Pensamiento y cultura en la traducción teatral: Dario Fo y sus obras de los ochenta en español

Luis LUQUE TORO
Universidad de Venecia

RESUMEN
El objetivo principal de este trabajo es destacar la importancia que tienen el pensamiento y la cultura del autor en la obra que estamos traduciendo. Para ello creemos que la mejor forma es la de seleccionar un periodo de este autor y centrarnos en las obras que marcan ese periodo, por lo que el traductor tendrá que comparar los cambios léxicos y socio-culturales de una y otra cultura para lograr expresar en la lengua meta la esencia de la cultura de la lengua fuente.

Palabras clave: léxico, cultura, pensamiento, identidad, cognición.

ABSTRACT
The main goal of this work is to throw into relief the importance that the thought and the culture of the author have in the play we are translating. For that we think that the best way is to select a period of this author and focusing the plays that define it, by which the translator will have to compare the lexical and sociocultural changes in order to reach to express in the target tongue the essence of the source tongue.

Keywords: lexicon, culture, thought, identity, cognition.

1. Introducción

En la compleja red de traducción de la actividad mental que es la literatura, el teatro, o como en nuestro caso el teatro satírico, ocupa una de las esferas donde la exigencia del espíritu humano adquiere una responsabilidad plena por la forma libre y absoluta con la que se critica a la política y a la sociedad.

La sátira en sí podríamos definirla no como un punto de vista, definición bastante generalizada, sino como una invitación a través de una reflexión crítica a sacar a la luz la incongruencia y lo ridículo de ciertos valores constituidos. Un concepto que se apoya en mayor o menor medida en lo cómico, lo carnavalesco, lo humorístico, la ironía y el sarcasmo, una auténtica variedad de elementos que confluyen para definir una unidad, la sátira, como género misceláneo que en el ejercicio de la traducción, exigirá al mismo tiempo una traducción en función del rango de las distintas unidades léxicas.

Con estas premisas quiero presentar este trabajo que lleva por título *Pensamiento y cultura en la traducción teatral: Dario Fo y sus obras de los ochenta en español* y como subtítulo *El autor en su obra*, locución que nos da una visión más amplia del devenir en unos parámetros espacio-temporales, que nos ayudarán a definir su producción.

Y como introducción nos gustaría también, haciendo referencia a la traducción del pensamiento y la cultura, constatar la importancia que tiene para el traductor asi-

Luis LUQUE TORO. Pensamiento y cultura en la traducción teatral: Darío Fo y sus obras de los ochenta...
Centro Virtual Cervantes

milar la cultura del autor que traduce y de su entorno en un periodo significativo de su producción, en nuestro caso la década de los ochenta, pues una traducción debería ser una interpretación *commossa*[1] del original, es decir, una vuelta a la germinación en el ánimo del traductor y como tal, no puede dejar de ser una interpretación del texto, una "cosa nueva" en cuya construcción desempeña un papel muy importante tanto la habilidad del traductor como su conocimiento de la época histórica que está traduciendo. Este proceso de acercamiento será, a la postre, el que sirva de fulcro para mantener la identidad del texto original, pues aunque no podamos imponer la valores de una cultura en otra[2], toda traducción debería tener como objetivo mantener esa identidad en la cultura meta, valiéndose de las herramientas que la hagan adecuada a esa nueva cultura.

2. Conocer la cultura del autor

Nuestra propuesta será la de dar a conocer una obra sirviéndonos de los medios de los que dispone la cultura meta, utilizando aquellas estrategias que permitan una mejor comprensión del texto fuente. Entrando, pues, en su cultura y en su periodo cultural correspondiente, podremos situar al autor[3] en unos parámetros que nos ayuden a un acercamiento más exacto. El bagaje cultural del teatro de Fo surge de una clase proletaria, campesina, explotada por el fascismo, escuchando a los fabuladores y de una gran pasión por las artes visivas y la arquitectura con las que vivió a través del contacto con grandes maestros. Este mundo nos conectará de inmediato con el uso que hace de las palabras y con la rica escenificación, que como una constante distingue sus producciones teatrales, hasta tal punto que sus textos a veces se convierten en el objeto mismo de la escena[4]. Adentrarnos en su pensamiento a través de la palabra será de gran ayuda para poder acercarnos a nuestro autor y a su obra, ampliando de este modo nuestra visión de los mecanismos que definen su teatro. Una selección de palabras frecuentes en su vocabulario será de cualquier modo una forma de acercamiento a su personalidad y al entorno de su obra:

> Bambino. Metticci e mulati del Sudamerica… filippini, negretti. Figli di nessuno.
> Coppia aperta. È un bidone.
> Femminista. Moderna strega.
> Fiat. Il circo Togni.
> Istinto. Non si ragiona…: ¡un pollo alla diavola!
> Preservativo. Non è l'impermeabile del demonio
> Socialismo. Sistemazione per l'eternità.
> TV. È per noi come le pulce per le scimmie.
> Vaticano. Un bordell… un casin… insomma … folla… molta folla.

---

[1] Praz, M., Caleidoscopio shakespeariano. Bari: Adriatica Editrice 1969, pág. 241

[2] Bassnett, S., *Translation Studies*. London-New York: Routledge 2002, pág. 30.

[3] En este caso no debemos olvidar el importante papel que desempeña su mujer Franca Rame en su obra.

[4] Pizza, M., *Il gesto, la parola, l'azione*. Roma: Bulzoni 1996, pág. 64

Luis LUQUE TORO. Pensamiento y cultura en la traducción teatral: Darío Fo y sus obras de los ochenta...
Centro Virtual Cervantes

3. Situar a un autor en las coordenadas espacio-temporales

La elección de más de una obra de un autor en un marco espacio-temporal desde una perspectiva traductológica nos servirá, entre otros aspectos, para realizar un análisis más completo de la función de los factores que intervienen en la operación traductora, entre los que incluiremos los de tipo pragmático con especial referencia al sentido, por su importancia como valor contextual e intencional en la comunicación. Partimos, por lo tanto, de la idea de que un texto es una acción comunicativa enmarcada en unas coordenadas espacio-temporales, cuya finalidad es la de cumplir un determinado objetivo de comunicación; en nuestro autor su objetivo principal es el de despertar la conciencia del lector ante cualquier tipo de poder, en nuestro caso nos referimos al político (*Claxon, trombette e pernacchi*), al masculino (*Coppia aperta, quasi spalancata*) y al religioso (*Il Papa e la strega*).

La primera de estas obras aparece a caballo entre el fin de *Gli anni di Piombo*[5] y el surgimiento de un terrorismo político, con bastante influencia en las decisiones políticas y sociales y con una destacada presión en lo referente a las formas de libertad democrática. Con el título de *Claxon, trombette e pernacchi*, que traduciremos como *Claxons, trompetas y pedorretas*, parece que Fo encuentra con los dos primeros instrumentos una forma de llamar la atención al gobierno, mientras que con el gesto sonoro del tercero expresa su descontento y malestar ante el *Italian Establishment.*

En *Coppia aperta, quasi spalancata* se nos presenta el poder masculino que la sociedad toma como modelo en la relación de pareja, aunque sea la mujer la que de forma solapada maneje los vaivenes de esta relación, de ahí que nos inclinemos por traducir como *Pareja abierta, casi de par en par*[6], siguiendo el original en italiano.

Fo parece navegar entre dos tipos de brujería cuando relaciona dos sustantivos *Il Papa e la strega* que según el texto parecen cogidos de la mano, este último guiado por sus fantasías y el primero por una serie de escándalos en el mismo Vaticano, como ya nos indicaba Vázquez Montalbán:

> Licio Gelli encabeza una nueva masonería, la logia P2 infiltrada en el aparato militar, pero también en las finanzas, las instituciones políticas, las fuerzas culturales y el mismísimo Vaticano. Las escandalosas revelaciones sobre la relación entre el banquero Calvi, posteriormente «suicidado» bajo un puente de Londres, y Marcinkus, el obispo americano responsable de las finanzas del Vaticano, tienen a la P2 como punto de referencia, y las salpicaduras de rumores se convierten en sumario judicial, en órdenes de búsqueda y captura que hacen de Gelli todavía hoy un fugitivo internacional de la justicia. El banquero Sindona, estafador del Vaticano por un procedimiento similar al *toco mocho*; el ex jefe de los servicios secretos italianos, general Vizier, encarcelado por su contribución a los intentos desestabilizadores de los fascistas; el general Giudice, en la cárcel como responsable de una estafa al estado italiano… Resultado: Se ha creado una situación de hecho desestabilizadora que solo ha conseguido beneficiar a los sospechosos y alejar las

[5] Estos años, que abarcan el periodo entre los setenta y comienzos de los ochenta, se refieren a la presencia de la violencia en forma de lucha armada y terrorismo frente a la cerrazón política.

[6] Sorprende que en las versiones encontradas en español, así como en las representaciones teatrales, se haya optado por *Pareja abierta*, faltando al contenido del texto.

Luis LUQUE TORO. Pensamiento y cultura en la traducción teatral: Darío Fo y sus obras de los ochenta...
Centro Virtual Cervantes

certezas. Ciertos silencios han aparecido ante la opinión pública como pactos de *omertà* (ley de silencio entre la Mafia). Y el Estado en su conjunto ha dado una prueba de extrema debilidad ante la cantera de nombres de las listas llevadas a Roma por los jueces milaneses ¿Debilidad del Estado? Más bien cínica lucidez y comprensión de que necesita de toda clase de parapoderes para superar su propia crisis.

El escándalo salpica al Vaticano, vía Calvi y Marcinkus y obliga a dirigir el reflector de la curiosidad pública hacia los sótanos y las finanzas del hasta entonces impenetrable edificio central del poder temporal y espiritual fe de la Iglesia católica. Y el reflector descubre una situación límite al borde de la bancarrota. Crisis de fidelidades espirituales y materiales y como síntoma de una decadencia, en primer plano, la crisis de vocaciones sacerdotales, denunciada repetidamente por la jerarquía como un signo de la mundanalidad de los tiempos. Wojtyla reacciona mediante una cruzada espiritualista que pone en cuestión muchos de los logros «laicos» del Concilio Vaticano II y al mismo tiempo acentúa los lazos de dependencia con el Opus Dei, por su poder económico y porque ha sido la institución espiritual paravaticanista que mejor ha sabido adaptarse a las exigencias estratégicas de la modernidad[7].

Y que en forma satírica Fo nos presenta en boca del Papa como sigue:

Marcinkus, Sindona, Sindona era molto amico de Calvi. Calvi andava spesso a Londra, e per passare il tempo faceva giochi di equilibrio sul ponte dei frati neri. Per rimanere in perfetto equilibrio si teneva sempre due mattoni nella tasca sinistra della giacca e una borsa contenente documenti esplosivi, molto pesanti nella mano destra... e per evitare di cadere nell'acqua fetida del Tamigi, per precauzione s'infilava una corda al collo. Ahimé scivolò rimase impiccato... Furono ritrovati nella tasca... ma la borsa no: sparita! Problema: dov'è finita la borsa di Calvi? Risolvete il problema...

Del mismo modo que en *Claxon, trombette e pernacchie* cuando Rosa habla del poder de las fuerzas del orden:

Appunto: la "benemerita" è una garanzia, ha l'appoggio diretto dalla P2 di Gelli, voi della Digos, Sismi, Sisde, Usigos, siete dei pellegrini... non date affidamento.

De ahí que nuestra propuesta se realice a través de tres obras enmarcadas en un periodo de tiempo bien definido como son los años ochenta en una Italia que caminaba por senderos bien distintos (una democracia más avanzada) a los nuestros y que, en consecuencia, afrontaba situaciones como las aquí presentadas de forma más abierta, concretamente nos centramos en temáticas siempre de actualidad.

4. La importancia del sentido de las unidades léxicas en traducción

En el capítulo LXIV de la segunda parte del Quijote encontramos un clásico ejemplo de la pluralidad de sentidos de las unidades léxicas cuando al caer este al suelo en el enfrentamiento a caballo con el Caballero de la Blanca Luna, Sancho "Temía si quedaría o no contrahecho "Rocinante", o deslocado su amo; que no fuera poca ventura si deslocado quedara", donde el doble sentido de "deslocado", es decir, con los huesos rotos o con la pérdida de la locura, podemos encontrarlo en italiano en

[7] Vázquez Montalbán, M., *Crónica sentimental de la transición*. Barcelona: Planeta 1985, págs. 209-210.

Luis LUQUE TORO. Pensamiento y cultura en la traducción teatral: Darío Fo y sus obras de los ochenta...
Centro Virtual Cervantes

Sancio teme che sia rimasto menomato, ma pensa anche che, per il colpo, non sarebbe stata poca fortuna se fosse rimasto meno matto [8], mientras que en la traducción inglesa de 2003 de Edith Grossman encontramos: *He feared that Rocinante would be left crippled and his master's bones dislocated, though it would be no misfortune if he had been made sane*[9].

El sentido de una palabra representa, pues, el conjunto de todos los hechos psicológicos que aparecen en nuestra conciencia, de lo cual deduciremos que será siempre una formación dinámica, fluctuante y compleja, mientras que el significado es un punto inmóvil e inmutable que permanece estable frente a los cambios de sentido de las palabras en los diversos contextos[10], de ahí que señalemos la importancia de un análisis cognitivo tanto en el uso de la lengua fuente como en la meta, ya que el proceso de cognición en ambas gira en torno a un pensamiento, experiencia y sentido bien distintos.

Tomando como ejemplo en italiano la palabra "carogna" vemos que uno de sus sentidos es el de "persona perfida, abietta,vile", que en español no encuentra un correspondiente exacto ya que lo usamos en el sentido de "ruin y despreciable". Así cuando Antonia le dice al Uomo después de haber cambiado los papeles de la situación: *Anzi, ti metto un slow che aiuta il rilassamento*, este le responde: *Basta. Sei una carogna!* Tanto por el sentido como por el uso, la solución traductiva a nivel cognitivo que proponemos sería: *Pero qué mala leche tienes!* Solución muy distinta a la que encontramos cuando este finge arrepentimiento ante su mujer: *Rosa, ti prego...Rosa, è vero, sono stato una carogna...*, donde a nivel contextual propondríamos como equivalente *un hijo de mala madre.*

Siempre desde una perspectiva cognitiva analizaremos el sentido del uso combinatorio de una determinada unidad para definir su correspondencia en la lengua meta. Con la unidad *miseria* vemos que en italiano su valor interjectivo se aplica principalmente a los conceptos de estupor, bronca o rabia, entre otros[11], contrastando con la no presencia en español de este valor. Señalaremos igualmente que su frecuencia más significativa se centra en diálogos entre personas entre las que existe un contacto, como es el caso de *Claxon, trombette e pernacchie*, donde traduciremos en función de los distintos contextos de uso: *Speriamo. Per la miseria, cosa mi è venuto in mente di mettermi di mezzo!* (¡Qué demonios!); *Per la miseria, non devi interrompermi!* (¡Por lo que más quieras...!); *Ma porca d'una miseria ...Ma tu perché non mi l'hai detto subito, invece di farmi star qua come un fesso a raccontare ....* (Pero, ¡maldita sea ... !); *Per la miseria... velocissimi. Parecchie telefonate di gruppi terroristici rossi e neri sono giunti a varie redazioni...* (¡Joder!... démonos prisa); *Per la miseria. Facciamole subito una foto ...* (¡vamos! ...). Es por lo que en *Il Papa e la strega* la traducción de su única presencia se aleje de la expresividad de las anteriores y traduzcamos con el correspondiente "mísera" en función del contexto en el que aparece *Una chiesa della miseria!*

---

[8] Meregalli, F., *Introduzione a Cervantes.* Roma-Bari: Laterza 1991, pág. 36.
[9] Grossman, E., *Don Quixote, Miguel de Cervantes.* London: Vintage 2005, pág. 887.
[10] Paulhan, F., «Qu'est-ce le sens des mots?». Journal de Psychologie XXV (1928), pág. 38.
[11] De Mauro, T., *De Mauro. Il dizionario della lingua italiana.* Milano: Pavia 2000, pág. 1548.

Luis LUQUE TORO. Pensamiento y cultura en la traducción teatral: Darío Fo y sus obras de los ochenta...
Centro Virtual Cervantes

5. La traducción de los juegos de palabras

En primer lugar destacaremos que los juegos de palabras utilizados son de muy diversos tipos y casi todos pensados para provocar la sonrisa del espectador. Son varios los casos en los que la coincidencia homonímica o polisémica en un idioma lleva a que el efecto humorístico se pierda o se vea muy mediatizado en otro dife-rente. Así cuando el Papa empieza a canturrear en gregoriano suspendido en el aire de un montaje con cuatro cuerdas, mientras simula que está nadando y la bruja le llama la atención, este le responde:

Lefebvre lo fa. Ma è meraviglioso! È meraviglioso l'impianto… L'avessi immaginato quando è arrivato Gorbaciov… potevo farmi trovare in questa posizione… dimostrazione di grande equilibrio politico…

La comparación de esta escena con la oposición a la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II por parte del obispo francés la presenta Fo en la frase *Lefebvre lo fa*, que como una homonimia forzada podríamos entender *La fevre lo fa*, cuya traducción podría ser *Lefebvre la favorece* si pensamos que de este modo conseguimos mantener tanto el ritmo como el contenido de la original.

La referencia cultural en distintos juegos de palabras aparece, pues, como una constante que exigirá una gran habilidad por parte del traductor ya que se trata de buscar el mismo efecto en otra cultura. A este propósito señalaremos la presencia del término *monello* con referencia a la revista para jóvenes *Il Monello*, pero al mismo tiempo con las acepciones de granuja, gandul o pícaro que este término presenta:

L'ipnosi no! Non voglio restare con la stessa faccia attonita, allocchita che a Scalfari da quando ha capito che ha perduto " La Repubblica"… e che lo manderanno a dirigere "Il Monello".

Creemos, en este caso, que es muy importante mantener la identidad de los dos medios, especificando que el segundo, por ser poco conocido, es una revista y que, por lo tanto, debería ir acompañado de una aposición como puede ser "para jóvenes atrevidos" con tal de aproximarnos a las acepciones que se encuentran en italiano.

Otro ejemplo de homonimia lo encontramos en el doble sentido de *eroina*, que en *Il Papa e la strega* se refiere a Anita, la mujer de Garibaldi, como vemos en el siguiente texto:

> Papa Sí, io so. Soono-pre-pa-rato. L'ero-ina viene chiamata in gergo Anita…
> Primo arrogante Anita?
> Papa Anita nel senso di Anita Garibaldi, l'eroina dei due mondi.

Manteniendo la denominación italiana para el nombre de la droga, habría que anteponer el adjetivo deverbal "conocida" al sintagma *l'eroina dei due mondi.*

La compleja reconstrucción en la mente del receptor, a diferencia de la clara ideación global del autor[12], es una de las características del calambur, un continuo juego

[12] Luque Durán, J.D., «Los juegos lingüísticos: fallos comunicacionales, humorismo verbal y reflexión metalingüística» en: Luque Toro, L (ed.), *Léxico Español Actual.* Venecia: Cafoscarina, 2007, pág. 102.

Luis LUQUE TORO. Pensamiento y cultura en la traducción teatral: Darío Fo y sus obras de los ochenta...
Centro Virtual Cervantes

de palabras en la obra de Fo del que destacamos el siguiente párrafo de uno de los monólogos de Antonia en *Coppia aperta, quasi spalancata*:

> ... Sono andata all'UPAIM, detto anche UPIM... Parlano tutti in inglese... mi devo adeguare... (entra nel bagno continuando a parlare)... mi sono comperata pantaloni sbragosi... gonne pirlose... Mi sono fatta una pettinatura in piedi, Punk! Parevo la reclam delle penne Bick! Mi son fatta un trucco... viola! Ero orrenda!

Donde el juego entre los pares *pantaloni/braga, gonne/pirla* y el compuesto *pettinatura* no debería dejar indiferente al traductor a pesar de la carga idioléctica de Fo. Es por ello por lo que proponemos como soluciones "unos pantalones bien ajustados", "unas faldas hasta la punta" y "unos pechos muy naturales" en un intento de acercamiento al pensamiento del autor, siguiendo la misma correspondencia de contrastes existente en italiano.

La creatividad léxica de nuestro autor se manifiesta de forma continua, por otra parte, en la composición de palabras en las que la sátira es su mejor aliada. Compuestos como *arrazzococo*, *coppio aperto*, *assaggiaveleni*, *cacciaballe* o *senatore a morte*, para los que a nivel cognitivo proponemos como soluciones "excitacoco", "parejín abierto", "pruebavenenos", "trolero" y "senador mortilicio"[13], respectivamente.

Según nuestro punto de vista optaremos por respetar el código del texto original para mantener en grandes líneas su significado conceptual, pero no así su significado estilístico, de modo que muchos efectos parciales pueden llegar a perderse si no se ofrecen soluciones imaginativas aunque aparezcan inicialmente arriesgadas.

6. La traducción como reproducción

Conscientes de la dificultad de traducir una cultura, sobre todo si pensamos que esta es inseparable de la realidad que la sustenta, nuestra propuesta tiene como base la reproducción del texto fuente, es decir, mantener una identidad con los parámetros de la cultura a la que estamos traduciendo. Así en *Il Papa e la strega* la actualidad política, concretamente la figura de Bossi, sus defectos de pronunciación y su partido de los verdes forman el núcleo del que parte toda la hilaridad de nuestro autor:

> La mangiano velocissimi... fast food Santità! Gnam, gnam gnam...Per salvarsi il naso e l'altro orecchio, la povera donna disperata afferra una ramazza... e pastagnic, pastagnac... dà mazzate terribili. Fa una strage! Tutti i fagioli schiacciati! Pardon, tutti i figlioli schiacciati! In mezzo a 'sto massacro, l'unico che si salva è un bambino piccolissimo... tutto verde... che si era andato a nascondere in un ditale. "Ma, com'è che sei rimasto così piccolino, tu?" Dice la donna. " Il fatto è che io non sono nato da un fagiolo, ma da un pisello secco, che per caso era in quel sacco". "Ah, ecco perché sei così verde... povero Pisellino!" "Non prendermi in giro! Son verde che faccio un po' schifo, sembro un brutto ranocchio... Massami mamma... massami! Prendi la ramassa e massami!" Che i bambini che nascono dai piselli ci hanno tutti 'sti difetto di

[13] Intentamos mantener el juego con "vitalicio", en correspondencia con las formas *senatore a vita/ a morte* del italiano.

Luis LUQUE TORO. Pensamiento y cultura en la traducción teatral: Darío Fo y sus obras de los ochenta...
Centro Virtual Cervantes

> pronuncia. "Non , —dice la donna, stringendosi il bambino al petto— ti terrò sempre con me. Non fa nulla se sei verde... crescerai, troverai tanti altri verdi come te... e insieme fonderete un bel partito ecologico".

En una traducción de este tipo para alcanzar el nivel de naturalidad se hace necesario un acercamiento al personaje político al que Fo hace referencia, de tal modo que la adaptación de las distintas onomatopeyas, defectos de pronunciación del personaje –consonantes sonoras convertidas en sordas–, juegos de palabras, etc., resulten adecuadas en la cultura a la que traducimos. De ahí que nuestra propuesta gire alrededor de estas consideraciones:

> Se la comen a toda prisa... fast food Santidad. Y ñam, ñam, ñam. Para poder salvar la nariz y la otra oreja, la pobre mujer desesperada tiene que coger una escoba... y cataplum, cataplam...empieza a golpear por todas partes. Una masacre. Todas las alubias hechas pedazos. ¡Perdón, todos los niñitos hechos pedazos! En medio de esta masacre, el único que se salva es un niño pequeñísimo... completamente verde... que se había escondido en un dedal. "Pero, ¿cómo te has quedado tan pequeño?" Le dice la mujer. "Lo que pasa es que yo no he nacido de una alupia, sino de un quisante seco, que por casualidad estaba en ese saco". "Ah, ahora entiendo por qué eres tan verde... pobre Guisante!" " ¡No me tomes el pelo! Soy tan verde que doy asco, parezco una rana fea... Colpéame mamá... colpéame! Con la escopa, colpéame" Que los niños que nacen de los guisantes tienen este defecto de pronunciación. "No, —dice la mujer, apretando al niño contra su pecho— te tendré siempre conmigo. No pasa nada si eres verde... crecerás, encontrarás tantos verdes como tú... y juntos fundaréis un gran partido ecológico.

7. Conclusiones

Si entendemos la traducción como una reproducción, será la idea de producción a través de la imitación la que prevalecerá en el proceso traductor y, como sugeríamos en la introducción, el primer paso será el del conocimiento del pensamiento y de la cultura del autor, analizando sus obras a lo largo de un periodo de tiempo. El caso del que aquí nos hemos ocupado, aunque lejos en el tiempo, paradójicamente resulta ventajoso, ya que permite al traductor ampliar su visión de conjunto de los parámetros léxicos y socio-culturales que lingüística y metalingüísticamente inciden en su producción. De ahí que en el caso de la traducción teatral, y muy particularmente de la sátira, la imaginación del traductor llegará a ser un componente de gran importancia para una recepción correcta del mensaje que la obra original quiere transmitir.

Luis Luque Toro

Luis LUQUE TORO. Pensamiento y cultura en la traducción teatral: Darío Fo y sus obras de los ochenta...
Centro Virtual Cervantes

Referencias bibliográficas

BASSNETT, S., *Translation Studies*. London-New York: Routledge 2005.
DE MAURO, T., *De Mauro. Il dizionario della Lingua Italiana*. Milano: Pavia 2000.
GROSSMAN, E., *Don Quijote. Miguel de Cervantes*. London: Vintage 2005.
LUQUE DURÁN, J.D., «Los juegos lingüísticos: fallos comunicacionales, humorismo verbal y reflexión metalingüística» en: Luque Toro, L.(ed.), Venecia: Cafoscarina 2005, 91-126.
MEREGALLI, F., Intoduzione a Cervantes. Roma-Bari: Laterza1969.
PAULHAN, F., «Qu'est-ce le sens des mots?», Journal de Psychologie XXV (1928), 26-40.
PIZZA, M., *Il gesto, la parola, l'azione*. Roma: Bulzoni 1996
PRAZ, M., *Caleidoscopio shakespeariano*. Bari: Adriatica Editrice 1969.
VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *Crónica sentimental de la transición*. Barcelona: Planeta 1985.

Luis LUQUE TORO. Pensamiento y cultura en la traducción teatral: Darío Fo y sus obras de los ochenta...
Centro Virtual Cervantes