

# Rasgos de oralidad en *El matadero* de E. Echeverría y su traducción al italiano

ROSANA ARIOLFO  
Università degli Studi di Trieste

## Resumen

No cabe duda de que son muchos los problemas que plantea traducir un texto literario. Cuestiones como la distancia temporal y cultural, el léxico, la sintaxis, la utilización de figuras retóricas, los registros, etc., obligan al traductor a reflexionar acerca de las estrategias y de las técnicas de traducción que mejor se adecuan a su proyecto, por lo que asume el rol de intérprete, mediador y re-escritor. En el presente artículo nos proponemos identificar y clasificar algunos fragmentos de oralidad extraídos de una obra breve, pero compleja, *El matadero*, de Esteban Echeverría –conocido panfleto político del romanticismo argentino–, para luego plantear el problema que implica su trasvase al italiano a través del análisis de las técnicas adoptadas en las dos traducciones italianas publicadas hasta el momento.

## Abstract

There is no doubt that there are many problems with translating a literary text. Issues such as temporal and cultural distance, vocabulary, syntax, the use of rhetorical figures, registers, etc., force the translator to reflect on the translation strategies and techniques that best fit his/her project, so that s/he assumes the role of interpreter, mediator and re-writer. In this article we propose to identify and classify some fragments of orality extracted from a short, but complex work, *El matadero*, by Esteban Echeverría –a well-known political pamphlet of Argentine romanticism–, to pose the problem that implies its transfer to Italian, through the analysis of the techniques adopted in the two Italian translations published so far.



## 1. EL HABLA ESCRITA EN LOS TEXTOS LITERARIOS: ALGUNAS CONSIDERACIONES TRADUCTÓLOGICAS

El interés por el estudio de la oralidad escrita como estrategia discursiva y comunicativa en los textos literarios, en especial narrativos, está creciendo notablemente (Narbona Jiménez, 1992; Mariottini, 2007; Del Rey Quesada; 2015 etc.), incluso en lo que respecta a la combinación lingüística italiano-español. Dicho interés también está aumentando en el ámbito de la traducción (Brumme, 2008; Brumme y Resinger, 2008; Calvo Rigual y Spinolo, 2016; Morillas García, 2016; Briguglia, 2011; Cadera, 2011a, 2011b, etc.), que requiere especial cuidado si se trata de textos que contienen diálogos en los que diferentes variedades diafásicas, diastráticas y diatópicas caracterizan a los personajes de una obra según el mayor o menor prestigio con que dichas variedades cuentan. Quien traduce un texto con las mencionadas características debe entonces intentar “salvarlas” en la operación de trasvase a la lengua meta, pues es fácil que la variedad prestigiosa utilizada en la narración se contraponga a una menos prestigiosa empleada en los diálogos (Rosa, 2015: 92), con todo lo que esto significa en términos de caracterización de los personajes.

En la narrativa ficcional, la presencia de los rasgos orales con los que un autor intenta reproducir un diálogo de la manera más realista posible, proporcionando vivacidad y naturalidad al discurso de sus personajes, ha recibido numerosas denominaciones: *parlato*

*scritto* (habla escrita) (Nencioni, 1983: 175), oralidad construida (Krefeld, 1990: 245), oralidad prefabricada (Chaume Varela, 2004: 168) oralidad fingida (Brumme, 2008: 8; Brumme y Resinger, 2008b: 7), oralidad ficticia o ficcional (Brumme, 2012: 28), voz ficticia (Brumme, 2012: 48), oralidad de ficción (Schneider-Mizony, 2010: 80), ficción de la oralidad (Blanco, 2015: web), mimesis de la oralidad (Narbona Jiménez, 2001: 189; López Serena, 2007: 199), etc., términos que en su mayoría, como señala Morillas García, exceptuando el sintagma acuñado por Nencioni, revelan la artificiosidad y la dificultad de trasladar fielmente los aspectos de la oralidad cotidiana o real a la escritura, operación que implica en sí misma una traducción y que, como tal, incluye indefectiblemente alguna ‘infidelidad’ a aquello que se busca representar pues, de lo contrario, se trataría de una transcripción y no de una recreación (Morillas García, 2016: 58). En efecto, tanto el adjetivo *construida*, como el participio *fingida* o los sustantivos *ficción* o *mimesis* subrayan la intervención de un agente, de alguien que construye una determinada ilusión del lenguaje hablado, que marca el hecho de que se trata de una técnica empleada por un escritor para crear la ilusión de un habla auténtica que caracteriza la manera de hablar de sus personajes (Brumme, 2008: 7-9). Haßler habla de oralidad fingida como el lenguaje escrito concebido como si fuera hablado (Haßler, 2008: 122). Sin embargo, no todos los recursos que son posibles en el habla pueden ser reproducidos en el medio escrito. Solo algunos fenómenos que caracterizan el habla se reconocen, podría decirse por convención, como elementos evocadores de la oralidad, mientras que muchos otros recursos —como los anacolutos, las rupturas sintácticas, los falsos comienzos, las vacilaciones, las interrupciones, los solapamientos, la pobreza léxica, los vulgarismos— son filtrados casi indefectiblemente al plasmarlos en la es-critura, sobre todo si se trata de textos literarios, porque podrían irritar a muchos lectores (Haßler, 2008: 123).

De todos modos, son muchos los textos literarios que se caracterizan por el rol fundamental que en ellos cumple la oralidad, construida ya sea con los recursos propios de la literatura (como las técnicas narrativas) o con herramientas lingüístico-pragmáticas (como el uso de variedades lingüísticas, introducción de léxico argótico o jergal, indicaciones sobre la gestualidad, interjecciones, algunos conectores, la parataxis, la deixis, etc.). Según Morillas García, el autor de un texto dispone también de instrumentos que lo ayudan a poner por escrito incluso la entonación, característica de la oralidad, como la sintaxis, los signos de puntuación o las indicaciones que da el mismo autor de una obra, lo cual le permite al lector ‘oír’ las voces de los personajes (Morillas García, 2016: 58-59). Cuando se traduce un texto con dichas características, añade la autora, el habla escrita debería traducirse como tal y no como lenguaje estándar, a pesar de que parezca imposible trasladar a la lengua meta determinados aspectos (Morillas García, 2016: 59). Esto significa que el traductor debe trabajar con mucha perspicacia para lograr proyectar y llevar a cabo rigurosamente el proceso de trasvase, partiendo de una lectura profunda del texto original. Su análisis previo del discurso requiere precisión para lograr el mejor resultado en la re-creación y en la re-expresión del texto meta. La traducción de textos en los que el lenguaje de los personajes quiere dar la impresión de oralidad es muy difícil puesto que el traductor debe tratar de utilizar recursos que denoten una oralidad bien perceptible, evitando, en la medida de lo posible, atenuaciones y, al mismo tiempo, debe adecuarse a los cánones de la cultura textual y literaria de llegada. De todos modos, subraya Cadera, el potencial evocativo del rasgo oral no depende exclusivamente del traductor, sino también de la capacidad que tenga el lector para interpretar y reproducir mentalmente la oralidad del texto escrito (Cadera, 2011b: 47).

Traducir el habla escrita, señalábamos al comienzo, se transforma en una tarea aún más ardua si la oralidad refleja también una variedad diatópica y diastrática determinada que en el texto de origen no resulta accesoria, como es el caso de *El matadero*. Esto dificulta la labor del traductor, quien debe afrontar un verdadero problema de traducción que ha de ser

solucionado “mediante procedimientos traslativos que forman parte de la competencia traductora” (Nord, 2009: 233). Dicho problema puede manifestarse tanto en la recepción del texto de partida como en la producción del texto de llegada, lo cual, según Bell (1991: 188, en Hurtado Albir, 2001), convierte “la fase de análisis o la de síntesis en no automáticas”.

Considerando que *El matadero* es una obra que se coloca a cierta distancia temporal y cultural respecto de los actuales destinatarios, es evidente que el traductor debe por fuerza tomar algunas decisiones precisas. La actualización y la arcaización, explica Salmon (2017: 200-202), son dos estrategias vinculadas estrechamente con los rasgos lingüísticos, estilísticos y culturales expresados a través de la temporalidad del TO. La primera implica eliminar la distancia temporal entre el TO y el TM de modo que el lector del texto de llegada, contemporáneo del traductor, perciba una sensación análoga a la percibida por el lector del TO, coetáneo del autor.

La segunda, en cambio, implica marcar la distancia temporal entre el TO y el TM. Es decir, traducir el texto original de manera que el texto de llegada sea percibido por el lector de llegada, contemporáneo del traductor, tal como la obra original es percibida hoy por el lector del texto de origen, coetáneo del traductor.

De las dos, la segunda es la más compleja y riesgosa, dado que el traductor, explica Salmon (2003: 206), debería contar con una serie de competencias que difícilmente un único traductor podría reunir: tendría que dominar una determinada variedad de lengua cronológicamente y tipológicamente equivalente a la del TO, ser un experto en historia de la lengua, conocer perfectamente las literaturas y la tipología textual en la que se encuadra el texto de origen y su equivalente en la cultura meta, etc., aunque podría no encontrar correspondencias. Los riesgos serían excesivos y no habría relación entre el esfuerzo y el resultado del proyecto que, como subraya Errico (2013: 57), podría derivar en “una variedad poco creíble, artificial e involuntariamente macarrónica”. Si bien, por lógica, la estrategia por la que se debería optar es la arcaización, por ser *El matadero* una obra escrita en la misma época en que se desarrollan los hechos, tal vez lo más recomendable sería actualizar el texto arcaizando algunos elementos que marquen levemente la distancia temporal.

En el caso que nos ocupa, un elemento clave de la obra que merecería la pena arcaizar es el de la forma de tratamiento. Sin embargo, como veremos más adelante, es imposible trasladar al sistema alocutivo del italiano las connotaciones que refleja el texto de partida.

Por lo que respecta a las estrategias que se pueden adoptar frente a la distancia cultural entre el TO y el TM, la situación es análoga a la anterior. Salmon (2017: 206) menciona tres operaciones posibles: *omologazione* (domesticación, *domestication*), *straniamento* (extrañamiento, *defamiliarization*) y *estraniamiento* (extranjerización, *foreignisation*). La primera implica eliminar algunos o todos los elementos culturales ajenos a la cultura de llegada. La segunda consiste en explicitar en el texto de llegada informaciones que son implícitas al lector del texto de origen. La tercera es paradójicamente, según Salmon, una estrategia de no-traducción que consiste en no explicitar al lector del texto de llegada lo que para el lector del texto de origen es fácilmente comprensible sin necesidad de explicaciones. Por otro lado, adoptando esta estrategia se corre el riesgo de que el TM sea incomprensible. Para evitar la extranjerización lo más acertado sería adoptar la estrategia de extrañamiento aplicando la técnica de la explicitación (ya sea por generalización o hiperonimia, que por especificación o hiponimia) para facilitarle al lector de llegada la comprensión de lo que es extraño para él, pero familiar para el lector de origen.

En definitiva, tal vez lo más oportuno sería adoptar la estrategia de actualización, introduciendo algunos elementos arcaizantes, junto a una estrategia de domesticación, trasladando también al texto de llegada elementos de extrañamiento, de modo que el lector pueda percibir un equilibrio entre los elementos nuevos, sorprendentes, que no se esperaba, y otros elementos que reconocerá con facilidad.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGIA

En el presente trabajo mostraremos de qué manera se representa la oralidad que caracteriza a los personajes de esta breve pero compleja obra del Romanticismo argentino. Destacaremos algunas características lingüísticas histórico-idiomáticas, correspondientes al momento histórico y al uso de la época (uso alternado del voseo/tuteo y de las formas pronominales de segunda persona plural ustedes/vosotros), y otros rasgos que denotan la inmediatez comunicativa, común en cualquier actividad de habla (Koch-Oesterreicher, 2007: 25), como el fraseologismo coloquial (Corpas Pastor, 1996), las locuciones y el vocabulario soez, que plantean problemas de traducción (Hurtado Albir, 2001: 286-289) al italiano. Una vez elaborado el corpus de análisis, describiremos y cotejaremos algunas unidades lingüísticas del texto de origen (TO), *La cautiva/El matadero*, edición de Leonor Fleming (Cátedra, 2006, décima edición), con las soluciones de traducción encontradas en las dos versiones italianas publicadas hasta el momento, ambas en 2010, *Il mattatoio* (Portaparole 2010), realizada por Ana Valeria Dini (TM1) e *Il mattatoio* (Aracne 2010), realizada por la Officina di traduzione letteraria Ispanoamericana (OTLI) (TM2).

Para el análisis se tomarán en consideración las técnicas de traducción propuestas por Salmon (2017: 212-220) y por Hurtado Albir (2001: 268-271). Salmon propone cuatro categorías de técnicas en las que se puede incluir todo tipo de acción llevada a cabo por el traductor para lograr un grado de equivalencia satisfactorio entre el TO y el TM: explicitación (o ampliación, en términos de Hurtado Albir) por generalización o por particularización, condensación (para Hurtado Albir, concentración), compensación y desplazamiento. Hurtado Albir menciona también la adaptación, la ampliación lingüística, el calco, la creación discursiva, la descripción, la elisión, el equivalente acuñado, la modulación, el préstamo, la sustitución, la traducción literal, la transposición y la variación.

A continuación, tras haber explicado los objetivos del trabajo y la metodología empleada, contextualizaremos brevemente la obra y analizaremos las técnicas de traducción adoptadas en las dos versiones italianas de *El matadero*.

## 3. EL MATADERO, DE ESTEBAN ECHEVERRÍA

*El matadero*, escrito entre 1838 y 1840 por Esteban Echeverría, permaneció inédito hasta 1871, cuando Juan María Gutiérrez lo hizo publicar, veinte años después de la muerte de su autor, en la Revista del Río de la Plata. Posteriormente apareció en el V volumen de las *Obras Completas*, publicado en Buenos Aires entre 1870 y 1874, que se puede considerar verdadera edición-fuente. Se trata de un texto sociológico y político de difícil clasificación: lo han definido cuadro de costumbres, ensayo o cuento, crónica, alegoría sobre la violencia del poder, gacetilla partidista, *pamphlet* político (Pupo Walker, 1973; Crovetto, 1977; Antonucci, 1983). Podemos decir que encierra todos estos aspectos para expresarlos en una unidad narrativa que es una suerte de "borrador de sociología rioplatense en el que se oponen arquetipos sociales que Esteban Echeverría hace coincidir con bandos políticos y mundos morales en conflicto. [...] Alegoría de la situación argentina, *El matadero* es por esta razón un relato cuya estética es funcional a su política" (Altamirano y Sarlo, 1997: 43-45). Para describir la sociedad del matadero, el autor recurre a los procedimientos del discurso ficcional: entre ellos, la mimesis oral y los varios niveles de lengua en los diálogos que recorren el cuadro de costumbres o que marcan los momentos más dramáticos del relato.

### 3.1 La obra y su contexto

El contexto histórico en el que nace *El matadero* está marcado por el apogeo del poder del dictador Rosas y por el exilio de los intelectuales argentinos de la oposición, entre ellos Echeverría. Las dos fuerzas antagónicas, portadoras de dos distintos modelos de organización nacional y de distintos intereses, se disputan el gobierno del país, en una lucha sanguinaria que destroza la Argentina. Unitarios, sostenedores de la civilización europea, cultos y de tendencia liberal, contra federales, expresión de lo americano, sostenidos por el pueblo y por la Iglesia.

La historia está ambientada en un espacio típico aunque poco convencional, *el matadero* de Buenos Aires, reino de los federales. La narración comienza con la falta de carne durante la Cuaresma en Buenos Aires, entre 1838 y 1840. Un diluvio interrumpe la entrada de animales al matadero de la Convalecencia, determinando rápidamente un estado de grave carestía. Cuando por fin cesa el temporal, y para calmar los ánimos, el Restaurador ordena que se lleven cincuenta reses al matadero. Los corrales se llenan de carniceros y curiosos que vitorean al gobierno. Aparece entonces una muchedumbre hambrienta que lucha por recoger las inmundicias que descartan los carniceros. El espectáculo que se describe es repulsivo y violento. Todo se convierte en una bulliciosa comparsa de achuradoras, carniceros, negros, mulatos, animales que se arremeten unos contra otros entre lodo, sangre y grasa. De repente, el último animal que quedaba para la matanza, un toro rebelde, logra escapar y provoca la muerte de un niño cuya cabeza cae rodando al suelo en medio de la indiferencia de los espectadores. Durante la violenta fuga, el toro se cruza con un "cierto inglés" montado a caballo, de regreso de su saladero, que ante los gritos y las burlas de la chusma, cae en el barro. Finalmente acorralan y atrapan al animal y Matasiete, emblema de la barbarie federal, hombre de pocas palabras y mucha acción, se ocupa de descuartizarlo. Cuando todos están atentos a su descuartizamiento, aparece un joven unitario. Rápidamente capturan y atan al forastero para conducirlo a la casilla, donde lo injurian cortándole el cabello y el bigote "a la federala". Mientras intentan desnudarlo, la víctima, enfurecida, lucha como puede y cuando ya no logra defenderse, estalla de rabia y prefiere morir a dejarse ultrajar y humillar por sus sayones.

### 3.2 La oralidad en *El matadero*

El cuento de Echeverría es quizás una de las obras de la época romántica que mejor reflejan las tensiones de aquel período, no solo a través de su contenido, sino especialmente por sus estrategias de escritura y por su estructura narrativa que, observa Crovetto (1977: 284-286), si bien es simple, necesita ser descifrada a través de específicas correspondencias históricas con el fin de evitar una parcial comprensión del mensaje. En muchos casos, añade el crítico, es necesario conocer los códigos, las costumbres, las concepciones del mundo. Se trata de un texto construido sobre conceptos clave -comprensibles únicamente en el seno del debate ideológico-político de la Argentina rosista- en el que el lenguaje, el vaivén de los registros y la oralidad reflejan la división de dos mundos enfrentados y ponen en evidencia los procesos sociales.

Por un lado, "el habla del unitario emerge en todo momento como contrapunto a la furia oral de los federales a través de una retórica letrada", tan exageradamente impostada, que parece literatura escrita, "un cuerpo extraño en el escenario brutal del *matadero* que Echeverría dibuja" (Becerra Grande, 2011: 240). Por otro lado, una lengua baja, popular, con matices y flexiones típicas de la oralidad, como unidades fraseológicas coloquiales (Corpas Pastor, 1996), por ejemplo, las locuciones "dar gato por liebre", "a nalga pelada", "dar verga", "ir a cuentas", "dar espuela", "pegar un tajo"; el uso de fórmulas de exhortación y de enfado ("A la m...[ierda], ¡Muéstreme los c... si le parece, c...[arajo]!"), e incluso la insinuación de palabras malsonantes, que si bien estaban presentes en la lengua natural, en la literatura aún no solían tener cabida ("¡Ahí se mete el sebo en las tetas!", "Son para esa bruja: a la m...", "Hi... de p...").

en el toro”, “¡Muéstreme los c... , si le parece, c...o!”, “Para el tuerto los h...”, “para el tuerto, que es hombre de c... para pelear con los unitarios”, “Aquí están los huevos”). A propósito del lenguaje soez, Juan María Gutiérrez, el entrañable amigo de Echeverría, encargado de la edición póstuma de *El matadero*, subraya, en la ‘Advertencia’ que precede el texto, el gran coraje de su amigo para plasmar en el papel ciertas escenas, y aclara que se ve en la necesidad de “disculpar” las palabras soeces, solo dignas de personajes viles y que deben ser desterradas de ambientes cultos y honestos. Este comentario, como bien señala Fleming (2006: 77), lleva a pensar que pudo haber sido el mismo Gutiérrez quien dejó las palabras groseras en inicial seguida de puntos suspensivos, tal como aparecen en la primera edición de 1871 en la Revista del Río de la Plata. También Fernando Sorrentino, en un artículo publicado en la Revista Letralia (2012: web), manifiesta dudas respecto de la honestidad del editor y subraya que Gutiérrez intentó corregir y adecentar el texto de Echeverría, eliminando los imperativos voseantes, modificando las palabras malsonantes y dejando solo la inicial con los puntos suspensivos. Gutiérrez, añade Sorrentino,

al editar el cuento de su amigo muerto, se excedió en sus funciones. Quiso “mejorar” *El matadero* y sólo logró crear una serie de disonancias e incoherencias que, sin duda, estropearon un texto cuya forma manuscrita era superior a la versión publicada en letras de molde. (2012: web)

En cualquier caso, resulta difícil saber si Fleming o Sorrentino están en lo cierto, dado que no existe el manuscrito original de Echeverría que permita verificar la veracidad de dichas críticas.

Lo cierto es que Echeverría introduce en el plano del habla (o de las hablas) el reflejo de la realidad argentina, de la división política entre unitarios y federales, dejando constancia de la “esquizofrenia lingüística, característica del hablante argentino en permanente indecisión entre el uso y la norma establecida desde fuera (desde la metrópoli, la academia, la escuela o la clase dominante)” (Fleming, 2006: 80).

En la Argentina de aquel entonces el habla popular iba de a poco penetrando en el habla coloquial de las clases cultas. Y esto en el relato de Echeverría emerge a través de sus personajes: por un lado, los incultos y vulgares utilizan alternativamente el tuteo español y las formas típicamente argentinas como el ‘vos’ y el ‘che’, con función de exclamación vocativa (Borzi, 2016: 15), asociados a las formas verbales correspondientes como ‘salí’ (por ‘sal’) y ‘tocalé’ (con la vocal a tónica), además de utilizar ustedes para la segunda persona del plural. Por otro lado, el unitario emplea mayormente vosotros para el plural de la segunda persona, forma peninsular indudablemente retórica y literaria (“La librea es para vosotros, esclavos, no para los hombres libres”), con excepción de la primera vez que habla, cuando utiliza ‘ustedes’ como plural de ‘tú’ (“¡Infames sayones!, ¿qué intentan hacer de mí?”). Esta “inseguridad lingüística” del narrador que se refleja en el relato escenifica, a su vez, la de su medio (Fleming, 2006: 81).

Huelga recordar la influencia de la generación liberal del 37 que abogaba por la afirmación de una norma lingüística independiente de la Península y que se decantó en la famosa polémica entre Bello y Sarmiento, quienes proponían dos tipos de normas: una norma panhispánica, la de Bello, que procedía del pasado, codificada por la Real Academia Española y que unía los intereses de la metrópoli y de los colonos en una visión continuista de la historia. Por su parte, “Sarmiento rechaza todo continuismo y piensa, más bien, en una norma lingüística hispanoamericana, cerrada al purismo, aunque abierta a las sugerencias procedentes de Europa” (Carpani, 2000: 108). En un artículo publicado en el periódico chileno La Bolsa, dejaba muy clara su idea de que toda lengua nace de su propio crisol, de su propio espacio (Carpani, 2000: 109): “Los idiomas en las emigraciones, como en la marcha de los siglos se tiñen con los colores del suelo que habitan, del gobierno que rigen y las instituciones que las modifican. El

idioma de América deberá pues ser suyo, propio, con modos de ser característicos...”<sup>1</sup> Esto, añade la autora, lleva a Sarmiento a reflexionar sobre las diferencias entre formas escritas y orales y a culpar a los gramáticos de haber privilegiado las primeras sobre las otras. En efecto, en el *Mercurio* de Valparaíso Sarmiento escribe que

Convendría saber si hemos de repudiar en nuestro lenguaje, hablado o escrito, aquellos giros o modismos que nos ha entregado formados el pueblo de que somos parte, y que tan expresivos son, al mismo tiempo que recibimos como buena moneda los que usan los escritores españoles y que han recibido también del pueblo en medio del cual viven<sup>2</sup>.

Pero más allá de la polémica lingüística en sí, se trata de problemas más profundos y candentes, es decir, “de la relación entre las recientes repúblicas y la antigua madrepatria, de la democracia –lingüística y no-, de liberalismo y conservadurismo, de identidad nacional o continental, de choque entre las culturas hispánicas de un lado y europeas –francesas y anglosajonas- del otro” (Carpani, 2000: 91).

#### 4. TRADUCIR EL HABLA ESCRITA

Ante un texto en el que la oralidad se hace portavoz de semejante transición lingüística, ideológica y cultural, resulta interesante analizar las distintas soluciones que los traductores han encontrado para superar los escollos que el texto original causa al trasladarla a la lengua meta, en este caso el italiano. Constataremos si se han producido omisiones, si se ha aplicado algún tratamiento específico en las traducciones o si las pérdidas han sido compensadas por recursos propios de la lengua meta. A través de una serie de ejemplos marcadamente orales extraídos del texto, analizaremos las soluciones adoptadas en las dos traducciones que se han publicado hasta el momento para resolver las dificultades que el habla escrita plantea en la operación de trasvase de una lengua a otra.

##### 4.1. Uso del voseo

Las formas verbales ‘salí’ y ‘tocale’ ponen de manifiesto, por primera vez en la literatura argentina, el conflicto lingüístico que caracterizaba al país en tiempos de Rosas, es decir, la alternancia en el sistema alocutivo del voseo/tuteo y el empleo de vosotros/ustedes para la segunda persona del plural, y de las respectivas formas verbales concordantes. El voseo ya era frecuente en el habla del Río de la Plata de aquella época y alternaba con el ‘tú’ en el discurso escrito familiar o informal. Se trata de un aspecto central en la obra de Echeverría por ser expresión de la identidad lingüística, cultural, social y política de aquel entonces. A este respecto, Fleming (2006: 101) recuerda que si bien fue el populismo federal de Rosas el que difundió y jerarquizó el uso del voseo, habrá que esperar mucho para que este entre de lleno en la lengua literaria. Sin embargo, y como señalábamos en el apartado 3.2, la generación del 37 tuvo un rol fundamental “en la defensa de una norma lingüística propia, liberada de la tutela académica y peninsular. Esa soberanía popular en materia de lengua tiene un precoz cultor en Echeverría, sobre todo en los diálogos desacatados de *El matadero*.” (Fleming, 2006: 101-102).

En la traducción al italiano, lo que expresa el voseo se pierde totalmente dado que la lengua meta no cuenta con un sistema alocutivo capaz de transmitir las connotaciones que refleja el texto de partida a través del uso de dichas formas, y obliga al traductor a utilizar la única forma que es propia del italiano general.

<sup>1</sup> *La Bolsa*, 15 de enero de 1841 (citado en Alfón, 2008: 61-62).

<sup>2</sup> *Mercurio*, 27 de abril de 1842 (citado en Alfón, 2008: 61-62).

Ej. 1 (Echeverría, 2006: 101)

¡Che!, negra bruja, salí de aquí antes que te pegue un tajo - exclamaba el carnicero.	Dì, strega di una negra, vattene via di qui prima che ti dia una coltellata, esclamava il macellaio.	Ehi tu, strega nera, vattene di qui prima che ti tiri una coltellata -esclamava il macellaio.
---	--	---

En el ejemplo 1, los enunciados verbales con función exhortativa 'vattene via di qui' (TM1) o 'vattene di qui' (TM2) logran en ambos TM una equivalencia lingüística aunque no totalmente una equivalencia pragmática. Como señala Salmon, "il traduttore non dovrebbe [...] rendere con una simmetria semantica un'asimmetria pragmatica" (2003: 222) porque

la fedeltà a un livello implica infedeltà a un altro: il calco semantico preclude la funzionalità sintattica, il calco sintattico non rispetta il registro, il calco funzionale può non rispettare la prosodia, la riproduzione prosodica può essere asimmetrica dal punto di vista dei canoni, l'ossequio al canone può comportare la cancellazione della rima e così via. (2003: 24)

Está caro que cambiar con una marca diatópica una marca diafásica sería arriesgado pues podría sugerir al lector connotaciones ajenas al texto de partida, ya que cada dialecto remite a un contexto social y cultural específico, que muy difícilmente encontrará correspondencia con otro.

De todos modos, la indefectible neutralización del fenómeno del voseo, debida a las ya explicadas razones lingüísticas, podría tal vez recuperarse recurriendo a alguna técnica de compensación, es decir, introduciendo un efecto estilístico capaz de devolver la connotación perdida como, por ejemplo, la explicitación del vocabulario soez.

Ej. 2 (Echeverría, 2006: 110)

Tiene buen pescuezo para el violín. Tocale el violín.	Ha un buon collo per il violino. Suonagli il violino.	Ha una buona collottola per il violino. Suonagliele.
---	---	--

En el segundo ejemplo, en el TM1 se propone la traducción literal por calco, que intenta mantener el significado del TO, si bien sería necesaria una explicitación para una mejor comprensión. En el TM2 se opta por una generalización, pues el término 'suonargliele a qualcuno' implica la violencia física, pero se elimina el sentido metafórico y el juego de palabras de la expresión, pues 'el violín', en la jerga mazorquera, era uno de los mecanismos de tortura, que consistía en la muerte lenta por degüello, y que practicaban los integrantes de la Mazorca, organización política que apoyaba al gobierno del dictador en la época de la dictadura rosista.

#### 4.2. Locuciones/Fraselogismos

En casi todos los casos, las locuciones encuentran algún tipo de equivalencia, es decir, que concuerdan en el significado que expresan (denotativo, connotativo y estilístico) o en la variedad a la que pertenecen (coloquial).

Ej. 3 (Echeverría, 2006: 101)

¡Che!, negra bruja, salí de aquí antes que te pegue un tajo - exclamaba el carnicero.	Dì, strega di una negra, vattene via di qui prima che ti dia una coltellata, esclamava il macellaio.	Ehi tu, strega nera, vattene di qui prima che ti tiri una coltellata - esclamava il macellaio.
---	--	--



En el ejemplo 3, en el TM1 se aplica la técnica de la generalización pues se neutraliza la expresión ‘pegar un tajo’, bastante fuerte y connotada, y encuentra su equivalente de traducción en ‘dare una coltellata’ (dar una cuchillada), atenuando notablemente su fuerza ilocutiva. El TM2 adapta correctamente la expresión, manteniendo la equivalencia lingüística y pragmática.

Ej. 4 (Echeverría, 2006: 104)

Mal haya el tropero que nos quiere dar gato por liebre.	Maledetto il malandrino che ci dà gatto per lepre.	Che gli venga un colpo al vaccaro che ci vende gatto per lepre.
---	--	---

Por lo que respecta a la expresión o dicho popular ‘dar gato por liebre’ (ej. 4), en el TM1 se ha optado por la técnica de traducción literal por medio de calco, es decir, se ha traducido el sintagma literalmente, palabra por palabra, ofreciendo una expresión que no es de uso corriente en italiano, aunque es fácilmente comprensible por el lector. En el TM2 se ha optado por una modulación, pues se sustituye el verbo ‘dar’ por ‘vender’ modificando el sentido de la expresión, puesto que dichas reses eran una donación del Restaurador. Existe una expresión semejante en la lengua de llegada, *comprare la gatta nel sacco* (comprar algo sin controlarlo previamente), aunque no es de uso muy corriente, como lo es la del TO, o los verbos ‘imbrogliare’ o ‘fregare’ que, si bien resultarían adecuados al personaje que habla desde el punto de vista diastrático, se perdería bastante en cuanto al estilo.

Ej. 5 (Echeverría, 2006: 113)

Abajo los calzones a ese mentecato cajetilla y a nalga pelada denle verga, bien atado sobre la mesa.	Giù i calzoni a questo signorino mentecatto e frustatelo sulle natiche nude, ben legato sul tavolo.	Giù i pantaloni a questo mentecatto damerino e a natiche all'aria dategli con il bastone, ben legato sul tavolo.
--	---	--

En el ejemplo 5, la expresión ‘a nalga pelada denle verga’ se traduce a través de la técnica de modulación. El enunciado original se caracteriza por la anteposición enfática y anafórica del complemento, orden que el TM1 no mantiene, mientras que propone un orden no marcado de los constituyentes del enunciado que neutraliza la estrategia de focalización, útil para destacar la violencia ejercida por la Mazorca. Esta forma de sintaxis textual, que se aleja un poco de patrón de escritura normativo, es útil para recrear una construcción que es más propia de la oralidad. Cabe aclarar también que una de las estrategias útiles para representar la oralidad en la literatura es justamente el empleo de un vocabulario marcado dialectal o socialmente, como el léxico argótico o disfemístico (Bürki, 2008: 36), aspecto que en *El matadero* es de particular importancia por lo que se refiere a los distintos mecanismos de tortura utilizados por la policía rosista. El TM2 respeta el orden marcado del TO, sin embargo las traducciones no logran transmitir la potencia fálica del texto<sup>3</sup>, porque está claro que no se hace referencia a dar latigazos o a golpear en las nalgas al unitario. Si el unitario no hubiera estallado de rabia, lo habrían violado con el palo.

<sup>3</sup> Sobre los símbolos sexuales en *El matadero* léase Sorbille, 2016.

### 4.3 Fórmulas de exhortación y de llamada de atención

El operador conversacional *che* tiene el valor de interjección apelativa, cuya función es incitar al interlocutor a que lleve algo a cabo o asuma un comportamiento determinado.

Ejemplo 6 (Echeverría, 2006: 101)

TO	TM1	TM2
“¡Che!, negra bruja, salí de aquí antes que te pegue un tajo - exclamaba el carnicero.”	Dì, strega di una negra, vattene via di qui prima che ti dia una coltellata, esclamava il macellaio.	Ehi tu, strega nera, vattene di qui prima che ti tiri una coltellata - esclamava il macellaio.

En el TM1 hay una suerte de transposición, en cuanto hay un cambio de categoría gramatical: el operador ‘che’ es sustituido por la segunda persona singular del imperativo decir. La adaptación es la estrategia utilizada en el TM2, que propone la interjección exclamativa ‘Ehi, tu!’, muy utilizada en italiano, incluso para incitar a alguien a que haga algo con tono amenazador.

Ejemplo 7 (Echeverría, 2006: 102)

¿Qué le hago yo ño Juan? ¡No sea malo!	Che male le faccio, ‘gnor Juan? Non sia cattivo!	Che le ho fatto, signor Juan? Non sia cattivo!
---	--	---

La marca conativa/vocativa ‘ño’ es otro rasgo de la oralidad, una aféresis formada a partir de la apócope de ‘señor’. Se trata de una forma de escritura que se desvía de la norma escrita con el propósito de mimetizar el rasgo fonético de la oralidad y caracterizar una variedad diatópico-diastrática de la época. Según el Diccionario Argentino publicado en 1910 en ocasión del primer centenario de la independencia, ‘ño’ es una forma de tratamiento que solía emplearse en el ambiente rural a las personas pobres y de baja condición social, así como la forma ‘don’ se aplicaba a las que gozaban de cierta estima y autoridad entre las demás. En ambas traducciones se busca la equivalencia, pero sin lograrla del todo, en particular en el segundo TM que, optando por la forma de tratamiento completa (*signor*), debilita y neutraliza la fuerza diastrática y rural del enunciado. Cabe también subrayar que el sujeto postverbal “yo” del TO, fundamental por cuestiones de énfasis y de focalización, desaparece en las traducciones.

Ejemplo 8 (Echeverría, 2006:112)

A ver las tijeras de tusar mi caballo: túsenlo a la federala.	Prendete le forbici da tosa del mio cavallo. Tosatelo alla federale.	Dove sono le forbici per tosare il mio cavallo? Tosatelo alla federala.
A ver -dijo el Juez-, un vaso de agua para que se refresque.	Su, disse il Giudice, un bicchiere d’acqua perché si rinfreschi.	Vediamo - disse il giudice, - un bicchiere d’acqua perché si rinfreschi.

La fórmula ‘a ver’ del texto de origen expresa en ambos casos un mandato del que es responsable el receptor, es decir, que se emplea para que el receptor haga algo, ejecute una orden (*Portate un bicchier d’acqua; portatemi le forbici*). En el TM1 la traducción aportada para ambos ejemplos es equivalente y mantiene el tono imperativo característico de los mazorqueros de Rosas. En ambos casos hay una transposición, pues se sustituye la locución ‘a ver’ con un verbo conjugado en imperativo y con una preposición que funciona como

marcador discursivo conversacional y cumple una función equivalente a la del TO. Al contrario, en el TM2 hay una sustitución pues se cambia todo del tono del enunciado, que de exhortativo se transforma en interrogativo (*dove sono le forbici per tosare il mio cavallo?*). En el segundo caso se atenúa la función de la locución “*a ver*”, que expresa mandato, y se la traduce con un marcador discursivo que sirve más para introducir un tema o para captar la atención y comenzar el discurso.

Ejemplo 9 (Echeverría, 2006: 105)

¡Allá va el toro! ¡Atajen!	Ecco là il toro! Fermatelo!	Il toro va da quella parte!
¡Guarda!	Attenzione!	Prendetelo! Attenti!
¡Que te agarra, Botija!	Che ti prende, Botija!	Guarda che ti prende, Botija!
¡Ataja, ataja, morado!	Fermalo, fermalo, Morado!	Prendilo, prendilo, vecchio!
¡Alerta! Guarda los de la puerta.	All'erta! Sta' attento a quelli del cancello!	All'erta! Attenti quelli alla porta!

Respecto de las fórmulas de llamada de atención, estas encuentran sin problemas sus equivalentes de traducción en ambos TM. Sin embargo, hay que notar que en el último caso, ‘Guarda los de la puerta’, la interjección típicamente argentina ‘guarda’ expresa llamada de atención con la que se avisa a otro de un peligro que lo amenaza. En este caso, el aviso se dirige a los que se encuentran en ese momento en la puerta, significado que no ha sido correctamente descodificado en el TM1, donde la traducción sugiere que ‘alguien debe tener cuidado con los que están en la puerta’.

#### 4.4. Expresiones soeces

En el texto de origen, la integración del léxico grosero en los diálogos, a pesar de que está solamente insinuado, ayuda a potenciar la vulgaridad de los personajes y contribuye a aumentar la sensación de oralidad de sus discursos. La presencia de imprecaciones o de expresiones soeces es considerable, dada la brevedad del texto, y se relaciona con un estrato social popular e inculto.

Ahí se mete el sebo en las tetas- gritaba uno.	Quella lì s'infila il grasso nelle tette, gridava uno.	Quella tipa lì si mette il grasso fra le tette - gridava uno.
Hi... de p... en el toro	Figlio di p... di un toro.	Figlio di p... quel toro.
¡Muéstreme los c..., si le parece, c...o!	Mi faccia vedere i c...se le pare, c...!	Mi faccia vedere i c..., se le va, c...!
Para el tuerto los h...	Per il guercio i c...	Per il guercio le p...
Sí, para el tuerto, que es hombre de c... para pelear con los unitarios.	Sì, per il guercio, che è uno che ha le p... per battersi con gli unitari.	Sì, al guercio che è un uomo con i c... per combattere contro gli unitari.
¡Aquí están los huevos!	Ecco qui le palle!	Stanno qua le palle!
Son para esa bruja: ¡A la m...!	Sono per quella strega là, vai a c...	Sono per quella strega: ma va a c...

En ambas traducciones se ha logrado el mismo grado de vulgaridad que en el TO, es decir, que las soluciones son totalmente equivalentes. Recordemos que las palabras o frases soeces aparecen ya atenuadas con “pudorosos puntos suspensivos” (Sorrentino, 2012: web) en la primera edición de 1871, se desconoce si por obra de Gutiérrez o del mismo Echeverría, por lo cual no podemos saber con certeza si, de haber encontrado las expresiones ‘incensuradas’ en

el texto original, los traductores habrían optado por mantener el tono vulgar o por atenuarlo. Sin embargo, en el segundo ejemplo, en ambas traducciones, justamente por la presencia de los puntos suspensivos, no es posible saber si se está añadiendo carga soez a la traducción (*cazzo*) o si se está atenuando (*cavolo*).

De cualquier manera, la simple insinuación del lenguaje vulgar en el texto original, inusitado en la literatura de aquella época, demuestra sus virtudes narrativas, pues pone en evidencia “la indigencia cultural en que se encuentra la «chusma», auténtica víctima de la situación local” (Fleming, 2006: 79).

## 5. CONCLUSIONES

En este trabajo hemos intentado proporcionar un bosquejo general del concepto de oralidad escrita y de la problemática que esta implica a la hora de traducir los distintos elementos que la constituyen.

Como se ha visto, y como era de esperar, ha sido imposible reflejar en las traducciones la función y el significado que se oculta detrás de algunas peculiaridades lingüísticas que caracterizaban a la Argentina de inicios del siglo XIX, como el empleo de ‘vos’ y de ‘ustedes’ en el sistema alocutivo -que hoy son moneda corriente, incluso en el registro culto y formal- en alternancia con ‘tú’ y ‘vosotros’. Sin embargo, si bien es cierto que ante la dificultad para encontrar la equivalencia más cercana en términos de estilo y de significado, este último debe ser prioritario frente a aquel, ante un texto como *El matadero*, en el que, para dar un ejemplo, la prepotencia se refleja no solo en el vocabulario, sino incluso en la sintaxis de los enunciados, el esfuerzo por parte del traductor aumenta pues, además de contar con un grado de bilingüismo casi perfecto, debe tener gran sensibilidad lingüística. Y más aún cuando de lenguas afines se trata, porque a menudo la percepción de la cercanía lingüística hace que el traductor se concentre mayormente en la tarea de recodificación, perdiendo de vista lo que se transmite y la forma en que se transmite la información del TO<sup>4</sup>. Es evidente que quien traduce debe buscar atentamente las simetrías y asimetrías entre las dos lenguas utilizando sus propias competencias y poniendo en tela de juicio sus elecciones, sin perder de vista que su función no consiste en un simple trasvase interlingüístico, sino en una difícil y compleja tarea de comunicación intercultural. En este sentido, concordamos con Salmon cuando afirma categóricamente que el traductor no puede sino orientar la traducción hacia sí mismo (*self-oriented translation*), pues esta se orienta siempre hacia quien la crea, hacia la mente de quien aprueba una elección cuando se siente satisfecho de la forma elegida para el TM (Salmon, 2003: 26). Es así que la conocida disyuntiva ya planteada a principios del 1800 por Friedrich Schleiermacher (1995: 153), replanteada por Ortega y Gasset en 1937<sup>5</sup>, que describe las dos formas históricas de traducir, es decir, si el traductor debe llevar el lector al lenguaje del autor (*source-oriented translation*) o debe traer el autor al lenguaje del lector (*target-oriented translation*), pierde sentido.

<sup>4</sup> Un buen ejemplo en lo que respecta a los errores de traducción de la variación del español al italiano es el trabajo de Cancellier (1995) dedicado al análisis de algunos plagios en dos traducciones italianas del *Martín Fierro* de José Hernández.

<sup>5</sup> Nos referimos al famoso ensayo publicado inicialmente en el diario *La Nación* de Buenos Aires en 1937 y posteriormente, en 1940, en el volumen de Espasa-Calpe, *Ideas y creencias*.

### Bibliografía

- ALFÓN, Fernando (2008) "Los orígenes de las querellas sobre la lengua en argentina", en Horacio González, ed., *Beligerancia de los idiomas. Un siglo y medio de discusión sobre la lengua latinoamericana*, Buenos Aires, Colihue Universidad, pp. 61-62.
- ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz SARLO (1997) "Esteban Echeverría, el poeta pensador", en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos de Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, pp. 5-49.
- ANTONUCCI, Fausta (1983) "L'esotizzazione della realtà nazionale ne «La Cautiva», «El matadero» e nel «Facundo»", *Letterature d'America*, IV, 16, pp. 49-70.
- BECERRA GRANDE, Eduardo (2011) "El matadero, de Esteban Echeverría. Tensiones discursivas en el camino hacia la emancipación literaria hispanoamericana", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 40, pp. 233-242
- BERG, Walter Bruno, Markus Klaus SHAFFAUER, eds. (1997) *Oralidad y Argentinidad. Estudios sobre la función del lenguaje hablado en la literatura argentina*, ScriptOralia, 98, Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- BLANCO, María Soledad (2015) "La ficción de la oralidad en textos narrativos argentinos", *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, 47, pp. 65-73.  
<http://revista.fhycs.unju.edu.ar/revistacuadernos/index.php/cuadernos/article/view/214/304> (12 de enero de 2020)
- BORZI, Claudia (2016) "El che argentino: sus contextos de uso y su significado", *Philologia Hispalensis*, 30/1, pp. 9-32.
- BRIGUGLIA, Caterina (2011) "La oralidad fingida en «Ragazzi di vita» de Pier Paolo Pasolini: reflexiones sobre su traducción al catalán y al castellano", en Montserrat Cunillera y Hildegard Resinger, eds., *Implicación emocional y oralidad en la traducción literaria*, Berlín, Frank&Timme, pp. 135-152.
- BRUMME, Jenny (2008) *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- BRUMME, Jenny e Hildegard RESINGER, eds. (2008) *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- BRUMME, Jenny (2012) *Traducir la voz ficticia*, Berlín, De Gruyter.
- BÜRKL, Yvette (2008) "La representación de la oralidad bilingüe", en Brumme, Jenny y Hildegard Resinger (eds.), *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 33-58.
- CADERA, Susanne M. (2011a) "Aspectos de oralidad fingida en la narrativa de Mario Vargas Llosa y sus traducciones al alemán", en Montserrat Cunillera y Hildegard Resinger, eds., *Implicación emocional y oralidad en la traducción literaria*, Berlín, Frank&Timme, pp. 153-174.
- (2011b) "Reflexiones sobre la traducción de la oralidad fingida en la narrativa", en María Luisa Romana García, José Manuel Sáenz Rotko, Pilar Ucar Ventura, coords., *Traducción e Interpretación - Estudios perspectivas y enseñanzas*, Universidad Pontificia Comillas, pp. 37-58.

- CANCELLIER, Antonella (1995) "Análisis de algunos plagios en las traducciones italianas del «Martín Fierro» (Apuntes de crítica semántica)", en *Scrittura e riscrittura. Traduzioni, refundiciones, parodie e plaghi*, Actos del congreso AISPI, 12-13 noviembre 1993, Roma, Bulzoni, pp. 23-35.
- CARPANI, Daniela (2000) "La polémica entre Bello y Sarmiento sobre el lenguaje", en Pier Luigi Crovetto y Luis de Llera, eds., *Autobiografías y polémicas*, Genova, Tilgher, pp.112-140.
- CHAUME VARELA, Frederic (2004) *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra.
- CORPAS PASTOR, Gloria (1996) *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos.
- CROVETTO, Pier Luigi (1977) "Estructuras narrativas e signos en El matadero de E. Echeverría", *Instrumentos críticos*, n. 32-33, Torino, Giulio Einaudi editore.
- ECHEVERRÍA, Esteban (2006) *La cautiva/El matadero*, Edición de Leonor Fleming, décima edición, Madrid, Cátedra.
- (2010) *Il mattatoio*, Edición con texto a frente, a cura di OTLI (Officina di Traduzione Letteraria Ispanoamericana), Roma, Aracne.
- (2010) *Il mattatoio/El matadero*, traducción de Anna Valeria Dini, Roma, Portaparole.
- ERRICO, Elena (2013) "Traducir la variación. El proyecto Galimatías", *Lingue Linguaggi*, 9, pp. 51-62.
- GARZÓN, Tobías (1910) *Diccionario Argentino*, Barcelona, Imprenta Elzeviriana de Borrás y Mestres.
- GONZÁLEZ, Horacio, ed., (2008) *Beligerancia de los idiomas. Un siglo y medio de discusión sobre la lengua latinoamericana*. Buenos Aires, Colihue Universidad.
- GUTIÉRREZ, Juan María (1972) *Obras completas de Esteban Echeverría*, edición de Juan María Gutiérrez, Buenos Aires, Ediciones Antonio Zamora.
- HABLER, Gerda (2008) "Temas, temas, focos y tópicos", en Jenny Brumme y Hildegard Resinger, eds., *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 121-143.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, (Octava edición- 2016), Madrid, Cátedra.
- KOCH Peter y Wulf OESTERREICHER (2007 [1990]) *Lengua hablada en la Rumanía: español, francés, italiano*, Traducción de Araceli López Serena, Madrid Gredos.
- KREFELD, Thomas (1990) "Substandard als Mittel literarischer Stilbildung - Der Roman *La vie devant soi* von Emile Ajar", en G. Holtus y E. Radtke, eds., *Sprach Substandard III. Standard, Substandard und Varietätenlinguistik*, Tübingen, Niemeyer, pp. 244-267.
- LÓPEZ SERENA, Araceli (2007) *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial*, Madrid, Gredos.
- MARIOTTINI, Laura (2006) "Scrittura e oralità nella letteratura spagnola contemporanea: El Jarama di Rafael Sánchez Ferlosio", *Quaderno del Dipartimento di Letterature Comparate-Università di Roma Tre*, 2, pp. 389-404.
- MORILLAS GARCÍA, Esther (2016) "Oralidad y narración. Un estudio de caso", en *La traducción de la oralidad*, *MonTI*, número especial 3, pp. 55-75.

- NARBONA JIMÉNEZ, Antonio (1992) "La andadura sintáctica coloquial en *El Jarama*", en M. Ariza, ed., *Problemas y métodos en el análisis de textos. In memoriam Antonio Aranda*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 227-260.
- (2001) "Diálogo literario y escritura(lidad)", en Rolf Everenz, ed., *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna. Perspectivas literarias y lingüísticas*. Madrid, Verbum, pp. 189-208.
- NENCIONI, Giovanni (1983) "Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato recitato.", en G. Nencioni, *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli, pp. 126-179.
- NORD, Christiane (2009) "El funcionalismo en la enseñanza de la traducción", *Mutatis Mutandis*, 2.2, pp. 209-243.
- PUPO WALKER, Enrique (1973) "Originalidad y composición de un texto romántico: El matadero de E Echeverría", en *El cuento hispano-americano ante la crítica*, Madrid, Castalia, pp. 37-49.
- REY QUESADA, Santiago del (2015) *Diálogo y traducción: Los Coloquios erasmianos en la Castilla del s. XVI*, Tübingen, Narr.
- ROSA ASSIS, Alexandra (2015) "Translating orality, recreating otherness", *Translation studies* 8.2, pp. 209-225.
- SALMON, Laura (2003) *Teoria della traduzione. Storia, scienza, professione*, Milano, Vallardi.
- (2017) *Teoria della traduzione*, Milano, Franco Angeli.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (1995 [1813]) "Sui diversi metodi del tradurre", traducción italiana de Giovanni Moretto, en Siri Nergaard, cur., *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, pp. 143-179 (edición original "Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens", 1813).
- SCHNEIDER-MIZONY, Odile (2010) "Traduire ou simuler l'oralité?", *Glottopol*, 15, pp. 80-95.
- SORBILLE, Martín (2016) *El matadero: una pesadilla. En busca del falo perdido con las topologías de Freud, Lacan y Žižek*, Buenos Aires, Biblos.
- SORRENTINO, Fernando (2012) "Cuando don Juan María le enmendó la plana a don Esteban", *Letralia Tierra de Letras*, XVII.272, <https://letralia.com/272/articulo04.htm>, (12 de enero de 2020).

