

ESTILO, LENGUA Y TRADUCCIÓN AL ITALIANO DE *LAS RESPUESTAS DEL AGUA*, DE JOSÉ MARÍA SAUSSOL

MARIA JOSÉ FLORES REQUEJO
UNIVERSITÀ DELL'AQUILA

Abstract – *Las respuestas del agua*, by José María Saussol, is a poetic novel of great linguistic and stylistic interest, notable for the variety of its expressive registers and its use of Extremadura's dialect. Equally intriguing is its Italian translation (*Le risposte dell'acqua*). In this article, I examine both texts as a way to approach issues related to literary translation and the complex theme of translating geographical dialects as well as realias and idioms. I also dwell on the problem of translating proper names.

Keywords: Saussol; Poetic novel; Linguistic levels (registers); Translation of geographical dialects; Extremadura's dialect.

1. Motivos de fondo

Las respuestas del agua es la primera novela de José María Saussol, catedrático de Lengua y Literatura española de la universidad de Trieste desde 1986, y autor de relevantes publicaciones académicas que no han logrado aminorar en él su acusada y temprana inclinación artística: a los diez años compuso la primera de sus numerosas poesías, un villancico, y uno de sus juegos infantiles preferidos era improvisar obras dramáticas en el bellissimo teatro romano de Mérida, con sus amigos, todos endosando las sábanas que habían sacado a escondidas de sus casas, “a guisa de túnicas o de amplias y solemnes togas”, según sus propias palabras.¹

Publicada por primera vez en 2010, por la editorial Séneca, de Córdoba, su autor nos ha ofrecido una segunda edición madrileña, revisada y ampliada, en 2013, que es la que aquí abordaremos, y sobre la que se basa la atenta y muy sugestiva traducción de Marta Mazzini, aparecida también en 2013 (*Le risposte dell'acqua*, Il Canneto, Génova).

La trama de esta novela, llena de ternura y de gracia, de humor y delicadeza, nos sitúa en Extremadura – concretamente en la Extremadura rural –, tierra natal de Saussol (nacido en Calamonte, Badajoz, en 1937, transcurrió su infancia en Mérida y en el campo extremeño), y que parece haber permanecido muy viva en él, pese a los muchos años pasados en Italia, adonde se trasladó en 1969; la tierra de su infancia y juventud, evocada a través de sus gentes y de su naturaleza, de sus olores y sabores, de sus costumbres, sus cantares y su lengua.

No estamos, pese a ello, ante una novela meramente autobiográfica, sino ante una novela de tono realista en la que, como con frecuencia ocurre, la memoria juega un papel decisivo, y en la cual, si bien, tanto la época como los lugares descritos, incluidos los topónimos propios de la dehesa extremeña, quedan fielmente reflejados, no puede decirse lo mismo de los personajes y de los sucesos en los que intervienen, frutos de la fantasía de

¹ Como afirma en una entrevista que recientemente me ha concedido y que, en lo sucesivo, citaré como “Entrevista citada”.

su autor, aunque permanecen siempre fieles a la intención inicial que caracteriza a todo el texto, y que no es sino la voluntad de poner de manifiesto, literariamente, las injusticias presentes en la sociedad extremeña en los trágicos años que van del inicio de la guerra civil, 1936, hasta 1946. Al respecto, afirma su autor:

Mi intención al redactar *Las respuestas del agua* se fraguó hace mucho, allá por los años 1950-1960, con la aparición en el diario HOY de esta noticia: ‘Mueren carbonizados dos niños dentro del chozo. En el día de ayer, durante las horas de la siesta, en la dehesa... propiedad de los Señores..., por causas desconocidas ardió un chozo; en su interior dormían los hijos de los pastores, un niño de 9 y una niña de 7 años’.

Comunicaciones análogas, referidas a fincas diversas, fueron apareciendo en años sucesivos. Su lectura me produjo el impulso que, más tarde, me movió a iniciar la redacción de mi primera novela. Su génesis no se debió tanto a un deseo como a una exigencia. La imagen de esos chozos en llamas la he tenido presente durante años y me acompañó desde el principio al final de la redacción de *Las respuestas del agua*.

Sin embargo, mi texto no pretende ser una patética evocación de esos hechos, sino más bien una amable invitación a reflexionar, entre sonrisas y vivencias líricas, sobre realidades generadas por la injusticia, cuya desaparición depende mucho de nosotros. Espero que mi voz se una a tantas otras que nos urgen a la entrega generosa, al abandono de egoísmos personales por causas más nobles. (Entrevista citada)

Una evocación presentada “de modo tan original como expresivo, a través de la mirada inocente de un niño: Juanín” (Acosta 2011, p. 261), y por una razón muy precisa y, en buena medida, inescindible de la evocación de los hechos, y de la invitación a reflexionar sobre ellos, voluntariamente “amables” y alejadas de todo patetismo que nos ofrece Saussol en las páginas de su novela, ya que gracias a la mirada infantil y a su “ingenua” expresión verbal, la problemática de índole social, moral y religiosa que se presenta en la obra, se observa desde un ángulo muy distinto al nos hubiera proporcionado la observación de un adulto, con lo que adquiere una singular perspectiva: la realidad, tal y como la ve y la juzga Juanín, aparece ante los ojos del lector con denotaciones que son a veces dramáticas, pero también, y muy a menudo, tiernas y jocosas.

Y a Juanín, tercer vástago de una familia acomodada, y el principal de una serie de personajes muy bien perfilados y de indudable espesor, lo vemos crecer:

en escenarios que no solo son variados, sino contrapuestos. En ellos va descubriendo unos mundos que no sabe cómo conjugar para que cada pieza tenga su sitio apropiado: el mundo de su familia, sus padres, su abuela materna, logrado retrato de autoritaria y absorbente dama, esperpento con pretensiones de sangre azul; el de las buenas monjitas de colegio de pago; el mundo de lo divino, en conflicto con la realidad como él la advierte, pero que unido a los propios sentimientos, al final lo llevan a la más generosa de las renunciaciones; el mundo del sexo, tras unas experiencias que lo llenan de deseos insatisfechos, perplejidades y angustia, seguidas del terror a la castración, como cruel e inexplicable exigencia de la divinidad (uno de los símbolos a los que Saussol recurre en su jugosa crítica a esos católicos milagreros, intransigentes a ultranza y, con palabras de A. Machado “devotos de Frascuelo y de María”); el mundo de la “gitana” Pitusa, su tata, entrañable personaje que le va revelando aspectos inquietantes de la vida de la pobre gente; el mundo de mozas campesinas, pastores, porqueros, muleros, hortelanos, guardas jurados, obreros... Y el mundo de la naturaleza, identificada en el paisaje rural extremeño, respirado pájaro a pájaro, bajo el sol inclemente del estío, a la umbría de los encinares o en el cortijo, techo privilegiado, protector de la siesta canicular, en violento contraste con la realidad del chozo, morada de los amigos pastores de Juanín, hecho de ramajes y fusca. (Acosta 2011, pp. 261-262)

De hecho, *Las respuestas del agua* podría considerarse una novela de formación, en la que se asiste al crecimiento físico e interior de un personaje noble y bondadoso, empujado por su deseo de hacer el bien y de deshacer entuertos – Juanín experimenta un horror parejo al

de Saussol hacia esos trágicos chozos en llamas que lo empujaron a escribir la novela –, y por su voluntad de conocer (“Todo ejercía en él una fuerte atracción, y no encontraba sosiego hasta desentrañar el misterio de las cosas”, Saussol 2013, p. 192).² En busca siempre de unas respuestas que solamente podrá darle el agua, imagina Juanín, tras escuchar las sugestivas palabras de Augusta, la madre superiora de su colegio; unas palabras de importancia capital en el desarrollo de la trama:

Hace una larga pausa. Los niños miran fijamente a la superiora, en medio de un silencio vibrante de expectativas. Ella, para subrayar el contenido de lo que está por decir, comienza a desgranar una a una las palabras de la conclusión: ‘Yo os aseguro... os aseguro que a la pregunta ‘¿qué es Dios?’, nadie, nadie ha sido capaz de responder mejor que las aguas del mar. De una oportunidad que ni pintada, la campanilla suena en el patio: es la hora del recreo. Los niños, en lugar de salir con la prisa y la algazara de costumbre, permanecen en el aula unos segundos más, absortos, impresionados por tanta palabra misteriosa y, más que nada, por la actuación magistral de la madre Augusta. Ella recibe la insólita quietud como el más caluroso de los aplausos. Luego van saliendo hacia el patio, todos muy formalitos. Sólo Juanín, afectado por la alegoría de la superiora [...], se queda sentado, inmóvil todavía, poseído por el cúmulo de sensaciones que le ha causado su encuentro con el misterio: El mar, el mar... ¡Quién pudiera verlo y entrar en él! ¿Me llevará alguien? Se lo pediré a mi abuela Lilita, que se pasa en Málaga los fines del verano; a lo mejor... Y si no, que yo me escapo, me escapo y allí me planto, vas a ver, que si el agua del mar responde a cosas tan difíciles... ¡figúrate tú a mis preguntas! ¿Cómo me voy a perder una cosa así? (*Las respuestas...*, pp. 38-39)

Un sueño, el del mar y el de sus misteriosas respuestas, que acompañará a Juanín y al lector a lo largo de toda la obra.

2. Elaboración, estructura y niveles de lengua en una novela poética

La estructura de la historia narrada, que consta de veintidós capítulos, tiene mucho que ver con el largo proceso de escritura que ha conllevado para su autor, que empezó a redactarla en el lejano 1967 (el deseo de escribirla se remonta a los años 1950-1960, como hemos visto), y con su génesis episódica: Saussol, según sus propias declaraciones, comenzó escribiendo narraciones de episodios, anécdotas de su infancia más o menos transformadas y enriquecidas por la imaginación, la lírica, la ironía y el humorismo, que fueron formando un consistente corpus de cuentos. Sucesivamente, tuvo que ordenar y entrelazar “los distintos episodios mediante una trama que diera sentido a la novela y despertara el interés del lector, y, sobre todo, que le hiciera reflexionar, lo más amenamente posible, sobre la realidad representada en la obra.” (Entrevista citada).

Como decía, son veintidós los capítulos, todos titulados (al tener como base un cuento diverso por unidad, aparecen como elementos independientes, con desarrollo, desenlace y título propios), que dan cuerpo a la novela de un poeta (en ella encontramos varios poemas y letrillas originales), apasionado por los grandes clásicos (con especial predilección por Góngora, Lope de Vega, San Juan de la Cruz, Petrarca, Dante, Pavese...),³ y que podemos considerar (aunque soy consciente de que se trata de un

² En lo sucesivo, título abreviado y número de página o páginas entre paréntesis.

³ Clásicos que serán también sus maestros en la prosa: “Sobre todo el triángulo Lazarillo, Celestina, Quijote. Sus lecciones de buen hacer, ya lejanas en el tiempo, creo que todavía hoy son, o debieran ser, de enorme utilidad”. A lo que hay que añadir un “interés particular por las obras de Pérez Galdós, Cela y Delibes, con

concepto de no fácil caracterización y de lábiles confines),⁴ una novela lírica, encabezada, no en vano, por una cita tomada de las *Soledades* machadianas (VI: “La fuente cantaba: ¿Te recuerda, hermano, / un sueño lejano mi canto presente?”), y poética ya desde el título, que nos sitúa, de inmediato, en el ámbito de la evocación y de la memoria, en el territorio del ensueño y de la palabra, y en el espacio, sobre todo, del agua, de su melodía, y de su presencia, que es casi la de un ser vivo, sensual y jubiloso, una verdadera dicha para los cuerpos y los espíritus (ver, por ejemplo, p. 193).

Narración lírica por la especial relevancia que concede al mundo interior y la interiorización del discurso narrativo, por su carácter, ya señalado, de novela de formación, y por el predominio de los aspectos formales, estilísticos (con abundancia de elementos musicales y plásticos), sobre los argumentales.⁵

Poético es también el tono lúdico que Saussol logra crear gracias a la mirada infantil de su protagonista, y al que contribuyen las numerosas composiciones – valioso testimonio etnográfico – que enriquecen la obra: junto a las canciones infantiles encontramos numerosas cancioncillas en las que puede apreciarse el sentido juguetón, humorístico y, a veces, chocarrero (en ocasiones se trata de malicias ligadas al sexo) de la cultura popular, en este caso, extremeña, sin que falten ejemplos, como tendremos ocasión de ver, de puros juegos rítmicos y de rima, sin verdadero contenido semántico.

Un tono lúdico que convive con lo onírico en no pocos momentos de la obra, como en el sorprendente capítulo diecinueve, “Postrimerías”, esencial, por otra parte, en el desarrollo de la trama, “pues en él se fragua la determinación de Juanín de apelar hasta a recursos extremos, con tal de abatir, émulo del Hidalgo de la Mancha, sombras e injusticias” (Acosta 2011, p. 262). El más original de todo el libro, considerado por su autor como “una obra de teatro en un acto” (Entrevista citada), se estructura a base de esas canciones infantiles a las que antes me refería.

Propia de la novela lírica es también la importancia concedida a la naturaleza y al paisaje como verdaderos protagonistas de la narración, y la intensidad y lirismo con que se nos describen (ver, por ejemplo, las páginas 126, 143 y 224), así como la sensibilidad artística y humana con la que Saussol sabe tratar lo más humilde o nimio, como la pobre iluminación campesina (pp. 140-141), la risa del agua al ser tocada por las manos del niño (p. 272), o su alborozo al ir cayendo del jarro en la palangana:

Se acercó al lavabo. Con el propósito de llenar la palangana, levantó el jarro; el agua se despertó de su sueño tranquilo. Por el amplio gollote de la vasija fluía el chorro: se curvaba en el borde, se hacía columna de aire corpóreo y móvil, y se estrellaba en el fondo de la jofaina con una diáspora de gotas vivas. Juanín la llenó hasta los bordes no por avaricia de agua, sino por el gusto de verla saltar. Se complacía en observar como su piel se hinchaba en las burbujas de la superficie; las otras, más tímidas, se detenían rezagadas en las paredes del recipiente, cubiertas de diminutas canicas de cristal. El agua, al ir aceptando la forma recién estrenada, le pedía excusas por su alborozo interior. Los ojos de Juanín, reflejados en la superficie, se mecían en un columpio azul. (*Las respuestas...*, p. 270)

Novela poética, asimismo, en el ritmo, en la musicalidad de la escritura, sabia y atentamente medida (algunos párrafos están escritos con una base formal métrica: endecasílabos, heptasílabos y octosílabos, sobre todo). Una prosa cuidada y cuidadosa

la esperanza de que su cuidadosa lectura haya dejado en mí por lo menos un mínimo de lo mucho bueno que tienen”, así como “la lectura de los grandes novelistas, ya europeos –rusos, ingleses, franceses, italianos...–, ya americanos, orientales o de otra proveniencia” (Entrevista citada).

⁴ Como ha indicado, entre otros, Gullón (1981, p. 18).

⁵ Véanse Gullón (1981) y Villanueva (1982).

cuya limpidez y resonancias adquieren un mayor vigor al ser subrayadas, en un deliberado juego de contrastes, de gran eficacia, por el muy distinto lenguaje de los personajes más iletrados o, de los que emplean tal modalidad de habla para relacionarse con los primeros,⁶ y me estoy refiriendo a lo que Saussol, que se niega a considerarlo un dialecto, denomina “habla de Extremadura”:⁷ un auténtico desafío estilístico (se trata de un camino poco hollado literariamente, por lo que resulta doblemente valioso su esfuerzo para dar relevancia estética al habla campesina extremeña), reflejo de un modo de vida y de una psicología, una genuina manifestación lingüística del período evocado (lo que contribuye a dar un verdadero carácter de testimonio de época a la novela, pues como el mismo Saussol reconoce, estas modalidades lingüísticas “se hallan hoy en franco retroceso, si no en manifiesta desaparición”, *Las respuestas...*, p. 134), que abarca, además de numerosos vocablos y algunas paremias, los rasgos fonéticos y morfosintácticos que se registran con mayor frecuencia en el habla extremeña – algunos aparecen también en el uso familiar y vulgar del español estándar –, como el cierre de las vocales *o* y *e* en posición final, que llegan a *u* (*güertu*, ‘huerto’) y a *i* (*hombri*, ‘hombre’); las frecuentes diptongaciones analógicas (*diferencia*, *juegaba*, ‘diferencia’, ‘jugaba’); la neutralización de la oposición entre /-l/ y /-r/ postnucleares (*cantal*, *güerves*, ‘cantar’ y ‘vuelves’); la aspiración de la -s implosiva; la aspiración o velarización de la h- inicial procedente de la f- inicial latina, así como otras velarizaciones; el diminutivo de origen leonés en -ino e -ina, etc. Y todo ello no de una forma fija, sino con variantes que reflejan la espontánea vitalidad expresiva del habla popular, muy arraigada en el período que se representa en la novela; un ejemplo más de la sabiduría y finura lingüísticas de Saussol, y de la extrema atención con la que ha tratado la cuestión,⁸ la misma que se advierte en la representación gráfica del habla extremeña, un aspecto menos fácil y baladí de lo que podría parecer.⁹ Rasgos, los señalados, que pueden apreciarse, por poner un ejemplo, en el siguiente fragmento:

⁶ Así lo harán personajes como don Pedro, o Fito: “A Fito le ocurría como a don Pedro cuando se dirigía a los campesinos: al hablar con quienes consideraba ‘castúos’, le salían espontáneos los modos de la tierra. En las pedreas las finuras del español correcto estaban fuera de lugar; el habla extremeña, o algo parecido, era lo propio.” (*Las respuestas...*, p. 97).

⁷ Como afirma Saussol: “la mayoría del léxico utilizado se registra en el *Diccionario extremeño*, de Antonio Viudas Camarasa (1988), obra que contiene además una adecuada exposición de las características más sobresalientes de la lengua realizada oral extremeña – vistas incluso desde una perspectiva histórica –, así como un atento análisis de la bibliografía al respecto, desde 1833 (pp. XVIII-XXXVI).” (Entrevista citada).

⁸ Sobre las realizaciones lingüísticas del habla extremeña comenta Saussol: “En el transcurso de la novela presentan las normales variantes de forma, observables con frecuencia en los idiolectos, cuyo incremento en las zonas rurales, como la que describo, en aquel momento histórico se veía favorecido por los reducidos contactos lingüísticos de los campesinos, sometidos a un aislamiento obsoleto hoy; así es que no será de sorprender que, en los diálogos, un determinado término se realice con notables diferencias morfológicas de un contexto a otro: *pus* o *pos* (‘pues’); *güertu* o *güelto* (‘huerto’); *hombre*, *jombre* (también por analogía formal con *jambre* o contacto con [-s] anterior: [*lohómbreh*], ‘los hombres’) u *hombri*; *zajumerio* o *zumerio* (‘sahumerio’); *mirar* o *miral* (‘mirar’); *salir*, *salí* o *salil* (‘salir’). Me ha parecido oportuno reflejar aquí dicha característica, guiado por la intención de poner de relieve la espontánea creatividad del habla rural, en la que con frecuencia una misma secuencia se realiza con variaciones fónicas y morfológicas distintas entre sí – incluso por influjo de los contactos esporádicos con hablantes del español normativo –, y a menudo con diversos grados de alejamiento de lo que aparece escrito en los diccionarios.” (Entrevista citada).

⁹ Ante la ausencia de una ortografía establecida para uniformar la grafía del habla extremeña, Saussol ha recurrido “a una escritura que facilite el inmediato reconocimiento de los grafemas, por parte del lector medio, familiarizado con los usos ortográficos del Español Universal (o, si se quiere, *Panhispanico*)”; criterio en el que coincide, “*grosso modo*, con el de los pocos autores que como José María Gabriel y Galán, Luis Grande Baudesson, Felipe Trigo... y sobre todo Luis Chamizo, han contribuido en el intento de elevar a rango literario el habla de Extremadura.” (Entrevista citada).

[...] los efectos del bombardeo eran aún más evidentes allí que en el resto de la casa [...]. Pitusa, al ver pedazos de cristales dentro de la cuna cercana al balcón, trasladó a Juanín a la cama de matrimonio y le estuvo mirando con atención el cuerpecito: no estaba herido. Quitó después los vidrios de entre las ropas de la cuna, sorprendida de que la criatura ni siquiera tuviese un rasguño. El niño no dejaba de llorar; volvió a cogerlo en brazos y le hablaba conmovida:

–¡Que estoy aquí, mi chiquenino, eja de jimplar, coile, que ya se jueron esos joputas, y estoy yo aquí, y naide te va a jacé na malo, ni de bulra! ¡Eja de lloira, cachino de mi alma... Pos anda que sí, que menúa que es tu tata, y endispués...

[...] Se recogía el tono de voz de la tata hasta hacerse íntimo. Acercó su cara a la del niño y le susurraba:

–Vamos, vamos, no me jimples tú ni me te acagaces, muñequino jormao de miel y cera, chirivejín, miajirrina mía, que ya pasó, ya pasó, ya pasó...

[...] Cerca de allí, a orillas del Guadiana, una madre abrazaba el cuerpo sin vida de su hijo. Desde el dormitorio, el llanto desgarrador del niño y las palabras de Pitusa salían por el balcón, inundaban el huerto y hacían estremecerse el agua en las acequias. (*Las respuestas...*, pp. 24-25)

Todo un reto lingüístico y estilístico del que salen muy airosos el autor y su novela, especialmente en esta segunda edición revisada que estamos analizando, en la que se ha aligerado en parte lo que Saussol ha considerado a posteriori – llevado quizá por algún comentario negativo hacia este aspecto de la novela – que podría reputarse “un protagonismo regional excesivo”, “un componente determinante de localismo” (Entrevista citada); intentando evitar así una posible interpretación errónea del contenido y de las reales intenciones de la obra, a la que, a mi juicio, y coincido en ello con su autor, en ningún caso debe ponerse la etiqueta de regionalista, y que a la postre se ha visto favorecida por las eliminaciones llevadas a cabo por Saussol: según sus propias palabras, ha eliminado “algunas anotaciones sobre el habla extremeña, dejando solamente las que ayudan al lector a una mejor comprensión del carácter de sus usuarios, sobre todo, de los campesinos, así como el vocabulario de dicha habla, que cerraba la primera edición”, y que considera ahora innecesario, entre otras razones, “porque muchos términos usados en la novela como pertenecientes al habla de Extremadura aparecen también en el uso familiar y vulgar del español estándar”, mientras que al significado “de los considerados como propios de la región, o de amplias zonas de la misma, así como a los que son de uso restringido, local – ambos con representación moderada en *Las respuestas del agua* –, se puede llegar fácilmente por medio de las relaciones contextuales, o bien con ayuda de unas cuantas aclaraciones que no molestan la fluidez del discurso.” (Entrevista citada).¹⁰

Todo un reto para el autor, como decía, y todo un reto también para el lector no extremeño, indudablemente, y, por supuesto, para la traductora, como veremos a continuación.

3. *Le risposte dell'acqua*

Como ya se indicó, en 2013 se publica en Génova *Le risposte dell'Acqua*, una sugestiva traducción en la que Marta Mazzini, que ha trabajado codo a codo con el autor,¹¹ ha

¹⁰ Con todo, y es la única objeción que puedo ponerle al novelista, algunos de los comentarios lingüísticos conservados resultan, a mi juicio, innecesarios, e incluso literariamente perjudiciales para la narración, por interrumpir aquí y allá su fluidez, y su verosimilitud. Véanse, por ejemplo, las páginas 134-135, 154, 231 y 277. En la traducción italiana, dichos comentarios aparecen oportunamente eliminados o reducidos.

¹¹ Una ausplicable práctica (comparto la opinión de Ferraresi 2007, p. 277), cuando se trata de traducir la obra de escritores vivos y, en este caso, favorecida por la relación familiar que une a la traductora y al autor, su

debido enfrentarse con una labor extremadamente ardua, dada la ya señalada riqueza y complejidad lingüística y formal de la obra que nos ocupa, en la que conviven registros y niveles de lengua y estilo muy distintos, y en la que encontramos, asimismo, numerosos elementos que podrían conducir incluso a la denominada por Catford “intraductibilidad cultural” (1970, pp. 164 y ss), y me refiero, sobre todo, a dos de ellos, muy cercanos y, en ocasiones, no fáciles de deslindar: los realias y culturemas¹² propios, en nuestro caso, de la Extremadura rural de la época, para los que no será fácil encontrar equivalencias en la lengua de llegada.¹³ Todo lo cual aumenta las dificultades que conlleva toda traducción, especialmente, las “mensajeras de universos culturales” (Alcini 1998, p. 11),¹⁴ las de tipo literario;¹⁵ dificultades que no disminuyen cuando, como en nuestro caso, se trata de un trasvase entre lenguas afines “pero con genios diferentes” (Sánchez Montero 2003, p. 80, ver pp. 137-152).

Y uno de los principales escollos traductivos de *Las respuestas del agua*, al que podríamos considerar un “texto literario marcado” (Albadalejo Martínez 2012, p. 7), lo constituye la traslación del habla extremeña, que, a pesar de no poder considerarse, como ya se ha apuntado, un verdadero dialecto, plantea en su traducción dificultades similares a las que conlleva la traducción de los dialectos, incluida la de los textos parcialmente dialectales.¹⁶ Y, como sabemos, se trata de una cuestión extremadamente controvertida, y para la que se “ofrecen” soluciones diversas y, con frecuencia, opuestas: como nos recuerda Hurtado Albir (2001, p. 586),¹⁷ algunos autores preconizan su adaptación a dialectos propios de la lengua de llegada, mientras que otros “plantean la alternativa que Julià califica de *opción interdialectal*”; es el caso de Catford (1963), Bell (1992) y Herve y Higgins (1992), que preconizan una transposición de los dialectos geográficos de los textos de partida “con dialectos diluidos, poco marcados geográficamente e incluso a veces transformados en registros”; sin que falten autores (como House, 1973; Coseriu, 1977; Rabadán, 1991; Hatim y Mason, 1990) que “ponen pegas a la traducción de

esposo, que no se ha resistido, por su parte, y según sus propias declaraciones (Entrevista citada) a aportar algunas variaciones al texto en español que acabamos de analizar brevemente (la segunda edición, corregida y aumentada, como ya se dijo).

¹² Para el complejo tema de la traducción de las referencias culturales, y para el significado atribuido por los distintos autores y escuelas, no siempre en forma coincidente, a los conceptos de realia y culturema, ver: Mayoral Asensio 2000, p. 67; Luque Nadal 2009, pp. 94, 96-97; Molina Martínez 2006; Pérez Vicente 2010, pp. 197-198; Nord 1997, p. 34; Hurtado Albir 2001, pp. 608-615; Newmark 1987, trad. cast. pp. 133-146; Molina Martínez 2006; Luque Nadal 2012.

¹³ Para el complejo concepto de equivalencia y sus distintos niveles, sobre todo, en relación con la visión de Toury (1980) y con el concepto de normas, ver Vidal Claramonte 1998, pp. 37-50; Rabadán 1991, pp. 52-53; Wotjak 1995.

¹⁴ Por otra parte, no hay que olvidar, como indica Nord, que “El problema de la distancia cultural no se plantea solamente en el ámbito del contenido, de las informaciones (ficticias) que presenta el texto, sino también en lo que se refiere a la organización artística de las mismas, es decir al estilo. La forma estilística de un texto también ejerce cierto efecto sobre el lector, que varía según la previsibilidad o imprevisibilidad de los elementos estilísticos. Aquí también el traductor tiene que optar por la exotización o bien por la adaptación.” (Nord 1993, p. 104).

¹⁵ Comenta Lotman al respecto: “È proprio nel testo letterario [...], dove il piano linguistico generale del contenuto e il piano dell'espressione si fondono nella struttura complessa del segno artistico, che emerge 'l'effetto di intraducibilità.” (Lotman 1964, tr. it. p. 258). Ver también, entre otros, Apel 1983, Torre 1994, Rega 2001, Albadalejo 2005.

¹⁶ Según la denominación de Rabadán (1991); en nuestro caso, como se ha indicado, el habla extremeña convive con el castellano, por lo que se le podría aplicar, aunque impropia, tal denominación.

¹⁷ Ver también Mayoral Asensio 1999. Y para una síntesis de las aproximaciones más relevantes que se han dado en los estudios de traducción a la variación lingüística ver Samaniego Fernández y Fernández Fuertes 2002.

dialectos por dialectos”¹⁸ (Hurtado Albir, pp. 585-586),¹⁹ y ello, a mi juicio, sea – se trata de razones distintas aunque no necesariamente incompatibles – por el convencimiento de la imposibilidad de la equivalencia, unido a un deseo de “naturalidad” en la lengua de llegada,²⁰ sea por lo que Berman considera una “ética de la hospitalidad” (Berman 1984 y 1995) y Venuti denominó “la ética de la diferencia” (1998, p. 87), como hace también Demissy Cazeilles;²¹ por una voluntad de preservación de lo distinto (que se diluiría si se empleara para la traducción un dialecto de la cultura de llegada), por un deseo de preservación de la otredad (según la denominación de Carbonell i Cortés 2003), en la línea de los traductores y de los teóricos de la traducción que, retomando la conocida *querelle* entre Henri Meschonnic y Jean-René Ladréal (con antecedentes en el lejano 1861, en la polémica entre Mathew Arnold y Francis W. Newman),²² rechazan la traducción naturalizante, ‘target-oriented’, que empuja el texto hacia el lector extranjero y lo aclimata al contexto lingüístico y cultural de llegada, hasta conseguir que el lector olvide que se trata de un texto traducido, y se muestran a favor de una traducción extranjerizante (como la que nos ofrece Marta Mazzini, según veremos), ‘source oriented’, que empuja al lector extranjero hacia el texto, con referencias continuas a la fuente, para que el lector no olvide nunca que se trata de un texto traducido (Buffoni 2007, p. 18);²³ un texto traducido que, por otra parte, ejerce una cierta violencia contra la lengua y la cultura de llegada (“per Venuti, come per Berman, la traduzione è un atto di violenza contro la lingua-cultura di arrivo”, un “discorso etereogeneo e non canonico nella lingua di arrivo”, un “discorso che deve combattere contro i discorsi tradizionali e normativi”, Lisi 2010, p. 34). Una “violencia” que para Berman, “che si ispira – sviluppandola – a la concezione ricoeuriana dell’ermeneutica come un atto di apertura accogliente della totale alterità dell’altro”, y que “lavora con il concetto di *albergare* l’estraneo, quindi di introdurre elementi non

¹⁸ Y sugieren, como nos recuerda Mayoral Asensio, emplear para la traducción del dialecto original elementos marcados o marcadores (de tipo léxico, fonético, sintáctico, o combinados) fácilmente reconocibles por el lector (Mayoral Asensio 1990, p. 40).

¹⁹ Para esta autora, no hay una única opción válida para resolver la presencia dialectal geográfica, “sino que al traductor se le abren diferentes soluciones (geográficas, sociales, interdialectales) que tiene que sopesar”; “soluciones dinámicas según los casos, adoptando técnicas diferentes como generalización, compensación, adaptación a un dialecto social, adaptación a un dialecto geográfico, variación, elisión, ampliación, comprensión, ampliación, etc.” (Hurtado Albir 2001, p. 590).

²⁰ Así, por ejemplo, y como recoge Hurtado Albir, “Rabadán, refiriéndose a la cuestión de la equivalencia de los dialectos, afirma: ‘Las limitaciones a la expresión de la *equivalencia* son difíciles de superar (si no imposibles), y la inclusión de ‘equivalentes funcionales’ en base a diferentes criterios resulta, en última instancia, inaceptable’ (1991: 97).” (Hurtado Albir 2001, p. 586).

²¹ Demissy Cazeilles – en un ensayo muy significativamente titulado “Traduction Littéraire et langues vernaculaires: l’écosse, pour une éthique de la différence” –, al analizar las cinco estrategias normalmente utilizadas en este tipo de tipología traductiva, rechaza, en general, la posibilidad de traducir un dialecto con otro (“Traduire le vernaculaire à l’aide d’une autre vernaculaire”): “Cette option nous semble acceptable uniquement dans le cas d’une transplantation culturelle qui serait le résultat d’une adaptation. Nous pouvons donner comme exemple la pièce de Molière *Tartuffe* qui, en 1985, a été traduite et adaptée en scots par Liz Lochhead.” (Demissy Cazeilles 2007, p. 241).

²² Polémica que ilustra, con referencias a Friedrich Schleiermacher, García Yebra 1982, pp. 39-41. Ver también Apel 1983, trad. it. pp. 85-90.

²³ Si bien, en la práctica, en ese continuo ejercicio de toma de decisiones que implica la traducción (como un “proceso decisional” la considera Levy 1967, tr. it. p. 63), no es raro que ambas modalidades puedan de alguna manera combinarse. Indica al respecto Marchesini: “Le due visioni *source oriented-target oriented* [...] sono in realtà strategie compresenti in oggi traduzione: in alcuni casi il testo ci chiede di optare per l’una e in altri casi per l’altra.” (Marchesini 2007, p. 68). Al respecto comenta Eco: “Di fronte alla domanda se una traduzione debba essere *source* o *target oriented*, ritengo che non si possa elaborare una regola, ma usare i due criteri alternativamente, in modo molto flessibile, a seconda dei problemi posti dal testo a cui ci si trova di fronte.” (Eco 2010, p. 125).

appartenenti alla lingua-cultura ricevente con l'obiettivo di arricchirla ed allargare le sue frontiere" (Lisi 2010, pp. 34-35), consiste, contrariamente a lo auspiciado por Venuti,²⁴ "nell'introdurre nella lingua di arrivo elementi estranei attraverso 'un lavoro sulla lettera', quindi un lavoro incentrato sui meccanismi e sulle logiche testuali del testo fonte" (Lisi 2010, p. 35). Posición con la que concuerda la labor de Marta Mazzini, una traductora que muestra una decidida voluntad de preservar el carácter "distinto", "exótico" – permítaseme el término – de la realidad recreada en *Las respuestas del agua*, y de acercar al lector italiano, con gran fidelidad semántica, el mayor número posible de elementos constitutivos de esa realidad. Y lo hará, mediante una serie de elecciones muy precisas, la primera de las cuales es el haber evitado representar el habla extremeña, como ya se apuntó, con un dialecto italiano; elección que aunque implica la pérdida de un importante elemento caracterizador de algunos personajes²⁵ y de un mundo social ligado a una lengua muy concreta,²⁶ contribuye a la no "adulteración" del mundo recreado, a su salvaguardia o conservación; una conservación a la que se suma, en un coherente diseño traductivo global, el mantenimiento, en la lengua original, de los topónimos, sea en el texto (por ejemplo, "Charco de la Mujer" o "Charco del Huerto", *Le risposte...*, pp. 202 y 203), que en los títulos de los capítulos que los incluyen (como el 9 "Los Álamos", o el 15, "Viaggio al Charco del Inferno"), así como el de los nombres de los personajes, de los antropónimos de ficción, todos ellos sin carga de significación perceptible, lo que legitima su conservación, en opinión de autores como Newmark (1981, tr. it. p. 129) o Moya (1993, p. 238), contrariamente a lo que sucede con los antropónimos de ficción "que presentan una traducción transparente (como el Baisecul y Basdefesses de Rabelais, los alegóricos, muchos de los galdosianos, etc.)" (Moya 1993, p. 238);²⁷ tendencia actualmente muy

²⁴ Según Lisi, "per Venuti questo lavoro è da svolgersi esclusivamente, o quasi, nella lingua di arrivo. [...]. (Venuti 1998, p. 15). La tecnica di Venuti consiste quasi paradossalmente nell'ottenere un effetto estraniante attraverso l'assimilazione alla lingua-cultura di arrivo. Il testo viene assimilato e inglobato nell'orizzonte di arrivo, ma senza perdere la sua estraneità. Questa viene però conservata ed enfatizzata attraverso mezzi appartenenti più alla lingua di arrivo (come i linguaggi marginali, arcaici, non standardizzati). Si tratta quindi di una sorta di riscrittura dell'estraneità dell'opera originale in nuovi termini, con i mezzi della lingua-cultura d'arrivo." (Lisi 2010, pp. 34-35).

²⁵ Como puede apreciarse en la traducción del siguiente fragmento: "El señor Brosio se excusó: –La Rosenda y la Felisa que endiluego que sí, pero yo no pueo, que entavía no me ha vagao de dir hogaño a dar una güeltecina pa allí arriba, pa el Cerrón, y alú endispués, antes que anocheza y con lus de sol, tengo que dir pa la Nava, que a la güerta no me vayan a pillá los lubricanos, que a escuras ese camino... ¡chachooj...!" (*Las respuestas...*, p. 169); "Brosio si scusò: –La Rosenda e la Felisa sicuramente sì, ma io non posso, ancora non ho avuto tempo di andare a fare un giro su, verso El Cerrón, e dopo, prima che faccia buio e con la luce del sole, devo andare alla Nava, che non mi pigli la notte per strada." (*Le risposte...*, p. 241).

²⁶ Una intensa relación entre el mundo rural extremeño y su habla que la voz narrativa resume en un aforismo que podría llegar a considerarse un culturema, de casi imposible traducción: "Cuando se dirigía a ellos le brotaba espontánea el habla extremeña. Sabía que los campesinos de entonces miraban con recelo a quienes pronunciaran según los usos del español normativo, a quienes no utilizasen los términos que les eran familiares, en expresiones matizadas por las peculiares cadencias de la zona. La emoción que suele transmitir lo que es propio, se les manifestaba en el aforismo 'quien no diga jacha, jigo y jigera, no es de mi tierra', en aquella época principio emblemático de su identidad, de su cohesión como casta." (*Las respuestas...*, p. 13); "Quando si rivolgeva a loro gli veniva spontanea la parlata estremegna. Sapeva che i contadini di allora guardavano con sospetto chi parlava secondo gli usi dello spagnolo normativo e chi non utilizzava i termini loro familiari, in espressioni riflesso proprio di quella personalità e caratterizzate dalle peculiari cadenze della zona." (*Le risposte...*, p. 13).

²⁷ Especifica el citado autor que "La obligatoriedad de traducir los nombres de ficción estará en proporción directa a la carga simbólica del signo de dicho nombre." (Moya 1993, p. 246). Ver también Cortés Vázquez 1987.

difundida y casi obligada (Rega 2001, p. 172), que contribuye a mantener el imaginario del lector o, en su defecto, a crearlo (Bernárdez 1987, p. 21; Moya 1993, p. 238).²⁸

Y en lengua original conserva también, lo que posee aun mayor relevancia caracterizadora, un amplio número de términos propios del habla y de la realidad extremeñas – los realias y culturemas a los que ya me he referido –, aunque no todos, como podrá comprobarse. En ocasiones se trata de una conservación pura, como puede apreciarse en los ejemplos 1 y 2, en los que se mantiene el nombre de dos de los numerosos platos de la gastronomía española (“cocido”) y extremeña (“carajamandanga”) que aparecen en la novela; algo que también ocurre con vocablos españoles muy conocidos internacionalmente, y, en este caso, de fácil comprensión para el lector italiano, como “siesta” (ejemplo 3):

1. Los tres comensales, hechos ya a tan pegajosa presencia, estaban sentados en los respectivos tajuelos, alrededor del cocido, cada uno con su pedazo de pan en la mano izquierda y una cuchara en la derecha. (*Las respuestas...*, p. 167).

I tre commensali, ormai abituati a questa appiccicosa compagnia, erano seduti sui rispettivi sgabelli, attorno al cocido, ognuno con il suo tozzo di pane nella mano sinistra e un cucchiaino nella destra. (*Le risposte...*, p. 238).

2. [...], en ca d'ellos, una buena carajamandanga, sabe usted, ese gaspachino que jacemos por allí que a mí me pilra, con sus rebanás, sus ajitos y su buen chorro de aceite; o si no, una pringá de pan, bien fritina. (*Las respuestas...*, p. 130).

[...], in casa loro una buona carajamandanga, sa, quel gaspacho che facciamo da quelle parti che a me piace da morire, con le sue fette di pane, il suo aglio e una bella sgocciolata d'olio, un pochino d'aceto e acqua fresca del botijo; o se no una buona fetta di pane fritto. (*Le risposte...*, p. 183).²⁹

3. [...] Les dijo agradecido:

–Pues me gustaría, pero no puedo; otra vez será. Que he venido a deciros que por la tarde voy a echar un sermón en el jardín, después de la siesta, y que vayáis los tres. (*Las respuestas...*, p. 169).

[...]. Rispose riconoscente:

–Mi piacerebbe proprio, ma non posso. Un'altra volta. Sono venuto per dirvi che questo pomeriggio pronuncerò un sermone nel giardino, dopo la siesta, e che veniate tutti e tre. (*Le risposte...*, p. 241).

En otras ocasiones, la traductora conserva el vocablo extremeño, pero introduciendo alguna modificación contextual: puede tratarse de síntesis y reducción (ejemplo 4), o de una ampliación explicativa (ejemplo 5),³⁰ mecanismo, el segundo, que, dicho sea de paso, emplea también cuando debe traducir un término catalán (ejemplo 6) – aclarando, además, al lector italiano, que se trata de eso, de catalán –, o de argot, como “parné”, como ocurre en el ejemplo 7, en el que encontramos una paráfrasis – suficientemente informativa, para

²⁸ En nuestro caso, la labor de la traductora contribuye a crear en el lector italiano un “imaginario extremeño”, del que es probable que carezca, o a reforzarlo, si el lector ya lo posee.

²⁹ Como ha podido apreciarse, Marta Mazzini utiliza la descripción – podrían considerarse equivalentes funcionales (Newmark 1987, trad. cast. p. 120) – para traducir “pringá de pan” (“fetta di pane fritto”) y “rebaná” (“fetta di pane”). Por otra parte, mediante una ampliación se subsana un “error” del original, porque no es posible hacer el “gaspachino” (en la traducción, en español normativo – no son raros los ejemplos de este tipo – y sin diminutivo, “gaspacho”) sin agua – nótese la conservación del término “botijo” –, y casi podría decirse lo mismo del vinagre.

³⁰ Recurso empleado, a veces, por el propio autor en el original español, y conservado por la traductora, como en el siguiente ejemplo: “¿No le da a usted ansia de jacé esas preguntas de berrinchoncho y de bujarrón?, términos extremeños por ‘individuo presa de ardor sexual?’ y ‘deshonesto, guarro?’” (*Las respuestas...*, p. 82); “Ma non la mette a disagio fare queste domande da berrinchoncho e bujarrón?, termini estremegni per ‘animale in calore’ e ‘gran porcone?’” (*Le risposte...*, p. 114).

decirlo con palabras de Luque Nadal (2009, p. 95) – con la que Marta Mazzini resuelve el problema de la intraducibilidad.³¹

4. Se sentaron junto a la higuera en los respectivos tajuelos y en los más toscos banquillos que llamaban *burros*: el asiento, la superficie cortada de un tronco; las patas, tres ramas laterales del tronco mismo; características muy a tono con las rurales posaderas de los usuarios. (*Las respuestas...*, p. 157)

Si sedettero vicino al fico sui rispettivi sgabelli e sui più rudimentali burros, semplici rami tagliati a modo di treppiedi: servivano da sedili alle agresti natiche. (*Le risposte...*, p. 223)

5. Desde luego la anciana sirvienta estaba desprovista de ánimo bucólico, de la capacidad contemplativa de quienes tienen la suerte de haber nacido con el condumio asegurado. De modo que ‘las ascuas de un crepúsculo morado...’ de Antonio Machado, para ella no eran sino *vacas desollás* o *vacasollás*, como en Mérida y en Arroyo de San Serván despachaban respectivamente los tornosolados fuegos del ocaso. (*Las respuestas...*, p. 127)

Indubbiamente l’anziana domestica era sprovvista dell’anima bucolica, della capacità contemplativa di coloro che avevano avuto la fortuna di nascere col pane assicurato. Così che ‘le braci di un crepuscolo violaceo...’ di Antonio Machado per lei non erano altro che *vacas desollás* o *vacasollás* – vacche scuoiate –, così a Mérida e ad Arroyo de San Serván definivano rispettivamente i giganteschi fuochi del tramonto. (*Le risposte...*, p. 179)

6. Don Roque le reprochaba que hablara un español contaminado. En una ocasión llegó a decirle que ya iba siendo hora de que dejara el catalán en el baúl de los recuerdos, a lo que ella respondió con un vibrante ‘no més faltaria això!’. (*Las respuestas...*, p. 55)

Don Roque le rinfacciava di parlare uno spagnolo contaminato. In un’occasione arrivò a dirle che era giunto il momento di lasciare il suo catalano nel baule dei ricordi, al che lei rispose con un vibrante, catalanissimo: ‘no més faltaria això!’, cioè: ‘Non ci mancherebbe altro!’.³² (*Le risposte...*, pp. 75)

7. [...] Pero que ellas... que endiluego las jacen porque les dan dinero, ¿sabes?: parné, mucho parné...

–¡Ah! ¿y encima les dan dinero?

Era evidente que Juanín no entendía. (*Las respuestas...*, p. 35)

[...] Però le puttane... loro lo fanno perché le pagano, sai? Danno loro soldi, molto parné...

Il lessico di Pitusa era un colorito miscuglio di parole castigliane, estremegne; a volte del calò gitano come in questo caso: ‘parné’ per ‘denaro’. Juanín, con un gesto pieno di stupore, esclamò:

–Ah! Gli danno anche dei soldi?

Era evidente che non capiva. (*Le risposte...*, p. 45)

En otras ocasiones, la traductora mantiene el término extremeño y añade un comentario del tipo “come loro la chiamavano” (ejemplo 8) – no se trata, con todo, de un uso excesivo de la fórmula que habría podido resultar pesado para el lector y empobrecedor para el texto –, o presenta el vocablo entre guiones, después del término italiano – estamos ante el procedimiento denominado “doblete” por Newmark (1987, trad esp. p. 129)³³ –, y,

³¹ Procedimientos que coinciden, salvo en lo que se refiere al empleo de notas y glosarios, con los aconsejados por el ya citado Demissy Cazeilles, que se muestra partidario de “Traduire le vernaculaire en introduisant dans la langue cible des mots simples en scots, par exemple, et en les expliquant discrètement dans le corps du texte ou en utilisant soit la note de bas de page, soit un glossaire. Si nous nous opposons à la rupture du pacte narratif qu’engendrent les notes e le glossaire, nous pensons qu’il s’agit là d’une voie que le traducteur se doit d’explorer.” (Demissy Cazeilles 2007, p. 241).

³² En italiano, la estructura correcta es “ci mancherebbe altro”; podría tratarse de un despiste provocado por un cruce entre la estructura catalana, la española y la italiana.

³³ Estos dobles “Se usan sobre todo en la traducción de las palabras culturales y son el resultado de combinar un equivalente cultural o funcional con la transferencia a la LT del término o términos

posteriormente – en este caso se trata de la misma página – lo emplea sin más (ejemplo 9), algo que, por otra parte, hace también, a veces, el propio Saussol en el original en español.³⁴

8. [...] para que la aterrorizada mamá le curara descalabraduras o *piterras*, de ordinario, y casi de milagro, más aparatosas que serias. (*Las respuestas...*, p. 91)

[...] affinché la terrorizzata madre gli curasse la ferita, la pitera, come loro la chiamavano, quasi sempre alla testa e di solito, quasi per miracolo, più spettacolare che seria. (*Le risposte...*, p. 128)

9. A medida que se va acercando al lugar en el que la corriente forma un meandro y gira a la derecha, hacia el sur, siente el frescor, los perfumes de la ribera y el río, de aguas más abundantes allí por la presencia de varios charcos seguidos. [...]. Más adelante, dentro de poco, las zarzas darán moras negras, dulces y sabrosas, para agrado en la mesa de todos y consuelo de la pobre gente. Quizá por eso se muestran tan orgullosas de sí mismas al mirarse en las aguas tranquilas de los charcos. (*Las respuestas...*, p. 143)

A mano a mano che si avvicina al luogo in cui la corrente forma un gomito e gira a destra, verso sud, avverte la frescura, i profumi della vegetazione e del fiume, di acque più abbondanti in quel punto per la presenza di varie pozze –‘charcos’ nella zona–. [...]. Fra poco i rovi daranno more nere, dolci e saporite, per il piacere di tutti e la consolazione della povera gente. Forse per questo si mostrano tanto orgogliosi di sé al rimirarsi nelle acque tranquille dei charcos. (*Le risposte...*, p. 203)

A las dificultades traductivas que estamos viendo se añaden las generadas por los numerosos elementos líricos que enriquecen la novela: abundantes muestras de prosa poética, traducidas con extremada “lealtad” (para emplear la expresión de Buffoni, 2007) y sensibilidad por Marta Mazzini,³⁵ y un gran número de composiciones líricas, especialmente de canciones infantiles y populares, como ya se comentó, de las que la traductora, aun con las inevitables transformaciones que este tipo de labor traductiva conlleva, como han señalado Benjamin (1955, trad. it. p. 43) o Eco (2003, p. 277) entre otros, logra recrear lo esencial, su contenido y estilo (García Yebra 1982, p. 34), y, en la mayor parte de los casos,³⁶ conservar (conservación que posee especial importancia en las

originales. Empleando una metáfora, se puede decir que son como dos mordiscos dados a una misma cereza.” (Newmark 1987, trad. cast. p. 129).

³⁴ Por ejemplo, el sustantivo “piterras”, que aparece explicado en el ejemplo 8, ya visto, gracias a su ‘sinonimia’ con “descalabraduras”, aparece posteriormente solo y sin cursiva: “–Menúo bujero... ¡mecachis en dies, hombre, qué pitera!” (*Las respuestas...*, p. 105); y la traductora, siguiendo la misma lógica, de término que ya conoce el lector, lo mantiene sin comentarlo: “–Che buco... Cavolo, che pitera!” (*Le risposte...*, p. 147).

³⁵ Véase, por ejemplo, *Las respuestas...*, pp. 140-141, *Le risposte...*, p. 199; *Las respuestas...*, p. 193, *Le risposte...*, pp. 275-276; *Las respuestas...*, p. 270, *Le risposte...*, p. 382; *Las respuestas...*, p. 272, *Le risposte...*, p. 385.

³⁶ En ocasiones, en especial modo en las composiciones que son puro juego, sin un contenido semántico claro que permita su paráfrasis, la traducción resulta totalmente imposible, como en el siguiente ejemplo, en el que la traductora consigue, de todas formas, salvar el contenido semántico con la indicación “cantava certe indecenze”: “[...] ¡Esas conversaciones, eso que dice Eugenia de la monja que cantaba debajo del árbol aquello de ‘Señor pintor de la pinturiraina / que se le ven las garrandumbainas...’, que cuánto descaro, y los chistes picantes de las otras, que van contra el no fornicar...!” (*Las respuestas...*, p. 177); “[...] Quelle conversazioni, quello che racconta l’Eugenia della suora che sotto l’albero cantava certe indecenze... Quanta sfacciataggine! Per non parlare delle barzellette piccanti che vanno contro il non fornicare!” (*Le risposte...*, p. 251). Una estrategia traductiva que encontramos de nuevo y en un contexto similar: ver *Las respuestas...*, p. 230, *Le risposte...*, p. 237.

lenguas afines)³⁷ el tono y las aliteraciones y resonancias rítmicas (fundamentales como ya se indicó en este tipo de composiciones, de transmisión oral y anónimas),³⁸ dando muestras de una legítima independencia³⁹ y de esa creatividad auspiciada para el traductor literario por autores como Benjamin (1955, trad. ita. p. 43),⁴⁰ Octavio Paz (1971, pp. 20 y 23) o Gallegos Rosillo (1997, p. 25), como puede apreciarse en la traducción, por poner algunos ejemplos, de uno de los dos poemas ya aludidos (ejemplo 10),⁴¹ de un par de canciones infantiles (ejemplos 11 y 12), o de una cancioncilla que encierra toda la frescura maliciosa y toda la gracia de la cultura popular (ejemplo 13):

10. *Roja la rosa, / Verde el rosal. // Paloma blanca / que al río vas, / cambia de rumbo / hacia la mar; / prende en tu pico / alga y coral. / Ve a su ventana, / rompe el cristal, / vuela a sus manos / y le pondrás / sobre las palmas / alga y coral. // Si tú me quieres / te voy a dar / lo que me pidas / y mucho más: / ¡todas las rosas / de mi rosal! // Roja la rosa, / verde el rosal. (Las respuestas..., p. 114)*

Colomba bianca / che al fiume va! / Cambia di rotta / e vola al mar; / prendi col becco / alghe e coral. / Nella finestra / dove lei sta / nulla ti fermi: / rompi il cristal, / già le sue mani / presto aprirà / e sulle palme / vedrai brillar / verdi le alghe / rosso il coral. // Se tu mi ami / io ti darò / alghe, corallo / e di più ancor: / tutte le rose / che ho nel cuor! (Le risposte..., p. 160)

11. *A tapar la calle, / que no pase nadie; / que pase mi abuelo / comiendo buñuelos... (Las respuestas..., p. 281)*

Chiudiam, chiudiam la strada / ai brutti e alle belle, / che solo il nonno passa / mangiando le frittelle. (Le risposte..., p. 398)

12. *En Salamanca tengo, / téé-tée-ten, / tengo sembrados / azúcar y canela, / píí-píí-pí, / pimienta y clavo. (Las respuestas..., p. 289)*

A Salamanca ho / hoo-hoo-ho / ho seminato / zucchero e cannella, / ee-ee-e / e pepe bianco. (Le risposte..., p. 410)

13. *Las Nicasias en la iglesia / le piden a San Antonio / que no las deje solteras / y que les mande un buen novio. / Y luego, muy por lo bajo, / dicen con voz zalamera: / ‘y que tenga un buen badajo’. (Las respuestas..., p. 69)*

Vanno in chiesa le Nicasias / e si mettono a pregare / sant’Antonio in ginocchio: / ‘Zitelle non ci lasciare / e mandaci un bel batocchio!’. (Le risposte..., p. 95)

El peso de estas cancioncillas es tal (me refiero a los ejemplos 11, 12 y 13), y tan caracterizador de *Las respuestas del agua*, que justifica el hecho de que incluso una de las paremias que encontramos en ella (perteneciente al español general) sea traducida con una coplilla; acertado hallazgo, como comenta Bianchi, cuya opinión comparto totalmente,

³⁷ En palabras de Torre: “en textos pertenecientes a lenguas muy próximas, el olvido de la rima por parte del traductor puede conducir a una extraña mezcolanza de versos rimados y no rimados, con rimas tanto consonantes como asonantes.” (Torre 1994, p. 175).

³⁸ Como indica Celli, aunque en su caso se ocupa de la “canzone epico lirica, canzone narrativa, *ballad* in inglese”, “La materia orale è plurima e mobile” (Celli 2007, p. 44).

³⁹ Al respecto, subraya Popovic que el traductor “ha ‘il diritto di discostarsi organicamente, di essere indipendente’ purché questa indipendenza venga perseguita nell’interesse del testo originale, in modo da riprodurlo come un’opera vivente.” (apud Bassnett-McGuire 1980, trad. it. p. 115).

⁴⁰ Benjamin afirma con contundencia que “si può dimostrare che nessuna traduzione sarebbe possibile se la traduzione mirasse, nella sua ultima essenza, alla somiglianza con l’originale. Poiché nella sua sopravvivenza, che non potrebbe chiamarsi così se non fosse mutamento e rinnovamento del vivente, l’originale si trasforma.” (Benjamin 1962, p. 43).

⁴¹ Traducción sobre la que comenta Bianchi que “se intenta devolver la musicalidad de los versos, aun a costa de cambiar un poco, aunque siempre sin modificar el sentido general.”; así, “en italiano se suprime el estribillo que abre y cierra la composición española, alargando la primera estrofa con la finalidad de expresar su significado sin alterar el ritmo de los pentasílabos.” (Bianchi 2014, p. 247).

sobre todo, como digo, por inscribirse en una línea retórica amplia y caracterizadora de la novela.⁴² “Muy atinada resulta la decisión de explicar la paremia española ‘¡Cría cuervos!’ (esp. 182) –que completa sería ‘¡Cría cuervos, y te sacarán los ojos!’– con la coplilla: ‘Se allevi un paio di corvi / con grande cura e amore, / non contenti con gli occhi / ti caveranno anche il cuore!’” (Bianchi 2014, p. 247). Para la traducción de las restantes, Marta Mazzini se sirve, en dos ocasiones, de uno de los métodos de la traducción oblicua (Vinay y Darbelnet, 1976), la equivalencia, que “representa un paso adelante en la libertad de elección, y supone por tanto una mayor responsabilidad por parte del traductor” (Sánchez Montero 2003, p. 98; ver Francesconi 2005, p. 10): “le cortó el pelo al cero..., y ‘cuando las barbas de tu vecino...’” (*Las respuestas...*, p. 49); “le ha tagliato i capelli a zero. Ma tu sai il proverbio: ‘Quando la casa del tuo vicino brucia...’” (*Le risposte...*, p. 66); “Porque el hambre, María, es muy mala consejera. O si no, escucha esto: ‘cuando la gazuza aprieta, ni a los muertos respeta’.” (*Las respuestas...*, p. 67); “Perché la fame, María, è una consigliera assai cattiva. Si dice ‘col ventre digiuno, non rispetti nessuno’.” (*Le risposte...*, p. 92). Y para las dos restantes, al faltar equivalentes culturales, de la traducción “literal”, pero entendida a la manera de Newmark (1987, trad. cast. pp. 99-102): “‘Dios aprieta, pero no ahoga’, frase proverbial predilecta de Adelita.” (*Las respuestas...*, p. 129), “‘Dio stringe, ma non affoga’, frase proverbiale prediletta di Adelita.” (*Le risposte...*, p. 182); “que ‘si la mujer fuera buena, también Dios tendría una’; pero... ¿cómo la iba a tener, cuando se sabe que ‘las mujeres son como las uvas: la mejor pa colgarla, la peor pa machacarla’?, que ansina dicen por reflanes los listos de Oliva.”, (*Las respuestas...*, p. 183), “Che, ‘se la donna fosse buona Dio ne avrebbe una’... Ma come vuoi che ce l’abbia se ‘le donne sono come l’uva: la migliore per appenderla e la peggiore per pestarla’?. Così dicono i proverbi di quei furboni di Oliva.” (*Le risposte...*, p. 261).⁴³

4. Conclusiones

Como ha podido apreciarse, no estamos ante una traducción neutral – algo por otra parte, prácticamente imposible⁴⁴ –, ante un traductor – en este caso, traductora – invisible, para retomar el título del famoso ensayo de Venuti de 1995, *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*: Venuti, en la línea de Schleiermacher, habla de “domesticación” y “extrañamiento”, y se decanta por el segundo, al ser partidario de que se manifiesten las diferencias lingüísticas y culturales como marcas de identidad y manifestación de la heterogeneidad de las culturas, aunque se trate de una traducción menos “fluida”; a su juicio, la traducción “shapes toward the foreign culture a domestic attitude that is ethnocentric” (Venuti 1995, pp. 12 y 81). Al respecto, indica Albadalejo Martínez que “Una de las falacias de la que parten aquellos que abogan por la traducción fluida, y que Venuti (1995: 1-2) denuncia acertadamente, es que con ella se percibe, supuestamente,

⁴² Podría aplicársele las palabras que Errico dedica a la traducción al español de *Johnny Tenorio*: “a través de pequeñas infidelidades textuales, el traductor se muestra fiel a su autor en un nivel más profundo, el del *querer decir*.” (Errico 2013, p. 247).

⁴³ Para la traducción de proverbios y refranes ver Francesconi 2001.

⁴⁴ Se trata de una neutralidad imposible, como afirmó en su momento Lefevre y nos recuerda Campanini: “consapevolmente o inconsapevolmente [i traduttori] sono portati a manipolare l’originale, nel tentativo di adeguarlo al codice della cultura ricevente, ma spesso anche per opporsi al codice, assumendo in tal caso un atteggiamento sovversivo: ‘They are image makers, exerting the power of subversion under the guise of objectivity’ (Lefevre 1992b: 7).” (apud Campanini 2000, p. 204); ver también Lefevre 1992a.

mejor al autor original con su estilo peculiar y los rasgos característicos de su literatura, cuando, en realidad, se produce exactamente el fenómeno opuesto [...]. Lo que, en realidad, hace el traductor que se decide por este procedimiento traductivo es desnaturalizar el texto original, pues para generar esa ‘ilusión de transparencia’ de la que habla Venuti ‘meterá al escritor traducido en la prisión del lenguaje normal, es decir, que le traicionará’ (Ortega y Gasset 1964: 434)”. Se trata, de una “normalización – diametralmente opuesta a la desautomatización propia del lenguaje literario” – y “Además, resulta como mínimo llamativo que a un texto literario traducido se le deba aplicar el criterio de la aceptabilidad, como si el autor tuviera que tener en cuenta el gusto del público a la hora de escribir sus obras (esto suele darse más bien en la paraliteratura). Esa idea de la aceptabilidad como criterio determinante para justificar la adopción de la estrategia neutralizadora en relación con los textos marcados se defiende, por ejemplo, por parte de Rosa Rabadán (1991: 97)” (Albadalejo Martínez 2012, pp. 8-9). Por su parte, Carboneli i Cortes, que se interroga sobre “la ética de la diferencia” (“¿Cuándo, de qué modo, por qué medios se consigue (si es que ello es posible) *la ética de la diferencia?* ¿Bajo qué condiciones se abre paso la voz del Otro en traducción y llega a ejercer su acción (su *agencia*) en la cultura de destino?”), pone de manifiesto la que a su juicio sería la “paradoja de la diferencia”: “la introducción de diferencias discursivas, ideológicas y lingüísticas suele producir más bien un proceso de separación (*extranjerización*), que no de integración de la novedad, siempre en principio extraña. Un uso lingüístico peculiar, una fraseología extraña, elementos de un sistema conceptual o simbólico diferente, pueden separar aún más el Otro de la cultura receptora. La diferencia queda diluida dentro de las categorías y estereotipos creados por la cultura receptora; la diferencia suele *confirmar*, más que cuestionar, la ideología que delimita culturas.” (Carboneli i Cortés 2003, pp. 382-383). Palabras a las que podría objetarse que no se trata de negar u ocultar las diferencias entre las culturas, más bien al contrario, sino de respetarlas. En palabras de Lisi, que comparte la posición de Berman, “L’estraneo (testo o essere umano) che chiama alla porta non chiede di essere integrato o ‘normalizzato’. Occorre accoglierlo nella sua estraneità ed accettare la sua intrusione come una ricchezza.” (Lisi 2010, p. 3).

No, no estamos, como decía, ante una traductora invisible, sino, muy al contrario, ante una traductora y una traducción creativas y valientes, en la que Marta Mazzini muestra una gran personalidad y originalidad a la hora de recrear el complejo idiolecto del autor⁴⁵ y el complejo mundo de su novela, su sentido, que comprende su significado semántico, pero que va más allá de él⁴⁶, situándose en las antípodas del modelo teorizado, entre otros, por Nida y Taber⁴⁷, sin privar al lector – aun corriendo el riesgo de un juicio negativo⁴⁸ – “di

⁴⁵ “Y es que lo que caracteriza por encima de todo a este tipo de texto [literario] es su idiolecto, ‘resultante indisoluble entre una percepción particular del mundo y la forma lingüística que contiene dicha percepción’ (García López, 2004: 57). Más allá del tradicional concepto de ‘estilo’, éste es la manifestación propia e irrepetible de la idiosincrasia del autor y de su personal forma de expresarse. Se puede decir que el texto literario está funcionalmente marcado por un doble carácter emotivo-evaluativo (García López, 2004), ya que el autor se servirá de él no sólo para comunicar algo, sino sobre todo para ‘comunicarse’ a sí mismo y transmitir así a su lector una particular visión del mundo, atrayéndolo hacia su forma personal de sentir y conmoviéndolo en su misma dirección emotiva. Todo ello hace que, por lo que concierne a la traducción el idiolecto resulte fundamental.” (Pérez Vicente 2010, p. 28).

⁴⁶ Ver Lvóvskaya 1997, pp. 25-41. A su juicio, la equivalencia formal, “aparte de ser a veces imposible, no garantiza necesariamente la equivalencia comunicativa, incluso en el caso de que aquella sea posible”; por lo que considera que “la única equivalencia válida en traducción es la comunicativa” y, “Para conseguirla es necesario a veces recurrir en el TM a un contenido semántico diferente al del TO.” (ibid. p. 30).

⁴⁷ Recuerdo que los citados autores se muestran partidarios de una traducción que no lo parezca: “La mejor traducción es la que no lo parece” (Nida y Taber 1986, p. 30).

un elemento di conoscenza (perché difficilmente comprensibile nella cultura della LA)”, contribuendo, con ello, a su “consapevolezza metaculturale” (“una consapevolezza metaculturale che può derivare soltanto dallo studio e dal contatto con culture diverse”, Osimo 2011, p. 57), y sin “domesticar” el texto, como afirma Marchesini, partidario de una traducción que funcione como puente entre dos culturas diversas sin negar las diferencias⁴⁹. Al respecto, afirma con contundencia Ferraresi: “È inutile fingere che un testo tradotto non sia un testo tradotto. È inutile cercare la trasparenza impossibile. Tanto vale, allora farsi carico fino in fondo di questa opacità, che è data dall’azione stessa del tradurre”, y:

Se il testo tradotto proviene da una distanza culturale, tale distanza non va coperta o annullata, ma esplicitata. Perché il ricevente di un testo tradotto oltre a ricevere, come vuole Eco, gli stessi effetti che riceve il lettore del testo di partenza, deve altresì riceverne di nuovi: gli effetti che derivano dalla traduzione stessa, che deve mostrare la trama e l’ordito di una distanza che non deve nascondere la sorpresa di un eventuale shock culturale, quello shock che si instaura quando due differenti culture vengono a contatto. (Ferraresi 2007, pp. 277-278)

De este modo, en palabras de Demissy Cazeilles:

Le vernaculaire est “déghettoisé” et il pénètre la langue cible, rendant l’autre du dedans plus accessible aux lecteurs d’arrivée. [...]. Il ne s’agit pas de choisir entre une approche purement ciblisme ou purement sourcière, mais plutôt d’emprunter la voie du centre (“textual middles”). De cette façon, l’hybridité langagière inhérente aux textes source se retrouvera confortée dans une traduction qui aura repris tous les degrés de son intertextualité. (Demissy Cazeilles 2007, p. 241)

Por otra parte, “La letteratura tradotta costituisce un sistema letterario particolare che gioca intersistemicamente e intertestualmente con altri sistemi” (Nergaard 2010, p. 37) y, en opinión de los teóricos y traductores partidarios de la modalidad traductiva adoptada, en general, como hemos visto, por Marta Mazzini, esta tipología enriquece no solo a la cultura de llegada, sino también su lengua:

La traduzione è il modo di esistenza attraverso il quale un’opera straniera arriva fino a noi in quanto straniera, cioè mantenendo questa estraneità (‘stranierità’, dice Laplanche) nel mentre ci è resa accessibile. È perciò una modalità di scrittura irriducibile, che accoglie nella propria lingua la scrittura di un’altra lingua senza poter far dimenticare *e senza dover far dimenticare* che è esattamente questa operazione. In questa misura, non può lasciare immutata la lingua di arrivo: asperità, stranezze, invenzioni o derivazioni terminologiche, audacie stilistiche

⁴⁸ Como indica Nergaard, que señala que “siamo tutti influenzati dal discorso dominante sulle traduzioni” y que muchas culturas “tendone a uniformarsi all’ideologia di tale discorso”, para la ideología dominante: “Un qualche tipo di presenza, sotto forma di eco della lingua di partenza attraverso espressioni o modi di dire leggermente stranianti, non devono assolutamente comparire e vengono solitamente attribuiti a cattiva qualità della traduzione. Anche gli eventuali segnali al lettore che il testo che sta leggendo è una traduzione, attraverso note, prefazioni o apparati simili, solitamente sono banditi dal discorso dominante, in quanto distruggerebbero l’illusione di trasparenza richiesta della traduzione.” (Nergaard 2007, p. 31). Ver también Bianchi, Demaria, Nergaard 2002.

⁴⁹ Dice así el citado autor: “Dal mio punto di vista il traduttore non dovrà privare il suo lettore di un elemento di conoscenza (perché difficilmente comprensibile nella cultura della LA) né *addomesticare* il testo riportandolo a elementi perfettamente accessibili, quanto piuttosto condurre il lettore verso quella che io, in un altro contesto, ho definito una ‘soglia abduktiva’ [...]. Una traduzione che voglia fare da ponte tra due culture deve dare al lettore la misura di quanto di diverso c’è nella cultura della LP e formalizzare questa alterità in un suggerimento, un elemento della LA, che permetta al lettore di formulare una *guess* (ipotesi) sulla base della quale esercitare la propria capacità di comprensione” (Marchesini 2007, p. 67). Ver también Rega 2001, pp. 61-62.

finiscono col modellare la lingua di traduzione, arricchendola e aprendola ad altro. (Luchetti 2015, p. 130)⁵⁰

En definitiva, estamos ante una traducción muy sugestiva y coherente de una hermosa y poética novela, *Las respuestas del agua*, en la que su autor, después de décadas de seria disciplina académica, ya jubilado, ha podido, según sus propias palabras, realizar un deseo que no le ha abandonado durante cuarenta años: “abrir de par en par la ventana a mi vocación primera, de modo que la fantasía, libre ya de las cortapisas que la erudición conlleva, pueda emprender su vuelo, y con ella la lírica, un torrente de palabras y tantas, tantas sonrisas. (Entrevista citada).

⁵⁰ Enriquecimiento al que se refieren también, y entre otros, García Yebra (1982, p. 40), o Coseriu, para quien la traducción puede significar la “creación de equivalencias (es decir, de nuevos significados y de nuevas expresiones en la lengua de llegada).” (Coseriu 1991, p. 235).

Bibliografía

- Acosta B. 2011, *José María Saussol, Las respuestas del agua*, Córdoba, Editorial Séneca, 2010, en “Confluente” 3 [1], pp. 261-263.
- Albaladejo T. 2005, *Especificidad del texto literario y traducción*, en Gonzalo García C. y García Yebra V. (eds.), *Manual de documentación para la traducción literaria*, Arco-Libros, Madrid, pp. 45-58.
- Albaladejo Martínez J. A. 2012, *La estética como factor determinante en la traducción del texto literario dialectal y sociolectalmente marcado*, en “Hermeneus” 14, pp. 1-22.
- Alcini L. 1998, *Storia e teoria della traduzione letteraria in Italia*, Guerra Edizioni, Perugia.
- Apel F. 1983, *Literarische Übersetzung*, en Mattioli E. y Rovagnati G. (a cura di) 1993, *Il manuale del traduttore letterario*, Guerini e Associati, Milano.
- Bassnett-McGuire S. 1980, *Translation studies*, trad. ita. G. Bandini 1993, en Portolano D. (a cura di), *La traduzione. Teorie e pratica*, Bompiani, Milano.
- Benjamin W. 1955, *Schriften*, trad. it. Solmi R. 1962, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino.
- Berman A. 1984, *L'épreuve de l'étranger: culture e traduction dans l'Allemagne*, Gallimard, Paris.
- Berman A. 1995, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris.
- Bernárdez E. 1987, *El nombre propio: su función y su traducción*, en *Problemas de traducción* (mesa redonda), Fundación “Alfonso X el Sabio”, Madrid, pp. 11-21.
- Bianchi C., Demaria C., Nergaard S (a cura di) 2002, *Spettri del potere. Ideologia, identità, traduzione negli studi culturali*, Meltemi editore, Roma.
- Bianchi M. 2014, *José María Saussol, Le risposte dell'acqua, traduzione a cura di Marta Mazzini*, Genova, Il Canneto Editore, 2013, 502 pp, en “Cuadernos Aispi” 4, pp. 245-248.
- Buffoni F. 2007, *Per una scienza della traduzione*, en Profeti M. G (a cura di), *Il viaggio della traduzione. Atti del Convegno Firenze 13-16 giugno 2006*, Firenze University Press, Firenze, pp. 15-26.
- Buffoni F. 2007, *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e l'essere tradotti*, Interlinea, Novara.
- Campanini S. 2000, *Traduzione, riscrittura e manipolazione*, en Parks G. (a cura di), *Miscellanea 4*, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste, pp. 201-208.
- Carbonell i Cortés O. 2003, *La novedad entre dos mundos. Hacia una nueva teoría de la otredad en traducción*, en Muñoz Martín R. (ed.), *IAIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de la Traducción e Interpretación. Granada 12-14 de febrero de 2003*, IAIETI 1, Granada, pp. 379-398. Versión electrónica disponible en la web de la IAIETI: <http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI_1_OCC_Novedad.pdf>.
- Catford J.C. 1970, *Una teoría lingüística de la traducción*, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Celli A. 2007, *Si può tradurre la poesia popolare tradizionale orale?*, en Profeti M.G. (a cura di), *Il viaggio della traduzione. Atti del Convegno Firenze 13-16 giugno 2006*, Firenze University Press, Firenze, pp. 43-53.
- Cortés Vázquez L. 1987, *¿Se han de traducir los nombres propios?*, en *Problemas de traducción* (mesa redonda), Fundación “Alfonso X el Sabio”, Madrid, pp. 33-40.
- Coseriu E. 1991, *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Gredos, Madrid, pp. 214-239.
- Demissy Cazeilles O. 2007, *Traduction Littéraire et langues vernaculaires: l'écosse, pour une éthique de la différence*, en Montella C. y Marchesini G. (a cura di), *I saperi del tradurre. Analogie, affinità, confronti*, Franco Angeli, Milano, pp. 227-243.
- Eco U. 2003, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano.
- Eco U. 2010, *Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione*, en Neergaard S. (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, pp. 121-146.
- Errico E. 2013, *Traducir textos híbridos: apuntes sobre la traducción al castellano de Johnny Tenorio de Carlos Morton*, en “Cuadernos Aispi” 2, pp. 239-256.
- Ferraresi M. 2007, *Perduto nella traduzione*, en Montella C. y Marchesini G. (a cura di), *I saperi del tradurre. Analogie, affinità, confronti*, Franco Angeli, Milano, pp. 263-268.
- Francesconi A. 2001, *Le equivalenze culturali nel 'Lazzarino del Tormes' di Fernando Capecchi*, en “Merope” XIII [32], pp. 89-99.
- Francesconi A. 2005, *¿Qué es traducción? Los métodos de traducción en el análisis contemporáneo*, en “Translation Journal” 9 [2], pp. 1-16.
- Gallegos Rosillo J.A. 1997, *Traducción y recreación en poesía (En torno a algunas versiones de Rimbaud, Laforgue, Goethe y Rilke)*, en “TRANS” 2, pp. 21-31.
- García López R. 2004, *Guía didáctica para la traducción de textos idiolectales*, Netbiblo, A Coruña.
- García Yebra V. 1982, *Teoría y práctica de la traducción*, Gredos, Madrid.
- Gullón R. 1981, *La novela lírica*, Cátedra, Madrid.

- Hurtado Albir A. 2001, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid.
- Lefevere A. 1992a, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London.
- Lefevere A. 1992b, *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, MLA, New York.
- Levy J. 1967, *Translation as a Decision Process*, tr. it. S. Traini, *La traduzione come processo decisionale*, en Neergaard S. (a cura di) 2010, *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, pp. 63-83.
- Lisi L. 2010, *L'ospitalità linguistica: saggio di traduttologia comparata*, Peter Lang, Frankfurt, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien.
- Lotman J. M 1964, *Problema stichotvornogo perevoda*; tr. it. M. De Michiel, *Il problema della traduzione poetica*, en Neergaard S. (a cura di) 2010, *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, pp. 257-263.
- Luchetti A 2015, *La traduzione, esigenza e possibilità dell'opera*, en Rossi G. y Sofo G. (a cura di), *Sulla traduzione. Itinerari fra lingue, letterature e culture*, Edizioni Solfanelli, Chieti, pp. 129-142.
- Luque Nadal L. 2009, *Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?*, en "Language Desing" 11, pp. 93-120.
- Luque Nadal L. 2012, *Principios de culturología y fraseología españolas*, Peter Lang, Frankfurt, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien.
- Lvóvskaya Z. 1997, *Problemas actuales de la traducción*, en Luque Durán J.d.D. y Pamies Bertrán A. (eds.), *Métodos Ediciones*, Granada.
- Marchesini G. 2007, *Teorie della traduzione e strategie traduttive*, en Montella C. y Marchesini G. (a cura di), *I saperi del tradurre. Analogie, affinità, confronti*, Franco Angeli, Milano, pp. 45-69.
- Mayoral Asensio R. 1990, *Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua*, en Raders M. y Conesa J. (eds.), *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, Ed. Complutense, Madrid, pp. 67- 69.
- Mayoral Asensio R. 1999, *La traducción de la variación lingüística*, UERTERE (Monográfico de la revista "Hermeneus").
- Mayoral Asensio R. 2000, *La traducción de referencias culturales*, en "Sendeban" 10-11, pp. 67-88.
- Molina Martínez L. 2006, *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Publicaciones de la Universidad Jaume I, Castellón de la Plana.
- Moya V. 1993, *Nombres propios: su traducción*, en "Revista de Filología de la Universidad de la Laguna" 12, pp. 233-247.
- Nergaard S. 2007, *Tradurre in Italia oggi. Dalla scelta del testo da tradurre, attraverso le strategie traduttive, fino alla pubblicazione. Alcuni casi*, en Profeti M.G. (a cura di), *Il viaggio della traduzione. Atti del Convegno Firenze 13-16 giugno 2006*, Firenze University Press, Firenze, pp. 27-42.
- Nergaard S. 2010, *Introduzione*, en Neergaard S. (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, pp. 1-48.
- Newmark P. 1987, *A Textbook of Translation*, trad. cast. V. Moya 2004, *Manual de traducción*, Cátedra, Madrid.
- Newmark P. 1981, *Approaches to translation*, Pergamon Press trad. it. F. Frangini 1988, *La traduzione: problemi e metodi*, Garzanti, Milano.
- Nida E. A y Taber CH. R. 1986, *La traducción. Teoría y práctica*, Ediciones Cristiandad, Madrid.
- Nord C. 1993, *La traducción literaria. Entre intuición e investigación*, en Raders M. y Sevilla J. (eds.), *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, Editorial Complutense, Madrid, pp. 99-109.
- Nord C. 1997, *Translating as a Purposeful Activity Functionalist Approaches Explained*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Osimo B. 2011, *Il manuale del traduttore*, Hoepli, Milano.
- Paz O. 1971, *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets, Barcelona.
- Pérez Vicente N. 2010, *Traducción y contexto. Aproximación a un análisis crítico de traducciones con fines didácticos*, Quattro Venti, Urbino.
- Rabadán R. 1991, *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, Universidad de León, León.
- Rega L. 2001, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, UTET, Turín.
- Samaniego Fernández E. y Fernández Fuertes R. 2002, *La variación lingüística en los estudios de traducción*, en "EPOS" XVIII, pp. 325-342.
- Sánchez Montero M.D.C. 2003, *Cuestiones de traductología. Español e italiano*, CEUP, Padova.
- Saussol J.M 2013, *Las respuestas del agua*, Editorial Séneca, Madrid.
- Saussol J. M 2013, *Le risposte dell'acqua*, trad. it. M. Mazzini, Il Canneto, Genova.
- Steiner G. 1975, *After Babel*, Oxford University Press, New York.

- Torre E. 1994, *Teoría de la traducción literaria*, Editorial Síntesis, Madrid.
- Toury G. 1980, *In Search of a Theory of Translation*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, Tel Aviv.
- Venuti L. 1995, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London-New York.
- Venuti L. 1998, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Routledge, London-New York.
- Vidal Claramonte M.C.Á 1998, *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia.
- Villanueva D. 1982, *La novela lírica*, Taurus, Madrid.
- Wotjak G. 1995, *Equivalencia semántica, equivalencia comunicativa y equivalencia transléctica*, en "Hieronymus" 1, pp. 93-111.