

Adriana Mabel Porta

**DIFICULTADES Y ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN
EN *L'OSTERIA DEI BISTICCI E DEGLI AMORI* DE VIRGINIA HIGA
CHALLENGES AND TRANSLATION STRATEGIES
IN *L'OSTERIA DEI BISTICCI E DEGLI AMORI* BY VIRGINIA HIGA**

RESUMEN. Uno de los rasgos característicos del discurso narrativo de Virginia Higa es el cruce de variedades lingüísticas en el texto. A lo largo del relato, la autora reconstruye la historia de una familia de inmigrados italianos en Argentina a partir del éxito empresarial del protagonista, valiéndose, para ello, del uso combinado del español bonaerense y del dialecto napolitano con sus expresiones y registros. Esta herramienta estilística permite la creación de un contexto cultural de síntesis en el que se funde la tradición ancestral con la experiencia de los descendientes. En este artículo reflexionamos sobre las principales dificultades de traducción que presenta la edición en lengua italiana de *L'Osteria dei bisticci e degli amori*. Para ello, analizamos una selección de casos representativos que ofrecen algunas de las cuestiones más espinosas, observando la rentabilidad de las estrategias adoptadas, proponiendo, en aquellas situaciones que lo consienten, una posibilidad alternativa.

PALABRAS CLAVE: Variedades lingüísticas. Estrategias. Traducción. *L'Osteria dei bisticci e degli amori*.

ABSTRACT. One of the main features of Virginia Higa's narrative discourse is the crossing of linguistic varieties in her texts. Throughout the story, the author reconstructs the story of an Italian immigrant family in Argentina since the protagonist's entrepreneurial success, by combining the use of Buenos Aires Spanish dialect with phrases and linguistic registers typical of the Neapolitan vernacular. This stylistic choice allows the author to create a cultural synthesis, merging the family ancestral traditions with the descendants' experiences. The aim of this paper is to reflect on the main translation difficulties presented by the Italian edition of *L'Osteria dei bisticci e degli amori*. For this purpose, I have

selected several representative instances, in order to analyze the effectiveness of the strategies adopted, proposing, where possible, an alternative.

KEYWORDS: Language varieties. Strategies. Translation. *L'Osteria dei bisticci e degli amori*.

1. Introduzione

Uno de los rasgos característicos del discurso narrativo de *Los sorrentinos* de Virginia Higa es la convivencia de dos variedades diatópicas en el texto: el español bonaerense y el napolitano. Ambos desempeñan una función meta-discursiva bien definida en la economía del relato. El primero, lengua madre de la voz narrativa y, por lo tanto, dominante en toda la obra, es la ‘tierra de acogida’, la ‘página en blanco’ sobre la cual los inmigrantes escriben su historia; el segundo, es la memoria, el vínculo lingüístico que los acerca al mundo de los orígenes. Esta herramienta estilística permite la construcción de espacios simbólicos que unen dimensiones geo-temporales distantes, y su finalidad es la de ofrecer un contexto cultural integrado que suma el legado ancestral a la experiencia de los descendientes. De hecho, en la escritura de Higa, no advertimos las huellas nostálgicas de la ‘vuelta a casa’ que distingue a la producción literaria anterior. Ya sea por el contacto fluido entre ambas orillas que la familia ha mantenido por generaciones, como por el reconocimiento y la asunción de una nueva identidad

que incorpora, sin dolencias ni tensiones, el pasado al presente, la obra reconstruye las vivencias del protagonista a partir del éxito de su emprendimiento.

En *Los sorrentinos*, un narrador omnisciente relata la historia de los Vespolini, una familia italiana originaria de Sorrento con larga tradición hotelera que, a principios del Novecientos, se instala en la emergente ciudad balnearia de Mar del Plata. Rica de detalles, anécdotas y preciosas descripciones, la trama gira en torno a la figura del protagonista, «el Chiche Vespolini», que, tras la muerte de Umberto, su hermano mayor, asume la gestión del restaurante. La genial intuición de incluir en el menú a los sorrentinos, la deliciosa pasta rellena de invención familiar, con el tiempo convierte a la Trattoria Napolitana en una cita obligada del turismo marplatense. El híbrido gastronómico que da vida al relato representa la síntesis de una historia que fusiona, en una receta original, los secretos culinarios del pasado europeo con las materias primas de la tierra nueva. Del mismo modo, Argentino «Chiche» Vespolini, último de los cinco hijos nacido en el país que, emblemáticamente, lleva el nombre de la tierra de llegada, reúne en su personaje la expresividad porteña con las prácticas de la tradición napolitana.

Sin dudas, la suma de estos componentes lingüísticos y culturales en el texto, a los que es necesario añadir el idiolecto personal de «el Chiche» y otras peculiaridades, presenta, a la hora de traducir, dificultades que exigen la adopción

de estrategias bien definidas, sobre todo, si tenemos en cuenta que se trata de lenguas afines (español-italiano) y de la traducción de un texto literario¹. Estas implican la posibilidad de mantener, adecuar o eliminar en el texto meta (TM) las marcas dialectales que recuerdan las raíces familiares, como también, las abundantes expresiones coloquiales en español bonaerense del personaje principal, variante en la que se contextualiza la trama y que, recordamos, incluye la lengua madre de la autora.

En este estudio reflexionamos sobre las principales dificultades de traducción que presenta la edición en lengua italiana de un texto literario que combina las variedades lingüísticas mencionadas. Para ello, analizamos una selección de casos representativos que ofrecen algunas de las cuestiones más espinosas, observando la rentabilidad de las estrategias² traductoras adoptadas. Por exceder los límites del trabajo, no abordamos importantes cuestiones teóricas que condicionan la toma de decisiones de un traductor, como la variación lingüística, o la necesidad o menos de traducir las voces dialectales en la lengua

¹ Sobre la especificidad de la traducción del texto literario, véase Hurtado Albir (2001, 2003). Para una reflexión sobre los factores contextuales o componentes del *polisistema* que inciden en la traducción del texto literario, cf. Even-Zohar (1999).

² Utilizamos el término estrategia en sentido general, como el conjunto de procedimientos que un traductor afronta para la resolución de problemas. Para una diferenciación entre método, técnica y estrategia, véase Hurtado Albir (2001).

meta (LM). En cuanto a la primera, remitimos a la extensa bibliografía de Moreno Fernández (2009, 2012, 2019, entre otros). Por lo que respecta la traducción del dialecto, expresión que reservamos para el uso del napolitano en el texto de origen (TO), la bibliografía presenta una amplia gama de propuestas que oscilan entre la neutralización, la inclusión y diversas posiciones intermedias³. En lo que a nosotros respecta, coincidimos con Tello Fons (2012: 143), que en el texto literario el dialecto «es un artificio más en el abanico de herramientas estilísticas que enriquecen la obra» y, por lo tanto, identificar su función facilita la elección de las técnicas más adecuadas para su traducción. Para nosotros, las elecciones estéticas que efectúa el autor de un texto literario cumplen finalidades específicas, por lo cual, constituyen un valor adjunto que, en lo posible, merece ser respetado.

2. Consideraciones previas

Antes de examinar las diversas cuestiones que nos hemos planteado recordamos con Hurtado Albir (1990: 60-61) que la traducción es «una actividad

³ Taffarel (2014) presenta un cuadro de las diversas posturas y clasifica los autores en tres grupos: autores favorables al uso del dialecto en el TM: Catford (1965), Juliá Balbé (1994, 1995, 1996), Marco (2000); no favorables: Mounin (1963), Slobodnik (1970), Mayorál (1990, 1999), Rabadán (1991); y parcialmente favorables: Coseriu (1968-1973), Newmark (1988), Hervey y Higgins (1992) y Hatim y Mason (1990).

entre textos y no entre lenguas», es decir, una operación de sentido mediante la cual el traductor construye significados accesibles para usuarios que, en ciertos casos, no solo no comprenden la lengua, sino que desconocen la cultura del texto de origen. Al tratarse de un «acto de comunicación entre culturas» (Pangallo 2009: 62), la comprensión del contexto, de la intencionalidad del autor, y de las finalidades que persigue el texto determinan el éxito del proceso. De este modo, la fidelidad, aspecto central en la reflexión teórica, «es una *fidelidad al sentido* del texto original, que se materializa en una fidelidad del traductor respecto a tres principios: *el “querer decir” del autor, la lengua de llegada y el destinatario de la traducción*»⁴ (Hurtado Albir 1990: 62).

Como anticipamos en la introducción, la presencia de variedades lingüísticas, tanto diatópicas como diafásicas, y de un idiolecto de invención personal, constituyen una marca de estilo en la obra. Higa reserva el uso de estas formas para las intervenciones en discurso directo del protagonista, con las que exalta su comicidad y simpatía y, sobre todo, logra construir parte de su identidad cultural complementaria. Se trata de interlocuciones que reproducen fragmentos

⁴ En cursiva en el original.

en registro coloquial⁵ que, sobre la base del español bonaerense, intercalan lunfardismos⁶, idiomatismos, palabras soeces o malas palabras⁷, voces dialectales, etc. Ocasionalmente, es posible hallar estas últimas en boca de otros personajes, como en el caso de la madre de «el Chiche» que formula una locución completa en napolitano dando muestras de su dominio de hablante nativa. Por último, también encontramos italianismos que refuerzan la relación con la tierra natia de los Vespolini.

A continuación, analizamos los casos seleccionados a la luz de los principios enunciados, observando las estrategias adoptadas por el traductor, y proponiendo, en aquellas situaciones que lo consienten, una posibilidad alternativa.

⁵ Briz distingue entre nivel de lengua, como el popular (medio-bajo, bajo), y nivel de habla, en el que incluye lo que denomina «registro coloquial, uso coloquial, modalidad lingüística coloquial», expresiones con las que remite «a un uso socialmente aceptado en situaciones cotidianas de comunicación, no vinculado exclusivamente a un nivel de lengua determinado y en el que vulgarismos y dialectalismos aparecen en función de las características de los usuarios» (Briz 2010: 26). Véase también Briz (2011).

⁶ «Jerga originariamente empleada en Buenos Aires y en sus arrabales por inmigrantes, marginales y malvivientes. Parte de sus vocablos se fundieron luego en el lenguaje coloquial y en el resto del país». DiHA 2008: s.v. *lunfardo*. Entre los numerosos estudiosos que se han dedicado al tema: Caricaburo (1999), Conde (2011), Anecchiarico (2012), Cancellier (1996, 2001), entre otros.

⁷ Según la definición de Hernández, la voz «“mala palabra”» remite a una expresión considerada inapropiada y evasiva de las reglas sociales por los sujetos, pero que justamente ese carácter inapropiado y antinormativo puede, paradójicamente, constituirse como señas de identidad y camaradería entre ciertos grupos. No siempre tiene connotaciones de índole sexual y no siempre es motivo de tensión o conflicto» (Hernández 2014: 28).

3. Análisis de las muestras seleccionadas: reflexiones y propuestas

3.1. Cuestiones generales: la elección del título

El título de una obra literaria es el primer punto de contacto entre el lector y el autor, es la puerta de acceso a un contenido que imaginamos o intuimos a partir de este elemento que anticipa la materia que allí se trata. Por su capacidad de informar y orientar al receptor, la traducción del título exige particular atención, si bien, como nos recuerda Monterroso (1989), las soluciones que se adoptan no siempre dependen, exclusivamente, de la voluntad del traductor, sino que pueden estar condicionadas por otros factores, como la política editorial o los posibles acuerdos entre ambos⁸.

En nuestro caso, la traducción al italiano de *Los sorrentinos* presenta un cambio de escenario radical que traslada el campo semántico del mundo culinario al de las relaciones interpersonales. Si para un lector argentino el título remite, sin más, a la famosa pasta rellena⁹, en el contexto cultural italiano un “sorrentino” es

⁸ Más adelante sostiene: «Si un título contemporáneo cambia totalmente, lo normal es que haya habido un acuerdo entre autor y editor. El gusto de verse traducido hace que al primero le importe muy poco cómo se llame su libro en otro idioma» (Monterroso 1989).

⁹ DA 2010: s. v. *sorrentino*.

un habitante originario de Sorrento. En consecuencia, deducimos que la decisión de optar por *L'osteria dei bisticci e degli amori* es una estrategia desambiguadora que evita la confusión de significados.

Sin dudas, se trata de una elección que produce pérdidas y que, inevitablemente, comporta cambios en la imagen de tapa. En *Los sorrentinos*, la suma de los elementos gráficos¹⁰ conduce al concepto de 'italianidad', en este caso gastronómica. El dominio absoluto del rojo en los constituyentes del conjunto icónico remite metafóricamente a la tradicional salsa de tomates. La «función denominativa» de la componente lingüística del título ejerce una perfecta función de control, el «anclaje de todos los sentidos posibles» que expresan los objetos de la imagen (Barthes 1971: 131), y que en este caso reenvían, unívocamente, a una tipología de pasta.

En *L'osteria dei bisticci e degli amori*, en cambio, la centralidad del plato en torno al cual se estructura toda la historia se pierde. La vista frontal del exterior de un restaurante en la tapa del libro armoniza con el mensaje lingüístico de un título que sugiere historias de amores y litigios. Cabe preguntarse por la

¹⁰ En la imagen de tapa, tres tomates en primer plano, apoyados sobre una mesa vestida con el tradicional mantel cuadrillé, comparten la escena con una fotografía de Sofía Loren, cuyos labios carmesíes armonizan con la tonalidad del cuadro.

rentabilidad de la sustitución del término «osteria» en lugar de «trattoria»¹¹, fiel al original Trattoria Napolitana del local de los Vespolini. En este caso, la localización del término en el contexto histórico cultural de la LM puede haber motivado la elección, más adecuado a los gustos y a las modas gastronómicas del consumidor contemporáneo.

3.2. Aspectos lingüísticos

En este apartado abordamos el análisis de las variedades presentes en el relato, agrupando las muestras en base al nivel lingüístico en el que se manifiestan sus peculiaridades.

3.2.1. Gramática

- a) Neutralización del voseo: la traducción de una variedad diatópica del español en el estándar de la LM implica pérdidas inevitables, más aún, cuando esta

¹¹ Según el Diccionario Treccani, ambas se diferencian por el tipo de servicio que ofrecen al cliente. La «osteria» es un local «di tono modesto e popolare, con mescita di vini e spesso anche con servizio di trattoria» (Treccani 2018: s.v. *osteria*); mientras que la «trattoria» es un ejercicio comercial con una o más salas «dove si possono consumare pasti completi; ha in genere tono più modesto rispetto al ristorante» (Treccani 2018: s.v. *trattoria*). Sin embargo, con el tiempo, este matiz parece haberse perdido. Emiliano Citi, máximo experto y consultor en Italia en la creación de emprendimientos gastronómicos, señala que «el salto de calidad» se produjo en los Noventa, cuando en la Guía de «Slow Food Osterie d'Italia» la hostería histórica ha sido resemantizada e incorpora los servicios de una trattoria, si bien pierde su carácter de mesón popular y asume una acepción más elevada. Véase <https://www.ristorazioneitalianamagazine.it/trattoria-osteria-e-bistrot-differenze-ed-evoluzioni/>

presenta rasgos innovadores con respecto a otras zonas de América y, por consiguiente, a la norma peninsular¹². De hecho, la falta de correspondencia entre el sistema pronominal bonaerense y el italiano determina la neutralización del voseo¹³, una de las características gramaticales más relevantes del habla local, y que, en esta zona, alcanza transformaciones morfosintácticas a nivel pronominal y verbal¹⁴. Como podemos observar en las muestras sucesivas, la traducción de estas marcas diferenciadoras¹⁵ provoca un vaciado en la identidad geolectal:

«- Adela si serás reventada, - le decía. *Vos sos fácil, te dejás*» (Higa 2018: 15).

«“Notte brava, eh? -le diceva-. – Sei proprio una ragazza facile, una viziosa”» (Higa 2019: 10).

«- ¿Y para qué te vas a operar, si *vos ya no te acostás* con nadie?» (Higa 2018: 48).

«“Cosa ti operi a fare, tanto mai non scopi più”» (Higa 2019: 39).

¹² Véase Fontanella de Weinberg (1992b).

¹³ Se trata del uso del pronombre *vos* y de sus formas verbales en sustitución de *tú*. Para una evolución del voseo en Argentina, véase Fontanella de Weinberg (1989). Para Moreno Fernández (2009: 341) es, sin dudas, el que ha alcanzado mayor reconocimiento social y extensión entre todas las áreas voseantes de América.

¹⁴ Fontanella de Weinberg (1992a) ha evidenciado ciertas peculiaridades como el uso de un paradigma pronominal mixto que emplea las formas *vos-tú*. Véase también Fontanella de Weinberg (1987), Ramírez Luengo (2014), Lafuente (2005), entre otros.

¹⁵ Todos los ejemplos relevantes de las muestras serán indicados en cursiva.

b) Uso del artículo definido delante del antropónimo y del sobrenombre.

Estas construcciones nominales eran de uso habitual y generalizado hasta el siglo decimonónico, pero a partir del sucesivo, sobrevivieron solo en el habla de los sectores bajos (Fontanella de Weinberg 1987: 109). En efecto, si bien hoy en día la norma establece que los nombres propios no van acompañados de artículo, Fernández Leborans (1999: 111) confirma su empleo en situaciones de trato coloquial y familiar. Del mismo modo, Laca sostiene que «el uso del artículo tiene fuertes connotaciones familiares y populares y pertenece exclusivamente a la lengua hablada de nivel sociocultural no alto», aclarando que también se extiende a los hipocorísticos, apodos o sobrenombres (Laca 1999: 924). En el texto hallamos dos casos de anteposición: «el Chiche Vespolini», que al trato familiar suma los efectos de la popularidad del personaje, y Matilde Montero, la mujer de su primo Honorio a la que todos apodaban «la Gorda». En ambos casos la traducción de los antropónimos mantiene el nombre original («il Chiche», «la Gorda»). Higa relata la motivación que ha guiado la elección léxica del apodo del protagonista, mientras en la traducción, una nota a pie de página explica el significado del sobrenombre de Matilde Montero: «“Ciccìa”, “cicciona”, non sempre letterale [N.d.T.]» (Higa 2019: 54).

3.2.2. Léxico

En esta sección presentamos algunos de los fenómenos léxicos que más inciden en la caracterización del idiolecto del personaje central y del relato en general.

a) Idiomatismos del español bonaerense.

Las citas en estilo directo de «el Chiche Vespolini» incluyen expresiones idiomáticas que forman parte del acervo cultural del español bonaerense. Se trata de unidades fraseológicas compuestas, en su mayor parte, por locuciones verbales regidas por ser y estar y enriquecidas por voces lunfardas, malas palabras, términos dialectales y otros de invención personal.

En *Los sorrentinos*, la personalidad del protagonista se despliega a partir de su carácter original y creativo, de comunicación directa y espontánea: sus respuestas, una mezcla de ironía, comicidad y sarcasmo, se convierten en máximas celebradas por su entorno familiar. Para el traductor, la búsqueda de las correspondencias interlingüísticas en grado de mantener los efectos que la autora logra en el TM no siempre es un camino fácil. Como los estudios han demostrado, la traducción del humor representa un verdadero desafío para el trasvase. A continuación, presentamos las construcciones más significativas,

observamos las estrategias adoptadas y proponemos algunas reflexiones personales.

- *No tener arreglo*

La expresión «no tiene arreglo», de alcance culto, popular y espontáneo, se utiliza en Argentina para referirse a una persona «irresponsable e incorregible»¹⁶, es decir, que no tiene solución. En el ejemplo sucesivo la equivalencia es parcial, pues ambas construcciones mantienen una perfecta equivalencia de sentido pero con diferencias en la base metafórica, pues la inadecuación del sujeto pasa de la imposibilidad de ser ‘recompuesto’ en el TO a las consecuencias de su estado en el TM:

«Si el que incurría en la falta era un extraño, el Chiche lo miraba como diciendo: “*no tiene arreglo*”» (Higa 2018: 12).

«Se chi commetteva l’errore era un estraneo, il Chiche lo guardava come a dire: “*È un caso disperato*”» (Higa 2019: 6).

- *No tener ni pies ni cabeza*

En la obra de Higa, la locución añade un reforzativo de negación con respeto a la definición que ofrece el DRAE «no tener pies ni cabeza»¹⁷. Su significado

¹⁶ DA 2010: s.v. *tener*.

¹⁷ DRAE 2022: s.v. *tener*.

alude a la falta de sentido, en este caso referido al comportamiento insensato de la asistente personal del protagonista. Nuevamente la expresión mantiene el significado fraseológico en el TM, pero cambia la base figurativa de la metáfora que se desplaza de las extremidades del cuerpo (posicionamiento pies-cabeza) a los ojos y, con ello, el verbo que rige la acción (de venir a hacer):

«-Adela, no tenés *ni pie ni cabeza*, -le decía el Chiche.
-Ay, tío, ¿entonces cómo vine a trabajar? – respondía ella con vocecita infantil» (Higa 2018: 15).

«“Adela, ma *dove ce li hai gli occhi?*” le diceva il Chiche.
“Sulla faccia, zio, altrimenti come faccio a lavorare?” rispondeva lei con una vocina infantile» (Higa 2019: 9).

- *Ser reventado / ser fácil*

En el registro coloquial, el adjetivo «reventado-da» se emplea para calificar a una persona de «malintencionada e intratable»¹⁸, mientras que «fácil», tradicionalmente asociado a la libertad sexual femenina¹⁹, también posee

¹⁸ DiHA 2008, p. 502: s.v. *reventada*. Análogamente, «dicho de una persona: de carácter sinuoso, malintencionada e intratable» DRAE 2022: s.v. *reventada*.

¹⁹ Hasta el año 2018, en la quinta entrada del lema en el DRAE se leía: «dicho de una mujer: que se presta sin problemas a mantener relaciones sexuales». A partir de esa fecha, precisamente el 8 de marzo, la Academia eliminó la voz mujer y amplió el sentido adjetival al concepto de persona.

una forma desusada que alude a la persona que «con ligereza se deja llevar del parecer de otra»²⁰.

En ambos casos, la traducción de las locuciones no parece ser del todo acertada, ya que el acento recae sobre la presunta vida disipada de la mujer, casi una *femme fatale*, que, entre otras cosas, es esposa, madre de tres hijos y aparenta un carácter sumiso. Aunque el epíteto de «catrosha», introducido paginas después, parecería habilitar esta opción, pensamos que la expresión hace referencia al carácter sinuoso y maleable de la camarera, también víctima de los caprichos de los sobrinos de «el Chiche»:

«Adela usaba un delantal de cocinera y una cuffia gris y blanca que no se sacaba nunca. El Chiche dependía de ella para todo, no dejaba que nadie más le trajera el plato de sopa o le lavara las camisas.

- Adela si *serás reventada*, - le decía. *Vos sos fácil, te dejás*.

-Tío, las cosas que dice -se reía ella» (Higa 2018: 15).

«Adela portava un grembiule da cuoca e una cuffia bianca e grigia che non si togliava mai. Il Chiche dipendeva da lei in tutto e per tutto, non permetteva a nessun altro di portargli il suo piatto di minestra o lavargli le camicie.

“Notte brava, eh? -le diceva-. – *Sei proprio una ragazza facile, una viziosa*”.

“Ma cosa dite, zio, rideva lei”» (Higa 2019: 10).

²⁰ DRAE 2022: s.v. *fácil*.

- *Ser boludo*

Según el Diccionario del habla de los argentinos (DiHA), el adjetivo *boludo* es un término vulgar o malsonante que significa «necio, tonto (gilipollas)»²¹. A pesar de su significado insultante, en los últimos años se ha extendido como «una forma de tratamiento estereotipada en situaciones caracterizadas por la confianza, la familiaridad o la simple percepción de rasgos comunes entre los interlocutores e interlocutoras» (Ramírez y Estrada 2003: 336), es decir, que junto a la forma injuriosa («vocativo insultativo») existe una que, por el contrario, se ha vaciado de su carga negativa para asumir una función apelativa («vocativo insultivo»). Es obvio que su función en el texto es claramente ofensiva, aspecto que en la traducción se pierde al preferirse un registro menos marcado y agresivo. En este caso, la expresión «*sei proprio scema*» o «*quanto sei scema*», se acerca más a la indelicadeza de la locución de la lengua de origen (LO):

«Y cuando ella se lo traía, le decían:

- No, Adela, *si serás boluda*, este queso no, el otro, el de rallar» (Higa 2018: 17).

«E quando lei glielo portava, le dicevano: “No, Adela, *non capisci niente*, non questo, quello da grattugiare”» (Higa 2019: 11).

²¹ DiHA 2008, p. 165: s.v. *boludo*.

- *Ser pelotudo*

Al igual que el anterior, se trata de un término de larga tradición en el habla de los argentinos, también de uso vulgar, y que significa «tonto, estúpido»²². Sin embargo, con respecto a «boludo», posee una carga ofensiva mayor: la presencia de la consonante oclusiva ‘p’ facilita la pronunciación y la entonación marcada que requiere la teatralidad del insulto. Imaginemos «al Chiche» mientras con satisfacción y desde una posición de poder y jerarquía contrasta la opinión de su sobrina nieta:

«- ¡Vos porque *sos una pelotuda!* -le dijo el Chiche-, si es una *papocchia* asquerosa. ¡Boh!» (Higa 2018: 49).

«“-Perché *tu non capisci niente!* -Le disse il Chiche. -È una *papocchia* schifosa, Bah!»
(Higa 2019: 40).

Nuevamente, la traducción mantiene la transferencia de sentido, pero pierde su efecto contundente y hasta cómico, pues en italiano «pelotudo» significa literalmente «coglione»²³.

²² DiHA 2008, 496: s.v. *pelotudo*. En el DRAE es considerado un insulto.

²³ Cf. Treccani 2018: s.v. *coglione*.

- *Ser berreta*

Aquí nos encontramos con un caso en el que la traductora compensa la pérdida de un coloquialismo con una palabra similar para mantener el efecto cómico de la rima. «Berreta» es una voz de origen lunfardo y de uso coloquial que significa «de mala calidad»²⁴. En lengua italiana, la locución se focaliza en las habilidades o ineptitud del panadero y no en la calidad de su producto:

«El Chiche abría una de las bolsas, probaba un pedacito de pan, fruncia la nariz y decía:

-Rivetta, *sos berreta*» (Higa 2018: 24).

«Il Chiche guardava in uno dei sacchi, assaggiava un pezzetto di, arricciava il naso e diceva: - Rivetta, *sei un'inetta*» (Higa 2019: 17).

- *Ser más feo que...*

Es una expresión idiomática que contiene un vulgarismo en el segundo término de comparación (orto es la versión vulgar de ano)²⁵. Una vez más, la dificultad que plantea la traducción de fraseologismos que no presentan correspondencias interlingüísticas y que incluyen un término socialmente marcado, se supera con un cambio de registro que anula la comicidad:

²⁴ DRAE 2022: s.v. *berreta*; DiHA 2008, p. 152: s.v. *berreta*.

²⁵ DA 2010: s.v. *orto*.

«El Chiche dijo: - Jeanne Moreau ahora es muy hermosa, pero cuando sea vieja va a *ser más fea que un orto*» (Higa 2018: 89).

«Il Chiche disse: “- Jeanne Moreau adesso è bellissima, ma da vecchia sarà un mostro”» (Higa 2019: 75).

- *Ser... catrosho*

Otras expresiones muy utilizadas a lo largo de la novela son las compuestas por la voz «catrosha-o» y sus derivados. En palabras de Higa, «una catrosha es una mujer que le gusta salir con muchos hombres [...], mientras que un catrosho es un hombre al que no le gustan las mujeres y tiene relaciones con hombres»²⁶. Según la autora, es una palabra de origen dialectal, si bien no ha sido posible individuar el lema en los repertorios léxicos. En el caso que debajo ofrecemos, el adjetivo se traslada inalterado al TM, y el verbo adapta su flexión del gerundio al infinito de la LM:

«¡Adela si serás catrosha! *Catrosha* era una palabra que existía solo en esa familia y que venía del napolitano.

-Claro que estás cansada -le decía el Chiche cuando a Adela se le escapaba un bostezo-. Seguro que anoche anduviste catrosheando por ahí» (Higa 2018: 17).

«“Adela, sei proprio una *catrosha*!”

Catrosha era una parola che esisteva solo in quella famiglia e che veniva dal napoletano.

²⁶ Frieria (2018).

“Per forza sei stanca, -le diceva il Chiche quando a lei sfuggiva uno sbadiglio. - Scommetto che ieri sera te ne sei andata in giro a *catroshare*”» (Higa 2019: 12).

- *Tener que joderse*

Joder(se) significa «perjudicar a alguien»²⁷. Es un término malsonante que en contextos de uso coloquial transfiere una carga de irritación. También en este caso, la elección de un registro cuidado confiere una delicadeza expresiva que el protagonista no manifiesta:

«- ¿Qué quieres que le haga? – le respondió el Chiche-. Se casó con un Vespolini. *Te tendrás que joder*» (Higa 2018: 70).

«-Cosa viori che faccia? – le rispose il Chiche. -Ha sposato un Vespolini. *Dovrai ingoiare il rospo*» (Higa 2019: 58).

- *Morfar así*

Esta voz de uso coloquial y popular proviene del lunfardo y su significado es comer²⁸. El protagonista utiliza esta expresión para subrayar el comportamiento alimentario desordenado de su sobrina. La traducción es

²⁷ DA 2010: s.v. *joder(se)*.

²⁸ DiHA 2008, p. 450: s.v. *morfar*. Según Conde (2011: 88-89), se trata de un jergalismo de la mala vida de origen italiano que entra en el argot lunfardo con una pequeña modificación semántica (*morfar* < *morfa*: boca). Otra definición remarca la voracidad: «comer, en especial de manera abundante y eventualmente veloz», en Diccionario Latinoamericano de la Lengua Española (2014).

literal, pero el equivalente en la lengua estándar determina la neutralización del lunfardo y con ello un residuo a nivel cultural:

«-Te vas a poner gorda como la abuela si *seguís morfando* así» (Higa 2018: 48).

«“Diventerai grassa come la nonna se continui ad *abbuffarti* in questo modo”» (Higa 2019: 39).

- *Mishiadura*

Mishiadura es una voz lunfarda de origen genovés que significa pobre, escaso²⁹. En este caso, la palabra presenta una alteración gráfica (pérdida del grafema *i*) y su presencia acrecienta el arraigo del personaje a la cultura popular³⁰. A diferencia del caso anterior, en el que la voz lunfarda de uso común se diluye con la traducción de la unidad fraseológica que compone, *mishadura* se introduce en el TM como un culturema, estrategia que puntualmente se aplica a todos los casos en los que Higa contextualiza el significado³¹:

²⁹ Etimológicamente proviene del dialecto genovés, de «misho, pobre, escaso. Pobreza extrema» (DiHA 2008, p. 447: s.v. *mishiadura*).

³⁰ Entre los tangos que evocan la pobreza recordamos *Mishiadura* de Edgardo Donato (1942), *Se acabó la mishadura* de Enrique Rodríguez (1950), entre otros.

³¹ Tal es el caso de *mishadura*, *catrosho* y *chinaso*.

«Más que el sufrimiento o el dolor, el gran enemigo de la familia era la *mishadura*. Le temían tanto como la muerte [...].

Y si estaba a dieta o ya había comido y le pedía a alguno de los mozos: “traeme un pedacito de queso” o “tráeme un poquito de helado, pero muy poco”; al ver el plato con el pedacito de queso o la copa con el poquito de helado que le traían, el Chiche decía: “¡Te dije *un poco*, no *mishadura!*”» (Higa 2018: 37-38).

«Più che la sofferenza, o il dolore, il grande nemico della famiglia era la *mishadura*. La temevano come e più della morte [...].

E se era a dieta o aveva già mangiato e chiedeva a uno dei camerieri: “Portami un pezzetto di formaggio” oppure “Portami un po’ di gelato, ma poco poco”, vedendo poi il piatto con il pezzetto di formaggio o la coppa con quel po’ di gelato che gli portavano, il Chiche diceva: “Ho detto *un po’*, non questa *michadura*”» (Higa 2019: 29-30).

«Cuando salieron, el Chiche exclamó: - ¡Qué *mishadura!* No sirvieron café» (Higa 2018: 72).

«Una volta fuori, il Chiche esclamò: - Che *mishadura!* Neanche il caffè ci hanno dato» (Higa 2019: 60).

- *Chinasos*

Es otro de los neologismos acuñados por los Vespolini y se emplea, despectivamente, como sinónimo de «mersa», «grasa» o «groncho» para descalificar los gustos de los sectores populares³². La voz podría inspirarse en «chinaje» que, análogamente, se aplica con sentido negativo a los

³² Los adjetivos coloquiales despectivos ‘mersa o grasa’ ya eran de uso social extendido en los años setenta, mientras que ‘groncho’ se impone a partir de los ochenta. Véase DRAE 2022; DiHA 2008.

habitantes de la campaña³³. En el ejemplo que hemos escogido se observa el carácter clasista del término que se aplica para indicar la transformación social del turismo en la ciudad balnearia, que pasa de meta privilegiada de la élite al turismo de masa:

«Con el correr de las décadas, Mar del Plata, que en la época de los padres del Chiche era una ciudad aristocrática, se había ido llenando cada vez más de chinasos. Habían demolido las mansiones de la avenida Colón para hacer edificios baratos y de mala calidad para que las familias de chinasos pudieran vacacionar [...].

Cosas que para el Chiche no había que hacer porque eran de chinasos: bañarse en la playa pública, sacarse fotos con las estatuas de los lobos marinos, pronunciar mal las palabras en lenguas extranjeras [...]» (Higa 2018: 35).

«Con il passare dei decenni, Mar del Plata, che all'epoca dei genitori del Chiche era una città aristocratica, si era riempita sempre più di *chinasi*. Avevano demolito le belle case della avenida Colón per costruire palazzoni economici e di qualità scadente per le famiglie di *chinasi* che venivano a villeggiare [...].

Cose che secondo il Chiche bisognava evitare perché erano da chinasi: fare il bagno alla spiaggia pubblica, farsi fotografare con le statue dei leoni marini, pronunciare male le parole straniere [...]» (Higa 2019: 28).

b) Culturemas o realia

En el texto de Higa encontramos palabras que designan a elementos culturales característicos de ambos países. Por la centralidad de la gastronomía en relato,

³³ En la primera entrada del DiHA se lee: «como conoce el lado flaco del chinaje, cuando va al campo, sustituye su traje de ciudad por el típico de la campaña». DiHA 2008, p. 246: s. v. *chinaje*.

los nombres de alimentos ocupan un lugar destacado y conservan la originalidad de su proveniencia. De este modo, los «*struffoli, babá, zeppole, pastiera*» o la «*mozzarella in carrozza*» (Higa 2018: 52, 107), se mantienen como tales en el TM, los primeros perdiendo la cursiva, la segunda añadiendo una cita aclarativa a pie de página que indica «en italiano en el texto» (Higa 2019: 91).

Del mismo modo, el *dulce de leche*, emblema de la gastronomía argentina, se introduce como un culturema o realia y sin ninguna nota explicativa que realce su identidad local:

«O le decían: - Adela, servime un postre con mucho dulce de leche» (Higa 2018: 17).

«Oppure le dicevano: “Adela, voglio una fetta di torta coperta di *dulce de leche*”» (Higa 2019: 11).

En cuanto a los pastas, la traductora observa un trato diferencial: mientras que los «*agnolotti, tortellini, tagliatelle, pappardelle*» mantienen la forma del texto original, los sorrentinos, variedad única inventada en Argentina por los Vespolini, curiosamente no se introduce como un culturema sino con el valor italiano de «sorrentini».

Otro caso interesante es la referencia al «munaciello» (pequeño monje), célebre espíritu de la tradición napolitana que actúa en forma benéfica con las

personas que lo merecen³⁴. El realia mantiene el carácter cursivo del original y se acompaña con una nota de traducción que, curiosamente, indica «in italiano en el testo» (Higa 2019: 82), si bien se trata de una voz dialectal:

«Quando encontraba una moneda inesperada en el bolsillo del pantalón decía: “¡O *munaciello!*!”» (Higa 2018: 97).

«Quando trovava una moneta inaspettata nelle tasche dei pantaloni, esclamava: “O *munaciello!*!”» (Higa 2019: 83).

c) La manifestación del dialecto napolitano

Como ya hemos afirmado, el dialecto napolitano contribuye a la construcción cultural del personaje central y, agregamos, es el vínculo que preserva la identidad familiar, pues como destaca Higa, «entre ellos hablaban en lengua napolitana» (Higa 2018: 32). En cuanto a su manifestación, esta se realiza en forma directa, es decir, tal como aparece en el TO, o mediante la alteración fonética o gramatical de unidades léxicas del italiano para recrear o imitar su sonoridad. En general, se observa la tendencia a evidenciar en cursiva, entrecomillar y aclarar el significado al lector o, a la ocurrencia, acompañar con una nota de traducción a pie de página.

³⁴ Higa introduce una breve contextualización cultural de la tradición en el relato (Higa 2018: 97).

- Manifestaciones directas:

La introducción del turno conversacional de la madre del protagonista se realiza manteniendo la reproducción natural de sus expresiones dialectales en el texto, sucesivamente, traducidas por la autora:

«[...] y en la puerta había apostado un guardia napolitano que, si alguien se acercaba a la reja, cruzaba los brazos y decía:

-*O russo nun vo' vede' a nisciuno* – que en napolitano quiere decir “el ruso no quiere ver a nadie”» (Higa 2018: 33).

«[...] e sul cancello era appostata una guardia napoletanan che, se qualcuno si avvicinava, incrociava le braccia e diceva: “*O russo nun vo' vede' a nisciuno*”» (Higa 2019: 26).

También encontramos la tendencia a interponer, a modo de interferencia, palabras en dialecto napolitano que caracterizan el idiolecto del personaje, y que añaden tono confidencial, pues anula las distancias relacionales y crea sentido de pertenencia entre quienes comparten su significado. Una de ellas es la voz *papocchia*, que en el Diccionario Treccani indica «Pappa molle, in senso figurativo»³⁵, en este caso, compuesto inconsistente. Si bien la fuente lexicográfica le asigna un valor de uso regional, la autora le atribuye una proveniencia anecdótica y no dialectal:

³⁵ «Voce merid. (napol., abruzz.), der. di *pappa* con suff. spreg. [...]. Pappa molle; in senso fig., lavoro o scritto abborracciato, pasticcio, pastrocchio e, con altro senso, fandonia, pastocchia, o raggio, imbroglione». Treccani 2018: s.v. *papocchia*.

«- ¡Vos porque sos una pelotuda! -le dijo el Chiche-, si es una papocchia asquerosa. ¡Boh!

Papocchia era un invento de él y tenía su origen en Mario Papocchia, un amigo italiano de sus padres que iba a visitarlos cuando él era chico y que le llevaba de regalos caramelos muy duros o dulces de regaliz u otras cosas raras, nunca un chocolate. *Papocchia* se convirtió en sinónimo de algo feo, de mal gusto, algo a lo que el Chiche no le encontraba explicación» (Higa 2018: 49).

«-Perché tu non capisci niente! -Le disse il Chiche. -È una *papocchia* schifosa, Bah!

La parola “papocchia” l’aveva inventata lui, dal nome di un amico italiano dei suoi genitori, un certo Mario Papocchia, che andava a trovarli quando il Chiche era bambino e portava in regalo caramelle durissime o liquirizia o altre cose strane, mai dei cioccolatini. Papocchia era diventato sinonimo di qualcosa di brutto, di cattivo gusto, qualcosa per cui il Chiche non trovava una spiegazione» (Higa 2019: 40).

- Manifestaciones indirectas:

Entre los italianismos que presentan modificaciones a nivel ortográfico para producir un efecto dialectal hallamos, en primer lugar, los hipocorísticos con apócope Pepé y Totò.

A su vez, nos encontramos con un procedimiento inverso, es decir, la adaptación ortográfica del dialecto o del italiano al español. Esto acontece con las derivaciones del verbo sciacquare³⁶> sciaquada

³⁶ «Lavare [...]». Treccani 2018: s.v. *sciacquare*.

/sciaquade/sciaquadi, y la palabra *spacconata*³⁷. En ambos casos, las desinencias “ata – ate – ati” del italiano asumen las correspondientes “ada – ade – adi” del español. Se trata de una característica común en los usuarios de una L2 que aún no poseen un dominio del idioma, por lo tanto, la elección de la autora podría estar finalizada a añadir un toque de realismo en los personajes, como, por ejemplo, las interferencias que se producen en contextos multilingües:

«El Chiche se habría llevado a Adela, pero Adela era tan frágil y sciaquada que ni siquiera podía pedirle que le cargara las valijas. *Sciaquada* era la palabra con la que se nombraba en la familia a las mujeres sin gracia [...]. Era una categoría que se aplicaba solamente al género femenino y venia del verbo en italiano para “enjuagar”» (Higa 2018: 59).

«Il Chiche si sarebbe portato Adela, ma Adela era così fragile e *sciaquada* che non le si poteva chiedere neppure di portargli le valigie. *Sciaquada* era l’aggettivo che si dava in famiglia alle donne insipide [...]. Era una categoria che si applicava solo al genere femminile e veniva, ovviamente, dal verbo “sciaquare”. Non esistevano uomini *sciaquadi*» (Higa 2019: 48).

«Era el Chiche que, como había hecho con el casamiento de Virginia, presenció la inauguración escondido al otro lado de la calle, inquieto ante la presencia de tanta gente y ofendido cada vez que reconocía entre la multitud a un cliente habitual de su propio restaurante.
-¡Boh, qué espaconeada! – dijo, antes de escabullirse entre la gente para volver a la trattoria» (Higa 2018: 105).

³⁷ «Derivato da spaccone, familiare. Comportamento o azione da spaccone, bravata, fanfaronata [...]». Treccani 2018: s.v. *spacconata*.

«Era il Chiche che, come aveva fatto alle nozze di Virginia, assisteva all'inaugurazione nascosto dall'altra parte della strada, inquieto per la presenza di tanta gente e offeso ogni volta che riconosceva tra la folla festosa un cliente abituale del suo ristorante.

- Bah, che spacconata! – disse, prima di sgattaiolare tra gli invitati per tornare all'Osteria» (Higa 2019: 90).

Otro ejemplo interesante de manifestación indirecta es la posposición del adjetivo o su colocación posnuclear con respecto al sustantivo, aspecto que caracteriza el napolitano moderno³⁸:

«Quando la “Matilde nuestra” supo que la cocinera estaba usando el apellido de la familia, armó un pequeño escándalo y llamó al Chiche por teléfono para quejarse» (Higa 2018: 70).

«La “Matilde nostra” seppe che la cuoca stava usando il cognome della famiglia, fece scoppiare un piccolo scandalo e telefonò al Chiche per lagnarsi» (Higa 2019: 58).

Por último, el siguiente ejemplo presenta una inversión en el tratamiento del léxico dialectal, es decir, se pasa de una manifestación indirecta a una directa: en el TO, la expresión «Va bene» presenta una alteración gráfica (geminación) para producir el efecto fónico de la pronuncia alargada del sur de Italia, mientras que, en el TM, se opta por la normalización de la interjección en napolitano:

³⁸ Véase Corveddu 2019: 121.

«[...] el Chiche le volvió a ofrecer que trabajara con él supervisando la cocina. Carmela dobló y estiró una servilleta que tenía en el regazo y le respondió en napolitano: - *Va bbene*» (Higa 2018: 129).

«[...] il Chiche le offrì di nuovo di lavorare con lui alla supervisione della cucina. Carmela piegò il tovagliolo che aveva in grembo, lo lisciò e gli rispose in napoletano: - *Evvabbuono*» (Higa 2019: 113).

d) Palabras con *ceceo*

La comicidad del relato se construye, principalmente, a partir de la excentricidad del «Chiche Vespolini», pero también con otros recursos, como el sigmatismo interdental de la prima Dorita, un tipo de dislalia selectiva que dificulta la articulación de los fonemas /s/ o /z/, y que se evidencia aún más en el español de América donde el *seseo* constituye un rasgo fonético dominante. En el TO, la autora destaca el fenómeno recurriendo al fonema /z/, mientras que, en la traducción, la imitación del sonido interdental sordo se realiza con la /f/. En ambos casos la palabra se resalta en cursiva:

«- No va a ir *prezo* -dijo la prima Dorita, que hablaba con la zeta. A lo *zumo* pagará una multa» (Higa 2018: 48).

«- Non lo *arrestano*, - disse la cugina Dorita, che parlava con la lisca. – Al *maffimo* pagherà una multa» (Higa 2019: 39).

«- El *rouge roza* es para las *jovenzitzaz*. Y el naranja para las *mucamaz* -decía» (Higa 2018: 124).

«“- Il *roffetto rofa* è per le ragazzine. E quello arancione per le donne di *fervizio*, -diceva”» (Higa 2019: 108).

«- *Ze* llama *uzufructo* – les dijo-. Lo *haze* todo el mundo» (Higa 2018: 123).

«- *Fi* chiama *ufufrutto*, -disse-. Tutti fanno *cofi*» (Higa 2019: 107).

4. A modo de conclusión

En *Los sorrentinos* de Virginia Higa las variantes lingüísticas constituyen la herramienta esencial del relato. A partir de ellas, la autora construye el contexto cultural integrado de una familia de inmigrados italianos que fusiona, en una receta original, el sabor de las propias raíces con la vitalidad de la tierra nueva. En su dimensión comunicativa, la lengua vehicular de los Vespolini se enriquece con diversos aportes que incluyen marcas diatópicas y diafásicas de ambas nacionalidades. Como hemos constatado a lo largo de estas páginas, la traducción de un texto con estas características y dificultades impone elecciones que determinan pérdidas inevitables. En primer lugar, la lengua del TO es una variedad que se aleja en sus rasgos del estándar peninsular, aspecto que se complica por el registro coloquial del «Chiche», cuyas coloridas locuciones incorporan lunfardismos, voces en dialecto napolitano, palabras de su invención, y no desdeñan el poder expresivo de las “malas palabras”, insustituibles por su fuerza y sonoridad. Como afirmó Fontanarrosa, en su célebre discurso en el cierre del

Congreso de la Lengua Española, «no es lo mismo decir que una persona es tonta, a decir que es un pelotudo»³⁹. En segundo lugar, el TO introduce unidades léxicas que presentan grafías alteradas: esto sucede tanto con los lunfardismos como con las voces del dialecto napolitano, las cuales, en ciertas ocasiones, no son reconocidas como tales.

A estas características la traducción responde con estrategias del todo uniformes: el trasvase a un registro coloquial depurado en el TM, el tratamiento de realia para aquellas voces que en el TO aparecen entrecomilladas y acompañadas de una explicación de significado, la regularización de las voces dialectales y el recurso a las notas a pie de página para destacar el uso del italiano en el original. En definitiva, las consecuencias de tales procedimientos determinan la neutralización de los matices expresivos del español bonaerense, los cuales sucumben ante la preponderancia del napolitano, verdadero protagonista que emerge y se destaca sin dificultad en la versión italiana. El resultado es un texto que, sin dudas, se ajusta perfectamente al contexto del público lector, pero vaciado de una parte importante de su identidad geolectal, con elecciones que no siempre conservan la carga emotiva o cultural en las que un nativo fácilmente se reconoce.

³⁹ Fontanarrosa R. (2004).

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ANNECCHIARICO, Sabatino (2012). *Cocoliche e lunfardo: l'italiano degli argentini. Storia e lessico di una migrazione linguistica*. Milano-Udine: Mimesis Edizioni.

BARTHES, Roland (1971). *Elementos de semiología*. Barcelona: Editorial Alberto Corazón.

BRIZ, Antonio (2010). *El español coloquial: situación y uso*. Madrid: Arco/Libros.

BRIZ, Antonio (2011). *El español coloquial en la conversación*. Barcelona: Ariel Lingüística.

CANCELLIER, Antonella (1996). *Lenguas en contacto: italiano y español en el Río de la Plata*. Padova: Unipress.

CANCELLIER, Antonella (2001). Italiano e spagnolo a contatto nel Río de la Plata. I fenomeni del “cocoliche” e del “lunfardo”, in *Associazione Ispanisti Italiani, Atti del Convegno di Roma*, 16-18 settembre 1999. II. Italiano e spagnolo a contatto. Padova: Unipress.

<https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/14/14_073.pdf>

CARICARBURO, Norma Beatriz (1999). *El español de Buenos Aires y la inmigración aluvional*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina.

CITI, Emiliano (2021-17-02). Trattoria, osteria e bistrot: differenze ed evoluzioni. *Ristorazione italiana*. <<https://www.ristorazioneitalianamagazine.it/trattoria-osteria-e-bistrot-differenze-ed-evoluzioni/>>

CONDE, Oscar (2011). *Lunfardo: un estudio sobre el habla popular de los argentinos*. Buenos Aires: Taurus.

CORVEDDU, Mario Salvatore (2019). La traduzione dialettale in La amica stupenda de Elena Ferrante: análisis cualitativo. «Artifara», 18, Monograplica, pp. 115-128. <<https://ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/3704>>

Quaderno n. 21 di «AGON» (ISSN 2384-9045)
Suplemento al n. 37 (aprile-giugno 2023)

DICCIONARIO DEL HABLA DE LOS ARGENTINOS (2008). Buenos Aires: Academia Argentina de Letras. Emecé Ediciones (Grupo Planeta), Segunda edición corregida y aumentada [*DiHA*].

DICCIONARIO DE AMERICANISMOS (2010). Madrid: Santillana [*DA*].
<https://www.asale.org/damer/>

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (Actualización 2022) [*DRAE*].
<https://dle.rae.es/>

DICCIONARIO LATINOAMERICANO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2014). Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
<https://diccionario.untref.edu.ar/>

EVEN-ZOHAR, Itamar. 1999. La posición de la literatura traducida en el polisistema literario. En Montserrat Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los Polisistemas*. Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía. Madrid: Arco, pp. 223-231.

FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz (1987). *El español bonaerense. Cuatro siglos de evolución lingüística (1580-1980)*. Buenos Aires: Hachette.

FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz (1989). *El voseo bonaerense. Visión diacrónica*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur.

FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz (1992a). La evolución de los usos americanos de segunda persona del singular. «Lingüística», 4, pp. 7-25.
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1401401>>

FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz (1992b). Variedades conservadoras e innovadoras del español en América durante el periodo colonial. «Revista De Filología Española», 72 (3/4), 361-378.
<<https://doi.org/10.3989/rfe.1992.v72.i3/4.573>>

Quaderno n. 21 di «AGON» (ISSN 2384-9045)
Supplemento al n. 37 (aprile-giugno 2023)

FONTANARROSA, Roberto (2004). Discurso de clausura. *III Congreso Internacional de la Lengua Española*, Rosario, Argentina. <https://congresosdelalengua.es/rosario/clausura/fontanarrosa.htm>

FRIERA, Silvina (2018-14-08). De la lengua y el paladar. Virginia Higa y su novela *Los sorrentinos*. *Página 12*. <<https://www.pagina12.com.ar/134826-de-la-lengua-y-el-paladar>>

HERNÁNDEZ, Gabriel (2014). Manifestación de la descortesía y anticortesía en jóvenes de la Provincia de Buenos Aires, Argentina: Usos y representaciones de «malas palabras» e insultos. «Signo y seña», (26), 23-47. <<https://doi.org/10.34096/sys.n26.3108>>

HIGA, Virginia (2018). *Los sorrentinos*. Madrid: Editorial Sigilo.

HIGA, Virginia (2019). *L'osteria dei bisticci e degli amori*. Torino: Einaudi. Traducción de Gina Maneri.

HURTADO ALBIR, Amparo (1990). La fidelidad al sentido: Problemas de definición. En *II Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*, 12-16 de diciembre de 1988, Edición a cargo de Margit Raders y Juan Conesa, pp. 57-63. <https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/encuentros_ii/08_hurtado.pdf>

HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.

HURTADO ALBIR, Amparo (2003). *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: Edelsa.

LACA, Brenda (1999). Presencia y ausencia del determinante. En Ignacio Bosque/Violeta Demonte (dir.) *Gramática descriptiva de la Lengua Española*, vol. 1. Madrid: Espasa, 891-928.

MONTERROSO, Augusto (1989). Sobre la traducción de algunos títulos. En *La palabra mágica*. México: Era.

Quaderno n. 21 di «AGON» (ISSN 2384-9045)
Supplemento al n. 37 (aprile-giugno 2023)

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco (2009). *La lengua española en su geografía*. Madrid: Arco / Libros.

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco (2012). *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Ariel.

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco (2019). Dialectología, pp. 377-390. En Javier Muñoz-Basols, Elisa Gironzetti, Manuel Lacorte. *The Routledge Handbook of Spanish Language Teaching. Metodologías, contextos y recursos para la enseñanza del español L2*. Londres-Nueva York: Routledge.
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=724945>>

PANGALLO, Maria Consolata (2009). La novela contemporánea española: ejemplos de traducción entre lenguas afines (español e italiano). «Artifara», 9, pp. 59-76. <<https://ojs.unito.it/index.php/artifara/article/download/2430/2233/>>

RAMÍREZ GELBES, Silvia y ESTRADA, Andrea (2003). Vocativos *insultivos* vs. vocativos *insultativos*: acerca del caso de *boludo*. «Anuario de Estudios Filológicos», 26, pp. 335-353.
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=798534>>

TELLO FONS, Isabel (2012). Traducción de la variación lingüística: una visión diacrónica. «Hikma», XI, pp. 133-159.
<<https://journals.uco.es/index.php/hikma/article/download/5249/4930>>

TAFFAREL, Margherita. Problemas de traducción de la variación lingüística: la traducción de dialectos geográficos y sociales en la novela “Il cane di terracotta” de Andrea Camilleri al castellano. Tesis doctoral - Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d’Interpretació, 2013 <<https://ddd.uab.cat/record/118646>>. Romero Ramos, Lupe y Hurtado Albir, Amparo, directores. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.

VOCABOLARIO TRECCANI (2018). Edizione online:
<<https://www.treccani.it/vocabolario>>