

ISSN: 1579-9794

Las traducciones italianas de *Un pobre hombre rico* de Miguel de Unamuno: viejas y nuevas propuestas
Miguel de Unamuno's *Un pobre hombre rico* and its Italian Translations: Old and New Proposals

MARTA FABBRI
marta.fabbri@unife.it
Universidad de Ferrara

Fecha de recepción: 28/02/2024
Fecha de aceptación: 05/04/2024

Resumen: Unamuno no solo codició la gloria en España, sino que se afanaría por granjearse un público internacional. Sus mayores devociones las trabó con Italia, toda vez que Gilberto Beccari se convertiría a partir de 1908 en su traductor de cabecera. Después de pasar revista a los «hitos transalpinos» del antiguo rector de Salamanca, se examina aquí una de sus últimas novelas cortas (o cuentos largos): *Un pobre hombre rico* o *El sentimiento cómico de la vida*. Impresa en 1933 dentro de *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más*, gozaría de escasa fortuna dentro y fuera de su patria. Ejemplo tardío del experimentalismo lingüístico unamuniano (destacan los dobles sentidos, los afijos burlescos y los juegos de palabras), la tarea de traducirla no resulta sencilla en absoluto; de ahí que hayamos sondeado las versiones italianas de Bianco (2010) y Fioraso (2022), ofreciendo un puñado de alternativas léxicas y gramaticales.

Palabras clave: Miguel de Unamuno, Análisis traductológico, *Un pobre hombre rico*, Italia

Abstract: Not only did Unamuno pursue fame in Spain, but he also aimed to reach the widest international readership possible. He established deep relationships with Italy, since Gilberto Beccari became in 1908 his main Italian translator. Starting from a review of the «transalpine milestones» of the former rector of the University of Salamanca, this essay aims to analyse one of his last short novels (or large stories): *Un pobre hombre rico* o *El sentimiento cómico de la vida*. Printed in 1933 in the volume *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más*, it achieved poor success in and out of Spain. Considered as a late example of Unamuno's linguistic experimentalism (characterised by plenty of double meanings, burlesque affixes and puns), its translation is far from being easy. For this reason, I have compared the Italian translations

provided by Bianco (2010) and Fioraso (2022), offering also some lexical and grammatical alternatives.

Keywords: Miguel de Unamuno, Translation Study, *Un pobre hombre rico*, Italy

1. INTRODUCCIÓN (UNAMUNO AL ITÁLICO MODO)

Antes del comienzo del pasado siglo, el nombre de Miguel de Unamuno ya circulaba fuera de las fronteras de su patria¹. El «polígrafo bilbaíno» tendría corresponsales en numerosos rincones del viejo continente, e Italia destacó entre los países de habla no hispana que le dedicaban (y suscitaban) mayor interés. Según Meregalli (1987, p. 119), «fue el primer [...] español moderno que llegó a tener una vigencia importante [en la cultura italiana, desde] antes de la guerra, cuando la literatura española [finisecular] era [todavía] poco y solo ocasionalmente conocida». La relación con los intelectuales transalpinos no tardaría en intensificarse gracias al propio Unamuno, que aspiraba a un «reconocimiento más allá de los confines políticos y culturales de la nación y, sobre todo, de los límites impuestos por la lengua española» (Pereiro y Plata, 2012, p. 1069). Era allí donde encontraba las mejores «analogías con su manera de entender y realizar la función del escritor y ejemplos siempre beneficiosos para la cultura [hispana], en contraposición con el magisterio francés, que él considera[ba] que ha[bía] solido ser nefasto para el espíritu español» (González, 1998, p. 34).

La cantidad de estudios y traducciones aparecidos en Italia desde su debut narrativo supone otra prueba de la fortuna del autor vasco en nuestro solar. Y al margen de los apuros para acometer un recuento exhaustivo, la contribución de Borzoni (2000, pp. 147-197) a este sector de la bibliografía unamuniana, ampliada por la muy reciente de Lodi (2024, pp. 115-146), han puesto ya orden (y algunas puertas) dentro de dicho campo, brindando pautas de veras útiles².

Con el cambio de centuria salieron en la prensa las primeras noticias del antiguo rector de Salamanca: en 1901 Federico Giolli publicó «Piccole

¹ Para profundizar en la red internacional de Unamuno, véase Erquiaga Martínez (2020).

² Borzoni (2000, pp. 147-197) recoge en cinco secciones todo lo escrito hasta entonces sobre Unamuno e Italia: «estudios críticos y de interés general; el debate en la prensa italiana desde el 1901 hasta la condena por el “Sant’Uffizio” (1957); traducciones en lengua italiana; censo de los epistolarios italianos de Unamuno publicados; e índice completo de los libros italianos que se encuentran en la biblioteca personal de Unamuno». Lodi (2024, pp. 115-146), en cambio, procura reconstruir la recepción de la obra y figura de don Miguel desde los datos iniciales hasta nuestros días. Para ello, adopta un enfoque cronológico y divide su artículo en tres etapas: desde 1901 hasta la muerte del intelectual (1936); desde los años cuarenta hasta la década de los ochenta; y desde los noventa hasta la actualidad.

note di letteratura» en *L'Alba* (Lodi, 2024, p. 118); y dos años más tarde, el artículo «Miguel de Unamuno, romanziere satirico» en *Cronache della Civiltà Elleno-Latina* (González, 1978a, p. 91). Ya en las últimas décadas del Ochocientos, su pensamiento había empezado a despertar el interés de la nueva generación de intelectuales y no tardaron en llegarle propuestas de colaboración³. Los jóvenes de *La Voce* se identificaban con su espiritualidad, ensalzando aquella agónica búsqueda de la inmortalidad y su constante y turbadora meditación sobre el misterio de la existencia⁴.

Fueron cruciales para su fama en Italia tanto el mencionado Giolli, que lo puso en contacto con importantes revistas, como Papini⁵ y Boine. Este último en 1906 reseñó la *Vida de Don Quijote y Sancho* en *Il Rinnovamento* (2, febrero de 1907, pp. 248-252). El florentino Gilberto Beccari, a quien conoció en 1908 gracias a José Sánchez Rojas, resultó aún más decisivo, pues se convertiría en su interlocutor y traductor de cabecera en la península itálica⁶. Se le deben, un lustro después, el traslado de la citada *Vida de Don Quijote y Sancho*, que en 1913 el editor milanés Carabba imprimiría bajo el

³ «La primera petición se la hizo Arturo Frontini, profesor de Catania, el 2-XII-1889: "lo piglio occasione inoltre di questa incipiente relazione epistolare per pregarla caldamente di collaborare nella mia 'Rassegna Mensile di letterature straniere', che si pubblica qui in Catania..."» (González, 1978a, p. 91). «Los primeros contactos epistolares de Unamuno con Italia se producirán con los intelectuales sicilianos y también será en Sicilia donde encuentre los primeros modelos para su pensamiento económico y político, [además de] donde primeramente comiencen a difundirse sus obras. Para que ello suceda, [resultaría] fundamental la actuación del crítico (y profesor de Catania) Giuseppe Arturo Frontini, quien ya desde finales de 1889 comienza a darle noticias de la literatura siciliana y a enviarle obras de los escritores sicilianos del momento que él considera más importantes o con más expectativas de futuro» (González, 2002, p. 17).

⁴ Véanse, entre otros, Ferraro (1996) y Foresta (1979). Sobre la lengua unamuniana son esenciales los estudios de Blanco Aguinaga (1954), Martínez (1998), Tanganelli (2001, 2003), Lottini (2004) y Ferraro (2012).

⁵ Recuérdese su artículo «Miguel de Unamuno» publicado (*Il Leonardo*, octubre-diciembre 1906, IV (22), pp. 364-366).

⁶ «Probablemente Beccari no habría comenzado a traducir tan temprano ni a Azorín ni a Unamuno si no hubiera conocido, ciertamente en enero de 1908, a José Sánchez Rojas, un bohemio salmantino que se había afincado un par de años antes en Madrid y que entonces acababa de llegar a Bolonia para cursar estudios de derecho. Sánchez Rojas, que se proclamaba discípulo de Unamuno y de Dorado Montero y era amigo de Azorín, antes de su partida había actuado a menudo de mediador y de mensajero en el ininterrumpido diálogo a distancia entre los [...] prestigiosos escritores españoles» (Tanganelli, 2002, pp. 172-173). La correspondencia epistolar que mantuvieron Unamuno y Beccari «consta de 42 cartas conservadas [del primero] y 137 [del segundo], siendo únicamente superada en cuanto al número de cartas escritas por don Miguel por la mantenida con Pedro de Múgica» (González, 1998, p. 37). El estudio de dicho correo y de las versiones italianas se antoja fundamental para arrojar luz sobre la redacción de algunas obras, ya que el polígrafo solía enviar sus manuscritos al traductor florentino. Por ejemplo, para la traducción de *La esfinge* le escribió el 7 de diciembre de 1908: «Ya le mandaré una de las primeras redacciones del drama, que la conservo en un cuadernillo» (Tanganelli, 2012, p. 90). Véase también Scotto di Carlo (2015).

título de *Commento alla vita del Don Chisciotte*⁷, y en la década siguiente el de otros nueve textos del vasco.

Desde su descubrimiento, el autor de *Niebla* tuvo muy claro que Italia sería su primera tierra de conquista, conforme se lee en una carta que le dirigió a finales de marzo de 1908: «Después de los pueblos de lengua castellana es en Italia donde he logrado hacerme con mis obras y escritos algunos lectores y amigos y donde ellos han logrado alguna repercusión» (González, 1978b, p. 22). A partir de este momento, tomaría cuerpo una intensa actividad de traducción que sigue dando frutos⁸. Los títulos de los años 20 se vertieron «con mucha rapidez y, todavía en [las postrimerías] de la vida de Unamuno, el interés hacia él siguió muy vivo, a pesar de las contingencias políticas que estaban viviendo ambas naciones» (Lodi, 2024, p. 124). Después de su muerte, la situación tampoco cambió, antes bien «se ne studiò l'opera filosofica con maggiore impegno e si tradussero con più fervore le opere» (Bardi, 1964, p. 99).

El mundo de la traducción siempre lo atrajo sobremanera. Además de ser un ejercicio que Unamuno practicó *pane lucrando*, se afanaría en que sus libros, ya desde los inicios, fueran adaptados a otras lenguas, con el fin de conquistar un público cada vez mayor⁹. El 29 de abril de 1890 le confesaba a Pedro de Múgica: «no tengo ganas de publicar aquí mis trabajos, donde no proporcionan ni honra ni provecho. Hace tiempo que proyecto traducirlos o hacer que me los traduzcan al francés y publicarlos en alguna revista de filología» (Pereiro y Plata, 2012, p. 1069). Y en 1913 le repetiría a Pedro Jiménez Ilundain:

Lo de España y los países de lengua española no me interesa apenas. Ahora mi interés está en ser traducido. Porque, a usted se

⁷ En 1901 habían aparecido ya algunos fragmentos en italiano de *Paz en la guerra* en la *Antologia degli scrittori spagnoli* de Arturo Frontini; en 1908 Beccari había traducido y publicado los capítulos II y XI de la *Vida de Don Quijote y Sancho*, con el título *I commentari alla Vita di Don Chisciotte e di Sancio Pancia*, y otro de *Recuerdos de niñez y mocedad* en la revista *Nuova Rassegna di letterature moderne*; y en 1909 se había ocupado de la versión italiana del poema *Nubes de ocaso* (*Nubi d'ocaso*). Véanse González (1998, p. 35) y García (1954, pp. 205-211).

⁸ Un listado exhaustivo de traducciones italianas se registra en Lodi (2024, pp. 143-146). Dentro del corpus unamuniano, los textos de carácter filosófico y religioso fueron sin sombra de duda los que gozaron de mejor acogida. De hecho, los ensayos devinieron «los más traducidos, siguiendo la narrativa y, a bastante distancia, la poesía y el teatro» (González, 1998, p. 36).

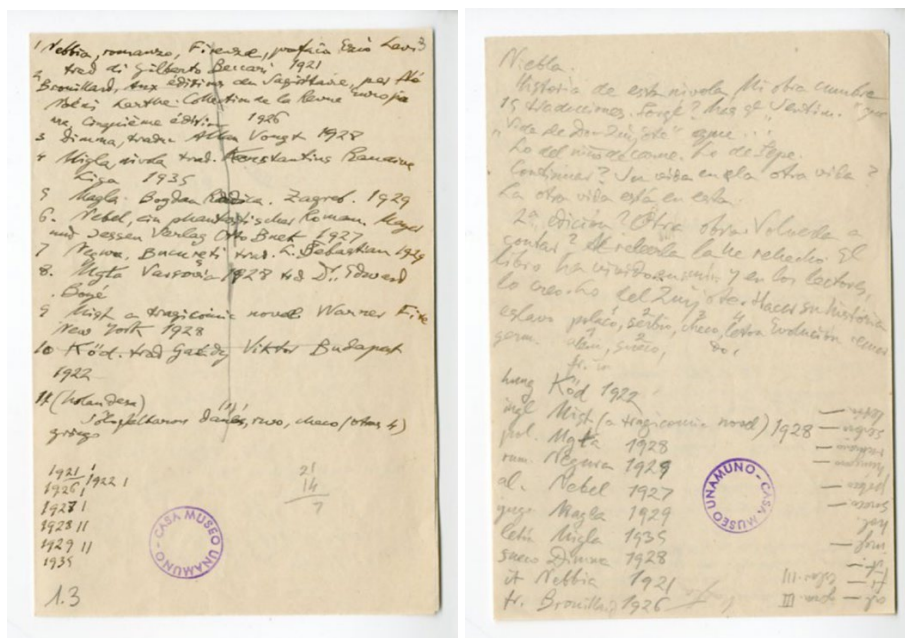
⁹ «Unamuno fue un traductor prolífico de inglés, alemán, italiano, portugués, catalán y hasta de danés» (Santoyo, 1998, p. 156). «La primera [...] del italiano fue la de *La Ginestra* de Giacomo Leopardi, hecha en 1889 [...] y publicada en el libro *Poesías de 1907*» (González, 1998, p. 31). Destacan asimismo sus traslados de Carlyle (*La historia de la revolución francesa*), Schopenhauer (*Sobre la voluntad en la naturaleza*), Sudermann (*La honra*) y Spencer (*La Beneficiencia*, entre otros textos). Sobre la actividad traductora de Unamuno, véanse García (1964), Serrano (1986), Santoyo (1998) y Pereiro y Plata (2012, pp. 1062-1069).

lo puedo decir, creo ser yo el más español de los escritores españoles, y el más europeo; y por lo mismo tengo fe en mi buen éxito en Europa así que se me traduzca. Y ello refluirá y se reflejará aquí. [...] No me creo un escritor para andar por casa. (Pereiro y Plata, 2012, p. 1072)

En vida, sus textos se «exportaron» a quince idiomas, siendo *Niebla* el que contó con más versiones. Como pormenorizó en el prólogo a la tercera edición de su *nivola*,

obras mías han conseguido verse traducidas –y sin mi instancia– a quince idiomas diferentes –que yo sepa– y son: alemán, francés, italiano, inglés, holandés, sueco, danés, ruso, polaco, checo, húngaro, rumano, yugoeslavo, griego y letón; pero de todas ellas la que más traducciones ha logrado ha sido ésta: NIEBLA. Empieza en 1921, siete años después de su nacimiento, al italiano: *Nebbia, romanzo*, traducida por Gilberto Beccari y con prefacio de Ezio Levi; en 1922, al húngaro: *Köd* (Budapest), por Garády Viktor; en 1926, al francés: *Brouillard* (Collection de la *Revue Européenne*), por Noémi Larthe; en 1927, al alemán: *Nebel, ein phantastischer Roman* (München), por Otto Buck; en 1928, al sueco: *Dimma*, por Allan Vougt, y al inglés: *Mist, a tragicomic novel* (New York), por Warner Fite, y al polaco: *Mgła* (Varsovia)¹⁰, por el doctor Edward Boyé; en 1929, al rumano: *Negură* (Bucarest), por L. Sebastian, y al yugoeslavo: *Magla* (Zagreb), por Bogdan Radica; y por último, en 1935, al léton: *Migla* (Riga), por Konstantins Raudive. En junto diez traducciones, dos más que las que han obtenido mis *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. (Unamuno, 1935, p. 24)

¹⁰ Se corrige un lapsus del impresor, que erróneamente insertó en el texto, entre «*Mgła*» y «(Varsovia)», la glosa unamuniana: «–aquí una / con un travesaño de sesgo–».



Figuras 1 y 2. Manuscrito de la Casa-Museo Unamuno (caja 70/35)

Fuente. Casa-Museo Unamuno

A su juicio, las traducciones funcionaban como una caja de resonancia: creía que el éxito cosechado en el extranjero retroalimentaría la fama de la que disfrutaba en su país. Como resumen Pereiro y Plata (2012, p. 1071), «la obra vertida a otra lengua de alguna manera no sustituye al original sino que lo mantiene y lo complementa, al mismo tiempo que acrecienta su vida temporalmente y amplía sus posibilidades de expansión geográfica y cultural». Dado que dicha actividad permitía que su nombre se consolidara fuera y dentro de las fronteras nacionales, participó en primera persona en ella, asesorando con tiento a sus traductores.

Los epistolarios informan de ese papel activo, que en ámbito italiano se colige sobre todo de las cartas que cruzó con Beccari. Conforme subrayara González, las conversaciones con el florentino

tiene[n] un gran interés para comprender el proceso de formación y divulgación en Italia de muchas obras unamunianas, por revelar facetas de [su] pensamiento [...] poco conocidas y por las noticias que da [...], tanto sobre su propia vida y obras como sobre acontecimientos políticos de la España de aquel entonces. (González, 1998, p. 37)

El bilbaíno se preocupaba por cada detalle de sus libros, pero ante todo procuraba allanar el camino de su fiel amigo, que en varias ocasiones solicitó su ayuda no solo para descifrar determinadas fuentes, sino a la hora de dar con los italianismos apropiados¹¹. En dicho diálogo epistolar se esforzaba en explicar sus ideas para que Beccari pudiera entenderlas y reproducirlas. Le proporcionaba, en suma, valiosas claves de lectura, todavía útiles para una correcta exégesis de su corpus. Según destacó González acerca de la versión italiana de *La vida de don Quijote y Sancho*,

a casi todas las cartas de Beccari acompañará una serie de hojas de consultas, en las que el italiano abusa hasta límites extremos de la disponibilidad de Unamuno, pues serán larguísimas listas de palabras y frases que no entiende o de las que no encuentra el equivalente [...] adecuado. [...] [Y las respuestas del autor] se encaminan a aclarar en español el significado de la palabra o frase en cuestión, pero, en ocasiones, también se atreve a proponer el [término] italiano que él considera apropiado. (González, 1998, p. 39)

Los escolios destinados al florentino representan un primer ensayo de traducción intralingüística (Jakobson, 1959, p. 233) y convierten a don Miguel en co-traductor de sí mismo¹².

2. *UN POBRE HOMBRE RICO*: PROCESO REDACCIONAL

La misma praxis se repetiría en muchas de sus obras; sin embargo, no se cuenta entre ellas *Un pobre hombre rico* o *El sentimiento cómico de la vida*, cuya primera versión italiana no vio la luz hasta 2010. Recopilar varios relatos en un volumen no era una decisión nada extraña dentro de la prosa unamuniana. Como había hecho ya en dos ocasiones (1913 y 1920)¹³, en 1933 imprimió juntas cuatro «historias». Al regresar del exilio en febrero de 1930, recibió una acogida triunfal y enseguida volvió a entregarse a la Universidad y a un intenso trabajo de escritura que cristalizaría en sus últimos cuentos largos:

He continued to produce literary work only in the first part of this period; after 1931, his output was mostly journalistic, and social or

¹¹ Para el análisis de las consultas de Beccari, véase Briganti (2014, pp. 41-58). Se trata sobre todo de dudas textuales (lingüísticas, culturales, de corrección y meta), pero se detecta también un puñado de preguntas relativas a cuestiones peritextuales, instrumentales y de política de traducción. Sobre la estrategia traductora del florentino (que a menudo prioriza la comprensión de los lectores contemporáneos a través de omisiones y neutralizaciones), véase Borio (2020 y 2021).

¹² A veces reconstruyó y reversionó algunos de sus textos perdidos a través de las traducciones.

¹³ En 1913 reunió veintisiete novelas cortas bajo el título de la primera, *El espejo de la muerte*, y en 1920 se publicó *Tres novelas ejemplares y un prólogo* que contenía *Dos Madres*, *El marqués de Lumbría* y *Nada menos que todo un hombre*.

political in content. [...] Shortly after his return from exile, Unamuno completed three novellas –*La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez, Un pobre hombre rico o el sentimiento cómico de la vida, and San Manuel Bueno, mártir*– that would turn out to be his last fictional works. (Ribas, 2016, p. 75)

Sorprende que no les dedicara ni una línea en sus cartas –ni siquiera a *San Manuel Bueno, mártir*, que tenía por el más significativo–; no obstante, esto pudo deberse a una génesis y a una redacción apresuradas, sin olvidar que los españoles de entonces se encontraban ayunos de publicaciones del bilbaíno desde hacía más de seis años. Esta es la razón por la cual Unamuno no debió de juzgar necesaria la promoción de sus relatos postreros¹⁴. En cualquier caso, pese a tal silencio epistolar, dejó pistas igualmente esclarecedoras en el prólogo de *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más* (1933):

Y ahora recojo aquí tres nuevas novelas bajo el título de la primera de ellas, ya publicada en *La Novela de Hoy*, numero 461 y último de la publicación, correspondiente al día 13 de marzo de 1931 –estos detalles los doy para la insaciable casta de los bibliógrafos–, y que se titulaba: *San Manuel Bueno, mártir*. En cuanto a las otras dos: *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez, y Un pobre hombre rico o el sentimiento cómico de la vida*, aunque destinadas en mi intención primero para publicaciones periódicas –lo que es económicamente más provechoso para el autor–, las he ido guardando en espera de turno, y al fin me decido a publicarlas aquí sacándolas de la inedición. Aparecen, pues, estas bajo el patronato de la primera, que ha obtenido ya cierto éxito. (Unamuno, 1933, pp. 7-8)

De dicho preámbulo se desprende que el proceso de escritura resultó diametralmente opuesto al de su publicación: sin demoras ni esperas, durante poco más de dos meses las tres novelas fueron «concebidas, gestadas y paridas sucesivamente y sin apenas intervalos, casi en una ventregada» (Unamuno, 1933, p. 27). El 1 de junio de 1930 visitó San Martín de Castañeda, cuyos paisajes servirían de inspiración para el primer texto. Y en noviembre, tan solo cinco meses después –según registra el autógrafo¹⁵–, *San Manuel Bueno, mártir* estaba concluido. Se publicaría en marzo de 1931, dentro de *La Novela de Hoy* (n.º 461 del 13 de marzo de 1931). En cambio, *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez y Un pobre hombre rico o El sentimiento cómico de la vida* están fechadas en diciembre de 1930. Pese a que al principio Unamuno quiso que ambas circularan también en la prensa

¹⁴ Véase Álvarez Castro (2015).

¹⁵ Me refiero al manuscrito autógrafo de *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más* conservado en el archivo de la Casa-Museo Unamuno de Salamanca con signatura *caja 63/2*.

periódica, habrían de esperar al volumen de Espasa Calpe. Además, en dicho proyecto terminó confluyendo –como se explica en el posprólogo fechado en 1932– un viejo relato, ya aparecido en *El Cuento Semanal* el 22 de diciembre de 1911: *Una historia de amor*. Finalmente, en marzo de 1933, se estampó la príncipe de *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más*.

Las palabras liminares del autor se antojan capitales para el estudio de *Un pobre hombre rico*, todavía hoy la ‘novelita’ más descuidada por la crítica. Según Ródenas de Moya (2009, p. 407), devino «comprensiblemente aminorada y ensombrecida por las dos anteriores». En realidad, no es ajena a las preocupaciones filosóficas que caracterizan a las composiciones posexilio y que, más en general, signan toda la obra unamuniana. Así lo delata el subtítulo –*El sentimiento cómico de la vida*–, evidente guiño autoparódico a *Del sentimiento trágico de la vida* (1912-1913).

En el prólogo se nos explica que a los protagonistas de estas cuatro ficciones los une el mismo problema: «lo que les atosigaba era el pavoroso problema de la personalidad, si uno es lo que es y seguirá siendo lo que es» (Unamuno, 1933, p. 27). Quizás los elementos más genuinos del cuento que nos ocupa sean la nota final de –aparente– felicidad y la patológica inclinación usurera de Emeterio, que gasta su vida no solo en ahorrar, sino también en «ahorrarse»¹⁶, lo cual no impide descubrir ciertas analogías entre tan curioso personaje y, por ejemplo, el párroco de Valverde de Lucerna:

Si a alguien le pareciere mal que junte en un tomo a *San Manuel Bueno* con *Un pobre hombre rico*, póngase a reflexionar y verá qué íntimas, profundas relaciones unen al hombre que comprometió toda su vida a la salud eterna de sus prójimos, renunciando a reproducirse, y al que no quiso comprometerse, sino ahorrarse. (Unamuno, 1933, p. 21)

De por sí, el título, *Un pobre hombre rico o El sentimiento cómico de la vida*, resume ya el contenido. Sin haberlo mencionado nunca antes, el antiguo rector de Salamanca define aquí, encarnándolo en el personaje principal, su «sentimiento cómico de la vida». Mediante la ironía, se perfila la antítesis de la vida que consideraba auténtica, es decir, la agónica, orientada al esfuerzo continuo dentro del sentimiento trágico que nace de la «congojosa [...] meditación de nuestra mortalidad» (Unamuno, 1991, p. 55)¹⁷. Según Ródenas de Moya (2009, p. 418), en la ‘novelita’ «Unamuno pone en berlina

¹⁶ En palabras de Unamuno (1933, p. 197), «cada mes depositaba en el Banco mismo en que prestaba sus servicios el fruto de su ahorro mensual. Y era ahorrativo, lo mismo que en dinero, en trabajo, en salud, en pensamiento y en afecto».

¹⁷ Sobre la ironía en la escritura unamuniana, véase Vauthier (2004).

la posición moral de quienes mutilan su voluntad absteniéndose de aceptar los compromisos, personales o sociales, que el vivir cotidiano va exigiendo».

Emeterio Alfonso –la cruz del ideal de la caridad unamuniana: Manuel Bueno– es un joven de veinticuatro años, solo y «radicalmente ahorrativo» (Unamuno, 1933, p. 198). Empleado y a la vez cliente de un banco donde invierte sus ahorros mensuales, carece de aficiones y pronto llega a acumular una discreta fortuna. Le gustan los juegos intelectuales, los chistes y las tertulias de café. Parca en amistades, consigue trabar cierta intimidad con Celedonio, contertulio que será su consejero (casi confesor) durante toda la historia. Su «familia sustitutiva» es la casa de huéspedes de doña Tomasa, cuyo corazón atiende por Rosita, una muchacha «fresca, apetitosa y aperitiva y hasta provocativa» (Unamuno, 1933, p. 200) que intenta seducirlo¹⁸.

El rico Emeterio la rechazará, aunque haya despertado sus deseos, y llevará una vida solitaria y monótona con el solo propósito de protegerse (a sí mismo y a su capital) de los intereses ajenos: «y así corr[en] los años y Emeterio viv[e] como una sombra errante y ahorrativa, como un hongo, sin porvenir y ya casi sin pasado» (Unamuno, 1933, p. 230). El empleado ahorra incluso en su propia existencia y en la posibilidad de enamorarse. Aquí reside la comicidad: en su falta de compromiso vital. Sin embargo, tras aguantar más de dos décadas de tristeza, acabará por ceder al matrimonio. El autocontrol y la privación se verán desplazados por la exhortación a vivir: según afirma el

¹⁸ Escenas de seducción parecidas y, sobre todo, la ambigua relación entre el protagonista y una criada se repite en otros textos unamunianos a partir de *Nuevo Mundo*: «Cuando de día la encontraba sola en el pasillo empezó a abrazarla y nada más que abrazarla; cogíala y ella con los brazos caídos, sin soltar la escoba cuando la llevaba, dejábase oprimir contra el pecho del pobre Eugenio. Eran simples abrazos. Y cuando iba a acostarse, hincado de rodillas hasta que le dolieran éstas, pedía a Dios perdón y que le librara de caída. Y a la mañana siguiente, de pie desde muy temprano, íbase a la cocina a ver cómo hacía el fuego, a cuchichear allí, a acariciarle la barbilla. [...] Muchas veces silenciosamente, sin decir palabra, atraía Eugenio la cabeza de la muchacha a su cabeza y oprimía mejilla con mejilla, pero jamás la dio un solo beso. [...] Una noche en que sentía Eugenio violentos latidos en las venas de las sienas, escalofríos y cosquilleo, se retiró temblando al cuarto y desde él pidió la luz. Y al entrar a oscuras la criada la cogió bruscamente, la oprimió apretadamente contra su pecho y silenciosos, con la respiración ansiosa, oyeron el campanillazo del ama. Aquella noche se la pasó Eugenio casi toda de rodillas, rezando y llorando, llorando su soledad, una soledad inmensa y triste. Creíase completamente aislado en el mundo, en un mundo erizado de abismos y de tristezas y oscuridades. Y no volvió a dirigir apenas la palabra a la cocinera, que a los pocos días se fue de la casa» (Unamuno, 2005b, pp. 68, 70, 72). En *Niebla*, Augusto siente también cierta atracción por Rosario: «Levantóse ella cual movida por un resorte, como una hipnótica sugestionada, con la respiración anhelante. Cojióla él, la sentó sobre sus rodillas, la apretó fuertemente a su pecho, y teniendo su mejilla apretada contra la mejilla de la muchacha, que echaba fuego, estalló diciendo: —¡Ay, Rosario, Rosario, yo no sé lo que me pasa, yo no sé lo que es de mí! [...]» (Unamuno, 1995b, p. 146).

propio Emeterio, «hay que cultivar el sentimiento cómico de la vida, diga lo que quiera ese Unamuno» (Unamuno, 1933, p. 251).

3. LAS TRADUCCIONES ITALIANAS DE *UN POBRE HOMBRE RICO*

La escasez de estudios críticos avala que *Un pobre hombre rico* pasó sin pena ni gloria tanto en España como en el resto de Europa y Latinoamérica. Durante el siglo XX, el interés de los traductores y editores italianos se limitaría al texto que abre la colección de Espasa Calpe: *San Manuel Bueno, mártir*¹⁹. Solo en 2010 y en 2022 aparecieron dos versiones íntegras del volumen de 1933: la primera a cargo de Vito Bianco y la segunda en el haber de Nazzareno Fioraso²⁰.

Un pobre hombre rico no refleja esa tendencia al experimentalismo lingüístico tan propia de otros textos de Unamuno, si bien abundan ciertos recursos literarios, como los refranes, los juegos de palabras extravagantes y las metáforas originales²¹, sin orillar sus guiños a conceptos filosóficos y religiosos. La clave del relato es sin duda la ironía, alimentada por incontables términos polisémicos, sufijos o prefijos burlescos y algún que otro neologismo o arcaísmo.

En las siguientes páginas se esboza un catálogo lingüístico-traductológico de las dificultades que opone esta novelita, comparando los dos traslados del siglo XXI²², aunque en ocasiones sugerimos alternativas ajustadas a «los dos pilares básicos de la equivalencia comunicativa: la mayor fidelidad posible al programa conceptual (intencional-funcional) del

¹⁹ A la primera traducción de *San Manuel Bueno, mártir* de Flaviarosa Rossini (1955) le siguieron las de Paolo Pignata (1993) y Gianni Ferracuti (1994, 1995). En los albores del nuevo milenio aparecieron las de Rosario Trovato (2009) y Marco Ottaiano (2011).

²⁰ La primera se publicó en Officina Trinacria bajo el título de *San Manuel Bueno, martire e altre tre storie* y la segunda por Asterios como *San Manuel Bueno, martire*.

²¹ Según Pérez Vicente (2010, p. 28), «la plurisignificación del lenguaje literario deriva no solo de la historia de las palabras, de la riqueza de significado que la tradición oral y escrita ha ido acumulando en ellas, sino también de las relaciones conceptuales, imaginativas y rítmicas de cada término con los demás elementos del contexto. Efectivamente, en el texto literario nos enfrentamos a un lenguaje predominantemente subjetivo y connotativo que dificulta muchas veces [...] la comprensión. [...] Esta inagotable riqueza significativa tendrá consecuencias directas tanto en la interpretación del texto como en su traducción». Acerca del experimentalismo lingüístico en Unamuno y de los problemas que plantea su traducción, véanse Tomassetti (2012) y el prefacio a la versión italiana de *Amor y pedagogía* (Unamuno, 2005a, pp. 24-47).

²² Tomassetti (2012) analiza las dificultades halladas durante la traducción de *Amor y pedagogía*, agrupándolas por tipologías (neologismos, análisis etimológicos, digresiones metalingüísticas y juegos verbales). Adapto estas categorías a las peculiaridades de *Un pobre hombre rico*.

autor, y la aceptabilidad en la cultura o polisistema meta» (García, 2000, p. 225)²³.

2.1. *Palabras nuevas y viejas*

2.1.1. Redrotiempo

Bien podría caer dentro de la categoría de neologismo la fórmula «a redrotiempo» (Unamuno, 1933, p. 241). No es raro que el antiguo rector de Salamanca inserte en sus obras vocablos inventados –a menudo poniéndolos en cursiva para que destaquen–; sin embargo, dicha creación, que se cifra en la unión del sustantivo «tiempo» con el afijo «redro-» (del latín *retro*, que Covarrubias define como «vocablo rústico [que] vale detrás»), no resulta de las más originales. Se serviría del mismo prefijo también en el prólogo de la colección de 1933, donde acuña la locución «a redromano», sinónimo de *a posteriori*:

Poniéndome a pensar, claro que a redromano, o a posteriori, en ello, he creído darme cuenta de que tanto a Don Manuel Bueno y a Lázaro Carballino como a Don Sandalio el ajedrecista y al corresponsal de Felipe que cuenta su novela y, por otra parte, no tan sólo a Emeterio Alfonso y a Celedonio Ibáñez, sino a la misma Rosita, lo que les atosigaba era el pavoroso problema de la personalidad, si uno es lo que es y seguirá siendo lo que es. (Unamuno, 1933, p. 27)

Aunque «a redrotiempo» parezca relacionarse con las nociones de vivir como «des-vivir» y morir como «des-nacer»²⁴, no nos parece una ocurrencia suya, dado que ya en 1908 se registraba en el ensayo *Sobre el Santo* de Ortega y Gasset (1993, p. 437): «Con Juan Selva, aun antes de saber su nombre, hemos hecho vía a redrotiempo y hemos restaurado sobre un fondo de oscuras incertidumbres las líneas puras, severas y todas fuego de la religión naciente». En su análisis de la lengua y el estilo del filósofo madrileño, Senabre (1964, p. 44) señala que «[un] prefijo de cierta vitalidad en el léxico orteguiano es *RETRO-*, *REDRO-*. Prescindiendo de composiciones ya

²³ «Siguiendo la línea de Hatim y Mason (1995), quienes proponen una traducción comunicativa concebida a la vez como “transacción comunicativa, acción pragmática e interacción semiótica” (Hurtado, 2001), sostenemos, con García López (2000), que el traductor tendrá que encontrar un equilibrio entre ambos polos, los referidos al TO y al TM, ya que tan importante es llegar al programa conceptual del autor, a su intencionalidad, como que el texto resultante cumpla el parámetro de aceptabilidad en la cultura de destino. De ahí que defendamos un “enfoque traductológico comunicativo”, especialmente en el ámbito literario, “que parte de la reflexión acerca de las especificidades del acto de comunicación que es un texto literario concreto y, como tal acto de comunicación, de todos los factores relacionados con su intencionalidad y objetivos, así como de los valores comunicativos de los elementos lingüísticos que sostienen dichos factores” (García, 2000: 218)» (Pérez, 2021, p. 37).

²⁴ Véase Noè (1998, p. 25).

usuales –*retrógrado*, *retroceso*, etc.– [...], hallamos la locución *a redrotiempo*, formada por analogía con *a redropelo*».

Para la versión italiana de *Un pobre hombre rico*, Fioraso (Unamuno, 2022, p. 130) propone un calco literal: «in retrotempo», mientras que Bianco prefiere una solución más domesticante, optando por «a ritroso» (Unamuno, 2010, p. 149). Lo más prudente sería apostar por una transposición aún más fiel, conservando la preposición original: «a retrotempo».

2.1.2. Arrumacarse

Los diccionarios tampoco recogen la forma pronominal de *arrumacar*: «Recuerdo una vez que iba yo de viaje con una parejita de recién casados que no hacían sino aprovechar los túneles, y como se propasaran en eso de arrullarse y arrumacarse a mis narices, les llamé la atención» (Unamuno, 1933, p. 249). En *La casa de las flores*, Jaime Ramírez Araújo (2016, pp. 323-324) escribe: «Néstor solía contarme de sus lugares favoritos en el Parque para caminar y arrumacarse, palabreja americana que la tía Delita usaba a menudo, puede que añorándola para sí misma». Aunque aquí se le cuelgue el marbete de americanismo, el término parece arraigado incluso en áreas periféricas de España. Corominas conjetura un posible origen gallegoportugués, que conecta enseguida con el sustantivo *arrumaco*, equivalente a

‘demostración afectada de cariño’, alteración del dialectal *arremueco* derivado de *mueca*; la alteración se produciría primero en un verbo **arremocar* ‘hacer arrumacos’, port. *remocar* ‘calificar (a alguien) con un remoquete’, de donde **arrumacar* por metátesis. [...] La idea central de esta etimología, aunque sin demostraciones y con agregados inadmisibles, la emitió ya P. de Múgica. [...] Como se esperarían más bien **arromecar*, surge la idea de que **arrumacar*, y por tanto **arrumaco* sean pronunciaciones gallegoportuguesas, pero hoy no parece existir el vocablo en este idioma. (Corominas, 1991, pp. 361-362)

Además, en dicho parágrafo se antoja significativa la atribución de esta etimología a Pedro de Múgica, uno de los amigos y corresponsales más íntimos de don Miguel. El lema *arrumacar* consta en sendos repertorios lexicográficos: el *Diccionari popular de la llengua catalana* lo define como «acariciar» (Aladern, 1904, p. 851), mientras que el *Vocabulario del noroeste murciano* le atribuye el peculiar significado de «recargar con adornos extravagantes y de mal gusto» (Gómez, 1991, p. 64).

Aunque no se sepa a ciencia cierta de dónde lo tomó Unamuno, está claro que lo emplea como sinónimo de «hacer arrumacos». Los traductores italianos apuestan por dos fórmulas distintas: Bianco propone «ricordo che

una volta viaggiavo con una coppietta di sposini che non facevano che approfittare delle gallerie, e siccome esageravano con le tenerezze e gli abbracci sotto il mio naso, richiamai discretamente la loro attenzione» (Unamuno, 2010, pp. 154-155). Fioraso lo traduce en cambio como

ricordo che una volta ero in viaggio con una coppietta di sposi novelli che non facevano altro che approfittare dei tunnel, e siccome stavano esagerando con tutto quel tubare e quel farsi moine sotto il mio naso, li richiamai con discrezione (Unamuno, 2022, pp. 134-135).

En el plano semántico funciona mejor esta última versión, que conserva la bisemia de «arrullarse» («tubare») para describir los sonidos de los tórtolos y propone una solución aceptable para «arrumacarse»; pero inevitablemente se pierde la aliteración 'onomatopéyica' del original: «ARRUIARSE y ARRUMacARSE».

2.1.3. Nietastrito

Unamuno recurre a la derivación también para formar el sustantivo «nietastrito» y, sucesivamente, «hijastro político», «hijo polícastro» e «hijastro polícastro». Estas creaciones afloran en las reflexiones metalingüísticas que dominan un fragmento rebosante de dobles sentidos:

—Pues que vamos a tener un nietito...
—¿Nietito? ¡Tuyo! ¡Mío será nietastrito!
—Bueno, no seas roñoso.
—No, no, a mí me gusta propiedad en la lengua. El hijo de la hijastra, nietastrito.
—Y el hijastro de la hija, ¿cómo?
—Tienes razón, Rosita... Y luego dirán que es rica esta pobre lengua nuestra castellana..., rica lengua... rica lengua... ¡Sí, las mollejas!
—¡Qué cosas se te han ocurrido siempre, Emeterio!...
—Y a ti, ¡qué cosas te han ocurrido!
Y Emeterio se quedó pensando, al ver a Paquito: "¿Y éste, el hijo político de mi mujer, qué es mío? ¿Hijastro político? ¿O hijo polícastro? ¿O hijastro polícastro? ¡Qué lío!". (Unamuno, 1933, pp. 253-254)

Emeterio razona sobre los grados de parentesco y, más en concreto, acerca de la manera de nombrar a los familiares políticos. Para referirse al hijo de la hijastra Clotilde, acude al diminutivo de «-astro»: «nietastrito». Aquí la variante «-astrito» no consigue mitigar el aspecto despectivo del afijo base, sino que casi lo refuerza. El bancario pasa luego a interrogarse a propósito de las voces más oportunas para designar a su yerno político, y con afán burlesco insiste en combinar las raíces nominales con la partícula «-astro».

Consideramos que el criterio conservativo es aquí el más sensato. Fioraso se conforma con adaptar las creaciones unamunianas a las estructuras grafo-morfológicas de la lengua italiana:

Nipotino? Tuo! Per me sarà nipotastro! [...] No, no, a me piace la proprietà di linguaggio. Il figlio della figliastra, nipotastro. [...] Ed Emeterio continuava a pensare, vedendo Paquito: "E questo, il figlio politico di mia moglie, cos'è per me? Figliastro politico? O figlio politicastro? O figliastro politicastro? Che confusione!" (Unamuno, 2022, p. 137)

Y en la versión de Bianco se pierde el diminutivo de «nietastrito»:

Nipotino? Tuo! Mio sarà nipotastro! [...] No, no, a me piace la proprietà nella lingua. Il figlio della figliastra, nipotastro. [...] Ed Emeterio rimase a pensare, vedendo Paquito: "E questo, il figlio politico di mia moglie, cos'è per me? Figliastro politico? O figlio politicastro? O figliastro politicastro? Che imbroglio!" (Unamuno, 2010, p. 158)

Obsérvese que se podría barajar alguna alternativa para el raro calco de «hijo político» («figlio politico» no significa nada en italiano); por ejemplo, valdría arriesgar la secuencia «figliastro acquisito» / «figlio acquisitastro» / «figliastro acquisitastro», explicando en una nota al pie la pérdida de la dílogía «politicastro» (término que significa lo mismo en italiano y en español).

Al final del mismo fragmento sorprende la alusión a las «mollejas». Todo se explica a través del doble sentido del sustantivo «lengua»: con este vocablo se indica tanto el idioma como el corte de carne. El adjetivo «rico» refuerza el juego de palabras, pudiéndose interpretar como «rico en cualidades» y «rico en sabor». En este caso, las coincidencias entre ambos idiomas permiten traducir de forma literal. Con todo, resulta preferible la versión de Bianco («E poi dicono che è ricca questa povera lingua nostra castigliana..., ricca lingua..., ricca lingua... Sì le animelle», Unamuno, 2010, p. 158) a la de Fioraso («E poi dicono che è ricca questa nostra povera lingua castigliana... lingua ricca... lingua ricca... Sì, ventrigli!», Unamuno, 2022, p. 137), habida cuenta de que «animelle» alude a las vísceras de cualquier animal, mientras que «ventrigli» se refiere específicamente a las entrañas de las aves.

2.2. Refranes

2.2.1. Buey suelto bien se lame

Unamuno acude en *Un pobre hombre rico* a varios refranes, no siempre fáciles de trasladar. «El buey suelto bien se lame» destaca por su recurrencia cuando se trata de describir al protagonista:

“Pero no, no, a mí no me pesca —se decía Emeterio— esta chiquilla; ¡cargar yo con ella y con Doña Tomasa encima! ¡El buey suelto bien se lame... buey... buey... pero no toro!” (Unamuno, 1933, p. 202)

¿He hecho bien en huir? ¿Qué de malo hay en Rosita? ¿Por qué le he cobrado miedo? El buey suelto... pero me parece que los lametones del buey son peores para la salud...” (Unamuno, 1933, pp. 208-209)

—¡Psé!, ¡una cátedra de tres al cuarto! Pero yo ya no tendré hogar, viviré como un buey suelto... lamiéndome... ¿Qué vida, Celedonio, qué vida! (Unamuno, 1933, p. 216)

Y para distraerse, para olvidar que envejecía, para no pensar en que un día habría de jubilarse —¡jubilado y buey suelto, buey jubilado!—, recorría las calles buscando, con mirada ansiosa, alguna imagen a que agarrarse. “Jubilado y buey —se decía, ¡vaya un júbilo! ¿Y qué jubilación le habrá quedado, aparte de su hija, a Rosita?” (Unamuno, 1933, p. 231)

En *Autoridades* se explica que

así como el buey cuando está suelto, se alcanza a lamer en todas las partes de su cuerpo, lo cual no puede hacer cuando está atado al yugo, así el hombre que es libre y no sirve a nadie, hace su voluntad sin estar obligado a la de otro.

El Refranero del Centro Virtual Cervantes añade que «la paremia [...] señala lo apreciable de la libertad. También se aplica [...] a la persona que, por estar soltera, no tiene las ataduras del matrimonio» y el *Grande dizionario dei proverbi italiani* (2006, p. 88) recoge el equivalente «bue sciolto lecca per tutto», cuya definición coincide: «chi è lasciato in una condizione di assoluta libertà finisce facilmente con l’assumere un comportamento indisciplinato e dissoluto».

Ni Bianco (Unamuno, 2010, p. 124) ni Fioraso (Unamuno, 2022, p. 109) echan mano de la misma forma del refrán italiano: el primero apuesta por «il bue libero ben si lecca» y el segundo por el similar «il bue sciolto si lecca bene», acompañado por una nota explicativa. Hay que considerar que dicha fórmula ha caído en desuso en Italia; sin embargo, una amplificación como «il bue si lecca meglio quando è sciolto» se hubiera revelado útil (y suficiente) para evitar ambigüedades sin añadir glosas adicionales. Incluso Barbara Troiano y Giorgio Di Dio optaron por la misma solución en su versión italiana del *Quijote*:

Sancho borbottava fra sé, e il suo signore sentendo qualcosa gli domandò:

–Cosa mormori, Sancho?

–Non dico nulla e non mormoro nulla – rispose Sancho –; stavo solo dicendo, tra me e me, che avrei tanto voluto sentirlo prima di sposarmi quello che la signoria vostra ha detto, magari ora direi: “Il buco si lecca meglio quando è sciolto”. (Cervantes, 2014, cap. XXII)

2.2.2. Los dedos se te antojan huéspedes

Para narrar la táctica de seducción de Rosita, Unamuno (1933, p. 202) acude a la desusada paremia «al miedoso los dedos se le antojan huéspedes», equivalente al italiano «avere paura della propria ombra»²⁵:

—[...] ¡Si vieras cómo se me arrima! Con cualquier pretexto, y como quien no quiere la cosa, a rozarme. Me quiere seducir, no cabe duda. Y yo no sé si a la vez...

—¡Vamos, Emeterio, que los dedos se te antojan huéspedes!

—Al revés, son los huéspedes los que se me antojan dedos. [...]

La italianización no permite conservar las alusiones, por un lado, a la acción de rozar y a los dedos y, por otro, a los huéspedes de doña Tomasa. Tanto Bianco como Fioraso proponen dos traducciones literales que pierden buena parte de los matices originales:

–Andiamo, Emeterio, che le dita te le immagini ospiti!

–Al contrario, sono gli ospiti che mi immagino dita. (Unamuno, 2010, p. 124)

–Dai, Emeterio, che quelle dita le vorresti come ospiti!

–Al contrario, sono gli ospiti che bramano le dita. (Unamuno, 2022, p. 110)

En efecto, las claves del prototexto son aquí intraducibles; sin embargo, juzgamos factible acudir al refrán equivalente, tal vez modificando su forma estándar para no sacrificar esa alusión a Rosita y a las manos largas de los huéspedes:

–Dai, Emeterio, hai paura della tua ombra!

–Al contrario, è l'ombra degli ospiti a farmi paura.

En cualquier caso, habría que dar cuenta de la pérdida semántica en una nota a pie de página.

²⁵ Véase otra vez el Refranero del Centro Virtual Cervantes.

2.3. *Juegos verbales y dobles sentidos*²⁶

La infinidad de juegos verbales nos obliga, por razones de espacio, a hacer una selección.

2.3.1 *llamativo – llama*

Al bilbaíno le divertía jugar con la polisemia de los vocablos, conforme se aprecia en esta secuencia de metáforas:

¡Pero lo que ello le costó! ¡Las noches de pesadillas que le atormentó el recuerdo de Rosita! ¡Ahora era cuando comprendió cuán hondamente prendado quedó de ella, ahora era cuando en la oscuridad del lecho le perseguía aquel pestañeo *llamativo*! “*Llamativo* —se decía— porque me *llama*, porque es de *llama*, de *llama* de fuego, y también porque sus ojos tienen la dulzura peligrosa de los de la *llama* del Perú. (Unamuno, 1933, p. 208)

Tras usar el epíteto «llamativo», refiere casi todas las acepciones de «llama» como verbo («llamar»; en italiano «chiamare», «attirare») y sustantivo: al principio con el sentido de «fiamma» y luego con el de «llama del Perú» (en italiano «il lama»). Tanto Bianco como Fioraso no consiguen reproducir la aliteración original y explican en nota el juego del original:

Ma quanto gli costò tutto ciò! Le notti di incubi che gli tormentarono il ricordo di Rosita! Fu allora che comprese quanto profondamente preso da lei era restato, allora che nell'oscurità del letto lo perseguitava quel battere di ciglia *esclamativo*! “*Esclamativo*” si diceva “perché mi *chiama*, perché è di *fiamma*, di *fiamma* di fuoco, e anche perché i suoi occhi hanno la dolcezza pericolosa di quelli del *lama* del Perú. (Unamuno, 2010, pp. 127-128)

Ma quanto gli costò! Le notti d'incubi in cui lo tormentò il ricordo di Rosita! Ora era quando capiva quanto fosse profondamente preso da lei, ora era quando nell'oscurità del letto lo inseguiva quell'attraente sbattere di ciglia! «*Attriente*» si diceva «perché mi *attrae*, perché è una *fiamma*, una *fiamma* di fuoco, e anche perché i suoi occhi hanno la pericolosa dolcezza di quelli dei *lama* del Perú. (Unamuno, 2022, pp. 112-113)

No se puede reproducir la paronomasia (del todo inviable transferir al italiano la referencia al animal a través de un lema fonéticamente afín); pero la traducción podría mejorarse a través de formas derivadas del sustantivo «fiamma» («infiammare» y «fiammante»):

Ma quello che gli costò! Le notti di incubi in cui lo tormentava il ricordo di Rosita! In quel momento fu quando comprese quanto

²⁶ La cursiva en las citas es nuestra.

profondamente fosse preso da lei, quando nell'oscurità del letto lo perseguitava quel *fiammante* sbattere di ciglia! «*Fiammante*» si diceva «perché mi *infiamma*, perché è di *fiamma*, di *fiamma* di fuoco, e anche perché i suoi occhi hanno la dolcezza pericolosa di quelli del *lama* del Perú.

2.3.2. encajar – caja

La fortuna de Emeterio se subraya gracias a la repetición del adjetivo «rico» (contrapuesto a «pobre»), del sustantivo «caja» y de su derivado «encajar». Estos últimos vocablos menudean en el diálogo entre Rosita y Clotilde:

—Sí, partido. Claro es que te lleva bastantes años, que podría muy bien, por su edad, ser tu padre; pero aún está de buen ver y, sobre todo, me he informado bien de ello, anda muy bien de *caja*...

—Y claro, como no pudiste, siendo tú como yo ahora, moza, *encajártelo*, me lo quieres *encajar* ahora...

[...]

—Lo tengo pensado y repensado. ¡Con Don Emeterio, no! Ya sabré ganarme mi vida, si es preciso; nada de su *caja*. (Unamuno, 1933, pp. 237, 239)

Al comparar las versiones italianeas, destaca la creativa propuesta de Fioraso respecto a la más literal de Bianco:

“Sì, partito. È chiaro che ha qualche anno in più di te, che potrebbe essere benissimo, per la sua età, tuo padre; ma ha ancora una bella presenza e, soprattutto, mi sono informata bene su questo, è *ben messo a quattrini*...”

“È chiaro, siccome non hai potuto, quando eri giovane come sono io ora, una ragazza, *incastrarlo*, lo vuoi *incastrare* con me ora... [...]”

—Ci ho pensato e ripensato. Con don Emeterio, no! E saprò guadagnarmi la vita, se è necessario; niente dalla sua *cassaforte*. (Unamuno, 2010, pp. 147, 149)

—Sì, buon partito. Certo, ha abbastanza anni in più di te, che potrebbe benissimo, per la sua età, esser tuo padre; ma è ancora di bell'aspetto e, soprattutto, me ne sono informata bene, ha le *tasche* molto piene...

—E, naturalmente, siccome non hai potuto, quand'eri giovane come me, *intascartelo*, adesso vuoi che me lo *intaschi* io... [...]

–Ci ho pensato e ripensato. Con don Emeterio, no! Saprà guadagnarmi la vita, se necessario; niente dalle sue *tasche*. (Unamuno, 2022, pp. 128-129)

A través de la pareja «tasche» – «intascare», Fioraso calca la ironía sobre los haberes del empleado y los intereses de Rosita, evitando así neutralizaciones y respetando el políptoton del original. Otro par de variantes adecuadas para traducir el juego verbal serían «cassaforte» e «incassare», a nuestro juicio incluso más cercanas a la fonética del original y al léxico bancario:

–Sì, buon partito. Certo, ha abbastanza anni in più di te, che, per la sua età, potrebbe benissimo esser tuo padre; però è ancora di bell'aspetto e, soprattutto, mi sono informata bene su questo, ha la *cassaforte* molto piena...

–E, naturalmente, siccome non hai potuto, quand'eri giovane come me, *incassartelo*, adesso vuoi che lo *incassi* io... [...]

–Ci ho pensato e ripensato. Con don Emeterio, no! Saprà guadagnarmi la vita, se necessario; niente dalla sua *cassaforte*.

2.3.3. emperrarse – engatar(se)

Otro juego verbal aprovecha la dilogía «emperrarse» («obstinarse», *DRAE*) y «engatar» («engañar halagando», *DRAE*) al comparar con un felino a Paquito, el novio de Clotilde: «—¿Es decir, que te *emperras*, o mejor te *engatas* con tu michino?» (Unamuno, 1933, p. 239). En el caso de «emperrarse», Bianco opta por «accanirsi», y Fioraso por «incaponirsi». Ya que el italiano carece de un término patrimonial para el verbo «engatar», ambos acuden a la prefijación («a-» e «in-») para fraguar otro relativo a un gato («aggattire» e «ingattire»):

Cioè ti *accanisci*, o meglio ti *aggatti* col tuo micino? [...] (Unamuno, 2010, p. 148)

Vuol dire che ti *incaponisci*, o meglio ti *ingattisci* col tuo micetto? [...] (Unamuno, 2022, p. 129)

El primero se caracteriza por una paronomasia entre fonemas velares (*acca- / agga-*), mientras que el segundo reproduce la misma aliteración del original, gracias a la repetición de la nasal alveolar (*in- / in-*). Aunque la *ratio* traductora siga pautas análogas, nosotros optaríamos por la versión de Bianco: resulta más fiel al prototexto tanto desde el punto de vista semántico como extralingüístico, respetando la alusión a los mismos animales.

2.3.4. dar dentera – dentera

El juego verbal más excéntrico y complejo de toda la novela se registra en el siguiente párrafo:

[...] ¿y sabes con qué me salió la mocosa? Pues con un: “¿Qué? ¿Le damos *dentera*, abuelito?”

—Y tú ¿qué le dijiste?

—¿Yo? Yo le dije: “¿*Dentera*? ¿*Dentera* a mí? Hace años ya, mocita, que gasto *dentadura* postiza, y de noche la pongo a remojo en un vaso de agua aséptica”. Y se calló. Conque... ¡cuida de tu salud! (Unamuno, 1933, p. 249)

El núcleo del diálogo radica en la aliteración entre «dentera» ('envidia') y «dentadura postiza». Ni la fallida versión de Bianco, que confunde «dentera» con el falso amigo «dentiera» (es decir, dentadura postiza), ni la de Fioraso conservan el juego de palabras (y solo el segundo añade una nota explicativa):

[...] e sai con cosa se ne uscì la mocciosa? Con un: ‘Che c’è? Vuole la *dentiera*, nonnetto?’”

“E tu, che le hai detto?”

“Io? Io le ho detto: ‘*Dentiera*? *Dentiera* a me? È qualche anno ormai che uso la *dentatura* posticcìa, e di notte la metto a mollo in un bicchiere d’acqua ossigenata’ [...] (Unamuno, 2010, p. 155)

[...] e sai con cosa se ne uscì fuori la mocciosa? Beh, dicendomi: «Che c’è? Le facciamo *invidia*, nonnetto?»».

—E tu, che le hai detto?

—Io? Le dissi: «*Invidia*? *Invidia* io? Sono anni, ragazzina, che porto la *dentiera*, e di notte la immergo in un bicchiere d’acqua asettica» [...] (Unamuno, 2022, p. 135)

Sin embargo, dicha doble referencia se hubiera podido evocar a través del modismo «mettere qualcosa sotto i denti», preservando siquiera los rasgos lingüísticos y extralingüísticos del original:

[...] e sai con cosa se ne è uscita fuori la mocciosa? Beh, con un: “Che c’è? *Vuole qualcosa da mettere sotto i denti*, nonnino?”

—E tu, che cosa le hai detto?

–lo? lo le ho detto: “*Sotto i denti? Sotto i denti io?* Ormai sono anni, ragazzina, che porto la *dentiera*, e di notte la metto a mollo in un bicchiere di acqua asettica” [...]

2.3.5. mundo

También la traducción de «mundo» merece un par de consideraciones:

Por fin Emeterio, después de haberlo tratado y consultado con Celedonio, acordó huir de la tentación. Aprovechó para ello unas vacaciones de verano para irse a un balneario a ahorrar salud, y al volver a la Corte, a restituirse a su Banco, trasladarse con su *mundo* a otra casa de huéspedes. Porque su *mundo*, su viejo *mundo*, lo dejó, al irse de veraneo, en casa de Doña Tomasa y como en prenda, llevándose no más que una maleta consigo. Y al volver no se atrevió ni a ir a despedirse de Rosita, sino que, con una carta, mandó a pedir su *mundo*. (Unamuno, 1933, p. 208)

Con este vocablo no solo se indican las posesiones de Emeterio, sino el «baúl mundo», es decir, el «grande y de mucho fondo, frecuentemente con compartimentos» (*DRAE*). Las traducciones toman aquí caminos opuestos: Bianco (Unamuno, 2010, p. 127) neutraliza el doble sentido del original a favor del equivalente más común («mondo»), mientras que Fioraso (Unamuno, 2022, p. 112) opta por «baule». Ambos, pues, renuncian a una parte del significado original. Se hace difícil dar con una solución más satisfactoria; en cualquier caso, convendría declarar las lagunas del texto meta, anotando la pérdida del juego de palabras. Otra posibilidad consistiría en la combinación de las dos acepciones, con vistas a acuñar una suerte de equivalente descriptivo:

Alla fine, Emeterio, dopo averne parlato ed essersi confrontato con Celedonio, decise di fuggire dalla tentazione. Per farlo approfittò di una vacanza estiva per andare alle terme a risparmiare in salute e, di ritorno alla capitale per restituirsi alla sua banca, per trasferirsi poi con il *baule contenente il suo mondo* in un'altra pensione. Perché il suo *mondo*, il suo vecchio *mondo*, lo aveva lasciato, quando era andato in vacanza, a casa della signora Tomasa e come in pegno, essendosi portato con sé non più di una valigia. E al ritorno non ebbe il coraggio nemmeno di andare a congedarsi da Rosita, bensì, con una lettera, chiese indietro il *baule del suo mondo*.

2.4. *Realia*

Nunca se debe prescindir de pasar revista a los culturemas. A lo largo del cuento aflora un par de veces el sustantivo «tostada». Bianco lo traduce con el sintagma descriptivo «fetta di pane tostato» (Unamuno, 2010, pp. 135, 141). En cambio, Fioraso se decanta primero por el equivalente cultural «cornetto» y luego por el anglicismo «toast» (Unamuno, 2022, pp. 119, 123).

Tampoco coinciden las traducciones de «zarzuela» o de «tute». Bianco (Unamuno, 2010, p. 155), más respetuoso con el prototexto, conserva los *realia* y solo añade aquí una glosa para «zarzuela», que define como «l'operetta spagnola»; mientras que Fioraso traslada «zarzuelas» con una generalización: «operette» (Unamuno, 2022, p. 135).

Los guiños en el siguiente diálogo al juego del tute pusieron en aprietos a los traductores:

—¡Hombre, te diré!... Ahora, después de cenar nos solemos poner Rosita y yo, junto al brasero, a jugar al *tute*...

—¿No te lo decía, Emeterio, no te lo decía? ¿Lo ves? Y *te hace trampas*, ¿no es eso? ¿*Para fallarte las cuarenta*?

—Alguna vez... (Unamuno, 1933, p. 258)

Bianco sí respeta el culturema, pero se equivoca al verter «te hace trampas», cuyo sujeto es Rosita, con una forma de segunda persona singular referida a Emeterio: «bari» ('haces trampa'). Aún más problemática resulta la transposición de «para fallarte las cuarenta», ya que se refiere al «número de puntos que gana en el tute quien reúne el caballo y el rey del palo que es triunfo y lo declara o canta al ganar una baza» (*DRAE*) y que carece de equivalente italiano. Además de confundirse otra vez con el sujeto, Bianco opta por un calco muy oscuro: «per calare la quaranta».

“Amico, ti dirò!... Adesso, dopo aver cenato siamo soliti Rosita e io, accanto al braciere, giocare a *tute*...”

“Non te lo dicevo, Emeterio, non te lo dicevo? Lo vedi? *E bari*, non è così? *Per calare la quaranta*?”

“Qualche volta...” (Unamuno, 2010, pp. 160-161)

En cambio, Fioraso sustituye «tute» por «briscola», dando al traste con «para fallarte las cuarenta» por medio de otra generalización: «per farti sbagliare».

—Amico, te lo dico!... Ora, dopo cena, di solito ci mettiamo Rosita e io, accanto alla stufa, a giocare a *briscola*...

—Non te l'ho detto, Emeterio, non te l'ho detto? Lo vedi? E ti fa dei tranelli, non è così, per farti sbagliare?

—Qualche volta... (Unamuno, 2022, pp. 139-140)

Ambas propuestas resultan muy débiles, empezando porque el tute y la brisca son juegos distintos en los que se usa distinto número de cartas. Aunque no parece haber una solución del todo fiel al original y aceptable en la cultura italiana, combinando ambas propuestas se generaría una tercera:

–Amico, eccome!... Di solito, dopo aver cenato, ci mettiamo io e Rosita, accanto al braciere, a giocare a *tute*...

–Non te lo dicevo, Emeterio, non te lo dicevo? Lo vedi? *E bara*, non è così? *Per non farti fare i quaranta punti?*

A nuestro juicio, siempre es preferible conservar los *realia*, limitando el añadido de glosas solo para los menos conocidos fuera del dominio hispano. Nótese, empero, cómo ambos traductores avienen al mantener la referencia al agua de Carabaña (Unamuno, 1933, p. 251). Solo Fioraso, con buen tino, estima necesario ayudar a sus lectores con una nota explicativa: «cittadina nei pressi di Madrid, famosa per le sue acque purgative» (Unamuno, 2022, p. 136). Sin embargo, divergen de nuevo a la hora de traducir «Maritornes»:

—¡Pero en este mesón! Ahora hay una Maritornes que se empeña en freír los huevos nadando en aceite, y cuando al traérmelos a la mesa se lo reprendo, me sale con que eso es *¡pa untar!* ¡Figúrate! (Unamuno, 1933, p. 212)

—Y es natural que Don Quijote sintiese debilidad por los alcahuetes y por otras gentes. Recuerda qué caritativas, qué maternas estuvieron con él las mozas que llaman del partido, y la caritativa Maritornes, que sabía echar a rodar la honestidad cuando se trataba de aliviar la flaqueza del prójimo. (Unamuno, 1933, p. 224)

Fioraso respeta el nombre en las dos ocurrencias, mientras que Bianco se decanta por «virago», en el primer caso, y por «Serva», en el segundo:

“Ma in questa osteria! Adesso c'è una virago che si ostina a friggere le uova in un mare d'olio, e quando me le porta a tavola e la rimprovero, se ne esce dicendomi che quello è *per il pane!* Figurati!” (Unamuno, 2010, p. 130)

[...] Ricorda quanto caritatevoli, quanto materne furono con lui le ragazze che chiamano di vita, e la caritativa Serva, che sapeva trascurare l'onestà quando si trattava di alleviare la debolezza del prossimo (Unamuno, 2010, p. 138)

–Ma in questa locanda! Ora c'è una tal Maritornes che continua a friggere le uova nuotando nell'olio, e quando me le porta al tavolo e la rimprovero, se ne esce fuori a dire che è *per pucciare!* Immaginati! (Unamuno, 2022, p. 115)

[...] Ricorda quanto caritatevoli e materne furono le giovani cosiddette del popolo, e la caritatevole Maritornes, che sapeva mandar via l'onestà quando si trattava di alleviare la debolezza del prossimo (Unamuno, 2022, p. 121)

Sería preferible apostar por el nombre femenino, dado que el contexto permite deducir su condición de sirvienta, anulando cualquier ambigüedad²⁷.

CONCLUSIONES

Nuestro examen de las dos traducciones italianas de *Un pobre hombre rico* arroja un saldo más bien pobre por lo que se refiere a la labor de Bianco y Fioraso, quienes a menudo optan por soluciones distintas, pero sin aplicar de forma sistemática una estrategia definida ni coherente: sus operaciones resultan más o menos eficaces en la transposición de neologismos, *realia* y juegos verbales. Bianco cuida más los aspectos culturales y, por lo general, (excepción hecha de «Maritornes») tiende a conservar la idiosincrasia de la cultura española. Fioraso, en cambio, arriesga ofreciendo soluciones asaz ingeniosas para los pseudo-neologismos unamunianos, y esforzándose más en el nivel extralingüístico cuando se trata de reproducir la ironía y las bisemias (como en el caso de «encajar» – «caja»). Las versiones, pues, de alguna forma se complementan; pero ambas podrían mejorarse y 'equilibrarse' en aras de una mayor adhesión al prototexto y, sobre todo, al programa conceptual de Miguel de Unamuno, ya que acostumbran a ceñirse a la aceptabilidad dentro del polisistema meta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aladern, J. (1904). *Diccionari popular de la llengua catalana*. Francisco Baxarias.
- Álvarez Castro, L. (2005). *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*. Universidad de Salamanca.
- Álvarez Castro, L. (2015). *Los espejos del yo: existencialismo y metaficción en la narrativa de Unamuno*. Universidad de Salamanca.
- Bardi, U. (1964-1965). *Fortuna di don Miguel de Unamuno in Italia*. Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, (14-15), 97-102.

²⁷ Un equivalente cultural podría ser el de «Perpetua», que en Italia es hoy antonomástico de «criada», a zaga de la descripción del homónimo personaje en *I Promessi Sposi* de Manzoni: «Era Perpetua, come ognun se n'avvede, la serva di don Abbondio: serva affezionata e fedele, che sapeva ubbidire e comandare, secondo l'occasione, tollerare a tempo il brontolio e le fantasticaggini del padrone, e fargli a tempo tollerare le proprie, che divenivan di giorno in giorno più frequenti, da che aveva passata l'età sinodale dei quaranta, rimanendo celibe, per aver rifiutati tutti i partiti che le si erano offerti, come diceva lei, o per non aver mai trovato un cane che la volesse, come dicevan le sue amiche» (Manzoni, 2021, p. 47). Sin embargo, como evidencia dicho fragmento, el personaje no tiene mucho en común con la Maritornes del *Quijote*; de ahí que otra vez la solución más fiel al original consista en conservar el *culturema*.

<https://revistas.usal.es/dos/index.php/0210-749X/article/view/9712/10080>

- Blanco Aguinaga, C. (1954). *Unamuno, teórico del lenguaje*. El Colegio de México.
- Boine, G. (1907). *Unamuno: Vida de Don Quijote y Sancho*. *Il Rinnovamento*, 2, 248-252.
- Borio, A. (2020). «Il Dramma» e il “género chico”. *Ricezione, traduzione e inediti*. Edizioni dell’Orso.
- Borio, A. (2021). Le strategie traduttive adottate per i testi teatrali spagnoli apparsi su riviste italiane. *Artifara*, 21(2), 337-348. <https://doi.org/10.13135/1594-378X/6196>
- Borzoni, S. (2000). Tributo para una bibliografía italiana. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 35, 147-197. <https://revistas.usal.es/dos/index.php/0210-749X/article/view/1788/1845>
- Briganti, A. (2014) Las preguntas de un traductor: cartas de Gilberto Beccari a Miguel de Unamuno. *Cuadernos Aispi*, 3, 41-58. <https://doi.org/10.14672/3.2014.1049>
- Cervantes, M. de (2014). *Don Chisciotte della Mancha*. Newton Compton.
- Corominas, J. (1991-1997). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Gredos.
- Covarrubias, S. de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Luis Sánchez.
- Erquiaga Martínez, C. (2020). *Miguel de Unamuno intelectual europeo. Un análisis de su red internacional a través de la correspondencia de sus remitentes* [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca]. <https://produccioncientifica.usal.es/documentos/61d52f652115542d7a8cc64>
- Ferraro, C. L. (1996). Recenti studi su Unamuno in Italia. *Idee: rivista di filosofia*, 31-32, 233-246.
- Ferraro, C. L. (2012). La metalinguística in M. de Unamuno. En: A. Cassol, A. Guarino, G. Mapelli, F. Matte Bon y P. Taravacci (Eds.), *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione* (pp. 349-356). AISPI edizioni.
- Foresta, G. (1979). *Il chisciottismo di Unamuno in Italia*. Milella.

- García Blanco, M. (1954). Italia y Unamuno. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 4, 182-219. <https://reunido.uniovi.es/index.php/RFF/article/view/3375/3239>
- García Blanco, M. (1964). Unamuno, traductor y amigo de José Lázaro. *Revista de Occidente*, 19, 97-120.
- García López, R. (2000). *Cuestiones de traducción: hacia una teoría particular de la traducción de textos literarios*. Comares.
- Gómez Ortín, F. (1991). *Vocabulario del Noroeste murciano. Contribución lexicográfica al español de Murcia*. Editora regional de Murcia.
- González Martín, V. (1978a). Difusión de la obra de Unamuno y eco de su personalidad en Italia. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 25-26, 91-126. <https://revistas.usal.es/dos/index.php/0210-749X/article/view/9878>
- González Martín, V. (1978b). *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- González Martín, V. (1998). Las traducciones de las obras de Unamuno en Italia: el papel del autor. En M. Á. Vega Cernuda (Ed.), *La traducción en torno al 98* (pp. 31-42). Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores.
- González Martín, V. (2002). Unamuno y los escritores sicilianos. *Cuaderno gris*, 6, 15-32.
- Guazzotti, P. y Oddera, M. F. (2006). *Il grande dizionario dei proverbi italiani*. Zanichelli.
- Jakobson, R. (1959). On linguistic Aspects of Translation. En R. A. Brower (Ed.), *On Translation* (pp. 232-239). Harvard University Press.
- Lodi, E. (2024). La recepción italiana de Miguel de Unamuno, entre crítica y traducciones. *Anales de Literatura Española*, 40, 115-146. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/138517/1/AnLitEsp_2024_4_0_06.pdf
- Lottini, O. (2004). *Unamuno lingüista (e altri saggi)*. Bulzoni.
- Mancho Duque, M. J. (1997). Sobre el Unamuno filólogo (a través del epistolario finisecular). En T. Berchem y H. Laitenberger (Eds.), *El joven Unamuno en su época* (pp. 273-290). Conserjería de educación y Cultura de la Junta de Castilla y León.
- Manzoni, A. (2021). *I promessi sposi*. Carocci.

- Martínez, A. (1998). *Lenguaje y dialogía en la obra de Miguel de Unamuno*. Editorial Pliegos.
- Meregalli, F. (1987). Sobre Unamuno en Italia. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 440-441, 119-126.
- Noè, E. (1998). *Pupazzi di nebbia: la metafora della nebbia nella filosofia poetica di Miguel de Unamuno*. Alinea.
- Ortega y Gasset, J. (1993). *Personas, obras, cosas*. Alianza.
- Oya, A. (2021). Análisis de *Un pobre hombre rico* o el sentimiento cómico de la vida, de Miguel de Unamuno. *Estudios Filosóficos*, (LXX), 367-374. <https://estudiosfilosoficos.dominicos.org/ojs/article/view/1426>
- Papini, G. (octubre-diciembre 1906). Miguel de Unamuno. *Il Leonardo*, IV(22), 364-366.
- Pereiro Otero, J. M. y Plata, F. (2012). Práctica y teoría de la traducción en Unamuno: cuatro cartas inéditas. *Anales de la literatura española contemporánea*, 37(3), 1059-1115.
- Pérez Vicente, N. (2010). Traducción y contexto. Aproximación a un análisis crítico de traducciones con fines didácticos. *QuattroVenti*.
- Pérez Vicente, N. (2021). Traducción en contexto. Análisis crítico de traducciones literarias (español/italiano). CLUEB.
- Ramírez Araújo, J. (2016). *La casa de las flores*. megustaescribir.
- Real Academia Española. *Corpus diacrónico del español*. Banco de datos (CORDE). <https://corpus.rae.es/cordenet.html>.
- Real Academia Española. (1726-1739). *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*. Imprenta de Francisco del Hierro/Imprenta de la Real Academia Española.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. (23a ed.).
- Ribas Ribas, P. (2016). Return from Exile: Politics and Poetics 1930-1936. En J. Biggane y J. Macklin (Eds.), *A Companion to Miguel de Unamuno*. Tamesis.
- Ródenas de Moya, D. (2009). Humorismo polémico en *Un pobre hombre rico* o el sentimiento cómico de la vida. En A. Chaguaceda Toledano (Ed.),

- Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra (Vol. IV, pp. 407-418). Universidad de Salamanca.
- Santoyo, J. C. (1998). Unamuno, traductor: luces y sombras. En M. Á. Vega Cernuda (Ed.), *La traducción en torno al 98*. Instituto Universitario de Lenguas Modernas.
- Scotto di Carlo, A. C. (2015). «Il fiore dei miei ricordi»: Gilberto Beccari e la traduzione dei Recuerdos di Unamuno. *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, (xviii), 93-108. <https://rfli.it/index.php/rfli/article/view/124>
- Senabre, R. (1964). *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*. Universidad de Salamanca.
- Serrano, C. (1986). Sobre Unamuno traductor. En A. D. Kossoff, R. H. Kossoff, G. W. Ribbans y J. Amor y Vázquez (Eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 22-27 agosto 1983* (Vol. 2, pp. 581-589). Ediciones Istmo.
- Tanganelli, P. (2001). *Hermenéutica de la crisis en la obra de Unamuno entre finales del XIX y comienzos del XX: la 'crisis del 97' como posible exemplum de la crisis finisecular*. Universidad de Salamanca.
- Tanganelli, P. (2002). *El Político (1910): algunas huellas de su recepción crítica*. En F. J. Martín (Ed.), *Estudios sobre El Político de Azorín* (pp. 171-181). Biblioteca Valenciana.
- Tanganelli, P. (2003). *Unamuno fin de siglo. La escritura de la crisis*. ETS.
- Tanganelli, P. (2012). *Los borradores unamunianos (algunas instrucciones para el uso)*. En B. Vauthier y J. G. Corradine (Eds.), *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos: aportaciones a una poética de transición entre estados* (pp. 73-96). Universidad de Salamanca.
- Tomassetti, I. (2012). *Esercizi unamuniani: la traduzione di Amor y pedagogía*. En A. Cassol, A. Guarino, G. Mapelli, F. Matte Bon y P. Taravacci (Eds.), *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione* (pp. 837-845). AISPi edizioni.
- Ulloa, A. et al. (1855). *Diccionario enciclopédico de la lengua española, con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas Españolas...* (Vol. II). Imprenta y librería de Gaspar y Roig.
- Unamuno, M. de (1913). *Del sentimiento trágico de la vida*. Renacimiento.
- Unamuno, M. de (1920). *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Espasa-Calpe.

- Unamuno, M. de (1933). *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más*. Espasa-Calpe.
- Unamuno, M. de (1955). *Sant'Emanuele Buono, martire*. En F. Rossini (Ed.), *Romanzi e Drammi*. Casini.
- Unamuno, Miguel de (1991). *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Alianza.
- Unamuno, Miguel de (1993). *San Manuel Bueno, martire*. Tranchida.
- Unamuno, Miguel de (1994). *San Manuel Bueno, martire*. Il Cerchio.
- Unamuno, Miguel de (1995a). *San Manuel Bueno, martire*. Studio Tesi.
- Unamuno, Miguel de (1995b). *Niebla*. Castalia.
- Unamuno, M. de (2005a). *Amore e Pedagogia*. Saletta dell'Uva.
- Unamuno, M. de (2005b). *Nuovo Mondo*. Saletta dell'Uva.
- Unamuno, M. de (2009). *San Manuel Bueno, martir*. Bonanno.
- Unamuno, M. de (2010). *San Manuel Bueno, martire e altre tre storie*. Officina Trinacria.
- Unamuno, M. de (2011). *San Manuel Bueno, martire*. Mesogea.
- Unamuno, M. de (2022). *San Manuel Bueno, martire e altre tre storie*. Asterios.
- Vauthier, B. (2004). *Arte de escribir e ironía en la obra narrativa de Miguel de Unamuno*. Universidad de Salamanca.
- Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an ethics of difference*. Routledge.
- Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.