

LA TRADUCCIÓN DEL DIALECTO: LA VIUDA DESCALZA, DE SALVATORE NIFFOI

ROSARIA MINERVINI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

Abstract – In recent years, the presence of dialect within the contemporary Italian novel has acquired an even greater role, thus becoming a characterizing element of its narrative fabric. This has revived the debate on the possibility of translating the dialect, on how to translate it and on the translation strategies that can be employed. The aim of the work is to analyze the possible strategies to translate from Italian into Spanish literary texts in which linguistic variation plays a fundamental role. The theorists describe various alternatives, which will be presented through some examples taken from the novel *La Vedova Scalza* (The barefoot widow) by Niffoi, a text in which it is possible to find a wide range of translation strategies. After a brief description of the novel, we will analyze the strategies adopted with the aim of making a modest contribution to the debate on the translatability of the dialect. It is a descriptive study of possible dialect translation solutions, in which empirical data and the trends followed to translate are analyzed.

Keywords: linguistic variation; literary translation; Italian; Spanish; Niffoi.

1. Introducción

Uno de los elementos que caracterizan la novela italiana contemporánea es la presencia del dialecto en su tejido narrativo. En las últimas décadas, y a diferencia de lo que solía ocurrir hasta hace relativamente poco (Carrera Díaz, Marangon 2001, p. 33) se ha asistido a un incremento de novelas vertebradas por el italiano estándar (o, si queremos, con Sabatini 1985, italiano medio) en las que el protagonismo de palabras e incluso frases enteras en dialecto es cada vez mayor.

El interés por cómo se traduce el dialecto y, en concreto, por los problemas que plantea (de equivalencia, adecuación, función, etc.) y las estrategias traductoras adoptadas está animando los debates traductológicos.¹

Como sabemos, el texto literario se caracteriza por sus peculiaridades lingüísticas, pero también por los elementos sociales y emocionales, incluso ideológicos, que la propia lengua evoca (y más en el caso de la contraposición lengua/dialecto). El dialecto es, por supuesto, una óptima caracterización de personajes y ambientes, y puede cumplir distintas funciones que van de la evocación sentimental a la reivindicación política. De ahí la importancia de que la traducción de la variación diatópica respete, por un lado, las normas sociales y lingüísticas del texto original y, por el otro, se ajuste a las del texto meta, conservando las connotaciones que del uso del dialecto se desprendan. Es necesario, pues, intentar que se mantengan íntegros el significado, el registro, el ritmo, etc. del texto de origen y que se viertan al texto de destino. El traductor se enfrenta así a elecciones complejas, pues es consciente de que trabaja con dos sistemas lingüísticos distintos que

¹ Véanse, entre otros, Agost (1988), Samaniego Fernández y Fernández Fuertes (2002), García López (2004), Morillas (2011).

pueden hacer que se pierda significado del texto original en la traducción – peligro que deriva frecuentemente en un proceso de neutralización de la lengua (Tello Fons 2010, p. 130), con la consecuente nivelación de los elementos culturales – y consciente asimismo de que las decisiones que toma deben resultar satisfactorias y coherentes con el sistema meta en su conjunto.

Pero la neutralización o estandarización lingüística a la que se acaba de hacer referencia no es la única estrategia posible para traducir la variación diatópica del italiano al español. Los teóricos describen otras alternativas, que se presentarán más adelante mediante algunos ejemplos tomados de *La viuda descalza* (traducción de Celia Filipetto de la novela *La vedova scalza*) de Salvatore Niffoi. Este texto presenta un nutrido repertorio de estrategias de traducción ya que la presencia del dialecto sardo en el texto original no es accesorio, sino que cobra una importancia fundamental, siendo parte del tejido mismo de la obra.

Tras un breve repaso sobre las principales teorías que conciernen a la traducción de la variación lingüística, se analizarán las estrategias de traducción empleadas en la novela que nos ocupa para contribuir al debate sobre la traducibilidad del dialecto. El presente es, por tanto, un estudio eminentemente descriptivo sobre las posibles soluciones de traducción del dialecto en el que analizamos datos empíricos y las pautas seguidas para traducir, con la intención no de sugerir propuestas alternativas a la traducción de los ejemplos, sino de entender los mecanismos que han llevado a esas soluciones y no a otras.

2. La variación lingüística y las estrategias de traducción

El empleo del dialecto en las novelas y en las obras literarias responde en general a una finalidad expresiva que el autor considera que no podría lograr si se valiera exclusivamente de la lengua estándar. Junto a la mera experimentación lingüística está en juego, asimismo, la verosimilitud narrativa. Como se ha mencionado antes, la traducción de la variación lingüística en el texto literario representa un verdadero reto, hasta tal punto que podría considerarse un ‘problema de traducción’. Nord, de hecho, establece una distinción entre ‘dificultades’ y ‘problemas’ de traducción, conceptos cuya diferenciación considera útil en el ámbito de la enseñanza de la traducción pero de los que aquí nos servimos para sustentar nuestro planteamiento:

Las **dificultades de traducción** son subjetivas, individuales, e interrumpen el proceso hasta que sean superadas mediante las herramientas adecuadas, mientras que los **problemas de traducción** son inter-subjetivos, generales, y han de ser solucionados mediante procedimientos traslativos que forman parte de la competencia traductora. (Nord 2009, p. 233)

Entre las dificultades, Nord engloba las textuales, las competenciales, las profesionales y las técnicas. Se trata de obstáculos que están supeditados al tipo de texto, a las competencias del traductor y a los recursos de los que este dispone (Nord 2009, pp. 233-234). Por su parte, los problemas de traducción pueden ser pragmáticos, culturales, lingüísticos; finalmente, se encuentran los problemas de traducción extraordinarios. Los problemas pragmáticos guardan relación con la función tanto del texto de partida como del texto meta, los culturales con los elementos específicos de cada cultura, los lingüísticos con las diferencias entre los dos sistemas lingüísticos y los extraordinarios son específicos de un texto determinado, lo cual significa que “no suelen ocurrir en textos convencionales o estandarizados sino (casi) exclusivamente en textos literarios o textos en los que se nota la voluntad auctorial” (Nord 2009, p. 236). A lo largo de los años, se han propuesto varios enfoques para solventar el

problema de la traducción de la variación lingüística y diversas las estrategias y las soluciones adoptadas. De ahí que sea útil analizar el tipo de estrategia empleada en cada caso específico y en cada contexto.

Según Catford (1965, pp. 86-92) se podría traducir el dialecto escogiendo otro dialecto equivalente desde un punto de vista geográfico en la lengua meta, que mantenga la misma distancia respecto de la lengua estándar. También opina que el dialecto geográfico podría traducirse considerando el aspecto social, es decir, antes la geografía humana que la topografía, buscando un dialecto equivalente: un dialecto urbano tendrá que traducirse por otro urbano, aunque uno pertenezca a una zona del sur y otro a una del norte. Por su parte, Newmark (1988, p. 121) considera que el uso de un dialecto regional o social en la traducción podría producir un resultado artificial. Y Rabadán Álvarez (1991, pp. 83-84) expresa algo parecido al considerar arriesgado traducir al castellano las variantes dialectales geográficas o sociales de otras lenguas, debido a la inviabilidad de encontrar un dialecto que se equipare en la lengua de destino: en los lectores del texto meta se produciría un efecto insólito y posiblemente chocante a causa de la disparidad de los polisistemas. Por eso, propone traducir con la lengua estándar y/o añadiendo expresiones del tipo “dijo en dialecto”, que considera la más aceptada por los lectores de la lengua meta, evitando así que el texto sea rechazado por el público receptor. Hatim y Mason (1995, p. 60) apuntan a la función sociocultural de algunos dialectos geográficos y a las implicaciones ideológicas y políticas que suponen, motivo por el cual consideran que la traducción en este ámbito debe reflejar esa carga social: no se trata de una equivalencia solo a nivel lingüístico sino de encontrar esta equivalencia incluso en los valores sociales y políticos. También Hurtado Albir (2001, pp. 583-590) aboga por una solución dinámica en la traducción de los dialectos geográficos, que amalgame las características culturales y los usos lingüísticos en los que se insertará el texto traducido. Según Juliá (1997, p. 569), hay que traducir las variantes dialectales por otras variantes dialectales en la lengua meta, a pesar de que esto sea más o menos viable según la ocurrencia. En caso de no existir una única opción, el traductor deberá sopesar las diferentes soluciones posibles (geográficas, sociales, etc.). La aportación de Marco (2002, pp. 80-86) es detallada y propone varias posibilidades: traducir con marcas, reproduciendo de forma total o parcial los rasgos dialectales; neutralizar el dialecto con una traducción sin marcas, empleando en el texto meta la lengua estándar; transgredir en uno o más niveles (ortográfico, gramatical, léxico, etc.) la norma lingüística de la lengua meta, es decir, adoptar técnicas como la elisión de vocales o consonantes o el empleo de estructuras incorrectas. Si no se quiere transgredir, se puede optar por la informalidad para sustituir el dialecto. También propone la traducción de un dialecto por otro (naturalidad) o la creación de rasgos artificiales que no correspondan a ningún dialecto de la cultura meta (convencionalidad). Concluye Marco que, en todo caso, habrá una pérdida pero será una pérdida parcial, preferible a la total.

Los estudios descriptivos de los últimos años han subrayado la importancia del destinatario del texto meta y de la situación comunicativa. De estos elementos dependerá el tipo de estrategia que se adopte, la cual tendrá que adaptarse a la cultura del texto meta. En este sentido, Mayoral (1999, p. 184) toma en consideración los factores externos a los textos que condicionan la labor del traductor, como las condiciones del encargo y la eficacia de la comunicación. Propone, además, distintas estrategias traductorales, no abogando por la traducción del dialecto por otro dialecto (1999, p. 87).

En resumidas cuentas, son varias las propuestas sobre cómo traducir la variación diatópica²

2 Otros estudiosos que han llevado a cabo trabajos interesantes sobre el tema son: Trovato (2019), que aborda el tema de la traducción de las variedades regionales y dialectales italiano-siciliano-español; Lupe Romero

y entre las más empleadas pueden incluirse las siguientes: estandarización de la lengua meta (elección debida a menudo a la dificultad de encontrar un equivalente del dialecto); transformación del dialecto geográfico en dialecto social, con cambios en el registro, jergas o rasgos del habla no marcados geográficamente; sustitución del dialecto por otro dialecto geográfico de la lengua meta; empleo de recursos metalingüísticos ('dijo en dialecto'), inclusión de glosas intratextuales explicativas, invención de un dialecto, uso de glosarios o notas a pie de página, etc. Estas dos últimas estrategias – empleadas en el texto objeto de nuestro análisis – se combinan con la elección de dejar el dialecto en el texto meta, tal como aparece en el texto de partida. Es evidente que se trata de una estrategia que puede emplearse más fácilmente en textos que presentan una cercanía lingüística, que favorece la intercomprensión, como en el caso que nos ocupa, que presenta cierta afinidad entre el italiano, el sardo y el español. No obstante, a pesar de la supuesta proximidad lingüística y cultural, se trata de un texto que a veces presenta parecidas dificultades de comprensión tanto para el lector italiano como para el español.

3. Niffoi y *La viuda descalza*

Las obras de Salvatore Niffoi describen los múltiples y complejos aspectos de la sociedad en la que el autor nació y vive, Orani, pequeña ciudad situada en el corazón de Cerdeña, en el interior de la zona de Barbagia, cerca de Nuoro.³ La producción literaria de Niffoi se inserta en la realidad cultural de esta isla que intenta describir, a través de sus tradiciones, creencias, religión, costumbres... Sin embargo, la crítica ha señalado (como veremos enseguida) que la peculiaridad de su narrativa reside, más que en los temas abordados, en el estilo, que se construye a través del empleo de palabras y expresiones en sardo, siendo este dialecto parte activa y partícipe de la realidad que describe.

*La vedova scalza*⁴ narra la historia de Mintonia, una mujer que ha tenido que fugarse a Argentina con su hijo pequeño y que, mientras viaja hacia América, se da cuenta de que está embarazada de otro niño. Al cabo de unos años, cuando ya está enferma y próxima a la muerte, le envía desde Argentina a su sobrina Itriedda Murisca un cuaderno que contiene sus memorias y que convierte a Mintonia en la voz narradora de la historia. En este cuaderno Mintonia describe su vida en el pequeño pueblo de Taculè durante el periodo fascista, así como su personalidad: fue una niña indómita y no propensa a obedecer pasivamente en un mundo machista y rural, dotada de curiosidad y de inteligencia, que aprendió a leer y a escribir a pesar del dictamen de la sociedad en la que vivía, que imponía a las mujeres ser únicamente madres. Mintonia llega a ser una mujer instruida y aprenderá a apreciar a los escritores que lee – Balzac, Tolstói, Zola, De Roberto, Manzoni, Verga, y, en especial, Deledda –, demostrando poseer delicadeza y lirismo a pesar de la realidad trágica y despiadada en la que se mueve.

Pero esta es, ante todo, la historia de un amor y de una venganza. A través del cuaderno, Mintonia le cuenta a Itriedda su amor por Micheddu, un amor que decide vivir a pesar de que su familia no quiera, en un acto coherente de indomabilidad y fidelidad a sí misma. Micheddu es un joven listo pero es un bandolero, y llevará ese tipo de vida, escondido de la ley y de los guardias fascistas, hasta su muerte precoz, a causa de la falsa acusación de haber matado al *podestà*. Mintonia se convierte en una joven viuda, llena de

(2016), que analiza la traducción del dialecto en el doblaje y Antonella De Laurentiis (2015), que también trata el problema del doblaje y de la incomprensión debida a los elementos dialectales.

3 Salvatore Niffoi nació en Orani en 1950.

4 Niffoi publicó la obra en 2006 y en el mismo año ganó el premio Campiello con esta novela.

odio y deseo de venganza, en una narración llena de *pathos* en la que el amor se transforma en tragedia.

La obra se abre con una escena que anuncia esta tragedia: la restitución del cuerpo de Micheddu a Mintonia, un cuerpo “degollado, descuartizado a hachazos como un cerdo” (37),⁵ sin ya ni una gota de sangre, completamente desfigurado. Es una historia dura, en la que se mezclan sentimientos netos: el dolor, el amor, los celos, la pasión, el rencor. Mintonia, acatando las leyes de la sociedad en la que vive, que clama venganza, llevará a cabo la suya, encontrando finalmente algún sosiego. Se convierte así en un personaje doble: instruida y sensible, pero con sentimientos implacables y arcaicos.

El sardo aparece en cada página; su presencia es determinante y abundan las expresiones proverbiales con las que se expresan y refuerzan las manifestaciones de amor, dolor y odio. El lenguaje que Niffoi emplea sirve para caracterizar la aspereza del ambiente y de los personajes, la enigmática cultura sarda:

Aldilà delle storie e delle tematiche, la peculiarità più evidente dei suoi romanzi è lo stile, che si contraddistingue principalmente per la mescolanza linguistica tra sardo e italiano, caratteristica vistosa, quasi lussureggiante, e oggetto di autocompiacimento. Questo elemento ha una doppia funzione: permette allo scrittore di esprimere concetti appartenenti alla sua cultura, con parole pregnanti di significati profondi, e allo stesso tempo, grazie ai suoni evocativi del sardo, cattura il lettore in un mondo affascinante, ricco di esotismo e di mistero, [...] le sue scelte stilistiche hanno come obiettivo quello di attirare il lettore e di introdurlo nei meandri della realtà sarda. (Nieddu 2016, p. 282)

Y ya desde el incipit de la historia, el autor conduce a su lector hacia el interior de la sociedad sarda, preparándolo también para la crudeza de la historia, que empieza con la muerte de Micheddu. El cuerpo que le devuelven a Mintonia se compara con el de un cerdo: “Me lo portarono a casa un mattino di giugno, spoiolato e smembrato a colpi di scure come un maiale. Neanche una goccia di sangue gli era rimasta. Due lados che ad appezzarli non sarebbe bastato un gomitolu di spago nero, di quello catramoso che i calzolari usano per le tomaie dei cosinzos di vacchetta” (13). Y ya en estas primeras líneas se anuncia la venganza: “questa balentia qualcuno la pagherà in sonanti, di leppa o pallettoni deve crepare chi ti ha sfregiato così” (13). Es un comienzo que no deja indiferente, en el que el lector es trasladado de inmediato a esta sociedad gracias al empleo de términos sardos o procedentes del sardo, como *spoiolato*, que significa ‘degollar’, para referirse a la manera en que se mata un cerdo. Otros términos, como *sughera*, alcorcho, de gran uso en Cerdeña, o *balentia* (intrepidez), *leppa* (cuchillo), *lados* (que indica las dos mitades en las que suelen partirse los cerdos), contribuyen a situar geográfica y sentimentalmente la escena.

El hecho de que la obra esté repleta de dialectalismos contribuye a que su lectura resulte a veces algo dificultosa, incluso para el lector italiano que desconoce el sardo.⁶ Pero es precisamente el dialecto el instrumento que permite dibujar con veracidad la sociedad que Niffoi narra: provinciana y cerrada, perteneciente a un mundo arcaico en época fascista, gobernada por leyes violentas. Mintonia representa, con su fuerza y su resistencia, la energía

5 De ahora en adelante, el número de página de las citas y de los ejemplos de la novela se indicará entre paréntesis. Como no ha sido posible encontrar en español la versión impresa de la obra, se ha empleado la edición digital Kindle, que se cita indicando el número de posición, mientras que para la versión italiana de la novela se indicará el número de página, siempre entre paréntesis.

6 Según Nieddu (2016, p. 283), la poca fluidez de la lectura no se debe solo al empleo del dialecto, sino también a otras características del estilo de Niffoi: “La sua scrittura è densa di immagini, non solo di odori e voci; il suo è uno stile ricco di figure retoriche, che a volte si impongono a ostacolare la fluidità del testo”. Se trata, pues, de un estilo que llega a ser barroco, en el que la metáfora es una de las figuras retóricas más empleada, que se relaciona especialmente con la naturaleza y la sociedad sarda y cuyo empleo sirve para aumentar el sentido trágico de la historia o incluso de una escena.

de su tierra y, con su delicadeza y sensibilidad poética, la otra cara de esta sociedad. No es causal que sepa expresarse de esta forma: “Lassù mi sono ubriacata di suoni, odori e luci per interi pomeriggi, lanciando gli occhi oltre la piana lucorosa di Murtedu, con le orecchie sparrancate ad ascoltare il silenzio dell’orizzonte senza confine della punta di Su Ciarumannu” (22) / “Allá arriba me emborraché de sonidos, olores y luces durante tardes enteras, paseé la mirada más allá del llano luminoso de Murtedu, alargué el oído para sentir el silencio del horizonte sin fin de la cima de Su Ciarumannu” (173). Como puede observarse, el dialecto (*lucorosa, sparrancate*) entra incluso en el estilo poético, mezclándose con el italiano. En la traducción al castellano el elemento dialectal se mantiene en los topónimos.

En la prosa de Niffoi el dialecto no afecta solo al léxico, sino que, sabiamente, atañe también a la sintaxis, y expresiones y usos expresivos sardos se ‘italianizan’ a menudo haciendo el texto original más realista a la par que el proceso de traducción – al español, en el caso que nos ocupa – se vuelve más complejo. Con su extraordinaria combinación de poeticidad⁷ y concreción, *La vedova scalza* presenta múltiples matices, múltiples retos traductológicos.

4. Ejemplos de traducción del dialecto: *La viuda descalza*

El análisis de los ejemplos tiene el propósito de ahondar en las dificultades que se han encontrado a la hora de traducir el texto y de determinar hasta qué punto y de qué formas el dialecto se traslada al texto meta, con el objetivo de contribuir al ya amplio debate sobre la traducción de la variación lingüística.

Como se ha dicho, el lenguaje de Niffoi manifiesta cierto nivel de complejidad, no solo por la presencia del dialecto sino también por las abundantes repeticiones,⁸ los coloquialismos, la abundancia de onomatopeyas (elementos todos ellos relacionados con la mimesis de la oralidad, en terminología de Narbona 2001) y el vocabulario rebuscado:⁹

Niffoi non ama le narrazioni scevre di fronzoli, preferisce colorare le sue storie e finanche appesantirle [...]. L’autore non si permette di essere banale, afferma lui stesso di fare accurate ricerche su sinonimi e lessico della flora e della fauna, per non utilizzare mai immagini prevedibili o già viste. (Nieddu 2016, p. 287)

Abre la versión española del libro una nota de la traductora, Celia Filipetto, en la que explica los obstáculos que ha tenido que superar a la hora de traducir la obra. Esta nota nos prepara para la lectura describiendo el tipo de texto ante el que nos encontraremos: “se utiliza profusamente el sardo: palabras sueltas que salpican toda la novela y frases enteras cuyo sentido el lector debe deducir por el contexto o que aparecen vertidas al italiano inmediatamente o en otros párrafos del relato” (18). “¿[C]uándo mantener el texto sardo?, ¿cuándo prescindir de él para no entorpecer la lectura y el ritmo de la frase?, ¿cómo suprimir ciertas palabras sardas que, aisladas, sin explicación alguna, no logran transmitir toda la información que contienen?” se pregunta Filipetto (18). Comenta que ha ido aplicando

7 Niffoi inserta incluso elementos que podríamos considerar propios del realismo mágico, como en “In quei momenti il cielo gocciolava oro e le pietre dei muri vibravano come le ance di un’armonica” (55).

8 Como en la frase “¡Curre, curre! ¡Curre a bidda ca istanotte Deus l’ata chin nois!” (117/1488).

9 Por ejemplo, son muchos los términos que pertenecen al ámbito de la flora y de la fauna que a veces dificultan la lectura incluso a un italiano: *scolopendra* (63), *saggina* (73), *caprifico* (95), *biacchi* (95), *cerambice* (109), *verro* (116), *fiorrancio* (116), *convolvolu* (131), *cedracca* (151), *luscengola* (154), *lentischio* (154), *peronospora* (161), *astore fottivento* (167), *cisto* (180), *tasso* (182), *mirto* (182), etc.

diferentes estrategias, a tenor de la comprensibilidad del texto. Así, ha mantenido en sardo las palabras que no se alejan demasiado del castellano. Las palabras y frases que aparecen en sardo en el texto original con la correspondiente traducción al italiano, o simplemente parafraseadas, se mantienen también, y se traduce el texto italiano. Con respecto a las coplas en sardo con la que se cierran los diversos capítulos, cuya función es la de resumir el contenido de lo que se acaba de leer, Filipetto las mantiene en dialecto, en cursiva, y ofrece la traducción en nota a pie de página respetando casi siempre la rima y la musicalidad del original con el fin de mantener la evocación popular de esas cancioncillas. El mismo procedimiento se utiliza, finalmente, para algunas frases enteramente en sardo que tampoco tienen traducción al italiano dentro del texto. La traducción incluye también, en las páginas finales, un glosario de palabras sardas que denotan, como alega Filipetto, “realidades propias de esa cultura y que me ha parecido oportuno conservar” (28). Dicho glosario viene en auxilio del lector para entender determinados términos que, pese a todo, resultan oscuros para un hispanohablante.

En realidad, la estrategia traductora de Filipetto obedece en gran medida a la estrategia utilizada por el propio Niffoi, quien como acabamos de ver usa el dialecto bien ‘desnudo’ (es decir, sin ningún tipo de explicación), bien acompañado de su traducción o parafrasis en italiano. Cuando Filipetto ofrece traducción a términos o frases que en el original no están traducidos lo que hace es seguir la tendencia general de las traducciones de resultar algo más explícitas que el original.

Se trata, pues, de una novela en la que la variación diatópica asume una función primaria, a pesar de no estar escrita totalmente en dialecto.¹⁰ Esta función primaria se manifiesta en el uso bastante generalizado del sardo por parte de los personajes (a excepción de Ruffina): los personajes están marcados por el dialecto y solo así encajan en la sociedad en la que se mueven y de la que son expresión. El dialecto, en la sociedad en la que se educa Mintonia, representa un elemento de cohesión social, es un instrumento para acercarse al otro, para ser amable, eliminando las distancias sociales y culturales, tanto que Mintonia aprende con satisfacción a leer y a escribir, “desobedeciendo la norma familiar y paisana que exigía que hablara dialecto” (455). Ruffina, amante de Micheddu con el que ha tenido un hijo, mujer de la península, del *continente*, y que no domina el dialecto, se esfuerza por hablarlo cuando trata de ser amable con Mintonia, deseándole lo mejor para su hijo: “*¡Deus ti lu vardete!* –dijo ella esforzándose con su dialecto imposible que quería ser un gesto de cortesía hacia mí. ¡Dios te lo guarde y te lo tenga sano!” (2085). El dialecto es incluso algo de lo que a veces uno desea distanciarse, en tanto que desvela un origen social y cultural: “había tomado la costumbre de preguntarle en italiano adulterado, estropeándole el apellido: –¿Ha llegado algo para mí de ultramar, señor Calcagno?” (225). Mintonia, la voz que narra la historia, a veces traduce al italiano el dialecto que ella misma emplea o que emplean los demás personajes, quizás porque es consciente de que no siempre se entiende.

Como ya se ha apuntado, otro elemento que refuerza la presencia de la dialectalidad son los antropónimos, que no se traducen, como tampoco los apodos ni los topónimos, manteniéndose la adhesión al original: *Micheddu, Daliu, Ruffina, Nareda, Casa del fascio*. A menudo se presentan apocopados, lo que también se mantiene en el texto meta, siguiendo las pautas del lenguaje oral y de los regionalismos del italiano: *ma* (para mamá), *comà* (comadre), *Mintò, Michè, Gonà, Itriè, Sigù, Totò, Toniè*. Por lo que se refiere a los apelativos, a veces se mantienen en dialecto (*mastru*), otras se traducen (brigadier), respetando en todo caso la función – incluso pragmática – que cumplen. Un ejemplo es el

10 Según la definición de Rabadán (1991, p. 11-12), se trata de un texto parcialmente dialectal, a diferencia de los monodialectales, escritos completamente en dialecto, y de los polidialectales, en los que aparecen distintos dialectos.

apelativo *mincilleu* (16), traducido por ‘cabrón’ (82), es decir, se mantiene la función perlocutiva del insulto, al tiempo que su registro popular y vulgar.

El dialecto se señala a través del uso de la cursiva, tanto cuando se trata de palabras aisladas como cuando se opta por dejar frases enteras en sardo:¹¹ *cosinzos* (37), *amore meu* (37), *balentia* (37), *cozzone* (72), *¡Ista siddiu!* (72), *¿E comente ti permittis?* (84), *s'incontru* (84), *s'interru* (135), *mischineddu* (430), *mastru Ramiro* (455), *fitzichedda ispulicadentes* (645), *¿Cumpresu, niños míos?* (658),¹² *¡Tantos augurios e bona ventura!* (1529), etc.

La elección de no traducir muchas palabras y frases se justifica por el hecho de que son bastantes los términos que un lector hispanohablante puede entender: *¡Adiosu!* (264), *dottoreddu* (1054), *¡Oh, Deus meus caru!* (1029), *¡Papá egoismu y mamá istupididade!* (1403), *¡Oddeu, oddeu!* (1176), *Duas, tres, battorò, chimbe, sese* (1603), *Cosa ‘e omínes, non ti preoccupes* (1648), *Unu miserabile* (1751), *¡Papà Micheddu, babeddu meu!* (1947), etc.

Para los términos de más difícil comprensión, el glosario al final del libro ayuda al lector a descifrar el significado: *banitte* (277), *vistireddu* de primera comunión (303), *¡Ammenta, Itriè!* (334), *troiedda* (354), *zeppole* calientes (775), *burdo* (847), *truvare* (1462), etc.

En la novela aparecen muchos realia, es decir, palabras que denotan objetos, aspectos y conceptos típicos de la cultura sarda. Estos aparecen en cursiva y los que no es posible traducir se definen a través del glosario, que permite ampliar la explicación sobre qué es cada cosa: *s'iscravamentu* (45), *casu marzu* (251), *joddu* (414), *acabadora* (655), *savadas* (741), *culurgione* (799), *abbardente* (1029), *orgiathu* (1276), *sartizza* (1475), *tibè* (2144), etc.

La elección de no traducir algunos términos y de recurrir al glosario se justifica tanto por el hecho de que a veces sería demasiado engorroso explicar detenidamente un término de la cultura sarda que no encuentra un equivalente ni siquiera en italiano como por el tipo de palabra, que a veces se aleja mucho estructuralmente del lector español. Otras veces, el significado puede inferirse a partir del contexto, por lo que no se hace necesario traducirla y se deja en sardo en el texto. Un ejemplo lo ofrece *tibè*, ya que el lector entiende que se trata de un material. Otra estrategia aplicada es la de la ampliación lingüística, y se introduce un término para definir el tipo de cosa de la que se está hablando. A veces el mismo autor añade ‘pane’ a *crasau* (49) / pan carasau (533); otras, el término se añade a la traducción para que se entienda de qué se está hablando: queso *pecorino* (225), vino *cannonau* (251).

En otros casos, el significado se entiende por algo que se ha mencionado anteriormente o gracias al verbo que se antepone. En el ejemplo ‘cantando *battorine*’ (251), el verbo permite entender que se trata de canciones; en “*¡Menzus vacadivu chin s'aprettu chi non muzzere in su lettu!*” (1872), el significado puede deducirse de lo que se ha dicho unas líneas antes, es decir, “*¡Más vale soltero y desesperado que con esposa joven en la cama!*” (1872); también en el ejemplo “*Tres rundines, tres mortos*” (1885), el significado puede inferirse de lo dicho anteriormente, ya que en el texto se mencionan las golondrinas (*rundines*) que han caído bajo los disparos y por la asonancia entre *mortos* y *muertos* del español.

Otra estrategia imita el procedimiento de Niffoi, al proponer la traducción, la paráfrasis o la explicación después de la palabra o expresión en sardo: “los *ingiurgi*, los sobrenombres” (354); “*¡torra crasa!*, vuelve mañana” (389); “*su bistoccu de su diavulu*, el bizcocho del diablo” (611); “*¡Zente chin sos tranzilleris!* –decía de ellos mi padre. En fin, que entre las piernas llevaban unos cojones bien puestos y no huevos de carriza” (722); “tener una bronca, una *dirma*” (1016), “los llamábamos *sos nigheddos che picche*, los negros como la pez” (1054); “*¡Tappati! ¡Cierra el pico!*” (1313); “*Coraggiu, ch'este una nue*

11 También el italiano estándar se mantiene en cursiva como, por ejemplo, el término *agnolotti* (225).

12 Aquí la traductora deja en sardo solo la palabra que el lector español puede entender, traduciendo el resto: “Cumpresu, bellicheddos meos” (58).

ventulera. Pero ni él se creía que fuera una nube pasajera” (1503), “*¡Cazzu santu adorau!* Era la blasfemia de la familia en la situaciones sin salida” (1503); “*¡Sambene, sambene, sambene!* Fiuuuuum, fiuuuum. Sólo sangre veían mis ojos” [...] (1986); “*¡Vadia a terra!* ¡Mira dónde pones los pies!” (2062), “*¡Una predda!* ¡Una verdadera joya!” (2072); “*Nudda, Mintò, no me debes nada*” (2360), etc.

La traducción puede aparecer varias líneas antes o después, de acuerdo con el texto original: “*Tanto a Micheddu non bilu lasso mai! Mancari bos crepedes!* –¡A Micheddu no lo dejaré nunca, aunque reventéis!” (1151), “*Tanto a Micheddu non bi lu lasso mai! Mancari bos crepedes!* [...] A Micheddu non lo lascerò mai, neanche se crepate!” (93)

En otros casos se emplea una paráfrasis: “sin *peddunculu*, como llamaba ella a esa cosa que los hombres tienen de más” (2144); otras, la traducción aparece en las notas, ya que en el texto original no se propone: “*Iscusae, ma vois no sezes mancu su doctore!*” (958), “Perdone, pero usted no es el doctor” (2500); “*¡Sunu tristos che luttu, colore de carvone!*” (1054), “Son tristes como el luto, color del carbón” (2500); “*Mintoniedda cara, ammentati chi Deus es s’omine. Est isse chi achete sos miraculos e sas gherras. ¡Miraculos pacos, gherras medas!*” (1326), “Mintoniedda querida, recuerda que Dios es hombre. Él es quien hace los milagros y las guerras. ¡Milagros pocos, guerras muchas!” (2519); “*Unu merdosu a serviziu de su vasciu*” (1751), “Un mierda al servicio del fascio” (2538); “*¡A morte su vasciu e sos fascistas!*” (1766), “¡Muerte al fascio y a los fascistas!” (2538); “*¡Ciau bà, ache a bonu! E cando sanas regalami sa macchinedda comente sae Benito: ammenta*” (2110), “¡Adiós, papá, sé bueno! Y cuando sanes, regálame un cochecito como el de Benito, no lo olvides” (2560), etc.

Los proverbios se mantienen en sardo, con traducción en nota: “*¡Annada mala, pitzinnos bellos!*” (918), “Añada mala, niños hermosos” (2500); “*Porcu manicat porcu*” (1603), “El puerco se come al puerco” (2538), etc.

En resumen, se podría decir que la pauta seguida es la de traducir dentro del texto lo que el mismo Niffoi traduce al italiano y en nota lo que él no traduce.

Una vez examinadas algunas estrategias generales empleadas, se analizarán brevemente otras características del estilo de Niffoi y su traducción en el texto meta. Incluso cuando emplea el italiano estándar, Niffoi recurre a muchos coloquialismos que le otorgan al texto un nivel de oralidad muy alto, a pesar de que la historia se narra a través de una carta. En el texto meta, aunque se asiste en ocasiones a una estandarización del lenguaje, el registro coloquial y a veces vulgar suele mantenerse, en especial a nivel léxico (*titte*, tetas; *pisciando*, meando; *fotterti*, follarte). En otras expresiones se tiende a eliminar el rasgo oral como, por ejemplo, en “*Sciò, a ghirare! A casa!*” (29), donde la voz coloquial expresiva ‘sciò’ es sustituida por el verbo en imperativo ‘váyase’: “*¡Váyase para su casa!*” (264).

También hay una abundante presencia de interjecciones que sirven para expresar las emociones de forma más potente y directa, y contribuyen a reforzar la dialogicidad. Además de interjecciones del italiano, aparecen varias típicas del sardo, cuya traducción se adapta pragmáticamente al contexto, si bien a veces se pierde la connotación dialectal. Es el caso de la interjección *ohi*, que se mantiene igual y en cursiva en frases en dialecto, “*Ohi amoreddu meu adorau*” (14) / *Ohi amoreddu meu adorau* (46), pero se traduce en los demás casos por la interjección del español ‘ay’: “*Ohi Micheddu*” (15) / “*¡Ay Micheddu*” (61), “*Ohi, che giornata!*” (17) / “*¡Ay, qué día!*” (93). La interjección *ah* a final de frase es un regionalismo típico que se emplea para indicar contrariedad: “*Miserabile! Cosa eravate, amici, ah?*” (16), se traduce por la interjección ‘eh’ y, en el ejemplo en cuestión, con una inversión sintáctica que también refleja lo coloquial: “*¡Miserabile! ¿Erais amigos vosotros, eh?*” (84); “*Non sarà morta, ah?*” (34) / “*No se habrá muerto, ¿eh?*” (209). También en este caso, pensamos que se pierde algo de la fuerza que estas interjecciones tienen en el texto

original, aunque el elemento de la oralidad queda intacto.

Puede que *ajò* sea la interjección más típica del sardo, y no es casual que aparezca en varias ocasiones. También en este caso, en el texto meta se mantiene cuando la frase aparece en sardo, y cuando no se traduce: “*Ajò, voe porpori, ca si nò di seco, sas costas*” (117/1488) / “¡Arre, colorado, o te parto las costillas!” (2519), “*Ajò a ghirare, Michè, chi es tardu mannu. Andamus, chi so morta ‘e sonnu*” (129/1648) / “Vamos para casa, Michè, que es muy tarde. Vamos, que me muero de sueño” (2538). En este último ejemplo, la repetición del verbo ‘vamos’ restituye la incitación a actuar, a irse, que expresa la interjección. En la frase “*Ajò, metti fretta che sono in ritardo con le consegne!*” (25) / “¡Vamos, date prisa, mujer, que llevo retraso en las entregas!” (196), se emplea una vez más el verbo ‘vamos’ para exhortar, manteniendo así el valor de la interjección, a pesar de que la frase se estandarice. Sin embargo, aquí parece interesante señalar que, si bien se pierde el rasgo dialectal, la inserción de la palabra ‘mujer’ hace que se mantenga el tono coloquial y oral de la frase. La estandarización se da incluso al traducir la forma dialectal (*poni pressi*) que ha sido italianizada (*metti fretta*). En otros casos, se traduce por ‘eh’: “*Ajò, non fare la morta*” (38) / “¡Eh, yaya, no te hagas la muerta!” (383) y también en este caso se propone una elección válida desde el punto de vista del sentido expresado, a pesar de perderse el valor regional.

Si hay términos que se ‘adaptan’ del dialecto al italiano, los regionalismos se dan también a nivel morfosintáctico, cuando las formas y las estructuras del dialecto se ajustan al italiano estándar, pareciendo italianas. Posiblemente es aquí donde se percibe de forma más notable la diferencia entre el texto original y el texto meta. Los personajes emplean una estructura sintáctica que evoca la oralidad, pero las formas agramaticales se pierden en el texto en favor de la corrección gramatical.

La expresión “*Molto ne hai?*” (25) es una típica adaptación al italiano de la estructura dialectal (en italiano se diría: *Ne hai per molto?*) y en español se estandariza con “Cuánto vas a tardar?” (201). Lo mismo ocurre en la frase “*A poco gli scherzi, Gonà, che io quel posto non so neanche dove sta!*” (25), en la que es interesante observar distintos niveles. La expresión “*a poco gli scherzi*” es trasladada directamente del dialecto, que también en este caso se neutraliza, “Menos bromas, Goná, que yo ni sé dónde está ese lugar” (209); se emplea el verbo *stare* en lugar del verbo *essere*, y finalmente no se usa el subjuntivo sino el presente de indicativo. La frase “*Micheddu mi vinceva tre anni*” procede del dialecto y también en este caso ha sido traducida en español estándar “*Micheddu me sacaba tres años*” (621). En el ejemplo “*Prendere o lasciare, a Laranei e Taculè si è sempre conosciuto così*” (142) / “O lo tomas o lo dejas, en Laranei y Taculè siempre ha sido así” (1833), se adapta una vez más una forma dialectal al italiano, que en este caso emplearía la expresión *è sempre stato così*. Incluso aparece un uso agramatical de las preposiciones (“*A me mancavano pochi mesi a compiere vent’anni*”, 111) que no se da en español (“A mí me faltaban pocos meses para cumplir los veinte años”, 1417) o la omisión del artículo “*A metà luglio signora Ruffina [...]*” (158), “*A mediados de julio la señora Ruffina [...]*” (2062), que tampoco se omite en el texto meta. Todos estos elementos de incorrección no se mantienen en el texto meta, probablemente porque un lector hispanohablante no podría percibir las connotaciones que una sintaxis no estándar sí le ofrece a un lector italo hablante.

También es frecuente la postposición del verbo auxiliar en los tiempos compuestos, “*sentito avete che li hanno visti [...]*?” (71) / “¿Se enteró de que los vieron [...]?” (847); la del verbo principal al final de la frase, “*In sposa al postino di Taculè si offrì*” (27) / “Se ofreció como esposa del cartero de Taculè” (225), “*Quattro vitelle e trenta maialetti macellammo*” (144) / “Sacrificamos cuatro terneras y treinta lechones” (1872), “*Parlare con lei voglio!*” (165) / “Quiero hablar con usted” (2156); o la del verbo *essere*, típica del sardo

y del siciliano, “una coppia comica erano” (44) / “eran una pareja cómica” (468), “Condannati a vivere siamo!” (142) / “¡Estamos condenados a vivir!” (1833), “Bestie siete!” (145) / “¡Sois unos bestias!” (1885). En estos casos, en español el verbo mantiene la posición estándar, lo cual deja entrever la elección de neutralizar a nivel sintáctico el texto. Incluso cuando hay frases en italiano incorrectas desde un punto de vista gramatical, el tiempo verbal se usa correctamente en español: “Non ho mai detto niente a mama Naredda, altrimenti se l’avrebbe mangiata come fece con tzia Nunnalia” (103) / “Nunca se lo dije a mamá Naredda, si no se la habría comido cruda como hizo con tía Nunnalia” (1288).

Niffoi traslada al italiano también el *già* con valor intensificador del sardo: “Già sarà qualche innamorato che hai tenuto nascosto!” (29). Este rasgo a veces se traslada al español a través del empleo del adjetivo ‘seguro’: “¡Seguro que es algún enamorado que tenías bien escondido!” (264). En otros casos se omite: “Già gli passerà!” (58) / “¡Se le pasará!” (658), “Già te l’hai fatta bella... Già te l’hai fatta bella a sposarti!” (145) / “¡Buena la has hecho, buena la has hecho casándote!” (1872).

En Niffoi hay cierta tendencia al empleo de neologismos, con la formación de verbos a partir de sustantivos, como *caffeari* (41), que en el texto meta se estandariza en ‘tomar café’ (430), o la creación de adjetivos, también a partir de sustantivos, mediante la adición del sufijo ‘-oso’, cuya traducción reproduce el neologismo solo en una ocasión; en los demás casos, o bien estos adjetivos existen ya en castellano, o bien se evitan para que la comprensión sea más eficaz: *nebbia cotonosa* (23) / niebla algodonosa (173), *berretto sugnoso* (25) / gorra grasienta (196), *denti rugginosi* (25) / dientes del color de la herrumbre (196), *naso melanzanoso* (28) / nariz de berenjena (196), *terra luzzanosa* (131) / tierra arcillosa (1676), *aniciotto* (153) / anís (1995), *musica neniosa* (157) / música monótona (2045), *la luce del sole era giuggiolosa* (175) / la luz del sol era almibarada (2317).

A través de estos últimos ejemplos, puede apreciarse que en el texto meta la oralidad se mantiene empleando formas correctas desde un punto de vista gramatical, a pesar de que en la novela las formas dialectales a veces se adaptan al italiano, pero las elecciones son siempre eficaces desde un punto de vista pragmático.

5. Conclusiones

Traducir el dialecto implica para el traductor moverse entre dos polos: por un lado, el propósito de que el lector entienda el texto, atento también a las demandas de las editoriales; por otro, la exigencia de reproducir el estilo y la expresión del autor, el valor pragmático de la utilización de variedades comunicativas.

Se ha observado que las soluciones adoptadas en *La viuda descalza* mantienen este equilibrio entre la comprensión y la legibilidad del texto por parte del lector y la lealtad al autor, ya que la presencia del dialecto en la traducción no solo no entorpece la fluidez de la lectura (o al menos el texto en castellano no resulta menos fluido que en el original) sino que se consigue preservar la ambientación, la expresividad y el propósito de la novela de Niffoi.

En la traducción se ha optado por distintas soluciones: en muchos casos, se han mantenido las formas dialectales dentro del texto; en otros, se han buscado equivalentes en lengua española de las formas regionales, empleando expresiones de la lengua oral. En este último caso, se ha perdido el dialectalismo, pero se ha logrado que el lector entendiera el texto meta. Se ha visto que las palabras y las expresiones totalmente dialectales no se evitan sino que se integran en el texto meta a través de un cambio de grafía, empleando la cursiva, elección que ayuda a que el lector se sumerja en la ambientación de la novela. En definitiva,

como ya se ha explicado, las expresiones en sardo se han mantenido y se han traducido dentro del texto cuando el propio Niffoi las traducía; en los demás casos, se ha recurrido al glosario y a las notas a pie de página.

En el texto español es posible hallar el mismo tipo de léxico y, a veces, la misma sintaxis. A nivel léxico, cuando no ha sido posible verter el dialecto se han empleado elementos del lenguaje popular, sin usar formas dialectales españolas (ni de España ni de otros países hispanohablantes), solución que compartimos porque evita el posible riesgo de crear un efecto grotesco y extravagante. A nivel morfosintáctico, está más presente la estrategia de estandarización, sobre todo, en aquellas estructuras que no pertenecen al italiano estándar y que han sido ‘italianizadas’ a partir del dialecto por parte del autor.

No obstante, durante la lectura del texto meta se recurre al empleo de varias estrategias que contribuyen a preservar el estilo de la novela y su escenario, recreando la ambientación de la sociedad sarda de la época y ofreciéndosela al lector hispanohablante con elecciones siempre eficaces desde un punto de vista pragmático. Se trata, en palabras de Morillas (2013, p. 395), de mantener la ‘polifonía’ del texto, que obedece a la necesidad “de diversificar las voces narrantes y de diferenciarse estilísticamente de otros autores”, y opinamos que en *La viuda descalza* la polifonía se logra, y la voz de Niffoi se manifiesta con mucho vigor y con una fuerte identidad aunque “hable” en castellano.

Nota biográfica: Rosaria Minervini es doctora en *Lingüística teórica y adquisición del lenguaje* por el *Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset* (Universidad Complutense de Madrid) y profesora titular de Lengua Española y Traducción en la *Università degli Studi di Salerno*. Su ámbito de especialización es la lingüística aplicada a la enseñanza del español como lengua extranjera y, en particular, su actividad investigadora se centra hacia el discurso relacionado con la didáctica y las metodologías del aula. Además, sus trabajos de investigación se han dirigido hacia las variantes lingüísticas del español y, en especial, hacia el ámbito del léxico canario, además del léxico y la traducción. Entre sus publicaciones destacan: *La variazione lessicografica nello spagnolo. Un dizionario canario-italiano*, Nápoles, Guida Editori, 2017; *Un modelo de investigación cualitativa en lingüística aplicada a la enseñanza de lenguas extranjeras (español y lenguas próximas para traductores e intérpretes)*, Nápoles, Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, Il Torcoliere, 2005.

Dirección de la autora: rminervini@unisa.it

Bibliografía

- Agost R. 1988, *La importància de la variació lingüística en la traducció*, en “Quaderns, Revista de Traducció”, 2, pp. 83-95.
- Carrera Díaz M., Marangon G. 2001, *Lengua y dialecto en la novela italiana contemporánea*, en “Philologia hispalensis” 15 [1], pp. 33-42.
- Catford J. C. 1965, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, Oxford, trad. esp. *Una teoría lingüística de la traducción*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970.
- De Laurentiis A., 2015, Problemáticas culturales e incomprensiones comunicativas en el doblaje español de la película italiana *Benvenuti al Sud*, en *E-AESLA. Revista Digital de Lingüística Aplicada*, Centro Virtual Cervantes. <https://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/01/73.pdf> (20.04.2019).
- García López R. 2004, *Guía didáctica para la traducción de textos idiolectales*, Netbiblo, A Coruña.
- Hatim B., Mason I. 1995, *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*, trad. esp. de Salvador Peña, Ariel, Barcelona.
- Hurtado Albir A. 2001, *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Cátedra, Madrid.
- Juliá Ballbé J. 1997, *Dialectes i traducció: reticències i aberracions*, en Bacardí M. (ed.), *Actes del II Congrés Internacional sobre Traducció*, Abril 1994, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, pp. 561-574.
- Mayoral Asensio R. 1999, *La traducción de la variación lingüística*, Uertere. Monográficos de la Revista Hermeneus, 1, Universidad de Valladolid, Soria.
- Mayoral Asensio R. 2000, *La traducción de referencias culturales*, en “Sendebarr” 10-11, pp. 67-88.
- Marco Borillo J. 2002, *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística y traducció literària*, Eumo.
- Morillas E. 2011, *When Dialect is a Protagonist Too: Erri de Lucas' Montedidio in Spanish*, en Federici, Federico M. (ed.), *Translating Dialects and Languages of Minorities. Challenges and Solutions*, Peter Lang, Frankfurt, pp. 89-107.
- Morillas E. 2013, *Léxico, polifonía y traducción. Un caso italiano*, en “Babel: Revue Internationale de la Traduction” 59 [4], pp. 393-405.
- Narbona Jiménez A. 2001, *Diálogo literario y escritura(lidad)*, en Everenz, Rolf (ed.), *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna. Perspectivas literarias y lingüísticas*, Verbum, Madrid, pp. 189-208.
- Newmark P. 1988, *Approches to Translation*, Prentice Hall International, Hertfordshire.
- Nieddu L. 2016, *La funzione delle metafore in Salvatore Niffoi*, en “Studi Medievali e Moderni” XX [1], pp. 281-292.
- Niffoi S. 2006, *La vedova scalza*, Adelphi, Milano.
- Niffoi S. 2014, *La viuda descalza*, Malpaso Ediciones, Barcelona. Traducción al español de Celia Filipetto; e-book versión Kindle, isbn e-book: 9788415996538.
- Nord C. 2009, *El funcionalismo en la enseñanza de la traducción*, en “Mutatis Mutandis” 2 [2], pp. 209-243.
- Nord C. 1997, *Translating as a Purposeful Activity Functionalist Approaches Explained*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Rabadán Álvarez R. 1991, *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, Universidad de León, León.
- Romero L. 2016, *Traducir el dialecto en el doblaje: del conservadurismo a la transgresión*, Editorial Comares, Granada.
- Rubattu A. 2006, *Dizionario Universale della Lingua di Sardegna*, Edes, Sassari. http://www.sardegnaecultura.it/documenti/7_81_20080107092727.pdf (30.03.2019).
- Sabatini F. 1985, *L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, en G. Holtus y E. Radtcke (eds.), “Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart”, Narr, Tübinga, pp. 154-184.
- Samaniego Fernández E., Fernández Fuertes R. 2002, *La variación lingüística en los estudios de traducción*, en “EPOS” XVIII, pp. 325-342.
- Tello Fons I. 2010, *Análisis y propuesta de traducción del dialecto en Cumbres Borrascosas*, en “Entreculturas” 2, pp. 105-131.
- Trovato G. 2019, *En torno a la traducción de las variedades regionales y dialectales entre lenguas filogenéticamente emparentadas (italiano / siciliano > español. ¿Misión posible?*, en “AGON” 20, pp. 146-174.