

CAMILLERI:

LA TRAICIÓN COMO SOLUCIÓN

Des del punto de vista de la traducción, los otros nombres que figuran en el programa del Taller de Lectura 2014 (Sciascia, De Luca, Magris, Merini) son normales. Traducibles. Utilizan un código lingüístico y requieren otro para poder ser leídos en la lengua de llegada. Lo normal, vaya.

Camilleri no. Este escritor de novela negra pertenece a esa especie de escritores (por desgracia escasa en número) a los que el código lingüístico les va pequeño. Como Gadda, Pasolini y alguno más. Él no solamente utiliza dos sino que los amplía para que parezcan tres, y como todavía no tiene bastante los fuerza (juegos de palabras, idiolectos inventados), explota todas sus posibilidades (poesías utilitarias, refranes, errores deliberados...) e incluso sale de ellos para usarlos metalingüísticamente (personajes enfrentados per tópicos idiomáticos, desacuerdos, bromas...) Concreto un poco más: en sus novelas el narrador habla en italiano (ligeramente sicilianizado), los polis en siciliano más o menos italianizado y los malos en siciliano silvestre. El comandante, en cambio, no es de la isla y habla italiano estándar, mientras que Adelina, la chacha, es analfabeta y le deja notas en un protosiciliano que más bien parece un jeroglífico. Y al frente de todos ellos, el personaje más desternillante e irritante de la novela policíaca contemporánea, una mezcla de Mortadelo y hermano Marx vestido de uniforme: Catarella, el telefonista de la comisaría, que

con sus continuas meteduras de pata resulta más peligroso para el comisario que la mismísima mafia. Los lectores le adoran y esperan con fervor sus apariciones, cada una más delirante que la anterior. Auténtica pirotecnia verbal. Porque lo cierto es que las novelas de Camilleri son una verdadera delicia para el lector. Y un infierno para el traductor.

Siempre, claro está, que no sufras su misma enfermedad, la pasión verbal, la ludopatía del vocablo; caso en el cual traducir sus *montalbanos* se convierte en un placer sublime. Para empezar, un placer transgresor, porque a la Traductología no le gusta nada la transposición geográfica de las variantes dialectales. De hecho a mi tampoco, aunque tardó un poco en descubrirlo. Un título, exactamente. Cuando traté de verter *El perro de terracota* al dialecto del catalán que me pareció más adecuado para ello, el mallorquín, me di cuenta de que no funcionaba: la verosimilitud se desplomó. En una segunda fase, te das cuenta de que la única posibilidad, aun asumiendo la pérdida inevitable, es tratar de reproducir los dialectos geográficos del original con los registros sociales (aunque si el original también juega con ellos la pérdida resulta aun mayor, porque tu dispones de un solo instrumento para representar dos). Eso es lo que traté de hacer en los siguientes títulos, construir un camillerense catalán mediante el uso de un registro popular con presencia de marcas dialectales (*La voz del violín, El ladrón de meriendas...*). Finalmente, más o menos a partir de *El olor de la noche* y *La luna de papel*, afiné esa especie de pidgin o criollo profundizando en el cultivo del lenguaje popular (tengamos presente que Camilleri es un hombre esencialmente de teatro y por eso en sus obras predomina el diálogo, muy por encima de descripciones e incluso del mismo narrador) aderezado con abundantes marcas dialectales (tanto lexicales como morfológicas y sintácticas) no diatópicas, sin adscripción territorial concreta, es decir, sin que el lector pueda

reconocer a través de ellas la variedad de tal o cual zona de su propio dominio.

La operación de lectura de las versiones catalanas de Camilleri, pues, es muy similar a la que realizan los lectores de las originales. Excepto los sicilianos, para cualquier lector de Italia descubrir a Camilleri (máxime en las novelas de la serie histórica, donde la sicilianización general se acentúa hasta prácticamente eliminar por completo la lengua italiana) implica algo parecido a aprender un idioma nuevo (entre otras cosas porque el siciliano es un idioma no codificado, sin gramática escrita, de modo que ni siquiera disponemos de referentes anteriores válidos. Más allá del cultivo ocasional de la poesía, los únicos campos donde la lengua siciliana es utilizada como vehículo de creación artística son la música y el teatro, cuyos textos suelen permanecer inéditos). El proceso de aprendizaje es rápido, y aunque el lector medio suele referirse al vocabulario como el mayor obstáculo a salvar, en realidad debe descifrar una cierta cantidad de material morfológico (verbal, nominal y especialmente pronominal) y sintáctico, el cual a la vez determina la entonación (que no por ser muda deja de tener su importancia). En mi opinión, en toda traducción literaria el lector de la lengua de llegada tiene derecho a experimentar un trayecto emocional lo más parecido posible al del original, mal que le pese a la traductología, y aunque sabemos que toda traducción implica una pérdida, el deber del profesional es reducirla lo máximo posible, minimizar la distancia. En ese sentido, la excepcional acogida de público que tienen sus novelas en Cataluña (el tercer país donde más se vende, Italia a parte, después de Francia e Alemania) creo que demuestra que la opción de las versiones catalanas es eficaz. Al fin y al cabo, tratándose de un material literario en que el lenguaje adquiere una relevancia tan extrema, es obvio que si cojeara por ese lado la masa lectora la rechazaría.

