La traducción de la oralidad y la enseñanza de lenguas. Una aplicación práctica

Esther Morillas
emorillas@uma.es
Universidad de Málaga

RESUMEN

A estas alturas, la pertinencia de incluir en la enseñanza de lenguas extranjeras variantes que se aparten de la lengua estándar es indiscutible. Tampoco es cuestionable la utilidad de la traducción como herramienta de aprendizaje de las lenguas extranjeras, en cuanto ayuda a entender y fijar tanto el léxico como determinadas estructuras morfosintácticas. Mezclando estos dos elementos, en las siguientes páginas se abordará la traducción de la oralidad, tan abundante (literatura infantojuvenil, artículos periodísticos de opinión, novelas, obras de teatro, por mencionar solo algunos de los géneros escritos) como quizá poco tratada en el aula. Partiendo de un texto en italiano perteneciente al género detectivesco-policiaco, se tratarán algunos de los rasgos distintivos de la oralidad y se reflexionará sobre su traducción al castellano.

PALABRAS CLAVE: traducción, oralidad, género negro, didáctica lenguas extranjeras, italiano-español.

1. INTRODUCCIÓN

Abordar la oralidad —y soy partidaria de hacerlo a lo largo de todos los estadios de enseñanza de una lengua—, pensar en cómo se traduce, nos permite llevar a clase el habla de todos los días y afianzar el enfoque pragmático, tan necesario a la hora de traducir. Hablaremos aquí de oralidad y de coloquialidad indistintamente, entendiendo que aunque no sean exactamente coincidentes, sí lo son en la mayoría de los casos.

Sabemos que los textos escritos no constituyen una reproducción totalmente fidedigna (si no se trataría de una transcripción) de la lengua hablada, pero sí una aproximación que, salvo impericia de quien escribe, suele ser congruente. Muchos son los rasgos que se suavizan (o incluso se pierden por completo), como las repeticiones, los falsos comienzos de parlamento, la superposición de intervenciones o las vacilaciones, dando lugar a lo que Maurizio Dardano (1994: 362) denomina «estilización del lenguaje hablado», aunque el sello de la oralidad permanece.

Como recuerdo en un trabajo anterior donde ofrezco las referencias concretas (Morillas: 2016), son muchas las denominaciones que se han ofrecido para esta plasmación de lo oral en lo escrito, comenzando —mi definición favorita— por el *parlato-scritto* de Giovanni Nencioni y siguiendo por el concepto de «oralidad ficcional» que defiende Jenny Brumme, el de «mímesis de la oralidad» propuesto por Narbona o López Serena, o el de «oralidad prefabricada» de Frederic Chaume aplicado a la traducción audiovisual. Denominaciones como «simulada», «prefabricada» e incluso «ficcional» ponen de relieve la dificultad de ofrecer de manera fidedigna la cadencia del lenguaje hablado por más que, como señala Narbona, sí que es posible que seamos capaces de reconocer cuándo un texto es coloquial o no, como debiera ser reconocible igualmente en su traducción.

Porque no solo no resulta sencillo representar el habla escrita, tampoco traducirla lo es, puesto que las relaciones interpersonales, los códigos de intercambio conversacional, el grado de distanciamiento con la lengua estándar (si es que esta existe, por otra parte) que suele conllevar la oralidad varían de situación comunicativa en situación comunicativa y de lengua a lengua. En el caso del italiano, debemos recordar que la distancia entre la lengua literaria y la lengua hablada era muchísimo mayor que la que existe en castellano. En este sentido, las traducciones han desempeñado un papel determinante como vehículo de «desentumecimiento» lingüístico, por así denominarlo, y vienen en seguida a la memoria Vittorini y Pavese con su empeño por difundir la literatura angloamericana, lo que tuvo como consecuencia una mayor atención hacia la representación escrita de la realidad lingüística en la literatura escrita en italiano.

Pensemos también como ejemplo paradigmático en la traducción de *The Catcher in the Rye*, una obra que cambió la forma de traducir y, por tanto, de escribir, tanto en Italia como en Alemania o Finlandia. Tras la traducción de Jacopo Darca en 1952 con el título de *Vita da uomo*, que pasó prácticamente desapercibida, llegó *Il giovane Holden*, de Adriana Motti, quien explicó que para darle voz a Holden Caulfield tuvo que encontrar una nueva forma de expresión (Morillas 2008).

Han pasado muchos años desde ese momento, y la distancia entre lengua literaria y lengua hablada se ha visto casi neutralizada, pero las cuestiones de traducción de la oralidad siguen siendo las mismas: cómo abordar en la traducción el lenguaje de los personajes de manera que «hablen» a su nuevo público de manera equivalente a como lo hacían a su público primigenio. Y esto nos lleva a nuestro siguiente apartado.

2. TRADUCCIÓN Y DIÁLOGO

Al hablar de la traducción de la oralidad, lo importante es entender que estamos ante un diálogo al cuadrado. Así, en un primer estadio tendríamos una suerte de traducción intralingüística, por la cual se pasa de la lengua hablada a la lengua escrita. A este diálogo entre lengua hablada oral y lengua hablada escrita, que se

mueve en el marco del reconocimiento, esto es, de la verosimilitud, hay que sumarle un segundo diálogo, que es el que se establece entre el texto original (TO) y el texto meta (TM).

No es este, sin embargo, el único diálogo al que hay que atender, y es importante señalar que el dialogismo va más allá de los parlamentos de los diversos personajes. Me gusta insistir en la idea de que también forma parte del tipo de relación que se establece entre el propio texto (a través de la voz narradora, que puede ser una o múltiple) y su público lector. Este público puede ser interpelado directa o indirectamente, con un tono determinado y una manera determinada de narrar que puede pasar por la complicidad, la superioridad, el cariño, la ironía... La forma en que se dosifica la información, de qué instrumentos se vale la voz narradora para contar la historia, es lo que va a determinar qué relación se establece entre público lector y obra. Llegamos entonces no a una traducción al cuadrado, sino a una traducción al cubo. El esquema resultante sería más o menos así:

TRADUCCIÓN DEL DIÁLOGO = TRADUCCIÓN^3

1) Diálogo como traducción (lengua oral / lengua escrita).
2) Traducción como diálogo (entre TO y TM).
3) Traducción del diálogo (entre el texto y su público lector).

3. LA NOVELA DETECTIVESCO-POLICIACA COMO FUENTE DE ORALIDAD Y MÁS

La voluntad de la novela detectivesco-policíaca de reflejar ambientes, realidades sociales y épocas y, por tanto, de constituirse en una especie de registro lingüístico de la realidad ha hecho de este género una fuente idónea para el estudio de la variación lingüística, comenzando por la oralidad (Ricci 2013: 88). Aunque podemos encontrarla en otros muchos textos, la oralidad suele ser una constante en la novela detectivesco-policiaca. Se trata, también, de un género transversal, en el sentido de que suele gustar a un público amplio, lo cual, en principio, favorece que pueda ser disfrutado por gran parte del alumnado.

Escoger el género detectivesco-policíaco nos permite asimismo realizar una serie de reflexiones en clase, de forma que den pie al debate (y por tanto a la ejercitación de la competencia oral, dentro de nuestro contexto de enseñanza y aprendizaje de una lengua extranjera) y a un mayor desarrollo de la competencia traductora (cfr. en este mismo volumen la contribución de Gloria Bazzocchi). Los temas sobre los que charlar y basar nuestras preguntas pueden ser variados, pero entre ellos se trataría de:

1) Recordar cómo la labor traductora ha sido determinante para la difusión del género detectivesco-policiaco, cómo la traducción es un vehículo impulsor de modas, ideologías y corrientes.

2) Hacer hincapié en que la literatura detectivesco-policiaca es una vía fundamental en la importación y exportación de voces literarias. Italia y España se interrelacionan a través de respectivas obras traducidas, muchas de ellas pertenecientes a este género, y no olvidemos que firmas italianas y españolas han conseguido llegar a un mercado tan reacio a las traducciones como el anglosajón, en lo que Carol O'Sullivan (2004) ha definido como «la Arcadia del *Eurocrime*».

3) Y, sobre todo, abordar la relación entre traducción y género literario, cómo influyen —nos lo enseñó Toury con sus normas preliminares— las convenciones literarias a la hora de traducir. Dicho en otras palabras: debemos tener en cuenta tanto las peculiaridades lingüísticas de la novela en cuestión (recordemos que quien traduce trabaja con palabras) como las convenciones del género.

Junto a esas consideraciones iniciales (la última de las cuales acompañará todo el proceso traductivo), podríamos centrarnos en una serie de aspectos de los que cualquier corpus de novela detectivesco-policiaca, creo, proporciona innumerables ejemplos:

1) Los elementos culturales (instituciones, política, geografía, historia, gastronomía…).

2) El humor, bien situacional (¿hasta qué punto es compartido y entendido?), bien lingüístico (¿cómo traducir, por ejemplo, los juegos de palabras?).

3) La intertextualidad, tan común al género detectivesco-policiaco.

4) La (des)cortesía.

5) La variación lingüística, que puede abarcar desde nuestra oralidad (lo que incluye posible uso de dialectos, jergas, etc.) al uso de lenguaje especializado (jurídico, médico, gastronómico, armamentístico…), reflejo de los temas y situaciones recurrentes del género.

Todos estos elementos tienen que ver con ese diálogo o diálogos a los que antes hacía referencia, pues es necesario que dicho diálogo no se vea interrumpido por la falta de entendimiento. El conocimiento compartido, la enciclopedia, que diría Umberto Eco, influye en la conversación: si no se comparte dicha enciclopedia, la conversación —esto es, la traducción— no es fluida, se resiente.

4. REFLEXIONES Y PERSPECTIVAS

¿Qué elementos concretos tratar en la traducción de la oralidad? De forma no sistemática (aunque ordenada alfabéticamente), podríamos centrar nuestra atención en uno o varios de los siguientes indicadores (sitúo a medio camino entre la morfosintaxis y el léxico a los fraseologismos):

Morfosintaxis	Léxico
Autocorrecciones	
Conectores	Dialectalismos
Diminutivos o aumentativos	Disfemismos
Dislocaciones	Idiolectismos
Fórmulas alocutivas	Jergalismos
Intensificadores	Tecnicismos
Parataxis	
Redundancias	
Suspensiones	
Fraseología	

Aquí podemos tomar diversos enfoques, dependiendo de si estamos en clase de lengua o en clase de traducción. En el primer caso, la traducción es un refuerzo de la lengua, un instrumento de práctica y comprensión, mientras que en el segundo es lo contrario, la lengua es un apoyo para que la traducción sea mejor. Si partimos de la clase de lengua, lo normal es centrarnos en un elemento, y quizá no haga falta traducir todo el texto, sino un segmento, mientras que en clase de traducción probablemente seamos más holísticos, y atendamos a diversos elementos a la vez.

Cuando sea posible, y teniendo en cuenta que el género detectivesco-policiaco, como se ha apuntado ya, es uno de los más traducidos, resulta pertinente hacer que el estudiantado lea las versiones ya publicadas de los textos propuestos en clase. Dichas versiones constituyen un recurso muy valioso para el aprendizaje, pues de ellas se pueden extraer modos de actuación, pautas traductivas que pueden confrontarse con las utilizadas por las y los estudiantes, buscando confluencias y divergencias que ayuden a entender el proceso del trasvase lingüístico y sus mecanismos.

5. UNA APLICACIÓN PRÁCTICA

Veamos cómo podemos aplicar lo dicho hasta ahora, con un ejemplo concreto. Conviene señalar que si estamos en clase de ELE la traducción que propongo hay que considerarla fundamentalmente una ejercitación lingüística. Es cierto que traducir es siempre una ejercitación lingüística, incluso para quien lo hace

hacia su propio idioma, pero lo subrayo en el sentido de que es poco habitual que se trasladen textos literarios a una lengua que no sea la propia. El foco, por tanto, estaría puesto en la creación de un producto similar al original (es decir, un texto literario equivalente), pero también en verificar el nivel de entendimiento de, como he apuntado más arriba, aspectos de índole pragmática, que en ocasiones son las más difíciles de dominar. Pensemos por ejemplo en las cuestiones relacionadas con el grado de formalidad de una conversación. El siguiente extracto plantea dichas cuestiones, y lo hace no solo a nivel textual, sino metatextual, lo cual resulta muy interesante, porque da juego a la hora de plantear hipótesis de traducción:

> (…). Si stringono la mano.
>
> «Dottor Mantegna, che piacere», dice il mio capo.
>
> «Buongiorno, dottor Fuschi. (…)
>
> «Dottor Mantegna, ho il piacere di presentarle la nostra Vani, ehm, dottoressa Silvana Sarca.» (…)
>
> «Così lei è la famosa signorina Sarca a cui io devo tutto», commenta il luminare con tono eccessivamente scherzoso. Registro «signorina» al posto di «dottoressa». Potrei offendermi, se solo me ne fregasse qualcosa.» (Basso 2015: 8, 10).

Cuando hablamos de oralidad, o de coloquialidad, debemos hablar por fuerza de tenor, y por tanto de registro. Nos movemos, dependiendo de la relación que se entabla entre hablantes, en una línea que puede ir de lo más rígido a lo más relajado. En nuestro ejemplo, las intervenciones nos llevan del saludo inicial, más formal, al comentario final que realiza Silvana (Vani) Sarca, más informal, en un cambio de planos —muy típico de la novela detectivesco-policiaca— que desplaza el foco de atención de una persona interlocutora a otra para desembocar en el propio público lector (¿a quién, si no, se dirige Vani cuando explica su opinión sobre lo que acaba de decir el Dr. Mantegna?). Ese *se solo me ne fregasse qualcosa* es su mantra, podríamos decir, porque lo volveremos a encontrar a lo largo de la novela en numerosas ocasiones.

Vani Sarca es la protagonista y detective improvisada de *L'imprevedibile piano della scrittrice senza nome*, de Alice Basso (2015). Se trata de una chica joven que trabaja para una editorial escribiendo libros que firmarán otras personas y a la que comparan con la Lisbeth Salander de *Millenium* por estética y carácter. Como el contexto es importante, conviene saber estos datos, y también que aquí tenemos a dos tipos de *dottori*: un médico (el *dottor* Mantegna) y una persona que ha realizado una licenciatura (el *dottor* Fuschi, director de la editorial para la que trabaja Vani).

Cualquier italohablante sabe cómo se utilizan d*ottoressa* o *dottore* como tratamiento de respeto, lo que quizá resulte más difícil sea encontrar un equivalente en castellano y conocer las disimetrías entre castellano e italiano. Llamar *signora* o *signore* a alguien con una licenciatura (o un grado, habría que añadir ahora) se

considera de mala educación en Italia, mientras que en España llamar «señora» o «señor» a alguien, aclara Maria Vittoria Calvi (2004: 109), tenga esa persona una carrera o no la tenga, no es descortés, sino al contrario.

¿Cómo traducir entonces el ejemplo propuesto? ¿Qué hacemos con esos *dottore*, *dottoressa* y *signorina*, cómo traducir *che piacere*, qué equivalente se nos ocurre para *luminare* o para *se solo me ne fregasse qualcosa*? Para empezar, y dentro del análisis textual que debería acompañar en clase a toda traducción, convendría hacer hincapié en aquellos elementos que configuran la oralidad, y para ello se podría pedir al alumnado que señale cuáles identifican, y después complementarlos si hiciera falta. Sería igualmente conveniente, como ya he anticipado, destacar el cambio en el grado de formalidad del texto, explicando los mecanismos que determinan el tenor de la comunicación. Reflejo de dicho tenor son los alocutivos (a no ser que se pretenda transgredir), como lo es también el uso de un determinado repertorio léxico por parte de quien interviene o de recursos del lenguaje como la ironía.

La traducción del extracto de novela propuesto puede realizarse bien en el aula, bien como encargo para casa, dependiendo del tipo de texto y de las necesidades docentes. Una vez que disponemos de las versiones en castellano del estudiantado, se discuten y ponen en común. Es importante conocer las motivaciones que han llevado a uno u otro equivalente, esto es, reconstruir el proceso de la traducción (qué material complementario se ha utilizado, cuáles diccionarios o gramáticas, etc.), pues de esta forma se pueden identificar problemas e, igualmente necesario, afianzar lo que se ha hecho bien, pues no se trata solo de señalar errores. Cuando se ha llegado más o menos a una traducción «ideal» es el momento —al menos yo lo suelo hacer así— de hacer que se lea la traducción publicada del fragmento en cuestión.

Con el libro de Basso contamos con una ventaja, además, y es que hay disponibles dos versiones de la misma traducción: una al español de México (la original), y otra (presupongo que modificada por la editorial) al español de España o, si queremos, al español neutro. Es curioso, porque este trasvase suele ocurrir al revés, y normalmente resulta más frecuente que traducciones españolas viajen a Hispanoamérica y sean adaptadas a una determinada variedad del castellano. El traductor de *L'imprevedibile piano della scrittrice senza nome*, por ejemplo, Tomás Serrano Coronado, se muestra contrario a la imposición del español neutro, algo que, dice, ni siquiera las editoriales saben lo que es, y propone que cuando se traduzca un texto literario se haga para cada variante del español. Así lo escribe en uno de sus ensayos sobre traducción (Bertoni y Serrano-Coronado 2018: 42):

> Dicha política editorial [el uso del español neutro] tan impuesta en México sólo tiene como efecto, por un lado, que ningún lector se reconozca como destinatario de esas traducciones y que la ajenidad que va implícita en éstas se acentúe mucho más; y, por el otro, que estilo, tono y contenido de la traducción se difuminen.

La cuestión de la variedad concreta elegida a la hora de traducir no afecta solo a lenguas compartidas por diversos países, sino también a la de un mismo país, ya que la tendencia es la de no utilizar un léxico geolocalizado. Es el caso de Italia, en la que tanto los dialectos como el italiano regional tienen un gran peso en la literatura, y son un elemento indisociable del lenguaje coloquial, y esta cuestión se puede debatir en clase.

Pero veamos las dos versiones del ejemplo propuesto:

> (…) Se saludan de mano.
>
> —Doctor Mantegna, encantado —dice mi jefe.
>
> —Buenos días, licenciado Fuschi. (…)
>
> —Doctor Mantegna, tengo el placer de presentarle a nuestra querida Vani, ehm, a la licenciada Silvana Sarca. (…)
>
> —De modo que es usted la famosa señorita Sarca, a quien yo le debo todo —comenta el lumbreras en un tono excesivamente burlón. Noto el «señorita» en lugar del «licenciada». Bien podría ofenderme, si para mí tuviese alguna importancia—. (Basso 2016: 5, 7, 8)
>
> (…) Se estrechan las manos.
>
> —Doctor Mantegna, encantado —dice mi jefe.
>
> —Buenos días, mi querido Fuschi. (…)
>
> —Doctor Mantegna, tengo el placer de presentarle a nuestra querida Vani, ejem, a la señorita Silvana Sarca. (…)
>
> —De modo que es usted la famosa señorita Sarca, a quien yo le debo todo —comenta la lumbrera en un tono excesivamente burlón—. Bien, bien… (Basso 2017: 9, 11)

Particularmente llamativo, en la comparación de estas dos versiones, resulta el tratamiento que se le da a los alocutivos *dottore* y *dottoressa* ya señalados antes. Al contrario que en la variante mexicana, donde contamos con «licenciado» y «licenciada» como equivalentes inmediatos —y, en efecto, son los que se usan en la traducción—, en la variante española se hace necesario buscar otras alternativas que, en el caso de nuestro ejemplo, pasan también por la omisión: ¿se ha planteado nuestro estudiantado esta posibilidad? ¿La ha utilizado? ¿Y qué alocutivos de cortesía conoce, aparte de los ya propuestos específicamente para su traducción?

También se ha modificado, en la segunda versión, la manera de expresar la autocorrección, algo que no tiene, en realidad, nada que ver con la variedad de lengua empleada (como es el caso del mexicano «Se saludan de mano» frente al peninsular «Se estrechan la mano») pero que puede servir de excusa para hablar de los mecanismos de reformulación. Así, se puede instar a la clase a elaborar un listado de aquellos que conozcan, especialmente los de rectificación, ya sean propiamente marcadores discursivos o no.

Destacaría asimismo la traducción de *se solo me ne fregasse qualcosa* por «si para mí tuviera importancia»: ¿se mantiene el mismo nivel de coloquialidad?

¿Estamos ante un mismo registro? ¿Coincide con las soluciones propuestas por el alumnado? Por otro lado, se corrige «el lumbreras» por «la lumbrera», de acuerdo, imagino, con el *DRAE*, que recoge el término en femenino y no contempla la variante «lumbreras» en singular. Igualmente, podemos servirnos de este cambio para discutir sobre los diccionarios, y, puesto que estamos ante un texto coloquial, seguir hablando de la distancia que separa la norma del habla.

Por último, otro ejercicio posible consistiría en que, previamente a la lectura de la versión española, el alumnado realice la misma operación que la editorial, esto es, adaptar el texto en español de México pensando en un público destinatario de España. Así, esta traducción intralingüística de la variante mexicana a la variante española nos permitirá igualmente abordar el tema de la variante peninsular frente a otras variantes, y de cómo en nuestra comunicación espontánea acudimos a fórmulas propias de nuestro bagaje geosocial.

6. CONCLUSIONES

Como comprobamos a partir de un ejemplo no excesivamente extenso, pero que ofrece bastantes puntos de análisis (alocutivos, léxico coloquial, reformulaciones, variedades del castellano…) la representación escrita de la oralidad y su traducción se presentan como un instrumento didáctico muy enriquecedor. Las reflexiones aquí planteadas buscan fomentar la concienciación lingüística del estudiantado, su preocupación en la representación del habla real, la búsqueda pragmática del equilibrio entre los usos lingüísticos del texto de partida y el texto meta. En definitiva, y como es inevitable, ir un paso más allá de la gramática. Como muy bien resume Félix San Vicente (2017: 40),

> [e]l aprendizaje de una segunda lengua no es simplemente una cuestión de equivalencia entre elementos, grupos de elementos o estructuras, sino una cuestión de equivalencia entre textos que implica consideraciones de variedad y de registro. La lengua original y la del texto meta tienen que ser descritas en términos de texto, y no sólo de oración, para poder garantizar la equivalencia semántica y pragmática.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Basso, Alice. (2019) [2015]. *L'imprevedibile piano della scrittrice senza nome*. Milán: Garzanti.

___. (2016). *El inesperado plan de la escritora sin nombre*. Traducción de Tomás Serrano Coronado. Ciudad de México: Planeta Mexicana, Epub.

___. (2017). *El inesperado plan de la escritora sin nombre*. Traducción de Tomás Serrano Coronado. Madrid: Círculo de Lectores.

Bertoni, Barbara, y Tomás Serrano-Coronado. (2018). «Experiencias de un taller de traducción del italiano al español: *Cuerpo*, de Tiziano Scarpa». *La Colmena* 97: 39-52.

Calvi, Maria Vittoria. (2004). «El componente cultural en la enseñanza del español para fines específicos». En *Español para fines específicos: actas del II Congreso Internacional de Español para Fines Específicos. CIEFE, Ámsterdam, noviembre de 2003*. Eds. V. De Antonio, R. Cuesta, A. Van Hooft, B. De Jonge, J. Robisco, y M. Ruiz. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, pp. 107-122. Documento de Internet disponible en: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/ciefe/pdf/02/cvc_ciefe_02_0010.pdf [Fecha de consulta 29/01/2024]

Dardano, Maurizio. (1994). «Profilo dell'italiano contemporaneo». En *Storia della lingua italiana. Scritto e parlato* II. Eds. Luca Serianni y Mauro Trifone. Turín: Einaudi, pp. 342-430.

Morillas, Esther. (2008). «La traducción como enamoramiento y dependencia: Italia y la literatura estadounidense». En *La traducción, factor de cambio*. Eds. María José Hernández Guerrero y Salvador Peña Martín. Berna: Peter Lang, pp. 115-30.

___. (2016). «Oralidad y narración. Un estudio de caso». *Monografias de Traduccion e Interpretacion (MonTI)*. Eds. Cesáreo Calvo Rigual y Nicoletta Spinolo, número especial 3: 55-75. Documento de Internet disponible en: https://doi.org/10.6035/MonTI.2016.ne3.2 [Fecha de consulta 29/01/2024].

O'Sullivan, Carol. (2004). «Translation, Pseudotranslation and Paratext: The Presentation of Contemporary Crime Fiction Set in Italy». *EnterText,* Suplemento 4 (3): 62-76.

Ricci, Laura. (2013). *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*. Roma: Carocci.

San Vicente, Félix. (2017). «Hablado/Parlato: aspectos linguisticos y discursivos». En *Oraliter. Formas de la comunicación presencial y a distancia*. Eds. Félix San Vicente, Gloria Bazzocchi y Pilar Capanaga. Bolonia: Bononia University Press, pp. 17-72.