Traducción y Fraseología en el cuento folclórico.
Notas de una traductora de cuentos búlgaros al español.

DENITSA BOGOMILOVA ATANASOVA
Sofía (Bulgaria)

Se dice con frecuencia que la traducción es en realidad estilística comparada. La *estilística comparada* —un estudio de dos lenguas desde el punto de vista de sus medios de expresión que destacan a través de procedimientos comparativos— puede y debe convertirse en la base práctica e inmediata de los métodos de traducción, puesto que en ambos casos el lenguaje se examina desde la selección de unidades que sirven para cumplir una determinada función.

En la buena traducción todo se interrelaciona y nada permanece igual: ni el autor ni la obra, ni el lector ni su lectura, por lo que es posible crear en la Lengua Meta (LM) una obra que rivalice en cuanto a fuerza y frescura con el Texto en la Lengua Origen (TLO), lo que nunca sería llevado a feliz término en la Lengua Origen (LO): jamás se conseguiría un rival digno sino imitaciones pálidas o plagios. Por otro lado, también es cierto que las traducciones envejecen mucho más rápido que los originales, debido precisamente a lo que acabamos de señalar: la literatura original es un fenómeno único pensado como irrepetible, singular y no susceptible de cambios, mientras que la traducción —en sus realizaciones concretas- se percibe como una de las muchas variantes alternativas del TLO, como algo que puede ser repetido o redactado las veces que sean necesarias.

En cada decisión linguo-estilística del traductor, se transparenta el fondo histórico-nacional y la tradición lingüístico-cultural de su país, y, concretando, nos inclinaríamos por definir el campo en el que actúa el traductor como un campo *microestilístico*. Maniobrando en la llamada área microestilística, el traductor puede decantarse por una de las conductas siguientes: **1)** reproducir de manera estilística adecuada el contenido semántico invariante del TLO utilizando elementos que se corresponden con los originarios en cuanto a función y estructura; **2)** suprimir el uso de recursos equivalentes o aproximados, en caso de que los hubiera, y premeditadamente poner el énfasis en otros, aumentando de esta forma la expresividad del original y dotando de protagonismo algunas de sus singularidades típicas (éste era el modo preferido de traducir de los románticos, quienes buscaban lo que la obra tenía de único e inigualable); **3)** disminuir la expresividad del TLO y simplificar su estilo; o **4)** recurrir a sustituciones o transformaciones, debido a que en la LM no exiten o no son usuales los recursos y medios estilísticos usados en el TLO. De este modo, el traductor puede adoptar las tres posturas estilísticas siguientes: **I.** grado cero que conduce a nivelación estilística; **II.** uso de un registro típico del entorno receptor, debido a lo cual la poética del Texto en la Lengua Meta (TLM) "absorbe" la del TLO; **III.** enriquecimiento de la estilística de la LM con nuevos medios y recursos sugeridos por el TLO.

Citemos algunos recursos estilísticos de aparición no sólo típica sino casi obligada del folclore búlgaro cantado y narrado. Los *epítetos constantes* —"mozo bizarro", "caballo brioso", "cantimplora de colores", "espada de fuego", "uvas color ámbar", "hogaza blanca", "lugar ignoto", "fuente cristalina", "arroyo saltarín", etc.— surgieron en un primer momento en respuesta a la necesidad de referirse estrictamente a un objeto concreto, evocando algún rasgos distintivo suyo, para más tarde ir

ampliando su significación hasta pasar a cubrir por extensión toda una categoría estética, que supone pensar en imágenes o a veces también en metáforas, y crear una especie de estilo folclórico figurado. Su principal característica es el hecho de ir acompañando siempre las imágenes de los mismos objetos llegando a formar combinaciones estilísticas fijas e indivisibles. Junto a la sinonimia metafórica o metonímica —con un trasfondo mitológico-simbólico la mayoría de las veces— está la llamada sinonimia pleonástica: *epítetos compuestos* y *combinaciones tautológicas* que también son recursos de indudable filiación folclórica, aunque más usuales en las canciones épicas. No hay que olvidar que el estilo funcional al que pertenecen los cuentos españoles comparte la mayoría de estas características, típicas del registro folclórico por encima de sus realizaciones nacionales concretas. Si, por el motivo que fuera, no se pudiera dar cuenta en la traducción de algunos de estos recursos específicos, y no se tratara de un caso aislado sin trascendencia, quedaría afectada la unidad, la lógica y el colorido del ordenamiento folclórico y el traductor debería buscar otros medios estilísticos que compensaran las pérdidas o que, al menos, redujeran la distancia entre los dos textos.

Otro elemento textual estrechamente vinculado al colorido histórico y nacional de la obra son las *realias*, palabras "intraducibles" portadoras de imágenes y nociones específicas —referentes culturales— de cada nación y de cada época histórica. Realias pueden ser los vocablos utilizados para designar distintas prendas de vestir u otros detalles de la vestimenta, varios fenómenos relacionados con distintas formas de vida o con la organización sociopolítica de un determinado período, pesos, medidas, monedas y fracciones, comidas y bebidas, lugares topográficos, etc. Las razones para mantener un máximo de colorido local y temporal son principalmente razones de estilo, mientras que las que nos inducen a reducir las proporciones de esta caracterización cultural son razones de comprensión por parte del Receptor Meta (RM), quien no participa de las mismas claves culturales que el autor del TLO y no sobreentiende la misma cantidad de información que el Receptor Origen /RO).

La intraducibilidad de una realia obliga al traductor a introducirla en el TLM tal cual, dejando que el RM intuya o adivine su significado guiado por el contexto general o a través de las explicaciones que se suelen dar en las notas a pie de página o en un glosario final, si lo hubiera, de nociones totalmente desconocidas o difíciles de comprender.

Hay casos en los que el contenido de la realia puede transmitirse con éxito utilizando nociones, imágenes, objetos y fenómenos familiares al lector: "кравайче", traducido por "rosca" ("... la madre de daba [al hijo] una moneda para que almorzara con una *rosca* que compraba en la panadería"[1]); "геврек", por "rosquilla", "милинка", por "milhoja"; "козунак", por "mona de Pascua"; "баница с късмети", por "roscón de Reyes"; "лукайка" o "суджук", por "chorizo"; "наденица", por "longaniza" (que no "chistorra" ni "butifarra"), "имоти", por "tierras" o "кметройнитво", por "alcalde". Todas estas nociones, aunque no coincidan plenamente con la realia búlgara, evocan en la mente del RM ideas similares y a veces hasta muy parecidas, por lo que su conservación, inserción y explicación a pie de página sólo entorpecería la traducción sin tener algún efecto especialmente útil. Sin embargo, conviene ser prudentes en el uso de este procedimiento, pues es muy posible que el traductor, en su afán de evocar ideas e imágenes familiares al RM, llegue a modificar el contenido de la propia realia o a dar pistas equivocadas para su interpretación desde algún ángulo muy marcado nacional y culturalmente en el contexto de la LM. Podría ocurrir si tradujéramos "баница", "погача" o "питка" ("Como llovido del cielo apareció un *hojaldre* bien doradito", "El padre sacó la *hogaza* de mijo del zurrón y la hizo rodar pendiente abajo", "Amasaré una *hogaza*, hija, una hogaza para el hijo del voivoda"), por "hornazo" o "empanada" o si tradujéramos "chorbadzhiya" (hacendado, el ricachón del pueblo) por "cacique" y "voivoda" (título que se da en los Balcanes a los soberanos o a los jefes militares" por marqués, "conde", "duque" o cualquier otra particularización de *señor feudal*, "comendador", "corregidor" o "encomendero" que, a pesar

[1] Los ejemplos son de Karalíychev (1993) y las traducciones están hechas por Rafael Alvarado (cfr. Anónimo, 1992, en las referencias bibliográficas) y por Denitsa Atanasova (inéditas, incluidas en su Tesis Doctoral, 1997).

de que transmiten la idea de la jerarquía administrativa en una sociedad feudal, desplazan el centro de gravedad de un matiz cultural a otro que induce a pensar en otros momentos y situaciones históricas, sobre todo en el caso de "encomendero", que evoca una realidad considerablemente alejada de la búlgara. Así, el TLO quedaría excesivamente domesticado y desprovisto de sus tipismos étnico-nacionales y connotaciones histórico-culturales de mayor importancia.

Los conceptos de la gramática supraoracional y de la estilística comparada preparan el viraje de los años setenta que reivindican la traducción como un hecho textual. Según de Beaugrande (1981: 146), los gramáticos tradicionales han tenido por objeto de estudio durante casi doscientos años la oración, a diferencia de los estudiosos modernos, quienes relativamente desde hace poco se dedican a la lingüística textual y al análisis del discurso —tómese como ejemplo a Dijk con su idea de la existencia de macroestructuras— y proponen una visión holística de la comunicación por medio del lenguaje, examinándolo desde cualquier punto de vista y superando los enfoques reduccionistas anteriores. Esta nueva distribución de las prioridades repercute asimismo en el ámbito de la teoría donde John Catford (1970) utiliza la *teoría de los niveles (rank-scale grammar)*-grafema/fonema → morfema → palabra → sintagma → proposición → oración → párrafo → texto— que también M.A.K. Halliday incluye en su teoría lingüística general influida, a su vez, por los trabajos de J.R. Firth. Así, Catford distingue entre traducción fonológica, traducción grafológica, traducción gramatical y traducción léxica. El establecimiento de estos *tipos* o, recordando a Halliday, *niveles* de traducción, es, en nuestra opinión, sumamente útil a la hora de resolver los distintos problemas específicos y especiales de la teoría general de la traducción: realias, fraseologismos, onomatopeyas e interjecciones, retruécanos y demás elementos connotativos. La connotación, como noción dependiente de la pragmática y como "atmósfera afectiva" que rodea las palabras, se resiste a la traducción y al sometimiento a reglas y normativas. Casi se trata de una relación entre cada signo y cada hablante incluyendo la posibilidad de variaciones respecto a hablantes diferentes. Dos situaciones jamás son idénticas y, de ahí, es lógico que las connotaciones de un mismo término varíen notablemente de una comunidad de hablantes a otra, de un individuo a otro y, para el mismo individuo, de un momento a otro.

Un ejemplo muy apropiado para el caso es la novela *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos en la que abundan los retruécanos, agudezas y malabarismos verbales que no son un mero recurso estilístico sino parte de la riqueza conceptual y el ideario filosófico de la obra. Así, la clasificación de los retruécanos y sus respectivas traducciones debería apuntar a la diversidad y polifuncionalidad de éstos sin excluir los posibles cruces e interferencias (Atanasova, 1993). El contenido funcional a veces se encuentra en los niveles inferiores —*goterones/goterrones; ora/hora*—, y, por tanto, hay que tratar de traducir respetando el mismo nivel o aplicando una traducción integral, íntegra o total que se basa en la generalización del pensamiento y revela el carácter dinámico de la traducción, subordinándola a la funcionalidad. La formación y traducción de retruécanos en la novela se basa en: a) recursos fonéticos y gráficos *(el nuevo gobierno de fatuo provisorio y único; las ayas mienten más que las hayas cuyos frutos sólo sirven para engordar a los cerdos)*; b) recursos prosódicos y rítmicos *(de esta capa nadie escapa; de bruces cayeron del gozo al pozo)*; c) recursos morfológicos y morfemáticos *(historias de entretén-y-miento)*; d) recursos lexicológicos *(este parte no parte)*; e) recursos semánticos *(llevar a mi pueblo no a la Tierra Prometida sino a la Tierra Cumplida; leopardo, más pardo que leo)*; f) recursos onomásticos *(el fraile Bel-Asco; ¡Homero! ¡Oh, mero repetidor de otros ciegos y sordomudos!)*; g) fraseologismos, refranes y proverbios *(¿Puedes certificar de memorioso el gato escaldado que huye hasta del agua fría?)* y h) referencias extralingüísticas *(le arrojé un cuarto de carlos cuarto; el pensamiento de un hombre hidalgo o hideputa)*. En cuanto el corpus de textos folclóricos del que nos servimos en el presente trabajo, el cuento "El compadre del Arcángel Miguel" (traducción de R.A., 1992) contiene un interesante juego basado en recursos prosódicos y rítmicos: "*¡Poca vida por medio y eso no tiene remedio! Mucha vida por medio y eso sí tiene remedio! (Няма вок, няма лок! Има вок, що му*

намеря лек!)" —dice el curandero, según vea a su compadre a la cabecera o a los pies del enfermo, al igual que el médico ahijado de la muerte del cuento español "La muerte madrina" (Espinosa, 1945: 86), quien también cuenta con la ayuda de su madrina para curar a los enfermos.

La notable diferencia que existe entre lo que se dice y la intención que da sentido a lo dicho dificulta seriamente la traducción de obras muy marcadas en una cultura extraña, originando pérdidas difícilmente evitables de información tanto denotativa como connotativa. Aunque los textos más desafiantes en cuanto a la traducción son precisamente los que dan testimonio de una cultura extraña—, al explicitar y explicar la información, los procedimientos y recursos estilísticos de la comunicación monolingüe y los de la traducción resultan ser prácticamente idénticos.

Para el estudio previo —etapa hermenéutica, semasiológica, analítica o de comprensión del TLO— que realiza el traductor antes de proceder a la traducción propiamente dicha, es sumamente importante el análisi componencial según podemos ver en los siguientes ejemplos:

1/ "...una mujer mala y desalmada, con unos gélidos ojos amarillos" ("La niña y su hermanito", Karalíychev, 1993: I-18, traducción D.A.); "Koicho reconoció al maestro Puf por los ojos amarillos" ("El hijo del abuelo Todorán", Karalíychev, 1993: I-48, traducción D.A.). Aquí el calificativo *amarillo*, aplicado al color de los ojos, o bien puede remitir al de los ojos de la serpiente o del gato y a los semas complementarios que actualizan esas palabras zoosémicas: felonía, disimulo, perfidia, maldad, o bien puede deberse al significado que tiene el color amarillo en la frase hecha búlgara *пожълтявам от завист (=ponerse amarillo de envidia)*. Otra diferencia significativa en cuanto a la percepción de los colores y su simbología emocional puede ser el paralelo *позеленявам от яд (=ponerse verde de rabia)* frente a las asociaciones "verdes" que suscitaría su traducción literal al español en vez de la más apropiada sustitución por el respectivo equivalente funcional *palidecer* (blanco) o *inflamarse* (rojo).

2/ la "niña dorada" del cuento homónimo (Karalíychev, 1993: I-23, traducción D.A.) cuyo color, o bien puede interpretarse como adquirido durante su estancia en el mundo de más allá —simbolizado aquí por la casucha de la viejecita del bosque— que es característicamente dorado o blanco, o bien puede entenderse como una alusión a las cualidades de la niña que fue premiada precisamente por trabajadora y solícita. O el hijo del herrero que, tras su estancia en el palacio del dragón ciego (Karalíychev, 1993: I-82, traducción de R.A.) y después de huir de su persecución, abre su propia herrería en el antiguo palacio y cada día va a lavar sus manos en el grifo del que sale oro puro. Esto dio lugar a que todos comenzaran a llamarlo el "herrero de las manos de oro".

En búlgaro, dichas cualidades se codifican lingüísticamente en las expresiones *имам златни ръце (=tener manos de oro) = ser un manitas* y *имам златно сърце (=tener un corazón de oro) = ser un buenazo*. En general, es importante subrayar el amplio uso que tiene el oro (color o metal noble) en las lenguas eslavas para expresar cualquier sentimiento de cariño, ternura, dulzura o amor. A diferencia de la niña dorada y la recompensa que ésta recibe por sus cualidades y virtudes, la hermanastra se muestra tosca, torpe y holgazana por lo que la ensalmadora del bosque la castiga con un color negro y un cofrecito lleno de sapos, culebras y cangrejos. Tanto el color, sinónimo de fealdad física y espiritual, como el contenido del cofrecito evocan la forma de ser de la hermanastra y la recompensa que su conducta se merece, pues la frase búlgara *бълвам змии и гущери (=echar culebras y lagartos)* es el equivalente semántico-funcional de la española *echar sapos yculebras* que se utilizado en la traducción.

Todo discurso se apoya en uno o varios sistemas de signos sin los cuales no podría existir; inicialmente es una realidad semiótica para luego concretarse en una materialidad precisa y determinada. Después de ser localizado y enfocado como producto de la actividad comunicativa, el texto puede estudiarse relativamente al margen del proceso de la comunicación para ser relacionado con otros discursos de rasgos y matices semejantes. Es decir, los distintos niveles de existencia del texto —semiótico, textual, comunicativo y discursivo— dan lugar a otros tantos análisis diferentes del mismo producto: como sistema de expresión, como realidad textual, como entidad comunicativa y como tipología discursiva. Un camino similar han recorrido Hervey y Higgins (1992: 244), quienes establecen

un esquema de *filtros* textuales de tipo, según afirman, *mnemotécnico* y no *mecánico* que motiva en el traductor la necesidad de buscar y jerarquizar por su relevancia en el TLO los distintos elementos que le ayudarían a llevar a buen término la estrategia que ya ha adoptado para la traducción de dicho texto. El esquema, que presenta la traducción como una labor metodológica, sujeta a una serie de filtros gracias a los cuales los textos pueden ser procesados sistemáticamente hasta encontrar aquellas particularidades que son importantes y relevantes para su traducción, consiste en lo siguiente:

> [...] the contents of the 'cultural' filter calls attention to textual features that present choices between `extra-cultural' and `indigenous' elements. As such, it invites the translator to assess —when considering a ST in this light— the degree to wich features of the ST are detachable from their cultural matrix, that is to say, the extent to which their culture— specificity is textually relevant. [...] The `formal' filter constitues a component for scanning the formal properties of texts. [...] The `semantic' filter focuses the attention of the translator on the important decisions relating to the translating of literal meaning, as well as of textually relevant features of connotative meaning. [...] The `varietal' filter sums up the stylistic aspects inherent in the use of different language varities, and invites the translator ti pay due attention to the textual effects of sociolinguistic variation. [...] Finally, the `genre' filter serves as a brief and necessarily sketchy reminder of the vital importance of assessing the genre-membership of texts, and discovering their henre-related characteristics.

En el caso concreto de nuestro corpus de cuentos —compuesto por las colecciones indicadas en las referencias bibliográficas— y sus respectivas traducciones, sería útil aplicar la jerarquía sugerida por Hervey y Higgins sobre todo en los puntos que suponen elección entre exotismo, préstamo o transplante cultural; entre el significado literal y el asociativo (reflectivo, alusivo y afectivo); o entre el registro social y el tonal del enunciado. Por ejemplo, en el cuento «Muchacha de cal hecha» leemos en la traducción (D.A.): "Se le prendió fuego el pelo, se quemó y la princesa nariguda quedó chamuscada y ahumada como una cecina" frente al original *запримичала на пърлено* (= *cochinillo chamuscado*; aquí la acción de "chamuscar" pertenece a la serie de "desollar, desplumar, deshuesar" la carne antes de cocinarla). En búlgaro, el cuento actualiza para sus finalidades expresivas una frase hecha cuyo efecto quedaría mitigado para no decir anulado en la respectiva traducción literal. Por eso, ya que en español no existe un dicho idéntico o por lo menos equivalente, en la traducción hemos intentado acuñar una expresión nueva que no sea totalmente diferente del original y que, por otro lado, en español suene, debido a la adición de componentes nuevos, más similar a un dicho ("ahumado como una cecina") que pudiera ser utilizado en el medio rural; es decir, hemos procurado encontrar en la poética de la creación folclórica o en la dinámica del variopinto lenguaje cotidiano de la cultura meta recursos expresivos que puedan introducir y transmitir con éxito elementos pertenecientes a una atmósfera nacional extraña.

Nos ha sido posible realizar esta acuñación debido al hecho de que la principal plataforma léxica sobre la que se construye el estilo de las piezas folclóricas, por encima de su pertenencia nacional, es el vocabulario de uso cotidiano, coloquial y familiar, salpicado de vulgarismos, dialectalismos y fraseologismos que remiten al modo de hablar del pueblo y al folclore oral. Sin embargo, somos conscientes de que la fraseología, que se encuentra especialmente vinculada a la inconfundible y singular forma de hablar del pueblo llano, encierra serios peligros de "desteñir" el colorido al ser transferida a un idioma extraño o incluso reconstruida con medios lingüísticos extraños. Dicho con la terminología de Hervey & Higgins, hemos intentado forjar una forma híbrida entre exotismo y transplante cultural entre transmisión del significado literal y actualización de significados asociativos.

Otros procedimientos de traducción con los que hay que tener sumo cuidado son el uso de voces dialectales o arcaísmos léxico-semánticos de la LO en la LM —pues trasladarían erróneamente la acción a épocas, lugares y parajes muy distintos quebrantando con brusquedad la atmósfera nacional— y el uso de proverbios y refranes. Lo más prudente en el primer caso sería sustituir los dialectismos y regionalismos por simples vulgarismos o frases conversacionales y coloquiales para así dejar constancia, aunque parcial, de su función estilística. Los arcaísmos tampoco suelen tener

vocablos equivalentes en la LM, por lo que casi siempre se les traduce por palabras neutrales de uso activo en el idioma de llegada. La traducción mediante *análogos funcionales* —los sustitutos de los dialectalismos y arcaísmos originarios— crea una imagen aproximada del objeto o el fenómemo designado con la realia original, centrando la atención tan sólo en una determinada parte de la información sobre él. Por tanto, semejante procedimiento encierra cierto peligro: 1) cada sustitución a su vez hace patentes las asociaciones complementarias que se encuentran en estado latente en algunos de los semas diferenciadores del respectivo análogo funcional; y 2) en caso de que el sustituto sea también una realia, aportará al TLM otros semas complementarios de signo nacional distinto.

En el segundo caso, partiendo de la premisa de que en este tipo de fraseología —la de las unidades paremiológicas— lo que más impacta es la expresividad y no tanto la imagen creada para transmitirla, el traductor ha de tener presente que si reproduce la base metafórica —la figura de pensamiento—, ésta llamaría la atención del RM impresionándole mucho más que al RO, para quien el sentido figurado de dicha fraseología ya ha remitido. Por eso se ha convertido traducir la fraseología por fraseología, resignándose a las pérdidas de colorido nacional que sufre la obra, ya que las figuras y tropos originarios quedan suplidos por otros pertenecientes a una cultura nacional distinta, compensando parte del sacrificio con la consecución de un efecto pragmático similar: por ejemplo, *парен каша духа* traducido no por *el que se ha quemado una vez ya le sopla al caldo* sino por *el gato escaldado del agua fría huye*. Sin embargo, en caso de que el proverbio original careciera de paralelo en el refranero de la LM o contuviera nombres propios, topónimos u otro tipo de realias, habría que traducir la unidad fraseológica en cuestión para que el colorido nacional no resulte transfigurado. En general, es recomendable evitar la excesiva domesticación del TLO mediante el uso de realias muy típicas: *с питае до Цариград се стига (preguntando se llega a "la ciudad del Rey" [= Constantinopla/Estambul]) - preguntando se llega a Roma; останал от Балканската война (del año de la Guerra Balcánica [1913]) —del año en que se perdió Cuba*; etc.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANÓNIMO: *Cuentos populares búlgaros*, traducción de Rafael Alvaradi. Sofía: Pleyada y Pétex, 1992, nueve fascículos.

ATANASOVA, D. (1993): *La traducción del retruécano. Observaciones sobre la traducción al búlgaro y al ruso de ciertos retruécanos en la novela* Yo el Supremo *de Augusto Roa Bastos*. Memoria de Licenciatura, Universidad de Sofía, inédita.

---- (1997): *El universo folclórico de los cuentos maravillosos y su traducción*. Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca, diciembre de 1997.

BEAUGRANDE, R. de; DRESSLER, W. (1981): *Introduction to Text Linguistics*. London: Longman.

CATFORD, J. (1965=1970): *Una teoría lingüística de la traducción: un ensayo de lingüística aplicada*, traducción de F. Ribero. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

ESPINOSA, A. (1923-1926=1946): *Cuentos populares españoles*. Madrid: C.S.I.C., 3 vols.

GUELBENZU, J. Mª (1996): *Cuentos populares españoles*. Madrid: Siruela, 2 vols.

HERVEY, S.; HIGGINS, I. (1992): *Thinking Translation. A course in Translation Method: French to English*. London: Routledge.

KARALÍYCHEV, A. (1948-1956=1982): *El mundo de los cuentos*. Sofía: Bálgarski pisátel, 3 vols., en búlgaro.

---- (1929-1933=1993): *Cuentos populares búlgaros*. Sofía: Vedriná, 2 vols, en búlgaro.

NEWMARK, P. (1987=1992): *Manual de traducción*, versión española de Virgilio Moya. Madrid: Cátedra.