

## **La variación lingüística en italiano: acercamiento a la obra de Camilleri desde una perspectiva sociolingüística**

GIOVANNI CAPRARA  
Universidad de Málaga

**Resumen:** El esfuerzo prioritario de toda investigación traductológica, sobre todo de las hablas locales, se orienta hacia el rescate de la riqueza cultural y lingüística que predomina en la cultura del texto origen. El uso del dialecto, en la literatura europea, ha servido y sigue sirviendo para expresar la estratificación social y cultural geográfica. Pero no sólo eso. En algunas ocasiones, como en la obra de Giovanni Verga, *I Malavoglia*, el uso de un habla local es el reflejo de la integridad moral de los personajes pero también es la lengua del sentimiento y el reflejo de la comicidad humana. Son estos demasiados elementos para que un traductor prescinda de ellos en el trasvase lingüístico de una obra a una cultura meta.

**Palabras clave:** Traducción, Literatura, Lingüística.

**Abstract:** Research on the translation of local dialects is mainly aimed at preserving the linguistic and cultural richness inherently essential to the cultural milieu of the source text in which they appear. Thus, in the context of European literature, the use of dialects was and continues to be nowadays a fundamental tool to reflect and convey both the cultural and social stratification of a particular geographical area. As it happens in Giovanni Verga's *I Malavoglia*, the use of a local dialect mirrors not only the moral integrity of its characters but also their feeling and their intrinsically human sense of humour. Consequently, the role played by all these factors is so important that no translator can ignore them in the linguistic process of rendering a literary work into the target culture they are to be inserted in.

**Key words:** Translation, Literature, Linguistics.

### INTRODUCCIÓN

El importante número de obras traducidas en España entre 1999 y 2005 (año en el que termina nuestro estudio) del escritor italiano Andrea Camilleri (Porto Empedocle, 1925), han sido el factor desencadenante de esta aportación. Si no fuera por su peculiar manera de escribir, un híbrido entre italiano estándar y dialecto siciliano (con una serie de estrategias que

seguidamente analizaremos), podríamos decir que quizás la obra del escritor siciliano habría podido pasar desapercibida en el amplio panorama literario español.

El número cada vez más elevado de estudios en los ámbitos lingüísticos, sociolingüísticos y de teoría de la traducción nos llevan a determinar la existencia de dos grandes directrices de investigación: por un lado, la importancia de la búsqueda de correspondencias (homogeneizantes unas, heteogéneas las otras) entre las lenguas; por otro, poner de manifiesto con el estudio de los idiomas (y de sus variaciones) todos aquellos factores que determinan, es decir, que intervienen en un mismo contexto lingüístico. Sólo procediendo en ambas direcciones será posible llegar a marcar los límites y diferencias que existen entre las lenguas y con ello poner de manifiesto las variaciones típicas de cada sistema (o diasistema) y repertorio (variación) lingüístico de una nación y considerar si estos límites podrán ser superados —según las necesidades del traductor o los marcadores culturales impuestos por la lengua meta (LM) y/o la cultura meta— o si es preferible no ceder a peligrosas “experimentaciones” (a menudo prohibidas y rechazadas por las academias).

#### 1. NOCIONES GENERALES

Antes de adentrarnos en lo específico, quisieramos proceder a realizar algunas consideraciones previas que nos servirán para muovernos con más soltura en el contexto general de la obra de Andrea Camilleri. Para ello, vamos a considerar brevemente el estudio de las obras de ilustres lingüistas como Firth, Mounin, Coseriu, Nida y Berruto.

La obra de J.R. Firth (1937, 1950, 1951) nos ha servido de guía para entender el cambio de orientación que se ha producido en la lingüística tradicional. Este autor fue el descubridor de una nueva tendencia de las lenguas, es decir: éstas, en el transcurso del tiempo, iban asumiendo una mayor función social “como medio de comunicación y como forma de identificación de grupos sociales” (Mayoral, 1999:22). Las ideas de Firth son el resultado de los deslumbrantes estudios de procedencia anglosajona que se basan sobre la lingüística funcional o sistémica de Halliday, Gregory, Strevens y Hasan, en particular.

G. Mounin (1963) ha sido uno de los promotores de los estudios sobre variación. En particular, Mounin, que se apoyará en las teorías de otro ilustre estudioso, Martinet (1960), que evidencia la unión entre significado y contexto-situación lingüística, centra su atención en la relación existente entre la variación lingüística y los significados connotativos de la misma y traza tres tipos de relaciones entre los signos y los usuarios: 1) relaciones entre el hablante y el signo; 2) relaciones entre el oyente y el signo; 3) relaciones entre el hablante y el oyente con el signo (Mayoral, *ibidem*: 29).

E. Coseriu (1981) arranca desde las teorías del postestructuralismo y delimita el concepto clarificador de “diasistema”: un conjunto más o menos complejo de “dialectos”, “niveles” y “estilos” de lengua.

E. Nida es un autor en el cual confluyen todas las tradiciones anteriores: de hecho, en su obra es posible encontrar las aportaciones que proceden de distintas disciplinas (en particular, la sociolingüística, la pragmática, la semántica y la antropología). Los estudios de Nida se han centrado entre otros aspectos en la traducción de las variaciones lingüísticas. Sirvan las palabras del mismo autor para entender que “la traducción va más allá de la búsqueda de palabras correspondientes en diferentes lenguas. En realidad, las palabras no son más que elementos secundarios en el discurso global” (Nida, 1972:182). Según Nida el tono de un texto, es decir, el respeto de las características del estilo de un autor, de estilo de su lenguaje, del sonido de sus palabras o del simple juego lingüístico de su invención, encierra un secreto que va más allá del simple ejercicio traductológico.

Finalmente, quisieramos citar a G. Berruto (1995:72), que nos aclara su punto de vista sobre el significado del término “repertorio”, una de las nociones principales de la sociolingüística:

Si può definire come *repertorio linguistico* l'insieme delle risorse linguistiche possedute dai membri di una comunità linguistica, vale a dire la somma di varietà di una lingua o di più lingue impiegate presso una certa comunità sociale [...]. Il repertorio linguistico della comunità parlante italiana sarà quindi costituito dalla somma dell'italiano con tutte le sue varietà, dei vari dialetti con le loro rispettive varietà, delle lingue di minoranza o parlate alloglotte con le loro eventuali varietà.

## 2. ¿QUÉ ES LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA?

Según M. Halliday (1978) la variación en una lengua es, en un sentido muy amplio del término, “la expresión de atributos fundamentales del sistema social”. Estos atributos del sistema social, sigue Halliday, se refieren tanto a la variación dialectal que expresa la “diversidad de estructuras sociales” y a la variación de los registros lingüísticos que expresan “la diversidad de los procesos sociales” de los hablantes (Halliday, 1978:74).

La variación no se interesa exclusivamente por la existencia de formas diferentes de lenguaje dentro de una comunidad (formas condicionadas socialmente), sino que describe también el movimiento que acerca las distintas variedades de la lengua a la comunidad de hablantes. Este movimiento se realiza según ciertas condiciones impuestas por la sociolingüística dentro de un contexto geográfico.

Los motivos que pueden causar la variación lingüística en el contexto de una comunidad son múltiples. Entre ellos Mayoral, (1999:20) determina:

- La individualidad del hablante o singularidad de cada enunciado.
- Las opciones que ofrecen los recursos de la lengua (léxico, gramática, fonología).
- Los valores connotativos del significado.
- Las variables o realizaciones respecto a un invariante.
- El contexto social.
- El contexto situacional.
- La existencia de sublenguas o variedades.
- La ideología.

Las principales variaciones lingüísticas del italiano y sus características más destacables son: la variación diacrónica (variación de un sistema lingüístico en el tiempo), la variación diatópica (en el espacio), la variación diastrática (en el o en los grupo sociales donde se habla una lengua), la variación diafásica (la situación comunicativa) y la diamésica (el canal de transmisión).

En Italia encontramos sobre todo dos diasistemas lingüísticos: la lengua nacional (o lengua estándar) y el dialecto, aunque es posible afirmar que desde un punto de vista estructural los dialectos son idiomas con su propio sistema fonético, morfológico, sintáctico y, sobre todo, léxico.

La diferencia entre estos dos sistemas es de tipo funcional y es debida tanto a razones socioculturales como políticas. La relación entre los dos diasistemas (italiano e dialecto) del repertorio lingüístico italo-romanzo nos lleva a pensar que se trate de un sistema de diglosia. Con ese término se hace referencia al reparto del territorio entre una variedad lingüística "alta" (destinada a los usos formales) y una variedad "baja" (para los usos del habla informal), según afirma Berruto (1993: 4-5).

Pero la situación del italiano es más compleja: italiano y dialecto no están sujetos a funciones rígidas en la medida en que no son variedades de la misma lengua. Los dialectos, por ejemplo, no son variedades locales del italiano sino variedades lingüísticas autónomas con influencias que proceden del italiano (que a su vez puede verse influido por los dialectos). El dialecto es un sistema de variedad y está sujeto a procesos evidentes de italianización que, a su vez, influyen en las variedades conocidas del italiano.

Sobre la peculiar situación del italiano, Berruto (*ibidem*: 5-6) habla de "bilingüismo endógeno (o endocomunitario), el cual presenta una escasa distancia estructural con la "dilalia", dado que ambas variedades son empleadas en la conversación cotidiana:

Con tale formula si intende sintetizzare la natura del repertorio cogliendone sia gli aspetti linguistici che quelli storici e sociolinguistici. «Bilinguismo a bassa distanza strutturale» potrebbe dar conto dei fondamentali aspetti linguistici: si tratta di una situazione in cui sono chiaramente usati e compresenti due diversi (dia) sistemi linguistici, la cui differenza strutturale (si tratta pur sempre di varietà romanze contigue dello stesso ceppo, e per di più sottoposte all'azione livellatrice della lingua standard) è tuttavia inferiore a quella che si riscontra nei repertori bilingui classici. Tale bilinguismo è di origine interna alle comunità parlanti, non è frutto di migrazioni o spostamenti di popolazioni più o meno recenti (endogeno; aspetto storico). Infine, il rapporto funzionale e di status fra la varietà alta e la varietà bassa sarebbe del genere di quello che ho proposto [...] di chiamare dilalia, vale a dire con entrambe le varietà impiegate/impiegabili nella conversazione quotidiana e con uno spazio relativamente ampio di sovrapposizione (aspetto più propriamente sociolinguistico).

A continuación, encontramos la tabla propuesta por Berruto (1993:26), que resume los diferentes modelos de repertorio y que se refiere a diversas estructuraciones de la lengua propuestas por otros lingüistas.

Pellegrini 1960	Mioni 1975	Mioni 1983b	Sobrero - Romanello 1981	De Mauro 1980	Sanga 1981	Trumper - Maddalon 1982	Sabatini 1985	Berruto 1987a
it. st.	it. aul. it. parl. form.	st. form. st. coll. inf.	it. com. <sub>1</sub> it. com. <sub>2</sub>	it. scient. it. stand.	it. anglic. it. lett. stand.	/it. st.	it. st. it. dell'uso medio	it. tecn. scient. it. form. aul. it. standard it. neo-st. it. buocr.
it. reg.	it. coll. inform.	it. reg. it. pop. region.	it. reg. <sub>1</sub> it. reg. <sub>2</sub>	it. reg. coll. it. pop. unit.	it. bur. it. reg. it. coll. it. pop. unit. it. dial. it./dial.	it. reg. form./it. sub-st. it. reg. inform./ /it. sub. interf. it. reg. trasc./	it. reg. delle cl. istruite it. reg. delle cl. popol.	it. parl. coll. it. inf. trasc. it. pop. (reg.) it. gerg.
koinè dial.	dial. koinè dial. capol.	dial. form. dial. inf. urb. dial. inf. rustico	dial. <sub>1</sub> dial. <sub>2</sub>	dial. region. dial. loc. stretto	dial. it. koinè d. dial. urb. dial. loc. civile dial. loc. rust.	dial. koinè/dial. dial. urb./lett. patois locale/	dial. region. dial. locale	[dial. lett. dial. urb. dial. loc. rust. dial. gerg.]

Le varietà grosso modo corrispondenti si trovano all'incirca allo stesso livello orizzontale.

Como es posible observar, los modelos de repertorio sucesivos a 1960 (y nos referimos al modelo propuesto por Pellegrini, italiano estándar o común, italiano regional, *koiné* dialectal o dialecto regional, dialecto local), son más articulados y toman siempre en consideración las variedades del dialecto proponiendo nuevas divisiones y nuevas categorías. Es importante poder subrayar que las distintas variedades no tienen que ser consideradas como unidades discretas, sino como categorías que no tienen limitaciones y que ofrecen un continuum de variaciones. Los modelos propuestos sirven sólo para delimitar un esquema, lo más exacto posible, del comportamiento lingüístico de los italianos y no quieren ser una descripción analítica de las multiplicidades de usos reales de la lengua italiana, sino un ejemplo que ilustra la complejidad del modelo lingüístico existente en Italia.

Sin embargo, los modelos analizados anteriormente no contemplan la existencia de dos fenómenos lingüísticos hoy en día muy empleados: la alternancia de código (*code-switching*) y la mezcla de código (*code-mixing*), es decir, el uso alternado o la mezcla de unas variedades del italiano y del dialecto por parte de un hablante bilingüe dentro del mismo sistema comunicativo (Berruto, 1995:261).

Mientras en la alternancia de código el paso de un código a otro es de tipo funcional, es decir, desarrolla una función específica dentro del discurso (puede, por ejemplo, reflejar un cambio de argumento, de interlocutor o simplemente de tono, o de una cita, un comentario, una repetición o la conclusión de un concepto), en la mezcla de código el cambio de un sistema lingüístico a otro no desempeña una función comunicativa particular, sino más bien descriptiva. (Berruto, 1995:261).

Según Berruto, estos fenómenos no inducen a pensar en la existencia de una variedad mixta de italiano y dialecto, de un sistema lingüístico híbrido, en el que, mediante el análisis de las gramáticas de ambos sistemas lingüísticos puedan ser fácilmente identificadas, y por ello separadas, las características principales de cada uno de estos modelos lingüísticos. Sin embargo, la realidad es otra: la estructura de una frase pertenece siempre a uno de los dos sistemas (italiano o dialecto), mientras que, a nivel léxico, parece existir una verdadera fusión entre las diferentes lenguas conocidas por el hablante. También existen auténticos hibridismos léxicos (por ejemplo, palabras con el morfema léxico dialectal y el morfema gramatical italiano), pero éstas constituyen una excepción.

El uso alternado de los dos sistemas que acabamos de mencionar está muy difundido y es socialmente aceptado y por ello asume un papel importante en el sistema del repertorio lingüístico de los italianos.

Mientras a nivel léxico se asiste en Italia a una verdadera "fusión" de los dos sistemas lingüísticos principales, esta no existe en las estructuras sintácticas, en las que predomina un sistema sobre otro.

### 3. LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN CAMILLERI

En las novelas de Andrea Camilleri la alternancia de los códigos asume un papel importante, sobre todo en lo que se refiere a la diferenciación social de los protagonistas de sus novelas. La importancia de esta fusión nos lleva a poder afirmar, además, que la lengua italiana ha sufrido, en épocas recientes, un profundo proceso de renovación, gracias, sobre todo, a los dialectos (y no a otras lenguas extranjeras como sería fácil de suponer). La obra de Andrea Camilleri es prueba de ello.

En los párrafos que siguen hemos querido resumir algunos ejemplos que hemos encontrados en las obras de Camilleri, en los que se resaltan los principales fenómenos lingüísticos que han permitido el éxito de su entrañable literatura.

#### *La alternancia de código*

Italiano y dialecto siciliano:

Ej.: È per scansare il piricolo che una parola venga pigliata pi un'àutra ca io ora parlu sulu in dialettu (*La mossa del cavallo*, p. 213).

#### *La mezcla de código*

Italiano, genovés, siciliano:

Ej.: Giovanni indossò e braghette, lasciandosi però le scarpe, chiuse la porta di casa, rifece la discesa do derrùo (sdirrupu? sbalancu?), stavolta però riuscì a non tagliarsi le mani, e andò a stendersi sulla rena. A un certo punto, senza rendersene conto s'appennicò. Quande o mà o l'arrivava longo in sciò bagnasciuga, de vòtte o ghe fàva quell'effetto lì (*La mossa del cavallo*, p. 57).

Italiano y siciliano:

Ej.: Beatrice s'assittò nuovamente, Mimì si calò sulla seggia, rigido che pareve avesse d'incoddo un'armatura medievale. Ancora non si faceva capace come gli fosse capitata quella grazia di Dio, ma la cosa che ci aveva messo il carrico di undici era stata l'insolita gentilezza di Montalbano. Il quale sinni nisci dalla trattoria canticchiando (*La gita a Tindari*, p. 94).

Italiano, siciliano y español:

Ej.: Mentre aspettava nel suo studio Hortensio e Honorio che aveva mandato a chiamare con un servo, don Sebastiano esaminò la questione principale: se el condenado avesse detto di sì alla propuesta, cuando avrebbe dovuto anunciar a donna Isabella che doveva yacer con un hombre che no era su esposo? (*Il re di Girgenti*, p.20).

### *Hibridismos léxicos*

Italiano y siciliano:

Para este ejemplo hemos escogido algunos de los términos más recurrentes de las novelas de Camilleri:

Ej.: *piccato* (*piccatu* de *peccato*, esp. lástima); *quanno* (*quannu* de *quando*, esp. cuando); *criato* (*criatu* de *creato*, esp. criado); *voliva* (*vullia* de *voleva*, esp. quería); *aviva* (*avia* de *aveva*, esp. tenía), etc.

Como es posible observar en los ejemplos que acabamos de citar la elección del código usada por Camilleri responde a diversas necesidades literarias: la situación comunicativa, el argumento, el interlocutor y sobre todo las diferencias sociales o culturales.

El autor elige mecanismos lingüísticos diversos según la situación dando vida a un código expresivo muy original y funcional que presta a la lengua literaria una fantástica connotación artística y reivindicativa, como es el caso del primer ejemplo de *La mossa del cavallo*, novela en la que el protagonista elige hablar en dialecto para que sus palabras no sea mal entendida (una vuelta a la lengua madre original, el dialecto siciliano del protagonista Giovanni Bovara, como medio de expresión más seguro). En los demás ejemplos observamos como la mezcla lingüística creada por Camilleri se interesa por una variedad más amplia de lenguas y/o dialectos: el italiano alterna con el siciliano, el genovés y por último el español (dando aquí vida a un ejemplo puro de hibridación lingüística descriptiva).

En nuestro análisis hemos vuelto a analizar las características principales de las cinco variedades lingüísticas en las obras de Andrea Camilleri que ilustran, a nuestro modo de ver, las diversas tipologías lingüísticas usadas por el autor siciliano.

Para ello, ilustraremos nuestras afirmaciones con ejemplos que reflejan el uso particular que de la fonética, el léxico y la sintaxis realiza este autor italiano.

### *La variación diacrónica*

Toda lengua viva cambia en el tiempo, aunque las mutaciones son, por lo general, bastante lentas y su observación llega a ser evidente tras largos períodos de tiempo. Salta a la vista que el italiano hablado en el siglo XII presenta notables diferencias con respecto al italiano del siglo XVIII, como también éste es muy distinto al italiano del siglo XXI.

Menos evidente puede parecer una mutación que se produzca en un período de tiempo más corto, aunque en estos últimos años, quizás también a causa de la difusión propiciada por los medios de comunicación de masas, la lengua italiana ha ido variando más rápidamente y los cambios son ya conocidos. Internet, por un lado, la televisión y el cine, por otro, pero

también la producción de algunos cambios sociales importantes como, por ejemplo, los importantes flujos migratorios que han llegado a la península, o la difusión de los intercambios culturales en Europa y fuera de Europa, han ido influyendo en el cambio de los hábitos lingüísticos de la sociedad. Italia ha experimentado durante todo el siglo XX una considerable mutación lingüística motivada no sólo por los medios que apuntábamos más arriba, ni tan siquiera por la difusión de sistemas informáticos cada vez más avanzados, sino, sobre todo, por una renovación lingüística que, en muchos casos, ha afectado, sobre todo, a las generaciones más jóvenes (un hecho que es común a muchos países europeos).

El sector más expuesto a estas mutaciones es, sin duda, el léxico. Andrea Camilleri, en su literatura, ha sido para Italia el ejemplo más interesante de experimentación con la lengua. Aunque en los párrafos que siguen añadiremos más información sobre el interés que reúne a investigadores y simples lectores sobre el porqué del éxito de este autor, éxito producido sobre todo por las peculiares elecciones lingüísticas, podemos sin duda alguna definir a Camilleri como el autor más "atrevido" del actual panorama literario italiano, que ha sabido aprovechar sus amplios conocimientos, tanto literarios como lingüísticos, y ponerlos al servicio del arte de escribir. La originalidad de este autor, ya lo hemos recordado anteriormente, es la de haber "reinventado" una manera de escribir, de haber realizado magníficos cambios lingüísticos que han enriquecido la tradición cultural italiana, cambiando también los hábitos de los lectores y, sobre todo, haber descubierto un nuevo modo de comunicar y de comunicarse con ellos. La reinención de un habla, este híbrido entre italiano y dialecto (con otras connotaciones que veremos más adelante), es el motivo principal que salta a la vista a todos aquellos que se acercan a su literatura. El éxito de Camilleri ha abierto nuevos caminos de investigación en el estudio de la transformación de la lengua italiana. Italiano y dialecto en su literatura conviven magníficamente y cada uno de ellos ocupa un lugar preciso.

Sin embargo, contrariamente a lo que se pueda imaginar, aunque la invención de Camilleri ha sido "brillante" y afecta más a los demás cambios característicos de la variación lingüística, su uso diacrónico de la lengua, es decir el uso de un léxico arcaico u obsoleto es poco frecuente en su amplia bibliografía.

Los únicos ejemplos de estos usos arcaicos los hemos localizado en la novela *Il birraio di Preston*, exactamente entre las páginas 204 y 212, en el capítulo *Giaia mia cara*:

Ej.: *Giagia amata, la quistione che oggidi tutti in Montelusa si pongono, e nei paesi che ad essa fanno corona, primeramente Vigàta, è quale sia stata la cagione onde il tuo sposo, il Prefetto, ovvero sia Colui che*

lo Stato in questi certo non amabili luoghi rappresenta, *volle*, e *fortissimamente*, che il nuovo teatro di Vigàta s'inaugurasse con l'opera *Il birraio di Preston* (*Il birraio di Preston*, p. 204).

Hemos puesto en cursiva intencionadamente algunos términos que saltan a la vista por su arcaicismo: por ejemplo, *oggi* (muy similar al español *en el día de hoy* u *hoy en día*) en italiano actualmente es un termino casi olvidado; los adverbios *primeramente* y *fortissimamente*, pero también el sustantivo *cagione*, hoy en día sustituido por *motivo*; *onde hoy per cui* (con función de relativo) y por último el pretérito indefinido *volle* (hoy en desuso, especialmente en un tipo de correspondencia privada).

Donde mejor brilla Camilleri es en el uso de este italiano antiguo, sólo unas líneas más tarde, en las que también son apreciables las mutaciones lingüísticas de su italiano con respecto a la lengua usada en la actualidad:

Ej.: In nessuna intrapresa *volea* accingermi, sempre stimando inane e vano alcunché, altro scopo non *veggendo* nella vita che la fine della vita *istessa*, la morte quale termine ultimo (*Il birraio di Preston*, p. 204).

El desesperado grito de Dindino en esta carta dirigida a su amada Giagia esconde todavía rasgos muy peculiares del italiano arcaico. Nótese el uso del imperfecto *volea* en su versión literaria antigua o de *veggendo*, del cual encontramos rasgos también en el *Purtagorio* de Dante, en el canto 13.

En la Italia lingüística de principios del siglo XXI Andrea Camilleri ha inventado el placer metamórfico del juego con las palabras realizando a cada entrega un viaje al pasado lingüístico desde su experiencia vital.

#### *La variación diatópica*

La característica más peculiar de la lengua creada por Andrea Camilleri posee muchos rasgos típicos del italiano regional de Sicilia: el italiano regional hablado por la burguesía siciliana está mezclado tanto con formas típicas de la lengua culta y literaria italiana como del dialecto local.

#### *Fonética*

Los fenómenos fonéticos son aquellos elementos que mejor caracterizan a los distintos tipos de italiano regional presentes a lo largo del territorio de la península, distinguiendo una variedad de la otra y, a su vez, cada variedad del italiano estándar. Dichos fenómenos son propios de una lengua hablada y sus características más peculiares pueden saltar a la vista también en una producción escrita reproduciendo la pronunciación (en el caso de Andrea Camilleri es fácilmente observable este fenómeno).

A este propósito; es posible encontrar en las novelas del autor siciliano algunas palabras italianas que presentan una naturaleza gráfica distinta del de la lengua estándar:

- Geminación o reforzamiento de la oclusiva labial sonora /p/ o /b/:  
Ej.: Di primo *doppopranzo* (*La mossa del cavallo*, p. 37).  
Ej.: *Accussì sensibbile* (*La mossa del cavallo*, p. 50).
- Intensificación de la africada prepalatal sonora /tʃ/:  
Ej.: *cuggino* (*La mossa del cavallo*, p. 146).
- Uso añadido de vocales para facilitar la pronunciación de nexos consonánticos particulares:  
Ej.: *finalmente* (*Il birraio di Preston*, p. 17).
- Apócope de nombres propios, personales o vocativos usados en función apelativa o interlocutiva:  
Ej.: *Avvocà* (*La mossa del cavallo*, p. 170);  
*Catarè*, (*La gita a Tindari*, p. 43).
- Palatalización de consonante alveolar antes de una consonante:  
Ej.: *difficortà* (*Il re di Girgenti* p. 197).

El anterior es un fenómeno fonético típico empleado en el área central de Italia.

### *Morfosintaxis*

Estudios realizados sobre el italiano regional (De Mauro, 2001:159) demuestran que las distintas formas de italiano se diferencian, sobre todo, por fenómenos de tipo fonológico, lo cual no significa que estos cambios se produzcan, al menos de forma notoria, en los niveles léxico, sintáctico y morfosintáctico.

Algunos términos de origen dialectal aparecen también en la lengua coloquial usada por una amplia parte de la población en la comunicación diaria, y este fenómeno se extiende también a las categorías más “cultas”.

En las obras de Andrea Camilleri hemos encontrado diversos ejemplos que nos conducen al uso del italiano regional y a sus particularidades morfosintácticas:

—Acusativo con preposición o uso del dativo:

- Ej.: E allora? Lasci perdere se stamattina hanno ammazato a uno qua davanti (*La gita a Tindari*, p. 21);
- Ej.: Tre o quattromila viddrani, contadini delle campagne vicino a Palermo (*Biografia del figlio cambiato*, p. 11);

Ej.: Non serve a niente che io perda una giornata a taliare a un morto che so chi è (*La paura di Montalbano*, p. 65).

—Acusativo sin preposición:

Existen también pocos casos en los que la preposición o el pronombre complemento de término en italiano estándar se contraponen al uso del objeto directo en el italiano regional de Sicilia.

Ej.: E chi l'ha sparato? (*Il ladro di merendine*, p. 7).

—Sustitución del subjuntivo con el indicativo en presencia de “verba putandi”.

Uso del imperfecto indicativo en la prótasis del periodo hipotético y en otros casos en los que el italiano estándar usa el subjuntivo o el condicional:

Ej.: A Montalbano, che apparteneva alla prima scuola di pensiero, quella *che sosteneva* che il ragioniere se n'era fujuto dopo aver fottuto tutti, Mariastella Cosentino faceva pena. (*L'odore della notte*, p. 18).

Ej.: Vendeva tumazzo caprino che non si sapeva *chi lo produceva*. (*L'odore della notte*, p. 26);

Ej.: Se non avevamo questa bona occasione, passavano minimo minimo tre mesi *prima di aviri risposta*. (*L'odore della notte*, p. 118).

Algunos de estos usos coinciden con el italiano común (cfr. Berruto). No obstante, conviene señalar que el uso del subjuntivo es bastante frecuente en las novelas de Camilleri, lo que indica que en sus novelas existen diferentes niveles lingüísticos.

—Uso del pretérito indefinido en lugar del pretérito pasado:

Ej.: L'urlo di gioia di Montalbano rintronò la grecchia del maresciallo, lo spaventò.

Dottore? Dottore? Dio mio, che *successe?* (*Il cane di terracotta*, p. 106);

Ej.: Si tratta di stabilire che lei non sia lui. *Mi spieghi?*»

Veramente non...

Forse lei è lui. In caso contrario, no. *Mi spieghi?*» (*Un mese con Montalbano*, p. 13);

El uso de los dos tiempos del pasado anteriormente mencionados no parece depender de la lejanía temporal en la que acontece la acción. Su empleo parece más motivado por otros factores, como por ejemplo la fuerza

de afirmación de una acción o la continuidad de su efecto en el presente. Estas incertidumbres morfológicas permanecen también en la lengua escrita, como queda patente en los siguientes ejemplos:

Ej.: No fece l'omo. Le cose *sono andate* accussi come ci dico.  
(*L'odore della notte*, p. 61).

Por lo que respecta al uso del pretérito indefinido en la narrativa de Camilleri, hemos de subrayar que esto se corresponde con una característica definitoria de los textos en prosa (literarios o no) escritos en siciliano.

—Uso del presente indicativo con valor de futuro.

El italiano regional tampoco ignora el uso del futuro y también este ejemplo es posible encontrarlo en la lengua de Camilleri.

Ej.: Non si può fare. L'orario è passato, me ne *occupo* domani a matino appena arrivo. (*L'odore della notte*, p. 120);

—Uso de verbos pronominales con valor intensivo.

Ej.: Tu indaghi sul perché il tunisino usasse un nome falso, io *mi cerco* le ragioni dell'ammazzatina di Lapecora. (*Il ladro di merendine*, p. 122).

—Presencia del calco sintáctico “vado ac dico”.

Hemos encontrado muchas expresiones tipo *vado a dico*, *vengo a dico*, *vado a faccio*, *vengo a faccio*, una herencia del latín *ac* muy común en los dialectos sicilianos.

Ej.: Che significa, mi scusi? Ambidestro, al mio paese *viene a dire* che uno sa usare indifferentemente tanto l'arto destro quanto il sinistro, mano o piede che sia (*La forma dell'acqua*, p. 143);

Nótense que en el ejemplo que acabamos de mencionar, Camilleri utiliza en el pregunta el término “significa”. Lo que deja suponer que el uso de la expresión “viene a dire” de la respuesta es una elección “culta” usada por el autor, que prefiere huir de la repetición del mismo término “significa”.

Ej.: E che *viene a dire*, secondo te? (*Un mese con Montalbano*, p. 220).

—Uso del *che* en función polivalente.

El *che* pronombre relativo o conjunción es empleado para unir dos proposiciones allá donde la lengua estándar emplearía una forma distinta del pronombre relativo (*a cui*, *di cui*, *con cui*, *per cui*) o una conjunción específica, como *quando*, *perché*, etc. Esta elección es muy empleada en la lengua hablada y simplifica notablemente la construcción de la frase:

Ej.: Don Angelino Villasevaglios novantenne, cicato oramai da tutti e due gli occhi, s'era fatto portare dal servo Nino sul terrazzo di casa, *che* da lì si vedeva il mare (Un filo di fumo, p. 19);

Ej.: Era uno *che* certamente non gli mancava la parola (*L'odore della notte*, p. 14);

—Intensificación de las conjunciones temporales con el *che*.

Ej.: Ci si era assittato mcari il giorno avanti, quando *che* aveva in testa quel suo compagno del '68 (*La gita a Tindari*, p. 48).

En este ejemplo es posible notar el uso de *macari* en lugar de *anche* y también el uso de *avanti* en lugar de *prima*, unas características presentes en todas las novelas de Camilleri.

—Uso de *ci* en sustitución de *gli, le, loro* (pronombres indirectos).

Ej.: Ma quelli non potevano arribbellarisi perché il Viceré *ci* procurava prebende e privilegi (*Il re di Girgenti*, p. 297);  
Ej.: Le cose sono andate accussi come *ci* dico. (*L'odore della notte*, p. 61).

—Uso pleonástico de los pronombres y de las partículas pronominales.

Ej.: Se tu sei di questa opinione, *a me mi* fai un segnalato favore (*Il ladro di merendine*, p. 122).

—Iteración del verbo precedido por un adverbio o repetición del sustantivo.

Ej.: Io e mia moglie mai a nessuno vediamo della compagnia dove *che andiamo andiamo* (*La gita a Tindari*, p. 65);

Ej.: Procedeva con molta difficoltà e lentezza *campagna campagna*. (*La paura di Montalbano*, p. 226);

Ej.: Salvo sono. Lo sai che *ora ora ti sogni?*» (*La paura di Montalbano*, p. 159).

—Colocación del verbo al final de la frase y colocación del verbo copulativo tras el nombre del predicado:

Ej.: Tutta la mattinata ho passato *a cercarti!* (*Il cane di terracotta*, p. 99);

Ej.: Lei cu è? Un commissario di Pubblica Sicurezza. *Montalbano sono.* E chi voli di mia? Parlarle, signora. Cosa longa è? (*L'odore della notte*, p. 106).

—Como ocurre también en el toscano, el sufijo latín -ARJU se transforma en -aio o en -aro.

Ej.: Benzinaro (Il cane di terracotta, p. 33).

Muchos de estos términos están muy presentes también en los dialectos de Sicilia. De aquí que creamos que las conclusiones a las que llegan algunos estudiosos y críticos que en estos últimos años han trabajado sobre la lengua de Camilleri no sean muy acertadas.

No es totalmente cierto que el autor siciliano produzca su narrativa sobre la base del italiano introduciendo de vez en cuando términos dialectales. El trabajo de Camilleri es bastante más complicado y refinado. Tanto el léxico como la sintaxis presentes en sus obras arrancan de la lengua dialectal de Sicilia.

Gracias a la obra de Camilleri asistimos hoy en Italia a una revitalización del dialecto. El uso de algunas variedades de italiano regional, y del híbrido lingüístico creado entre lenguas y dialectos, han desarrollado nuevos estilos literarios y han generado más interés por estas cuestiones en el público al que van dirigidas estas obras.

### Léxico

El léxico es seguramente el elemento más peculiar de la lengua de Camilleri. Podemos reconocer fácilmente las varias tipologías presentes en sus novelas: existen términos propios del italiano estándar, como también encontramos términos cultos, arcaicos, burocráticos, dialectales o dialectales italianizados, regionalismos (geo-sinónimos y geo-homónimos).

Los que siguen son sólo algunos ejemplos de los regionalismos presentes en las obras de Andrea Camilleri:

*aprire* (accendere, esp. *encender*), *avanti* (prima, esp. *antes*), *benzinaro* (benzinaio, esp. *empleado de una gasolinera*), *brioscia* (brioche, esp. *croissant*), *cântaro* (vaso da notte, esp. *orinal*), *c'è di bisogno* (c'è bisogno, esp. *se necesita*), *faccia stagnata* (faccia di bronzo, esp. *cara sorprendida*), *fare voci* (urlare, esp. *gritar*), *farsi persuasi* (persuadersi, esp. *persuadirse*), *i meglio* (i migliori, esp. *los mejores*), *i peggio* (i peggiori, esp. *los peores*), *mafia, magari* (anche, esp. *también*), *mamma* (levatrice, esp. *comadrona*), *mezzorata* (circa mezz'ora, esp. *media hora aproximadamente*), *non è cosa* (questa cosa non è adatta/non c'è niente da fare, esp. *esto no sirve / no se le puede hacer nada*), *orata* (circa un'ora, esp. *una hora aproximadamente*), *scaffa* (buca stradale, scaffale, esp. *socavón, estantería*), *sciarra* (lite, esp. *pelea*), *scoppo* (serratura, esp. *cierre*), *sgarro* (offesa, esp. *ofensa*), *tenere* (avere, esp. *tener*), *trazzera* (strada di campagna, esp. *camino*)

*rural*), *vastaso* (maleducato, esp. *vulgar*), *viene a dire* (significa), etc.

Resulta muy interesante la asociación léxica creada por Camilleri con el estado de ánimo de los personajes. El énfasis del discurso pronunciado por los interlocutores de los diálogos presentes en las novelas del autor confiere cierta eficacia comunicativa, rica en matices incomparables.

Muchos de estos términos usados en la comunicación diaria son usados en distintas situaciones y en cada una de ellas se expresa un estado de ánimo diferente (como ocurre, por ejemplo, con el término *Minchia!*, esp. *¡Coño!*, que según el caso, repetimos, puede ser usado para intercalar un estado de sorpresa, desprecio, enfado, etc.).

A este propósito nos gustaría transcribir unas palabras del comisario Montalbano que nos recuerda:

Caro maresciallo, le parole, per me, hanno un peso. E più peso lo fa la parola lorda. Tutto qua. (*La paura di Montalbano*, p. 223).

También encontramos fórmulas mágicas, proverbios o expresiones hechas en las obras de Camilleri.

Algunos ejemplos de los primeros:

Ej.: Rapriti pipiti e chiuditi popiti (*Il cane di terracotta*, p. 92)

Ej.: Futtiri addritta e caminari na rina / portanu l'omu a la ruvina (*Il cane di terracotta*, p. 143)

Y modos de decir:

Ej.: Apriva bocca solo per fare vento<sup>1</sup>.

La influencia del dialecto sobre la lengua puede determinar no sólo el uso de formas dialectales en enunciados italianos, sino también la tendencia a excluir de la lengua estándar pronunciaciones y formas análogas del italiano parecidas a ciertas expresiones dialectales. Algunas palabras parecen proceder del dialecto y éstas pueden ser sustituidas por sinónimos, como si el autor procediera a la creación de nuevos términos o a su corrección. A este fenómeno se le conoce con el término "hipercorrección".

Cuando nuestro autor tiene que elegir entre algunos sinónimos italianos, opta casi siempre por una forma dialectal. A continuación recogemos algunos ejemplos de este fenómeno:

- pigliare y no prendere (esp. tomar)
- campare y no vivere (esp. vivir)
- levare y no togliere (esp. quitar)

<sup>1</sup> CAMILLERI, A., *Almanacco della Letteratura* di MicroMega - 3/2002

- restare y no rimanere (esp. quedarse)
- portare y no condurre (esp. conducir)
- parere y no sembrare, (esp. parecer)
- dette y no diede (esp. dio)
- premura y no fretta (esp. prisa).

Camilleri procura siempre utilizar términos que concuerden con su manera de escribir, sabiendo que el lector percibirá estos términos como expresiones dialectales.

También ocurre que algunas locuciones utilizadas por Camilleri (como *malgrado che*, *nonostante che*, *mentre che*) resultan gramaticalmente incorrectas por su analogía con formas dialectales (*nonostanti ca*, *mentri ca*). La diferencia es que, de todos modos, estos términos sí pertenecen al patrimonio lingüístico italiano.

También resulta típico de la lengua de Camilleri el uso de *parsi e parse*, primera y tercera persona del singular del pretérito indefinido del verbo *parere* (esp. *parecer*). Pero también en este caso el lector los percibe como formas correctas de italiano y no como términos procedentes del dialecto (son más bien términos medios usados en un italiano popular).

#### *La variación diastrática*

La variación diastrática, se refiere a la situación social, a la edad y al sexo del hablante. La pertenencia social a una clase u otra depende normalmente del nivel de escolarización, de la profesión y de la renta, sobre todo.

Hacíamos referencia al italiano popular como variedad diastrática baja que se oponía al italiano estándar como variedad alta. Nos gustaría aquí añadir que el italiano popular es el italiano aprendido por las personas poco cultas que tienen como lengua materna el dialecto local. Cuando ellos mantienen un diálogo con un interlocutor o escriben un texto cometen muchos errores tanto desde un punto de vista ortográfico como morfosintáctico (por no hablar de la puntuación).

Hoy en día, gracias al aumento de la escolarización, el número de personas que se esfuerzan por aprender la lengua estándar ha aumentado y por ello el uso del italiano popular ha ido poco a poco perdiendo peso.

Son sobre todo los mayores los que siguen usando el italiano popular, personas que por razones diversas, relacionadas con su edad, no han tenido la oportunidad de actualizar sus conocimientos lingüísticos.

Los elementos típicos que mayoritariamente caracterizan al italiano popular afectan tanto a la producción escrita como a la hablada: por ello será muy común encontrar "anomalías" gráficas (debido a reproducción escrita de la misma pronunciación usada por ese término), anomalías fonéticas, con tendencia a simplificar los nexos consonánticos y las palabras

más difíciles de pronunciar, y anomalías morfológicas caracterizadas, principalmente, por los siguientes fenómenos:

- uso de *ci* en sustitución de los pronombres directos *glielloro* y *le* en lugar de *glilloro*;
- uso del término *noialtri* y *voialtri* en sustitución de *noi* y *voi* sujetos;
- uso de *me/te* en vez de *io/tu*;
- dificultad en el uso correcto de los verbos auxiliares *essere* y *avere*;
- frecuencia de formas verbales erróneas como *dassi*, *stassi*, *vadi*, *venghino*;
- sustitución del pronombre *lo* con *il* y de *gli* con *i*;
- uso frecuente del comparativo *il più maggiore*;

Por lo que respecta la sintaxis destacan los siguientes casos:

- construcción del periodo hipotético de la realidad con una doble condicional o con el doble imperfecto de subjuntivo;
- *che* polivalente en los usos más diferentes;
- concordancias *ad sensum*;
- uso repetido del verbo *dire*;
- uso frecuente de frases nominales.

En las novelas de Camilleri es posible encontrar varios ejemplos de italiano popular (hablado y escrito por personajes poco cultos). El policía Catarella, naturalmente, es el principal ejemplo, aunque en su caso el italiano popular es enriquecido por la fantasía de Camilleri cuya única intención es la de ironizar oralmente sobre el personaje y su habla, y consigue crear situaciones cómicas cargadas de doble sentido:

Ej.: Niente da pigliarsi sopra il serio, dottori. Hanno dato foco al garaggi di Lo Monaco, ci sono andati i vigili pompieri del fuoco che hanno astutato il foco. Cinque macchine automobili che stavano nel garaggi sono state abbrustolite. Poi hanno sparato a uno che di nome suo di propio si chiama Quarantino Filippo, ma l'hanno sbagliato e hanno pigliato la finestra della di cui la quale è abitata dalla signora Pizzuto Saveria la quale che per lo spavento appigliatosi è dovuta andare allo spitali. Doppo c'è stato un altro incendio, assicuramente toloso, un incendio di foco (*Il ladro di merendine*, p.108).

También la camarera Adelina que trabaja para el comisario Montalbano usa un italiano popular "improbable", fantasioso, construido por Camilleri con el intento, conseguido por cierto, de acercarse lo más posible a la realidad. Véamos cómo se refleja este fenómeno en su obra:

Ej.: Totori, ci manno a dari adenzia a la me niputi Cuncetta ca è picciotta abbirsata e facinnea e ca ci pripara macari anichi cosa di amangiari io tonno passannadumani (L'odore della notte, p. 88).

El ejemplo que sigue es una carta escrita que el alcalde (semianalfabeto del pueblo de Montereale) envía al mariscal de los carabineros de Vigàta.

Ej.: lo sottoscritto Vasapolli Onofrio ntisu Nofriu nato a Montirriali e gni che ancora ci sta nela contrata chiamata Sfirlazza senza nummaro che ci porta a canuscenza a Vosia che Vasapolli Arturo ntisu Tutù aieri a sira sinni scappò. Tratasi di mio fratello di ani 45 che i sigori medici di Montilusa dello spitali dei pazzi ano deto che erasi agguarito doppo che si era fato 10 ani di spitali. Erasi agguarito una minchia, salvando la faccia di chi mi lege (*La scomparsa di Patò*, p. 16).

Un último ejemplo proviene del diálogo entre el comisario y la antigua dueña de la casa de un hombre misteriosamente desaparecido y que es buscado por la policía. Resulta interesante destacar la diferencia de estilo entre el habla estándar del comisario y las respuestas de la señora, una mujer aparentemente anciana con problemas en las piernas, el representante de la ley por un lado, la autoridad, y una mujer de orígenes humildes, por otro.

C.M.: Giacomo aveva un computer?

Señora: L'aviva. Si lo portava sempri appresso in una vurza apposita.

C.M.: Sa se si collegava con Internet?

Señora: Commissario, io di chiste cose non ci accapiscio nenti. Ma m'arricordo ca una vota, dovendoci parlari di un tubo d'acqua ca pirdeva, ci telefonai e trovai il telefono accupato.

C.M.: Scusi, signora, perché gli telefonò invece di scendere un piano e...

Señora: A lei ci pare cosa da nenti scinniri un piano di scali, ma a mia mi pisa.

C.M.: Non ci avevo pensato, mi scusi.

Señora: Telefona ca ti ritelefona, sempre accupato era. Allora mi fici di curaggio, scinnii e tuppiai. Ci dissi a Jacuminu che forsi aviva miso malamenti il telefono. M'arrispunni ca il telefono arresultava accupato perché era collecato con chisto intronet (*L'odore della notte*, p. 132-133).

### *La variación diafásica*

La mutación de las situaciones comunicativas, las circunstancias en las que se desarrolla un diálogo, el papel de los interlocutores, el tema tratado y el contexto en el cual se usa la lengua son variaciones lingüísticas que pertenecen al eje diafásico. Podemos observar cómo la lengua cambia de "registro" según la situación o de "subcódigo" según la especificidad de la conversación y el tema tratado.

El nivel de formalidad o informalidad de la conversación puede alterar el diálogo entre los personajes.

### *Los registros*

Hemos de destacar que el habla de Camilleri se enriquece con numerosos registros. En él encontramos que pasa del registro formal al culto, del medio al coloquial, al informal, al familiar, al vulgar, etc. Podemos así definir la escritura de Camilleri como una escritura "estratificada", en la que cada registro corresponde a una tipología de personaje (y de la situación que le rodea).

Con su novia Livia, por ejemplo, el lector lee un italiano coloquial pero estándar:

C.M.: Pronto, Livia? Sei lì?

L.: Sono qui. Salvo, a mio parere, tu commetti un errore gravissimo ad andartene così.

C.M.: Così come?

L.: Arrabbiato e deluso. Tu vuoi lasciare la polizia perchè ti senti come chi è stato tradito dalla persona nella quale aveva più fiducia e allora...  
(*Il giro di boa*, p. 11).

Con el jefe de la policía Bonetti-Alderighi, su superior, usa un italiano formal, que al final del diálogo reconoce ser el lenguaje apropiado para este tipo de situaciones comunicativas:

B.A.: Mi dica tutto, Montalbano supplicò con voce cospiratoria.

C.M.: Che le devo dire, signor Questore? Ieri Sinagra mi telefonò di persona personalmente per dirmi che voleva vedermi subito.

B.A.: Almeno poteva avvertirmi! lo rimproverò il Questore mentre agitava in aria l'indice della mano dritta a fare cattivello cattivello.

C.M.: Non ne ho avuto il tempo, mi creda. Anzi, no, aspetti...

B.A.: Sì?

C.M. Ora mi ricordo d'averla chiamata, ma mi hanno risposto che lei era impegnato, una riunione, non so, qualcosa di simile...

B.A. Può darsi, può darsi ammise l'altro Ma veniamo al dunque: che le ha detto Sinagra?

[...]

C.M. Mi ha detto che tornerà presto a chiamarmi.

Dal momentaneo sconforto Bonetti-Alderighi risali all'entusiasmo.

B.A. Ha detto proprio così?

C.M. Sissignore. Ma occorrerà molta cautela, un passo falso manderebbe in aria tutto, la posta in gioco è altissima.

Si sentì schifato per le parole che gli stavano niscendo dalla bocca. Una raccolta di luoghi comuni, ma era il linguaggio che in quel momento rendeva (*La gita a Tindari*, 138-139)

El italiano "culto" literario encuentra su espacio en las novelas de Camilleri. Un ejemplo lo encontramos en el capítulo que cierra la obra *Il birraio di Preston*, (p. 222-232), *Capitolo primo*, pero también las citas procedentes de otras obras están muy presentes en las novelas del autor siciliano:

Come decía Lady Macbeth? Ma insomma queste mani non diventeranno mai pulite? (*La paura di Montalbano*, p. 230).

O también la particular conclusión de la novela *L'odore della notte* (209-219), en la cual el comisario Montalbano, una vez resuelto un caso de homicidio, revive un cuento de Faulkner leído por él años atrás.

Otros elementos típicos de la lengua literaria que podemos encontrar en las novelas de Camilleri son:

—El uso expresivo de la función atributiva del adjetivo antepuesto al sustantivo:

Ej.: Non si trattava di cure ma di *kantiana* educazione della volontà, per cui ogni mattina ... si metteva a ispezionare ... il letto del figlio e, infilata la mano inquisitoria, al *subito* immancabile vagnaticcio reagiva... Per evitare la *matutina* punizione paterna magari questa volta, Gerd ... principiò *un'incerta* camminata verso il retrè mentre il cuore gli ballava per lo scanto dei pericoli e degli agguati che quel *notturno* viaggio comportava ... (*Il birraio di Preston*, p. 9).

—La ausencia casi total de artículos determinantes (típico del lenguaje poético):

Ej.: Fu nottata stramma (*Il birraio di Preston*, p. 14).

—Anteposición del adverbio temporal *mai* al predicado:

Es.: Da quell'orecchio *mai* aveva voluto sentirci (*Il birraio di Preston*, p. 9).

La lengua culta (enriquecida con términos ya poco usados) es empleada con un sentido irónico en las cartas, escritas o enviadas a políticos o funcionarios de la administración pública:

Ej.: Eccellenza chiaríssima,

petente a lei vengo, dismessa qualsivoglia infula, perché voglia accivire a molcere l'ansia di un vegliardo, qual io sono, per l'improvvisa e improvvida sparizione del diletissimo mio, infra tutti il più adeso, nepote, Antonio Patò. (*La scomparsa di Patò*, p. 69).

La sintaxis de este texto y de otros en los quién habla es un político o una persona culta se ve enriquecida por unos términos hoy en día obsoletos: *orrezioni, oscitanze, obiurgazione, oppilato, iperbulia, obrettatore, feculento, cedui, vulnus, truisimo, ultronea, cimmericie tregende, combibbiali nequizie* (*La concessione del telefono*, p. 174 y p. 184-185).

Ej.: Eccellentissimo Commendatore,

l'acerrimo patema che tormentami, il duro cilizio che rovellami scesomi è fino all'interiore splancico, profundar facendomi in perniciosa acedia.

Infino a quando sarò costretto ad abbeverarmi nell'amaro acetabolo? (*La concessione del telefono*, p. 158).

Es una manera de escribir redundante que sólo sirve para marcar las diferencias que separan las clases sociales, subrayando, irónicamente, de parte de quién está y dónde reside el verdadero poder y la facultad de poder cambiar el sentido de las cosas o de tomar decisiones al respecto.

Sin embargo, para Andrea Camilleri y para los sicilianos es muy importante también el uso de los gestos y de las miradas (a veces el uso de estos gestos responde a una necesidad de usar un código secreto para no ser entendido).

Sobre este particular Andrea Camilleri recuerda una anécdota que describe la relación de amistad entre Luigi Pirandello y Nino Martoglio:

Ej.: Una volta mi capitò di lavorare in teatro con un vecchio attore siciliano, bravissimo, che si chiamava Turi Pandolfini e che era stato a lungo nelle compagnie dirette da Martoglio quando questi metteva in scena le commedie scritte o adattate in dialetto dell'amico Pirandello.

«Ma quando Pirandello e Martoglio stavano assieme alle prove, si parlavano?» gli spiai un giorno.

«E come no?! In continuazione si parlavano!»

E che si dicevano?»

«Ah, questo non lo so. Si taliavano.»

Si guardavano, si parlavano con gli occhi. E dunque il discorso tra loro due era continuo, ininterrotto e non comprensibile agli altri. Esiste, al proposito, un tradizionale "mimo" il quale conta che due siciliani, arrestati in terra straniera, vengono incarcerati in celle separate perché non possano tra di loro comunicare e quindi appattarsi su un piano di difesa comune. Portati il giorno appresso davanti al re per essere giudicati, i due trovarono il modo di scangiarsi una rapida taliata. Che venne però intercettata dal primo ministro, macari lui siciliano, il quale gridò:

È tutto inutile, Maestà, parlarono!». (*Biografia del figlio cambiato*, p. 100).

La lengua de los sicilianos, según Camilleri, se divide en "latino", "siciliano" y "espartano". Hablar "latino" significa expresarse de manera clara y comprensible; "siciliano" significa, por el contrario, hablar con alusiones y dobles sentidos; hablar "espartano" significa decir lo que se piensa usando palabra a veces vulgares (lo que produce en el texto un efecto cómico de alto contenido y sirve para definir el estado de ánimo de los personajes).

### *Los subcódigos*

El léxico técnico usado en las obras de Andrea Camilleri procede, a veces, de contextos específicos, como es el de los marinos y el de la burocracia. Por lo que se refiere al primero, podemos decir que el autor lo usa con un valor metafórico creando un plurilinguismo artificial fantástico (y no pertenece a ninguna realidad expresiva de la lengua usada). El segundo, como observaremos, abunda en una sintaxis elaborada, con largos períodos y a menudo con un léxico arcaico y expresiones estereotipadas.

Camilleri ilustra magníficamente este fenómeno en la novela *La concessione del telefono*, rica en ejemplos interesantes del lenguaje de la burocracia:

Ej.: Il sottoscritto GENUARDI Filippo, fu Giacomo Paolo... nato in Vigàta... e quivi residente (p. 17);

Ej.: Colgo l'occasione per precisarle che Sua Eccellenza il Prefetto di cognome nasce Marascianno e non Parascianno come lei si ostina a nomarlo (p. 27);

Ej.: In ottemperanza alla richiesta, la Tenenza dei RR CC di Vigàta si pregia trasmettere quanto segue attinente al nominativo in oggetto... (p. 58);

Ej.: Con dispaccio urgente di S.E. il Ministro Nicotera sono stato nominato facente funzione in attesa che S.E. siasi ristabilito (p. 104).

Los lenguajes sectoriales son muy utilizados por Camilleri, como ocurre en el diálogo siguiente, en el que algunos términos usados sobre todo por los marinos son empleados en este “intercambio” entre dos amantes en *Il birraio di Preston*:

Ej.: Fu allora, per effetto di controluce, che Concetta Riguccio vedova Lo Russo si addunò che lui era completamente nudo – ma quando si era spogliato? appena trasuto o aveva camminato così sopra le canala? – e che tra le gambe gli pendevano una trentina di centimetri di cavo d'ormeggio, di quello grosso, non di barca ma di papore di stazza, cavo che poggiava su una bitta d'attracco curiosamente a due teste. A quella vista un'ondata più forte la travolse, la fece piegare sulle ginocchia. Malgrado la nebbia che di colpo si era parata davanti ai suoi occhi, vide la sagoma di lui dirigersi con precisione, fare rotta sicura verso il posto dove lei si teneva ammucciata, fermarsi davanti la zanzariera, calarsi a posare a terra il candeliere, afferrare la muschittiera e isarla di colpo. Non sapeva, la vedova, che bussola per lui era stata non la vista, ma l'udito, il lamentoso tubare di palumma che lei si era messa a fare senza manco rendersene conto. Lui se la vide davanti inginocchiata, che rapriva e serrava la bocca come una triglia pigliata nella rete. Ma l'apparente mancanza d'aria non impedì alla vedova di notare che il cavo d'ormeggio cangiava forma, principiava a diventare una specie di rigido bompresso. Poi lui si chinò, la pigliò senza dire parola per di sotto le ascidre sudate, la isò alta sopra la propria testa. Lei sapeva di essere diventata un carico pesante per le sue sartie, ma lui non perse l'equilibrio, la calò solamente di tanticchia, perché lei con le sue gambe potesse ancorarglisi darrè la schiena. Intanto il bompresso aveva ancora cangiato di forma: ora era diventato un maestoso albero di maestra, solidamente attaccata al quale la vedova Lo Russo pigliò a oscillare, a battere, a palpitare, vela piena di vento (*Il birraio di Preston*, pp. 28-29).

Camilleri tiene la habilidad de saber jugar con las palabras, sabe conjugar los diversos elementos de la frase y reunirlos en un conjunto homogéneo como ocurre en este diálogo entre dos amantes. La elección metafórica del lenguaje marino para describir el encuentro amoroso sirve sólo para evitar el uso de términos quizás más vulgares, aunque es cierto que el texto y las alusiones al sexo que se hacen en él no pierde su sentido irónico.

### La variación diamésica

La escritura y la oralidad son los canales principales de transmisión de un mensaje y se diferencian por el modo o medio usado a tal fin. Lo que diferencia un texto escrito de un contexto oral es la grafía. Gracias a ésta, el texto escrito permanecerá bien visible y claro, pudiendo ser analizado y/o modificado todas las veces que se quieras. Además, el texto escrito permite una mayor planificación del discurso en la medida en que su realización puede llegar a estar menos vinculada al contexto.

Sin embargo, la diferencia entre escritura y oralidad no siempre está muy definida dado que existen textos mixtos, es decir, aquellos que mezclan formas típicas de la lengua hablada y escrita, valiéndose, para ello, de diversas técnicas expositivas. En este caso, la naturaleza del texto producido pondrá de manifiesto la escasa espontaneidad que sí se encuentra visible en la lengua hablada (aunque se mantenga invariable la finalidad expresiva)<sup>2</sup>.

El intento de Andrea Camilleri es el de reproducir por escrito algunas características de la oralidad. Es el mismo autor quien declara:

È un mio difetto questo di considerare la scrittura allo stesso modo del parlare. Da solo, e col foglio bianco davanti, non ce la faccio, ho bisogno d'immaginarci attorno quei quattro o cinque amici che mi restano stare a sentirmi, e seguirmi, mentre lascio il filo del discorso principale, ne agguanto un altro capo, lo tengo tanticchia, me lo perdo, torno all'argomento (*La bolla di componenda*, p. 31).

Y añade:

Scrivo una pagina, la correggo, la rifaccio, a un certo punto la considero definitiva. In quel momento me la leggo a voce alta. Chiudo bene la porta, per evitare di essere ritenuto pazzo, e me la rileggo, ma non una sola volta: due volte, tre. Cerco di sentire – e in questo la lunga esperienza di regista teatrale evidentemente mi aiuta – soprattutto il ritmo (*Montalbano a viva voce*, pp. 33-34).

En los textos de Camilleri son visibles algunos rasgos típicos de la comunicación oral:

- uso del presente indicativo en lugar del futuro y del indicativo para sustituir el subjuntivo;
- *questo/quello* en sustitución de *ciò* (pronombre neutro);
- uso de *che* con valor relativo en vez de (*il*) *quale*;
- uso de *così* para introducir una frase con valor final;
- *che* polivalente;

<sup>2</sup> M. DARDANO (1994: 362) llama este procedimiento "stilizzazione del parlato".

- presencia de frases nominales;
- dislocación a la derecha o a la izquierda de los elementos de la frase;
- presencia de proverbios y modos de decir, y campos léxicos típicos del hablado;
- presencia de diálogos.

Gracias a la puntuación, Camilleri resuelve los fenómenos entonativos que, de no ser así, quedarían "neutralizados" en el texto escrito.

Algunos rasgos citados con anterioridad son típicos de una nueva norma lingüística que se está afirmando en Italia, con un proceso que Berruto (1987:55) llama de "re-estandarización".

Es cierto que la "revolución" realizada por Camilleri ha llevado a formular algunas consideraciones lingüísticas que a continuación quisiéramos resumir.

El proceso de evolución de la lengua italiana al que asistimos en los últimos años nos hace considerar que esta lengua, contrariamente a sus orígenes, no es estática. En los textos anteriormente analizados, provenientes de las obras de Camilleri, queda expuesto que en la lengua italiana estándar se han ido introduciendo rasgos pertenecientes al nivel sub-estándar, realizándose de esta manera un considerable acercamiento entre la lengua escrita y la hablada, lo que Mioni (1983) define como "italiano tendenziale", Sabatini como (1985) "italiano dell'uso medio" y Berruto como (1987) "italiano neo-standard".

#### CONCLUSIONES

Sobre la base de estas consideraciones, quisiéramos subrayar que la lengua de Andrea Camilleri está compuesta, sobre todo, por el italiano regional de Sicilia con el cual el autor juega añadiendo expresiones dialectales típicas de su tierra (aunque también el autor se sirve de algunos rasgos extraídos de un italiano que nosotros llamaremos neo-estándar y, en particular, de uso medio).

En el proceso de traducción de un autor tan original como Camilleri, los principales problemas son los de identificación de las peculiaridades dialectales del texto. Dentro de este marco frágil el traductor ha de moverse con agudeza y sensibilidad para analizar las funciones del dialecto en cada obra y en cada personaje que usa el dialecto como su medio de expresión. La funcionalidad del dialecto exigirá al traductor la adopción de decisiones importantes acerca del estilo en el que aparece el mensaje o sobre el modo como aparece éste.

Los elementos dialectales tendrán que ser clasificados según su grado de importancia, respetando la funcionalidad y los efectos que el autor

ha querido provocar. No hay que olvidar que el uso del dialecto exige el respeto de dos funciones que quisiéramos definir como principales: la reproducción del color local y la creación de un efecto cómico (que en el caso de Camilleri son dos componentes fundamentales de su literatura).

No respetar estas particularidades nos llevaría a distorsionar el texto y oscurecer la comprensión del mismo, lo que se traduciría en una recepción inadecuada del autor y de su obra en la cultura meta, propiciada, en este caso, por una inadecuada labor de traducción.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERRUTO, G., "Le varietà del repertorio". En: SOBRERO A. A., *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Roma: Laterza, 1993, pp. 3-92
- \_\_\_\_\_, "Uso di italiano e dialetto a Bergamo. Alcuni dati". En: *RID, Rivista Italiana di Dialettologia*, 1, 1995, pp. 45-77.
- COSERIU, E., *Lecciones de lingüística general*, Madrid, Gredos, 1981.
- FIRTH, J.R., *The tongues of men*. Londres: Watts & Co., 1937.
- \_\_\_\_\_, "Personality and language in society". En: *The social review*, 42, 1950, pp. 37-52
- \_\_\_\_\_, *Papers in Linguistics, 1934-1951*, Londres: Oxford U.P., 1951.
- HALLIDAY, M., (1978), *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. Londres: Edward Arnold, 1978.
- MAYORAL, R., *La traducción de la variación lingüística*, Uertere, Monográficos de la revista Hermeneus, Soria: Universidad de Valladolid, 1999.
- MOUNIN, G., *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid: Gredos, 1963.
- NIDA, E., *Varieties of language. Language structure and translation: Essays by Eugene Nida*, ANWARDS S. Dill, comp. Standford: Standford U.P., 1972.

#### *Bibliografía sobre Andrea Camilleri (español)*

- CAMILLERI, A., *Un mes con Montalbano*, Trad. de Elena Grau. Barcelona: Emecé, 1999.
- \_\_\_\_\_, *El perro de terracota*. Trad. M. Antonia Menini Pagés, Barcelona: Emecé, 1999.
- \_\_\_\_\_, *La ópera de Vigata*. Trad. Juan Carlos Gentile Vitale, Barcelona: Quinteto, 2000.
- \_\_\_\_\_, *La forma del agua*. Trad. M. Antonia Menini Pagés. Barcelona: Salamandra, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Un hilo de humo*, Trad. Juan Carlos Gentile Vitale. Barcelona: Destino, 2001.

- \_\_\_\_\_, *La excursión a Tindari*. Trad. M. Antonia Menini Pagés. Barcelona: Salamandra, 2001.
- \_\_\_\_\_, *La desaparición de Pató*. Trad. Juan Carlos Gentile Vitale. Barcelona: Destino, 2002.
- \_\_\_\_\_, *El movimiento del caballo*. Trad. M. Antonia Menini Pagés. Barcelona: Salamandra, 2003.
- \_\_\_\_\_, *El miedo de Montalbano*. Trad. M. Antonia Menini Pagés. Barcelona: Salamandra, 2004.
- \_\_\_\_\_, *El ladrón de meriendas*. Trad. M. Antonia Menini Pagés. Barcelona: Quinteto, 2003.
- \_\_\_\_\_, *El olor de la noche*. Trad. M. Antonia Menini Pagés. Barcelona: Salamandra, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Un giro decisivo*. Trad. M. Antonia Menini Pagés, Barcelona: Salamandra, 2004.

*Bibliografía sobre Andrea Camilleri (italiano)*

- CAMILLERI, A., (1993), *La bolla di componenda*. Palermo: Sellerio, 1993.
- \_\_\_\_\_, (2000), *Biografia del figlio cambiato*. Milán: Bur, 2000.
- \_\_\_\_\_, (2001), *Il re di Girgenti*, Palermo: Sellerio, 2001.