me ha hablado de él, tengo sueños turbulentos y me despierto *sudorosa* (con el significado de «sudadita») y agitada.
- (27) a. «Ciccio, che premura che hai», gli dico con lo sguardo basso, «ma non hai bisogno di mangiare prima di ogni cosa?» La voce da *verginèdda* spaventata con gli uomini funziona sempre (p. 115).
 b. «Ciccio, qué prisas tienes», le digo con la mirada baja, «pero, ¿no necesitas comer antes de todo?» La voz de *virgencita* asustada con los hombres siempre funciona.
- (28) a. L'emozione iniziale si sta dissolvendo e una strana indifferenza per questo *ominicchio* si fa spazio nel mio cuore (p. 141).
 b. La emoción inicial se está disolviendo y una extraña indiferencia por este *hombrecillo* se abre paso en mi corazón.

En este bloque de ejemplos puede apreciarse la complejidad que ha implicado la traducción al castellano de palabras cuyos diminutivos han de adaptarse al español en clave interpretativa. Como se puede ver en el ej. 23, en el caso de *orecchineddi* (< sust. it. *orecchini* + suf. siciliano – *eddi*) se ha hecho necesario buscar un término que no sonase de forma

artificial en castellano (la forma *pendiencitos* hubiese resultado demasiado forzada), pero que mantuviese la esencia del original. En virtud de ello, el traductor ha hallado en *zarcillo* el equivalente idiomático más adecuado, pues, aun siendo una voz en la que el sufijo ya está totalmente lexicalizado, se mantienen las connotaciones (significado y sufijación) expresadas por Torregrossa en la obra.

En relación con el adjetivo *puvirazzo* (cuyo diminutivo, *-azzo*, es de origen siciliano) del ej. 24, el objetivo de la autora no es otro que conferir mayor afectividad a un término con el que se refiere a uno de los personajes de la novela: Vito. De ahí que este sufijo se haya traducido al castellano, de acuerdo con su significación, mediante el uso de *-illo* (esp. *pobrecillo*, it. estándar *poverino*),¹⁶ un diminutivo que en español, a diferencia del siciliano, también se puede utilizar para enfatizar en lo insignificante o lo poco importante que resultan ser ciertas personas. Esta es la razón por la que, si bien el siciliano hace una clara y rotunda diferenciación entre ambos contextos –utilizando el sufijo *-icchio* (ej. 28) para el segundo de estos valores–, en castellano se ha debido emplear un mismo diminutivo con significación diversa: sic. *ominicchio* > esp. *hombrecillo* (it. estándar *ometto*).

El valor diminutivo y afectivo de otras palabras de la trama novelesca queda igualmente retratado en sufijos españoles como *-ito*, *-ita*, un afijo que se correspondería con la forma siciliana *-edda* (ej. 27): esp. *virgencita* < sic. *verginedda*. No obstante, este diminutivo castellano no puede usarse libremente en todos los contextos: en el supuesto de *idea* (ej. 25), la forma resultante (*ideita*), aunque gramaticalmente correcta, sería un tanto artificial. Este es el motivo por el que se ha optado por el empleo de un sintagma compuesto por dos palabras: *media idea*, una interpretación con la que no solo se ha logrado verter al castellano el significado inherente al término utilizado por Torregrossa (*ideuzza*), sino también conservar una doble distinción para dos voces (*verginedda*, *ideuzza*) que en siciliano están compuestas por sufijos diferentes. En todo caso, esta misma situación también ha de aplicarse al vocablo siciliano *sudatizza* (ej. 26), cuya interpretación literal en castellano daría lugar a una término en cierta manera artificioso (*sudadita*) que ha requerido una

¹⁶ Al igual que se ha hecho con las expresiones del texto, también se ha seguido un criterio unitario («replicabilidad») a la hora de traducir los términos sufijados que se repiten en la obra. Ej.: it. *Sta arrivando Anciluzza. Povirazza com'è ridotta!* (p. 26); esp. *Está llegando Anciluzza. Pobrezilla, ¡en qué estado está!*

adaptación de su significado (*sudorosa*) aun a costa de perder, en esta ocasión, su valor diminutivo original.

Por último, cabe notar que Torregrossa también utiliza el sufijo propio del italiano estándar *-ino* (ej. 23) con el fin de aludir en tono humorístico y despectivo a un individuo del que la protagonista del relato no tiene una buena imagen: el novio de Caterina, su hija mayor. Esta significación plasmada por la escritora en la obra encuentra su mejor equivalente idiomático en el diminutivo castellano *-ete*, una elección traductológica que ha dado lugar a la siguiente interpretación textual: it. estándar *fidanzatino* > esp. *noviete*.

b) Ejemplos de términos con sufijos aumentativos:

(29) a. Dalla casa vicina arriva rumore di piatti, di olio che frigge, di risate. Mi scappa di nuovo da piangere. Babba, babba, *babbasunazza!* (p. 37).

b. De la casa de al lado llega el ruido de los platos, del aceite hirviendo, de risotadas. Empiezo de nuevo a llorar. ¡Estúpida, estúpida, *más que estúpida!*

(30) a. «Che c'è?», le chiedo (a Giosi) un poco risentita, immaginando che mi tiene per una *babbasunazza* (p. 96).

b. «¿Qué pasa?», le pregunto (a Giosi) un poco resentida, imaginando que me considera una *gran estúpida*.

(31) a. Il macellaio mi prepara la carne macinata e si lamenta: «Come te la passi, *beddazza* mia? Che vuoi fare, quando ti vedo passare m'allarga il cuore, oramai sono diventato vecchio e solo taliare le belle figlie come a tia mi dà un poco di soddisfazione» (pp. 108-109).

b. El carnicero me prepara la carne picada y se queja: «¿Cómo va todo, *preciosa* (con el significado de «guapísima») mía? Qué quieres que le haga, cuando te veo pasar se me agranda el corazón, ya me he vuelto viejo y solo mirar a las chicas bonitas como tú me da un poco de satisfacción».

La imposibilidad de recurrir a sufijos aumentativos castellanos con los que conseguir mantener el significado original del mensaje de Torregrossa ha obligado al traductor a buscar una alternativa. El énfasis que pone la autora a la hora de emplear el término *babbasunazza* (< sic. *babbasuni* + suf. aumentativo *-azza*) ha provocado que en español se

haya tenido que interpretar de un modo distinto en función del contexto. En el ej. 29, dicho vocablo aparece insertado dentro de una exclamación en la que la utilización de formas castellanas del tipo *estupidota* no habría reproducido el significado implícito en el enunciado siciliano. En este caso, por tanto, el traductor ha priorizado ante todo la intencionalidad de la autora, comprendiendo cómo el uso de este adjetivo aumentativo –finalmente traducido como *más que estúpida*– en verdad solo buscaba amplificar el significado original de la voz *babba*, doblemente repetida, y que Anciluzza, la protagonista, no para de atribuirse a sí misma. En el ej. 30, en cambio, ya no es Anciluzza quien se concibe a sí misma como «estúpida», sino que, esta vez, parece ser otra persona –en realidad se trata de Giosi, la «Romana», personaje secundario de la trama– la que le atribuye esta cualidad. Este giro brusco de opinión repercute, pues, en la traducción castellana, donde al final se ha utilizado un sintagma parecido, pero no exactamente igual: *gran estúpida*.

Por otra parte, en el ej. 31 ha de prestarse especial atención al adjetivo siciliano *beddazza* (< sic. *bedda* + suf. aumentativo *-azza*), un término condicionado por el enunciado interrogativo en el que aparece. Este vocablo, en consecuencia, se ha tenido que adaptar de acuerdo con el contexto sintáctico en el que se inserta, de ahí que en castellano se haya utilizado la voz *preciosa*, procurando conservar –al igual que se hiciera con *sudatizza* en el caso de los sufijos diminutivos– el significado del adjetivo original aun a costa de perder el valor aumentativo inherente a la forma siciliana.

c) Ejemplos de términos con sufijos lexicalizados:

- (32) a. Lasciare il cous cous a dormire per qualche ora in un piatto di coccio, ricoperto con una *mappina*¹⁷ bianca di lino (pp. 9-10).
 b. Dejar el cuscús reposar durante algunas horas en un plato de barro, cubierto con un *pañó* blanco de lino.
- (33) a. Se continuo così uno di questi giorni non avremo più neanche da mangiare, beh, poco male, finalmente la *picciridda*¹⁸ potrà dimagrire (p. 32).

¹⁷ Este término aparece con frecuencia en *L'Assaggiatrice*, donde siempre se mantiene su significación y se traduce como *pañó* o *trapo*.

b. Si continúo así, uno de estos días no tendremos nada para comer, bueno... tampoco está mal, finalmente la *niña* podrá adelgazar.

(34) a. Separata dalla guardia medica da un muretto a secco, c'è la casa di Anselmo, anziano *fimminaro* del paese (p. 41).

b. Separada del médico de guardia por un pequeño muro de piedra, está la casa de Anselmo, viejo *mujeriego* del pueblo.

(35) a. L'acqua è verde, trasparente, calda, pulita, affollata di *munacedde* (p. 94).

b. El agua es verde, transparente, caliente, limpia, llena de *peces castañuela*.

(36) a. Nell'aria si sente solo l'odore del mare e della cacca delle mucche che pascolano a piano della *vanedda* (p. 125).

b. En el aire se siente solo el olor del mar y de la caca de las vacas que pastan al ras de la *vereda*.

Tal y como sucede con la voz castellana *zarcillo* –a la que se ha hecho mención con anterioridad–, en siciliano existen igualmente sufijos que se fusionaron con la raíz de la palabra a la que acompañaban y que acabaron, de este modo, originando nuevos términos con una significación concreta y específica. Es el caso de las palabras resaltadas en cursiva en este último bloque de ejemplos: *mappina* (*mappa* + *-ina*), *picciridda* (*picciula* + *-idda*), *fimminaro* (*fimmina* + *-aru*), *munacedda* (*monaca* + *-edda*) y *vanedda* (*vanus* + *-edda*), «sicilianismos» que el traductor ha interpretado como sustantivos –a excepción del adjetivo *fimminaro*– y que, con base en esta concepción de los mismos, ha trasladado al español de acuerdo con los equivalentes idiomáticos propios de esta lengua (*pañó*, *niña*, *mujeriego*, *pez castañuela*, *vereda*).

2.7. Otros registros lingüísticos

El traductor también ha debido afrontar otros problemas que no recaen exclusivamente en los sufijos presentes en *L'Assaggiatrice*, pero que, en cambio, se revelan fundamentales para mantener el significado del texto original. La aparición en la trama de Hamed, un inmigrante que terminó

¹⁸ Al igual que en el ejemplo anterior, esta voz siciliana se emplea de forma constante a lo largo del relato, narración en la que siempre se ha respetado su valor semántico.

por robar el corazón de la protagonista, nos acerca de lleno a una realidad social que queda igualmente retratada a nivel lingüístico. De origen extranjero, Hamed no emplea términos sicilianos durante sus intervenciones, un modo de hablar que deja entrever su paulatino aprendizaje de una lengua, el italiano estándar, cuyas estructuras aún no domina por completo:

(37) a. Ho un improvviso rigurgito di pudore e faccio come la mossa di coprimi il viso, ma lui (Hamed) me lo impedisce trattenendomi i polsi e comincia a raccontare, accarezzandomi ripetutamente le braccia: «Sono un irrequieto, per questo ho lasciato la mia casa. Ho una moglie, *dolce come a te*» (p. 82).

b. Tengo un repentino arrebató de pudor y hago como el movimiento de cubrirme el rostro, pero él (Hamed) me lo impide deteniendo mis muñecas y empieza a contar, acariciándome repetidamente los brazos: «Soy un inquieto, por esto dejé mi casa. Tengo una mujer, *dolce como ti*».

(38) a. Ho lavorato nelle saline per guadagnar mi un passaggio su una nave vecchia e carica di disperati (...) *Il tempo buono* e il mare calmo ci hanno salvati (p. 83).

b. Trabajé en las salinas para ganarme un pasaje en un barco viejo y lleno de desesperados (...) *El tiempo bueno* y el mar tranquilo nos salvaron.

La aparición de fallos gramaticales y el consiguiente uso de estructuras erróneas en italiano es un recurso utilizado por Torregrossa con el propósito de recrear el lenguaje propio de personas foráneas cuyas competencias en el idioma extranjero no siempre son óptimas. Este modo de retratar lingüísticamente las características que definen el idiolecto de cada personaje muestra la riqueza del texto de esta autora, una circunstancia que ha sido tenida en cuenta por parte del traductor. A ese respecto, tal y como se aprecia en extractos precedentes, el texto castellano ha mantenido la intencionalidad de la escritora del relato, haciéndose uso, como mecanismo de compensación, de expresiones idiomáticas castellanas intencionadamente equivocadas. Por un lado, la utilización de *dolce como ti* en lugar de *dolce como tú* pretende reemplazar, en cierta manera, el error cometido por Hamed a la hora de usar la forma italiana *dolce come a te*, una estructura en la que no se requiere el empleo de la preposición *a*. Por otro, la sustitución del

sintagma *el buen tiempo* por el enunciado *el tiempo bueno* reproduce exactamente la equivocación realizada por Hamed, quien, en italiano, cae en el mismo error: *il tempo buono* (< it. estándar *il buon tempo*, o, mejor aún, *il bel tempo*).

3. CONCLUSIONES

El análisis exhaustivo de los problemas lingüísticos y traductológicos de *L'Assaggiatrice* (falsos amigos, unidades paremiológicas y enunciados lingüísticos propios de Sicilia, conceptos culturales sicilianos, aposiciones, casos de hipertraducción, sufijos y otros registros lingüísticos) pone de manifiesto cómo el traductor se ha encontrado con situaciones que no siempre han sido fáciles de resolver. El intento por reproducir el texto original del modo más fiel posible (traducción semántica) ha llevado alguna que otra vez a la transcripción de palabras que no siempre suenan del todo naturales en castellano (calco). Sin embargo, si bien esta literalidad ha dado cuenta de cómo en ocasiones resulta imposible evitarla –piénsese, por ejemplo, en las unidades paremiológicas–, en otros momentos también ha sacado a la luz hasta qué punto el español es afín ya no solo al italiano, sino también al siciliano, a la hora de expresar conceptos que *a priori* podrían parecer difíciles de interpretar. La cantilena o los sufijos (diminutivos, aumentativos, lexicalizados) presentes en *L'Assaggiatrice* así lo han demostrado.

De todos modos, el empleo de un único método traductológico era demasiado limitado. El traductor ha priorizado, en consecuencia, el enfoque comunicativo en ciertas situaciones, interpretando el significado y el contexto en que se insertan los enunciados del texto original. En virtud de ello, no sorprende que en la traducción aparezcan equivalentes idiomáticos parciales, expresiones cuya categoría de pensamiento, por referirse precisamente a una realidad extralingüística, se ha reinterpretado en clave cultural de acuerdo con las características propias del ámbito hispano (es decir, conforme a su fértil y copiosa tradición proverbial).

Atento, pues, a la sociedad hispanohablante, y al mismo tiempo consciente de que la traslación al castellano de determinados aspectos culturales de Sicilia conduciría a una inevitable pérdida del significado original del mensaje de Torregrossa, el traductor se ha servido de diversas técnicas –siempre acordes al principio de «replicabilidad» de

Cagliero— con las que dar a entender a los lectores algunas de las voces recogidas en la novela:

- 1) La eliminación de palabras;
- 2) El empleo de sinónimos (siempre que sea posible) como alternativa previa a la omisión de vocablos recogidos en la obra;
- 3) La transcripción de términos —en cursiva— y su consiguiente explicación con una nota a pie de página;
- 4) La adaptación textual de estructuras y de enunciados, bien escritos de forma intencionada con errores, bien expresados en italiano estándar, en italiano de Sicilia o siciliano;
- 5) La inclusión de términos no presentes en el texto original.

El objetivo del traductor, por tanto, no ha sido otro que el de resolver los problemas traductológicos según las metodologías y los planteamientos más relevantes dentro de la disciplina, manteniéndose siempre alerta tanto a los conocimientos intralingüísticos como extralingüísticos de los lectores hispanos, sin desatender los marcos conceptuales propios de su cultura. De este modo, en tanto que integrante de este último colectivo, el traductor ha fundamentado su actuación en el *Weltanschauung* (visión del mundo) del área cultural de la que forma parte, procurando poner de manifiesto tanto la importancia de la traducción al castellano de obras escritas en variantes dialectales italianas como la necesidad de abrir camino en el ámbito hispano a una línea de investigación que, como en este caso, atienda a la más pura esencia de la «sicilianidad».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Referencias de naturaleza lexicográfica

Biundi, Giuseppe (1978), *Dizionario siciliano-italiano*, con breve grammatica di Giovanni Meli, Palermo, Il Vespro.

Camilleri, Salvatore (1998), *Vocabolario italiano-siciliano*, Catania, Edizioni Greco.

- Castagnola, Michele (1980), *Dizionario fraseologico siciliano-italiano*, prefazione di Pietro Mazzamuto, introduzioni e antologia poetica dal 1480 ad oggi a cura di Salvatore Camilleri, Palermo, V. Cavallotto.
- Correnti, Santi (2016), *Proverbi e modi di dire siciliani*, incisioni di Giuseppe Maria Mitelli, 2.^a ed., Roma, Newton Compton Editori.
- La Rocca, Luigi (2000), *Dizionario siciliano-italiano*, Caltanissetta, Terzo Millennio Editore.
- Mortillaro, Vincenzo (1853), *Nuovo Dizionario siciliano-italiano*, 2.^a ed., Palermo, Stamperia di Pietro Pensante.
- Nicotra D'Urso, Edoardo (1977), *Dizionario siciliano-italiano*, Catania, Giannotta.
- Piccitto, Giorgio (1977), *Vocabolario siciliano*, vol. I (A-E), Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.
- Real Academia Española (2014), *Diccionario de la lengua española* (DRAE), 23.^a ed., disponible en <https://dle.rae.es> (fecha de consulta: 14/02/2019).
- Rohlf, Gerhard (1977), *Supplemento ai vocabolari siciliani*, München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.
- Tropea, Giovanni (1985), *Vocabolario siciliano*, vol. II (F-M), Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.
- Tropea, Giovanni (1990), *Vocabolario siciliano*, vol. III (N-Q), Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.
- Tropea, Giovanni (1997), *Vocabolario siciliano*, vol. IV (R-SG), Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.
- Trovato, Salvatore Carmelo (2002), *Vocabolario siciliano*, vol. V (SI-Z), Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.

Varvaro, Alberto (2014), *Vocabolario storico-etimologico del siciliano (VSES)*, vol. 1, Estrasburgo, Éditions de linguistique et de philologie, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.

Vigo, Leonardo (1974), *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*, ristampa anastatica dell'edizione di Catania del 1870-74, Bologna, Forni.

Referencias de investigación

Álvarez Calleja, María Antonia (1995), «Traducción literaria: creación vs. re-creación», en Rafael Martín Gaitero (ed.), *Encuentros complutenses en torno a la traducción*, Madrid, Editorial Complutense, pp. 703-709.

Bezerra, Paulo (2012), «Translation as creation», *Estudos Avançados*, 26 (76), pp. 47-56. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142012000300007>.

Bonaffini, Luigi (1997), «Translating Dialect Literature», *World Literature Today*, 71/2, Italian Literature Today, pp. 279-288. DOI: <https://doi.org/10.2307/40153045>.

Cagliero, Roberto (2002), *Traduzione. Teoria, pratica e didattica*, Pescara, Libreria dell'Università Editrice.

Calvi, Maria Vittoria (1995), *Didattica di lingue affini. Spagnolo e italiano*, Milán, Edizioni Angelo Guerini.

Ferreira Montero, Hélder Julio (2007), «“Nem tanto ao mar nem tanto à terra” o las desmesuras del vocabulario (una propuesta lexicográfica)», en Ángel Marcos de Dios (coord.), *Aula Ibérica. Actas de los congresos de Évora y Salamanca (2006-2007)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 433-450.

González de Sande, Mercedes (2005), «La traducción de los refranes y sentencias de *El Quijote* en dos ediciones italianas del siglo XX», en Mercedes Arriaga Flórez et al. (eds.), *Italia-España-Europa*.

Literaturas comparadas, tradiciones y traducciones, vol. I, Sevilla, Arcibel, pp. 376-385.

González de Sande, Mercedes (2007), «El lenguaje familiar como medio de expresión de espacios comunes en Natalia Ginzburg y Carmen Martín Gaité», en Mercedes Arriaga Flórez *et al.* (eds.), *Escritoras italianas. Géneros literarios y literatura comparada*, Sevilla, Arcibel, pp. 379-407.

González de Sande, Mercedes (2009), «La narrativa de Carmen Martín Gaité en Italia: *Nubosidad variable* y la problemática y metodología de su traducción al italiano», *Destiempos*, 19, pp. 459-487.

Hualde, José Ignacio *et al.* (2001), *Introducción a la lingüística hispánica*, Cambridge, Cambridge University Press.

López de los Moros Jiménez, José Ramón (2018), «Los motes y apodos como ejemplo de la realidad lingüística y social. El mote en la provincia de Guadalajara», *Boletín de Literatura Oral*, 8, pp. 177-192. DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.v8.10>.

López García, Ángel y Ricard Morant (1991), *Gramática femenina*, Madrid, Cátedra.

Marazzini, Claudio (2018), *L'italiano è meraviglioso. Come e perché dobbiamo salvare la nostra lingua*, Milán, Rizzoli.

Marchesini, Giancarlo (2007), «Teorie della traduzione e strategie traduttive», en Clara Montella y Giancarlo Marchesini (a cura di), *I saperi del tradurre. Analogie, affinità, confronti*, Milán, FrancoAngeli, pp. 45-69.

Martín Miguel, Francisco (1999), «On the interplay between systemic linguistics and cultural translation», *LIVIUS. Revista de Estudios de Traducción*, 13, pp. 105-115.

Newmark, Peter (2010 [1992]), *Manual de traducción*, versión española de Virgilio Moya, 6.^a ed., Madrid, Cátedra.

- Nikoláeva, Julia (1997), «Lo traducible e intraducible en las paremias (análisis de refranes españoles, italianos y rusos)», *Paremia*, 6, pp. 445-450.
- Poch, Anna e Isabel Verdaguer (1996), «The interrelation of syntactic and semantic information in a Lexical Knowledge Database», *Anuari de Filologia. Secció A, Filologia anglesa i alemana*, 7, pp. 95-104.
- Romano Martín, Yolanda (1997), «El refrán y la frase hecha en la jerga de la mafia siciliana», *Paremia*, 6, pp. 541-546. DOI: <https://doi.org/10.18356/3aac4b8a-es>.
- Ruffino, Giovanni (a cura di) (2013), *Lingue e culture in Sicilia*, vol. I, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Regione Siciliana–Assessorato Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana.
- Sinclair, John (1985), «Lexicographic evidence», en Robert Ilson (ed.), *Dictionaries, Lexicography and Language Learning*, Oxford, Pergamon Press, pp. 81-94.
- Steiner, George (2005), *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- Torre, Esteban (1994), *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, Síntesis.
- Torregrossa, Giuseppina (2010 [2007]), *L'Assaggiatrice*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino.