

# Problemáticas traductivas entre el italiano y el castellano literario

**Lidia H. Correa**

U.N.L.P., Institutos Superiores del Profesorado  
"Dr. J. González" y "Mons. J. Terrero"

## Problemáticas traductivas entre el italiano y el castellano literario

Es consabido que el “hablar” y el “escribir” implican la realización de “actos y acciones lingüísticas”. Por otra parte podemos subrayar que en el campo traductivo referido al ámbito lingüístico-literario estas “acciones lingüísticas” deben ser plenamente conscientes por parte del traductor, ya que, justamente a través de los alcances de la ciencia lingüística (apelando, por ejemplo, a los aportes de la psicolingüística o a los de la sociolingüística) le es permitido analizar los criterios y a veces los pasos metalingüísticos que llevaron al Autor hacia una u otra elección.

Por lo tanto, para quien traduce sabemos que es preciso recordar siempre que en la actividad lingüística intervienen por lo menos tres factores imprescindibles:

1.- un sujeto (el autor, el autor / personaje) capaz de actuar.

2.- el espacio textual en el cual se desarrolla la acción lingüística.

3.- un público (o destinatario) quien, sobre la bases de su “horizonte de espera” (ver a Jausss en *Estetica della ricezione*) y al tipo de texto en cuestión, reclamará que la comunicación “lingüístico-literaria” traductiva, responda a sus necesidades especulativas, existenciales, culturales, lúdicas, etc.

1. A veces se suelen considerar más dificultosas las traducciones, por ejemplo, de textos de economía o jurídicos, invocando para su realización la necesidad de una elevada competencia comunicativa en los dos idiomas en cuestión, acompañada de una extremada habilidad profesional –lo cual posee también su cuota de verdad–, desestimando en cambio, en aras del tecnicismo y del cientificismo supuestamente privativo de determinadas áreas del saber, el grado de complejidad traductiva inherente a los textos literarios.

Es nuestra opinión que la categoría de traducciones técnico-científicas, debe ser enfrentada en base al criterio de la “traducción comunicativa”, para lo cual nos apoyamos en los conceptos delineados por P. Newmark en su libro “*Approaches to Translation*”<sup>1</sup>, ya que estimamos que en ellas el *Mensaje* es más importante que los medios lingüísticos utilizados para comunicarlo.

Vale decir, consideramos, “in primis”, que estas traducciones deben estar orientadas hacia el destinatario (lector), la lengua de llegada y la cultura de esta lengua.

1.1. Por cierto, la complejidad no se manifiesta similarmente en todos los tipos de textos literarios, a veces enriquecidos de contenidos filosóficos o psicológicos, como asimismo densamente vinculados a las áreas del saber histórico, y de todas las disciplinas denominadas humanísticas que suelen confluír y plasmar con mucha frecuencia la producción literaria.

Para estos textos de alto valor literario, compartiendo siempre lo expresado por Newmark, reservaríamos, en cambio, las modalidades propias de la “traducción semántica”, orientada hacia el Autor, la lengua de partida y su cultura, puesto que el destinatario es consciente de leer una traducción.

1- Newmark, P., *Approaches to Translation*, Oxford Pergamon Press, 1981.

No obstante, es menester realizar una categorización de lo que estimamos pertinente al ámbito literario. O sea es "conditio sine qua non" realizar por lo menos una primera tripartición entre:

- a) texto literario propiamente dicho (con su tradicional división en géneros);
- b) textos de teoría literaria;
- c) textos de análisis y crítica literaria;

Sin duda, entre aquellas obras que pertenecen a los distintos géneros literarios, las más arduas, desde el punto de vista del proceso traductivo, suelen ser las poéticas, seguidas, tal vez, por las piezas teatrales, las obras narrativas, los ensayos, etc.

1.2. Asimismo esta evaluación de las aporías traductivas determinadas "in prima facie" en base a los tradicionales géneros literarios se completa y se profundiza con la dimensión histórico - temporal relativa al periodo, al siglo, a las circunstancias histórico - culturales en las cuales fueron escritas dichas obras, ofreciendo, concretamente, una mayor problematicidad los textos más antiguos. En el marco de nuestras dos culturas occidentales –la española y la italiana– serían, pues, las obras pertenecientes a la Edad Media.

De hecho, en aquellos siglos la realidad y los accidentes lingüísticos de las lenguas romances no se habían aún fijado, el magma lexical y sintáctico se manifestaba en plena efervescencia y, en muchos casos, no se habían aún asentado las formas gramaticales definitivas; y todo ello se manifestaba con mayor lentitud en el caso de la Literatura Italiana.

Desde el punto de vista de las técnicas de la traducción literaria este escollo lingüístico motiva con frecuencia la necesidad operativa del "falso antiguo", o sea, recurrir a formas arcaicas propias de la lengua de llegada. Posición, por otra parte que se ve también contrastada por otros criterios, como el de Newmark, según el cual, aunque el texto no sea moderno, la traducción, en cambio, debería ser en lengua moderna, con el objetivo de resultar más cercana y afin a los gustos y al oído del lector moderno.

Nuestra opinión, en cambio, se sustenta en el hecho de que una u otra posición dependen de la finalidad y del público a quien deseamos dirigir la traducción. Es decir, si la traducción posee un carácter divulgativo, podría optarse por el criterio de Newmark; mientras si el público-lector estuviese compuesto por expertos, literatos, alumnos de la carrera de letras, etc., sería preferible utilizar la técnica del "falso antiguo".

1.3. Sin dudas, otro componente que determinará también el grado de dificultad traductiva, resulta ser la Escuela o el Movimiento literario en el cual se inscriben el texto y su autor.

Son indudables y a veces casi insuperables la problematicidad y los obstáculos lexicales, sintácticos, rítmicos etc., ligados a las poesías herméticas de Ungaretti, Montale, Quasimodo, etc., aunque los poetas nombrados sean autores del siglo XX, o sea, desde el punto de vista de la lengua, contemporáneos.

## 2. Los textos literarios y sus registros

2.1. Asimismo existen otros textos literarios poéticos que poseen registros comprensibles solamente para los expertos quienes los reconocen y, por lo tanto, son capaces de hacerlos sobresalir y valorar para su traducción. Nos referimos a la casuística específica y altamente significativa de las “licencias poéticas”, matices de estilos impuestos y circunscribibles únicamente a las gradaciones estilísticas elegidas por su autor y debidas a un incisivo uso de las reglas y de los mecanismos expresivos previstos en la retórica del momento o en los cánones epocales, por ej. el de “*la captatio benevolentiae*”, típico de fines de la Edad Media y del Renacimiento italiano.

Para ilustrar esta casuística proponemos la lectura en italiano de la 1ª estrofa del “*Orlando furioso*” del poeta ferrarés Ludovico Ariosto, que según el esquema literario del momento debía contener la propuesta temática y otros elementos y, a continuación, transcribimos dos traducciones al idioma español:

*“Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,  
le cortesie, l'audaci imprese io canto,  
che furo al tempo che passaro i Mori  
d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,  
seguendo l'ire e i giovenil furori  
d'Agramante lor re, che si dié vanto  
di vendicar la morte di Troiano  
sopra re Carlo imperator romano.”*

Vamos a analizar solamente un aspecto formal expresivo.

Por cuanto concierne la estructura métrica esta estrofa es una “octava”(= una estrofa de ocho versos endecasílabos), cuya rima sigue el consabido esquema (ABABABCC).

La comparamos, entonces, con la traducción de Jerónimo de Urrea para la edición “*Clásicos universales Planeta*”, Barcelona 1988:

*“Damas, armas, amor y empresa canto  
caballeros, esfuerzo y cortesía,  
de aquel tiempo que a Francia dañó tanto  
pasar moros el mar de Berbería,  
de Agramante, su rey, siguiendo cuanto  
con juvenil furor les prometía,  
en el vengar la muerte de Troyano  
sobre el rey Carlo, emperador romano.”*

Inmediatamente advertimos que para el traductor fue imprescindible mantener el mismo esquema métrico, y además prodigarse en tratar de recrear una rima consonántica en “-anto”, aunque fuera en los versos impares. Este artificio le permitió conservar en la musicalidad de la estrofa la misma melodía sugerida por las mismas palabras en español y en italiano: canto y tanto.

Presentamos ahora la estrofa anterior en la traducción española realizada por el Capitán General Don Juan de la Pezuela Conde de Cheste de la Real Academia

Española:

“Las damas, los guerreros, los amores,  
Y las proezas, canto y cortesía  
Del tiempo en que los moros, los rigores  
De la mar arrojando, ruina impía  
Trajeron al francés por los furios  
De Agramante su joven Rey, que ansía  
Vengar feroz la muerte de Trojano  
En el rey Carlo Emperador romano.”

Aquí advertimos cómo el color musical de las rimas aparece súbitamente cambiado llevándonos a una tonalidad más áspera: Iº) por la presencia de las vocales “e” y “o” intercaladas y vigorizadas a través de la consonante vibrante “r”, IIº) por la supresión semántica del lexema “canto”, lo cual no sólo nos ha privado del suave sonido nasal sonoro originado por la presencia de la “n”, sino que nos hemos quedado despojados de la ancestral dulzura evocativa emanante del sustantivo “canto”.

Para documentar nuestra posición de que la traducción literaria ofrece esencialmente una problemática intercultural y luego interlingüística señalamos que, lamentablemente, desde la perspectiva de las series histórico-culturales, en las traducciones castellanas se ha perdido además la fértil y sugerente intertextualidad de los dos primeros versos del texto ariostesco en idioma italiano, con el conocido y celebrado –en el ámbito de la literatura italiana– terceto dantesco comprendido en aquellos versos del Canto XIV en donde Dante hace referencia a la decadencia de la nobleza emiliana y “romagnola” (Purgatorio, XIV,109-10):

“Le donne e i cavalier, gli affanni e li agi  
che ne ‘nvogliava amore e cortesía  
lá dove i cuor son fatti sí malvagi.”

2.2. Nos proponemos reseñar ahora los principios que normalmente se pueden seguir en la traducción poética:

- a) devoción hacia el léxico.
- b) adhesión capaz de conservar implícitamente todos los matices exegéticos e interpretativos.
- c) transliteración.

d) transposición en versos, cuyo eje resulte, empero, ser el pasaje de “una lengua poética a otra lengua poética”, - para conservar la fuerza y la valencia cultural en la dimensión poética - en grado de evocar sugerencias, sensaciones estético-sonoras (según cuanto sostienen G. Giudice, G. Spondel e W. Benjamin).

e) la “ars combinatoria” “centralizada en dos operaciones:

1) una, relativa al orden de las palabras (ej. cambio de lugar entre dos lexemas [adjetivo/sustantivo], redistribución de versos enteros en base a una pulsión melódica más adecuada, sin olvidar que el eje sintagmático debe obedecer a la “función rítmica”.

2) otra, relativa a la sinonimia que se inscribe en el eje paradigmático y concentrada especialmente en la “función silábica” (o sea, en el espacio más pequeño del arco rítmico).

Por lo tanto, estimamos que las otras operaciones lingüísticas que deben intervenir alternándose y entrelazándose en una traducción poética son:

I) la **detraçtio** (= sustracción); por ej. la eliminación de “collanti” y deícticos, que a veces son muy posibles de ser dejados de lado, porque poseen casi únicamente una relevancia pleonástica.

II) la **adiecto** (= la suma) que tiende a llenar las deficiencias del contenedor rítmico: El traductor puede recurrir a esa operación cuando le están faltando sílabas.

Es menester recordar que: la “función rítmica” garantiza el **resultado poético** de la traducción lírica y que es posible lograrla de la siguiente manera:

A) buscando la sinusoides melódica a través de pausas y “battute”.

B) redistribuyendo los constituyentes lexicales originarios.

2.3. Actualmente, en el contexto de las continuas interferencias plurilingüísticas que pasan a veces por un apresurado “calco semántico” o por una utilización errónea o demasiado contaminada de algunos barbarismos, en la producción literario-poética italiana, resulta pertinente reflejar y plasmar también en las traducciones esta tendencia y actitud poética, lingüística y cultural, para que permanezcan lo más cerca posible del texto de partida.

### 3. El aspecto técnico de la traducción literaria

3.1. En el ámbito de la traducción literaria, existe una rama, aquella referida a la crítica y a la teoría literaria, en la cual se emplea un lenguaje técnico-científico, que contiene un número relevante de vocablos específicos, con expresiones de uso convencionalizado que aparecen habitualmente en las relaciones y en los informes de trabajo de los especialistas y que un traductor no conocedor de la función de las perspectivas literarias, como asimismo de sus periodizaciones con los correspondientes contenidos temáticos, determinados por la peculiaridad de las ideologías, de la filosofía, de la estética que las caracterizan, encontraría múltiples dificultades para la interpretación del verdadero sentido del texto y de la intencionalidad del autor. Dificultades con las cuales se debería confrontar en forma asistemática y aleatoria.

Por ejemplo, en el área de la Literatura Italiana, podrían ofrecer algunas aporías interpretativas y por ende traductivas, las selecciones lingüísticas (las palabras) que la escritura literaria grava siempre de una compleja responsabilidad histórica y simbólica determinadas por los lineamientos y las concepciones de la especificidad literaria visibles por ej. en:

a) la transversalidad conceptual e histórica de lo bucólico de la Arcadia en distintas producciones diacrónicas del género poético italiano.

b) la consistencia estilística y los alcances diacrónicos del “Idilio” leopardiano escrito en la época del Romanticismo cuyas evocaciones culturales se acercan más a lo arcádico o a lo clásico griego y no tanto a lo medieval como solía ocurrir en la literatura romántica española.

c) la “pregnanza” filosófica aristotélica-tomista insertada en la incipiente problemática del “homo novus” de la comuna florentina del siglo XIII confluyente en la poética del “dolce stil novo”, que no presenta similares correlatos ideológicos en la literatura española de la misma época.

Y podríamos citar otros ejemplos más.

#### 4. Problemáticas interlingüísticas e interculturales

4.1. Para nosotros, sin duda, desde un punto de vista teórico- lingüístico la traducción literaria presenta una problemática interlingüística, intercultural, sociolingüística y a la vez psicolingüística.

Por lo tanto, en este caso entran plenamente en juego las nociones de “signification” de Saussure y la de “sentido (en italiano = senso)” de Hjelmslev. Ya que la dimensión interlingüística de la traducción podría ser vista en la óptica del sistema hjelmsleviano como una extensión de la prueba de conmutación: o sea **dos textos equivalentes, aún perteneciendo a dos lenguas diferentes, podrían ser concebidos como variantes de una única invariable.**

Es evidente que en el caso de una traducción literaria el concepto de “signification” aparece particularmente importante, porque es éste quien determina en el contexto la selección de los elementos lingüísticamente pertinentes.

Profundizando más el concepto de “signification” saussuriana se evidencia que una dimensión de la misma puede permanecer intacta en la traducción literaria, mientras que “el significado contextual” no sería traducible, ya que puede ser más o menos “transferido” artificialmente.<sup>2</sup>

Vale decir que en la traducción literaria se transfiere un contenido, y más precisamente un mensaje engarzado en un sentido connotado literariamente.

4.2. ¿Y la forma y el estilo? ¿Qué incidencia revisten o pueden llegar a poseer en el proceso traductivo?

Si hacemos referencia a la traducción de textos incluidos en el denominado anteriormente punto a) obras literarias pertenecientes a los tres géneros tradicionales, observamos que la incidencia de la forma y del estilo debe ser particularmente relevante, ya que ese texto sobrellevaría toda la problemática de la “literariedad”, o sea la de la identidad de un texto reconocido y definido como literario.

Entre los corolarios que emanan del postulado de la literariedad existe el del “idiolecto” del texto y del escritor (aunque aparezca como un concepto no compartido por todos los teóricos o críticos de la literatura).

Riffaterre en *Semiotica della poesia* afirma: “Le non grammaticalità lingüistiche sono grammaticali tuttavia nell'idiolecto, produciendo ciò che, in una poesia convenzionale, sarebbe denominato armonia”.<sup>3</sup>

2- “Estamos haciendo referencia al concepto de “transference”, según Catford quien en “A Linguistic Theory of Translation” (1974) la define como: “an implantation of S L (source language) meanings into the T L (target language text)”.

3- Riffaterre, M., *Semiotica della poesia*, Il Mulino, Bologna, 1983.

De lo cual se desprende que los límites del texto no son determinados solamente por la ubicación de las palabras en las páginas y en los renglones o versos, sino también por una “relación formal, semántica y semiótica entre las palabras iniciales y aquellas colocadas al final”.

Jakobson y otros lingüistas han observado que el lenguaje ofrece aspectos diferentes según se lo considere del punto de vista del emisor o del punto de vista del receptor.

Sin embargo, el análisis textual toma como punto de arranque las experiencias del receptor, ya que pueden ser verificadas, considerando, en cambio, que las experiencias del emisor (del autor) son objeto de inducciones y de interpretaciones.

4.3. En realidad, para nuestro enfoque sociolingüístico y socioliterario este método fenomenológico de análisis que permanece anclado solamente a la fase de la “recepción”, resulta incompleto desde el momento que para el “iter” de una decodificación total y plena del texto literario en cuestión, nos faltaría el conocimiento del contexto de partida (del autor y de su momento histórico-cultural), o sea de las implicaciones incluidas por el autor, pudiéndonos llevar a interpretaciones y traducciones erróneas.

Por otro lado, la traducción textual nos ha enseñado que se traducen no palabras sino textos, o sea sucesiones coherentes de signos que sirven en una cierta interacción y en un determinado cuadro socio-cultural.

Sin embargo, nosotros consideramos que en esta perspectiva las categorías que describen y miden la fidelidad y el alejamiento o la desviación de la traducción, pertenecen a una escala de correspondencia entre dos lenguas y dos culturas, por lo cual la translación debería implicar siempre una transferencia cultural y lingüística.

En la historia de las literaturas italiana y española existen muchas traducciones que podrían definirse como no adecuadas, sin embargo no por no haber respetado las reglas formales, sino más bien por un desfase temporal cultural, ya que para algunos textos traducidos la “adecuación” puede indicar lo típicamente diverso en una voluntad de adaptación optimal a las exigencias del destinatario.

O sea en la perspectiva de una teoría de la translación (teoría del escopo, según Hans J. Vermeer), al ser **el principio dominante de toda translación su finalidad** y al comprobar que para cada translación existe un conjunto de finalidades, ordenadas jerárquicamente, se privilegiaría en el “escopo” de estas traducciones la variable dependiente de los receptores o destinatarios.

Esto suele ocurrir con frecuencia en el caso de la equivalencia, en donde los dos términos son equivalentes no en el enunciado, sino porque en la mente de quien lee, al aparecer insertados en oraciones correspondientes, evocan la misma imagen o sensación.

4.4. Una palabra de un verso puede ser equivalente en las dos lenguas por métrica y fonética y sin embargo distinta en cuanto a morfología y a léxico. El traductor debe decidir si privilegiar el momento de la articulación o el de la referencia o bien alternar la posibilidad de elección, cuando el vocablo aparece más de una vez, con el fin de lograr una especie de compensación.

Como para cualquier otro tipo de texto, el traductor literario necesita en primera instancia un instrumento de análisis literario lo suficientemente objetivo, para garantizar una cientificidad interpretativa capaz de no hacerlo caer en tentaciones subjetivas o impresionistas.

Es obvio además, por lo señalado anteriormente, que los criterios de comprensión literaria no pueden limitarse a un nivel meramente lingüístico, sino también histórico-cultural, estilístico etc., o sea deberían abarcar "in toto" el espesor semiótico del texto en cuestión.

4.5. Consideramos que en un texto literario es posible destacar dos niveles comunicativos;

a) un "micronivel" meramente lingüístico e interno, cuya función es poético-referencial.

b) un "macronivel" externo, puesto que su destinatario es el público lector y cuya función llega a ser también perlocutiva y performativa, alcanzando a la vez un nivel macrotextual.

Al tomar en cuenta el público-receptor es preciso fijar la atención en la función **de puente** entre diferentes culturas que ejerce **la traducción literaria** y en lo que ello implica, ya sea en términos de distintos "horizontes de espera" del lector, ya sea en las opciones traductivas en el caso de términos o conceptos cuya comprensión e interpretación depende de universos culturales que raramente son coincidentes, para lo cual habría que utilizar el recurso de las notas metalingüísticas (culturales) del traductor o la propuesta de Vermeer:

"(...) Ejemplos: si se quiere publicar en Europa una historia de la cultura latinoamericana escrita por un autor latinoamericano, será necesario parafrasear o modificar algunas partes teniendo en cuenta los diferentes conocimientos previos de los receptores, suponiendo que el libro vaya a aparecer en el mercado como oferta informativa dirigida al lector medio. Estos cambios pueden ser realizados por un equipo de especialistas antes de la traducción, por un traductor especializado durante la traducción o por un especialista después de la traducción, (La adopción de uno de estos procedimientos depende [debe depender!] de lo establecido previamente en el contrato; no nos referimos p. ej. a la realización de cambios posteriores a la traducción sin conocimiento del traductor)..."  
(*Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, AKAL Ediciones, Madrid, 1996, p. 86.)

La presencia de estos dos niveles lingüísticos y comunicativos determina a la vez la reiterada necesidad que tiene el traductor de utilizar sistemáticamente, también para resolver las relaciones y las divergencias estilísticas entre el italiano y el español, las conocidas siete operaciones traductivas propuestas para el francés y el inglés por Darbelnet y Vinay<sup>4</sup>:

- 1) el préstamo (= *imprestito* = transliteration).
- 2) el calco (= *calco* = loan translation) con la inherente problemática de los "falsos amigos".
- 3) la traducción literal (= *traduzione letterale* = literal translation).

4- J.L. Darbelnet y Vinay, "Stylistique comparée du français et de l'anglais", 3 - 1958, pp. 46-55, Pris, Didier.

4) la transposición con las dos operaciones jakobsonianas de a) traducción intralingüística y de b) traducción interlingüística.

5) la modulación.

6) la equivalencia.

7) la adaptación (= *adattamento*).

Estas operaciones traductivas resultan especialmente solventes para solucionar las diferencias más recurrentes entre el italiano y el español, como por ejemplo la no sistemática correspondencia de los géneros de los sustantivos en las dos lenguas y la carencia de parte del italiano del tan conciso y del tan eficaz semánticamente género "neutro" del español.

La ausencia en la lengua española de los clíticos italianos "ne", "ci", "vi", en función adverbial, condicionan importantes matices referenciales, en grado de conllevar índices de connotación afectiva.

El escaso uso de la diátesis pasiva en el idioma español, determina asimismo la necesidad traductiva de tener que recurrir a perífrasis más extensas que alteran el ritmo prosódico o poético.

## Conclusiones

Es conveniente observar que si comparamos interna y diacrónicamente la lengua literaria italiana, destacamos que desde el siglo XIII (el momento de sus orígenes) hasta las primeras dos o tres décadas de este siglo XX, no se han manifestado cambios semánticos, sintácticos, fónico y ortográficos muy fuertes, sino que los mismos se han ido deslizando muy lentamente.

En cambio, se abrió una brecha mucho más profunda entre los ritmos evolutivos de algunos registros de la lengua hablada y coloquial y los de la lengua escrita literaria.

La lengua literaria española, en vez, ha evolucionado con ritmos más parejos y más acordes a las transformaciones de la lengua oral coloquial. Además, la larga influencia de la dominación árabe ha provocado grandes influjos lingüísticos y a la vez culturales y semióticos, ya sea en la lengua oral, ya sea en la lengua literaria.

El hecho que el español haya sido también la lengua de un proceso histórico de colonización (en América y en parte de Asia), ha determinado que este idioma fuera más abierto a las novedades lingüísticas debiendo incorporar en un fenómeno de retorno lingüístico las terminologías y, por ende, todo su pertinente y específico bagaje cultural, muy abundante, por ejemplo, en toda la novelística hispanoamericana.

Contrapuesta a esta caracterización del español sería la marca distintiva del idioma italiano de más "cerrado" y más "protegido".

Por todo ello podemos detectar:

1) que en el idioma literario italiano existe una densidad y riqueza connotativa enmarcada y medible en un espesor diacrónico rígidamente "preservado" y por lo tanto frecuentemente de difícil comprensión cultural, filosófica etc., con una fuerte dosis y un "connaturale" juego a nivel consciente e inconsciente de intertextualidades.

2) que en la lengua literaria española prima una mayor riqueza "referencial" en donde el "universal antropológico" constituido por el quehacer poético y literario abreva y se nutre de diversas fuentes culturales tomadas y asimiladas desde las más distintas latitudes geográficas.

### **Bibliografía**

- BETTI, E., *Teoria generale dell'interpretazione*, Bompiani, Milano, 1955.  
BROWER, R. A., *On translation*, New York, 1966.  
FOLENA, G., *Traduzione*, 1973.  
FOLENA, G., *L'italiano in Europa*, Milano, 1980.  
JAUSS, H., *Estetica della ricezione*, Guida Editori, Napoli, 1988.  
MOUNIN, G., *Los problemas teóricos de la traducción*, Madrid, 1977.  
REISS, K. Y VERMEER, H., *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, AKAL Ediciones, Madrid, 1966.