

ENRIQUE DÍEZ CANEDO Y FRANCIA: UNA MUESTRA DE SU FACETA DE TRADUCTOR

M^a ROSARIO OZAETA GÁLVEZ

UNED

RESUMEN

El estudio que presentamos versa sobre la traducción de las *Fábulas* de La Fontaine realizada por Díez-Canedo, escritor, periodista, traductor, y eminente crítico literario. Esta traducción, según parece, es desconocida, y ni siquiera su autor alude a ella; creemos que entre las razones de este «olvido» hay que tener en cuenta las circunstancias de su época –el exilio que tuvo que sufrir, por ejemplo–. Deseamos mostrar esta versión y su extraordinaria fidelidad, a la que aspiraba Díez-Canedo, según se refleja en sus escritos teóricos, y que logró plasmar a la perfección en la práctica. Vamos, pues, a proceder al análisis de los diversos niveles y procedimientos de traducción de dicho texto.

Palabras clave: Traducción, verso, fábulas, fidelidad, análisis.

RÉSUMÉ

L'étude que nous présentons porte sur la traduction des *Fables* de La Fontaine réalisée par Díez-Canedo, écrivain, journaliste, traducteur et critique littéraire éminent. Cette traduction a été –semble-t-il– inconnue, son auteur n'en faisant même pas mention; à notre avis, il faut chercher dans les circonstances de son époque –l'exile qu'il a dû subir, par exemple– la cause de cet «oubli». Nous tenons à montrer cette version et sa fidélité extraordinaire, ce à quoi Díez-Canedo aspirait si l'on en croit à ses écrits théoriques, et qu'il a accompli à la perfection dans la pratique. Voilà donc l'analyse des divers niveaux et procédés de traduction de ce texte.

Mots-clés: Traduction, vers, fables, fidélité, analyse.

ABSTRACT

The study we present is about the translation of La Fontaine's *Fables* carried out by Díez-Canedo, writer, journalist, translator and distinguished literary critic. This translation is apparently unknown, and not even his author mentions it; we think that among the reasons of this «oblivion» it is necessary to bear

in mind the circumstances of his age -the exile he had to suffer, for instance-. We want to show this version and its outstanding fidelity, which Díez-Canedo aimed at, according to what he states in his theoretic writings, and that he achieved to put perfectly into practice. We are going, thus, to analyse the different levels and procedures of translation of this text.

Keywords: Translation, verse, fables, fidelity, analysis.

INTRODUCCIÓN.

Como anuncia el título, el presente estudio es una muestra de la labor de Díez-Canedo como traductor; pero es una muestra peculiar, y su peculiaridad no reside en su contenido: las *Fábulas* de La Fontaine, sino en su eco o, mejor, en su ausencia de eco, que puede llegar a hacer cuestionable su existencia. Pero indudablemente, la obra se recoge en una ficha de la Biblioteca Nacional de Madrid que, sin embargo, no responde a una presencia material. Las *Fábulas*, localizadas en el *National Union Catalog* -en la misma Biblioteca-, fueron enviadas a la UNED a través del préstamo interbibliotecario, desde la Biblioteca del Congreso de Washington. El título completo es: *Las Fábulas de La Fontaine, escogidas y traducidas en verso por Enrique Díez-Canedo*.

Es extraño que José María Fernández Gutiérrez, que ha dedicado su atención al autor de forma exhaustiva en trabajos minuciosos que nos han servido de guía, no haya incluido esta traducción entre las otras que menciona en las Bibliografías. Ni siquiera lo hace al referirse a la editorial Calleja, y a las obras publicadas en ésta por Canedo en los años 1917 y 1918, cuando se da la circunstancia de que *Las Fábulas...* se publicaron en Calleja en este último año¹. Pero es que ni el mismo Canedo alude a esta traducción, ni se han podido detectar en sus escritos más que mínimas referencias a La Fontaine, y siempre en relación con temas ajenos al autor francés². Nos hemos propuesto, pues, examinar las traducciones de Canedo, por un lado, y rastrear sus opiniones acerca de la teoría de la traducción, por otro, para intentar establecer la adecuación de su concepto traductológico con la versión de que se trata en este estudio.

Entre sus diversas traducciones de autores franceses en prosa y en verso, hemos revisado *Vittoria Accoramboni* (s.a.), de Stendhal; *La Barrera* (1910), de René Bazin, *Páginas escogidas* (1917), de Montaigne, *Poemas en prosa* (1935), de Baudelaire, *Zanahoria* (1927), de Jules Renard, encontrando en el primero de los casos un método didáctico basado en la memoria visual ejercida en las versiones bilingües, y en los demás, meras traducciones, acompañadas, si acaso, de breves noticias acerca de la edición, el autor o el contenido. Más interesante es la Antología sobre *La Poesía francesa moderna*, que, ordenada y anotada por Canedo y Fernando Fortún, incluye: «Los precursores. Los Parnasianos. Los maestros del simbolismo. El simbolismo. Los poetas nuevos», consignando al pie de cada poesía el nombre de su traductor. Resulta de gran belleza la versión de Verlaine realizada por Canedo. A este propósito, el autor hace una referencia en su artículo «Verlaine en castellano» acerca de una publicación colectiva de la obra

1.- En el texto no consta dicha fecha, que sin embargo recoge el citado *N.U.C* (Pre-1956 Imprints. Volume 311. Mansell, 1974. Referencia: Pz7LC83 n° 3; NL 0027743 DLC).

2.- «... los animalitos, maestros en La Fontaine de prudencia o de malicia, se vuelven, a manos de Francis Jammes, emblemas de candor, cifras de santidad...» («La reencarnación de Francis Jammes», en *Conversaciones literarias*, 1964, 1ª serie, p. 168). La mención *Conversaciones literarias* se abreviará en lo sucesivo: *C.L.*, seguida de 1, 2, 3, según la serie de que se trate.

del autor francés de la que él formó parte, y define así su poesía: ... Es una infinita gracia vaporosa, un polvillo dorado en unas alas levísimas, que, al menor descuido, se ajan y deslucen. Es una poesía difícil de acariciar, y por lo mismo tanto más atractiva. Pero ¿es imposible dar de ella algún trasunto en castellano?» (*C.L.*, 2: 79)

Sabemos que Canedo lo logró, y que gozó de una enorme aceptación. En la respuesta de T. Navarro Tomás a su discurso de ingreso en la Academia, leído el 1-XII-1935, éste señala: «En sus versiones de poetas extranjeros contenidas en sus libros *Del cercado ajeno*, *Imágenes* y *Antología de la poesía francesa*, y especialmente en su admirable traducción de la *Sagesse*, de Verlaine, su identificación con los originales llega en muchos casos hasta recoger el giro y el aire de sus propios ritmos» (1935: 49-50).

La actividad de traductor de Díez-Canedo comienza, según Fernández Gutiérrez, hacia 1907, y en ella «... llegó a tener una merecida consideración pública, que lo situaba entre los más prestigiosos del momento, tanto por la calidad y la fidelidad de sus textos, cuanto por las lenguas que dominaba, las cuatro o cinco principales de Europa...» (1981: 20).

Pero ¿cuáles eran sus teorías? En «Traductores españoles de poesía extranjera», artículo incluido en *C.L.*, 3 y anteriormente publicado en *La Nación* (1925), se exponen claramente. En cuanto a la posibilidad de traducir, y de traducir poesía, el autor se reafirma en sus opiniones ya expresadas con anterioridad, señalando: «Creo firmemente en la posibilidad de la traducción. Todo gran escritor se ve traducido, no sólo por los que se aplican a reproducir el texto de sus obras en la propia lengua, sino por los que sienten su influjo. Traducir equivale a entregar. Se entrega al conocimiento, al estudio, a las discusiones, a la curiosidad de todos el pensamiento de un escritor, lo mismo si se reproduce con palabras de un idioma lo que él dijo en otro, que si se interpretan sus ideas exponiéndolas, comentándolas y contradiciéndolas.» (*Idem*: 236).

Siguiendo la misma línea en sus juicios, que se destacan por su modernidad, el autor, que prefiere la traducción poética en verso, distingue entre *transcripción* para traducir poesía entre lenguas afines, y *recreación* para lenguas más dispares, resaltando la importancia de discernir lo esencial y lo accidental en una poesía, en suma, de ser un avezado traductor. En otro artículo incluido en el mismo tomo, «La traducción como arte y como práctica», publicado por *La Nación* en 1929, ofrece su concepto de la fidelidad: Hoy la mejor cualidad de la belleza es la fidelidad. Fidelidad que no es sólo apego a la letra, sino, ante todo, respeto a la composición y esmero en trasladar todo lo trasladable. Grabado, si se quiere, pero grabado que conserva, si no hay colores del original, sus valores mismos en equivalencia lo más cercana que sea posible.» (*Idem*: 240-41).

Por fin, Canedo, en «Traductores españoles de poesía extranjera» nos da la clave, si seguimos sus propias instrucciones³:

Y aquí, por haberme arriesgado a interpretar dos libros verlainianos: Sagesse y La bonne chanson -y por otras muchas traducciones de diversos poetas y literaturas de que soy responsable-, podría yo hablar de mí mismo; pero las generalidades puestas al frente de este artículo indican cuál fue mi intención; las más de esas versiones o transcripciones han sido hechas por mí como tema de estudio, para penetrar bien la estructura última de los autores que iba leyendo. En cuanto al resultado, no soy yo lo suficientemente imparcial para emitir juicio. (Idem: 94-95)

3.- En «Leer entre líneas o los velos de la verdad» (*La Voz*, 1925: 131), incluido en el mismo volumen, el autor señala: a todo el que escribe sobre algo palpitante hay que leerle entre líneas, sea cual fuere su modo de expresión».

No cabe duda de que La Fontaine constituyó uno de los temas de estudio tratados por el autor, al que no concedió mayor importancia. Canedo tuvo que ocuparse del escritor francés; sus declaraciones acerca de la influencia de la literatura francesa así lo atestiguan. En «El oro extranjero y la literatura francesa» se hace eco de la influencia francesa desde que los «grandes genios del siglo XVII dejaron bien preparado el terreno» (C.L., 1: 73).

DÍEZ CANEDO Y SU TRADUCCIÓN DE LAS FÁBULAS.

Al juzgar la cuestión del desconocimiento de las *Fábulas*, hay que tener en cuenta las razones de la escasez de la obra de Canedo en general, claramente expuestas por J.M^a Fernández (1993) y que son: los intereses políticos adversos a su persona -su amistad y relaciones con Azaña, que le nombró embajador de España en Argentina, hecho que se recoge en los *Diarios* de este último (1997: 96), contribuyó a la desaparición de sus libros-, la publicación de algunas de sus obras en el extranjero, el carácter limitado de las ediciones; en suma, su momento histórico. No nos referiremos aquí a su biografía, que recoge con detalle Fernández Gutiérrez, citando sólo sus enriquecedores viajes, su conexión con Hispanoamérica, el exilio, su erudición manifiesta en ensayos, conferencias, tertulias, artículos de numerosas publicaciones de prensa en las que colaboró, mostrando sus ideas liberales, afines a la corriente krausista, y ejerciendo sus actividades como poeta y como crítico de narrativa, poesía y teatro. En cuanto a su poesía: ...combina diversos tonos y tendencias de escuelas distintas porque su vasta cultura le permite escribir con independencia de criterio y con la sensibilidad y hondura con que puede hacerlo uno de los jueces más serios y justos de la crítica española.» (Fernández Gutiérrez, 1993: 47)

Díez Canedo tradujo treinta y uno de los textos de La Fontaine, veintisiete de la primera Colección y cuatro de la segunda. Sin duda guió su elección la mayor sencillez de la primera Colección, e incluso el número de versos más reducido de sus fábulas. Tomó sobre todo fábulas de los Libros I (ocho de sus veintidós fábulas), V (siete de veintiuna), II (cinco de veinte) y III (cinco de dieciocho), no eligiendo ninguna de los Libros IV, X y XI, y sólo dos del Libro VI, y una de los Libros VII, VIII, IX y XII. El orden en la disposición de las fábulas españolas -que ya no se ordenan por Libros- es totalmente arbitrario, coincidiendo únicamente el lugar inicial de la primera de ellas, «La Cigarra y la Hormiga». Les hemos asignado un número de orden con objeto de evitar alargar la redacción con la mención de los títulos, que se suceden del modo siguiente: 2. «La Liebre y la Tortuga» (La Fontaine, VI. 10); 3. «El Zorro y las Uvas» (III. 11); 4. «El Cuervo y el Zorro» (I. 2); 5. «El Labrador y sus hijos» (V. 9); 6. «El Zorro sin rabo» (V. 5); 7. «El Zorro y el Chivo» (III. 5); 8. «El Lobo y la Cigüeña» (III. 9); 9. «El Ratón ciudadano y el Ratón campesino» (I. 9); 10. «El Puchero y el Perol» (V. 2); 11. «El Viejo y el Asno» (VI. 8); 12. «La Lechera y el Cántaro» (VII. 9); 13. «El León envejecido» (III. 14); 14. «El Mono y el Gato» (IX. 17); 15. «El Zorro, el Lobo y el Caballo» (XII. 17); 16. «El Lobo y el Perro» (I. 5); 17. «El Ratón y el Elefante» (VIII. 15); 18. «El León y la Rata» (II. 11); 19. «La Paloma y la Hormiga» (II. 12); 20. «El Gallo y la Perla» (I. 20); 21. «El Lobo y el Cordero» (I. 10); 22. «El León se va a la guerra» (V. 19); 23. «El Asno con piel de León» (V. 21); 24. «La encina y la Caña» (I. 22); 25. «El Gallo y el Zorro» (II. 15); 26. «La Gallina de los huevos de oro» (V. 13); 27. «La Liebre y las Ranas» (II. 14); 28. «Los Lobos y los Corderos» (III. 13); 29. «El Asno cargado de esponjas y el Asno cargado de sal» (II. 10); 30. «El Pececito y el Pescador» (V. 3); 31. «Los dos Mulos» (I. 4).

El estudio que va a ser llevado a cabo presenta un gran inconveniente, al no disponer de datos acerca del objetivo ni de los destinatarios del traductor, más que la velada alusión que ha

sido mencionada. Trataremos, sin embargo, de describir el método seguido con la exclusiva base de los textos.

Canedo traduce en verso. Así, se ha privilegiado el nivel poético- estilístico, situándolo en primer lugar, por juzgar que condiciona todos los demás, y que la mayor parte de recursos o fenómenos presentes en la traducción aparecen en ella a través de su concurso.

En cuanto a la extensión de las fábulas, hay que destacar su proximidad, existiendo incluso algunas de ellas con el mismo número de versos: 9, 14 y 20. La mayoría de los textos españoles exceden a los franceses de uno a cuatro versos o son -raras veces- más cortos que éstos. Las diferencias de extensión son prácticamente inapreciables, pues, y las más acusadas obedecen a razones métricas y rítmicas, a discretas amplificaciones o a determinadas omisiones a las que se hará referencia más adelante. No es infrecuente que coincida el número de verso en los ejemplos cotejados, lo que confirma el cuidado del traductor por lograr una coincidencia minuciosa.

En lo relativo a la métrica, hay que destacar el predominio de la heterometría en Canedo, siguiendo en ello a las fábulas por él seleccionadas. Sólo en cuatro ocasiones las fábulas son isométricas, bien reproduciendo el texto francés (9 y 20) o desviándose de él (6 y 10). La heterometría mencionada se manifiesta en una alternancia de versos que tratan de reflejar la variedad de los franceses; éstos, octosílabos, alejandrinos, se acompañan muchas veces de decasílabos, o de significativos tetrasílabos o trisílabos. Los versos españoles más utilizados son los endecasílabos y los heptasílabos, también acompañados de alejandrinos, octosílabos, tetrasílabos, e incluso de un pentasílabo. En muchas ocasiones, los versos cortos enfatizan el sentido y contribuyen a transmitir determinadas sensaciones como rapidez («va a caer de repente», 19, v. 6; «se lanza, le sujeta», 31, v. 11), pequeñez («de un pajarillo el peso», 24, v. 4; «Una Carpa menuda», 30, v. 6); suavidad o ligereza («riza apenas y empaña», 24, v. 6) y otras muchas. Otras veces, los versos cortos subrayan las menciones clave del nudo de la fábula (5, vv. 5, 8, 10, 14). Los heptasílabos pueden «intervenir» en las partes álgidas de la narración, o en el desenlace, destacándose de los endecasílabos y proporcionando agilidad y ritmo (28). En no pocos casos, el español reproduce un verso de métrica similar a la del francés para obtener un efecto semejante, dimanante del juego heterométrico (8, 12, 16, 7, 21, 11). Veamos algunos ejemplos pertenecientes respectivamente a las tres últimas fábulas citadas:

Là, chacun d'eux se desaltère 6

Beben el agua clara. 6

Dans le courant. 14

de la corriente 15

Fuyons, dit alors le Vieillard. 9

-«¡Huyamos!» dice el Viejo. 11

Las rimas presentan una gran variedad -al igual que las francesas-, dando lugar a ritmos diversos; los versos no suelen ordenarse en estrofas y, si lo hacen, incluyen habitualmente versos de distinto metro. Las posibilidades son muchas: cuartetas que se combinan con pareados y un verso suelto (1), una sucesión de siete serventesios (9), otra de pareados excepto un cuarteto,

que confieren un curioso ritmo de cantinela (10), una serie de rimas -cruzadas y gemelas- que se entrecruzan, siguiendo un orden temático, más o menos estrófico, con la moraleja aparte articulada en un serventesio (14), dos sextillas (20). Lo más frecuente, con todo, es encontrar rimas variadas que rara vez forman estrofas, y que se alternan en una misma fábula, intercalándose, y pudiendo incluir versos sueltos. Estas formaciones no estróficas, de ritmo ágil y rimas consonantes -dispuestas con la mencionada variedad-, constituyen silvas si alternan endecasílabos y heptasílabos. Éstas pueden seguir el modelo francés, predominando los pareados (11), o las rimas cruzadas, terminando en pareados (17), o no coincidir con su modelo. Se ha detectado un buen número de silvas (7, 8, 11, 13, 15, 17, 19, 22, 23, 24, 25). La rima es asonante en los versos pares, por el contrario, en contadas ocasiones, en fábulas compuestas en todos los casos por endecasílabos y heptasílabos (2, 5, 28, 30 y 31).

Como consecuencia de las divergencias métricas y rítmicas, los recursos estilísticos y fónicos se atenúan o se pierden inevitablemente. Asistimos, así, a la desaparición de construcciones binarias («Un Loup n'avait que les os et la peau», v. 1: «En los huesos estaba/ un Lobo...», 16, vv. 1-2), de yuxtaposición de acciones («... il gémit, il soupire.», v. 12: Y él dice gimiendo», 31, v. 12), de repeticiones («Car il fallait si peu/ Si peu, que la moindre chose», vv. 6-7: «cualquier choque o tropezón», 10, v. 7), de antítesis («Devenus forts par sa faiblesse.», v. 4: «que ya se atreve a su senil flaqueza», 12, v. 5), de elipsis («Paix générale cette fois», v. 5: «La paz universal se firma y sella.», 25, v. 6), o de efectos fónicos («... donner la chasse aux gens», v. 23: «cuando haya cerca gentes», 16, v. 26; «Un Lièvre en son gîte songeait», v. 1: «Sola en su madriguera/ piensa una Liebre», 27, vv. 1-2). Igualmente se registran pérdidas en el terreno poético, en cuanto al empleo de imágenes o a la simétrica armonía («Le long d'un clair ruisseau buvait une Colombe», v. 20: «De un arroyuelo claro en los raudales/ bebía una Paloma», 19, vv. 3-4).

No obstante, es de justicia reconocer que, cuando ello es posible, el traductor español trata de restituir dichos recursos, manteniendo la binariedad («Le Roi des animaux, en cette occasion./ Montra ce qu'il était, et lui donna la vie.», vv. 7-8: «pero el León, mostrándose clemente/ como quien es, otórgale la vida», 18, vv. 7-8); las repeticiones («L'avarice perd tout en voulant tout gagner», v. 1: «Todo lo quiere y todo lo pierde la codicia», 26, v. 1), incluso las repeticiones retóricas («... rien qui vaille./ -Rien qui vaille?», vv. 19-20: así no te resulta./ -¿No me resulta?...», 30, vv. 18-19); las enumeraciones («Par monts, par vaux et par chemins», v. 8: «cruzando montes, valles y caminos», 29, v. 8); los contrastes («... repartit le Pêcheur./ Poisson, mon bel ami, qui faites le Prêcheur», vv. 20-21: el pescador replica./ 'Predicador, tus pláticas profundas», 30, vv. 19-20); y aun algunas aliteraciones («Bien posé sur un coussinet», v. 2: «lleno de leche, limpio, bien puesto en la almohadilla», 12, v. 2).

La ausencia de determinadas designaciones implica la pérdida de ironía y de afectividad («Messieurs les Louvats», v. 13: «los lobeznos», 28, v. 16; «Camarade Épongier», v. 21: al esponjero», 29, v. 21; «Capitaine Renard... v. 1: «Un Raposo... 7, v. 1); pero el tono, que puede parecer menos poético, no es por ello menos expresivo, lo que se pone de relieve en la tendencia a lo coloquial y a lo pintoresco, circunstancia que se hace evidente en el terreno del léxico, que trataremos más adelante.

Destacaremos, para dar fin a la revisión de este nivel, dos fábulas: «El Ratón ciudadano y el Ratón campesino», coincidente en sus veintiocho versos isométricos: octosílabos en francés, decasílabos en español, y en sus siete estrofas, serventesios en español, y que, aun perdiendo algunos efectos fónicos, mantiene las estructuras, la simetría y el ritmo, la viveza y el tono. «El Gallo y la Perla» reproduce una estructura idéntica a la francesa: dos sextillas, con el mismo

número de versos, doce octosílabos, que mantienen el mismo tono y simetría y gozan de una fórmula común, conjugando el héroe animal y el humano. Ambas fábulas dan fe de la calidad de traductor y de poeta de Díez Canedo.

El aspecto poético-estilístico está estrechamente ligado al enunciativo, que vamos a examinar ahora. Es importante, en un análisis previo al examen de las técnicas utilizadas en el proceso de restitución, tratar de detectar las transformaciones sufridas por el texto en sus distintos niveles, tanto en lo que se refiere al macrotexto como al microtexto.

En cuanto a la calidad de la enunciación, se aprecian diversas modificaciones. En pocos casos se mantiene la misma modalidad en los enunciados. El español busca una mayor expresividad, lo que se pone de manifiesto en la práctica totalidad de las fábulas. Así, los enunciados declarativos -asertivos o negativos- tienden a convertirse en interjectivos («Ils sont verts, dit-il, et bons pour des goujats.», v. 7: «- ¡Si están verdes! exclama, ¡Cómalas un pillete!» 3, v. 9), exhortativos («Pour vous... / Je ne vois rien qui vous tienne.», vv.10, 12: «Tú eres duro: vete luego.», 10, v. 11), interrogativos, muchas veces retóricos («Car de le rattraper il n'est pas trop certain.», v. 5: «¿quién puede asegurar que ha de pescarle?», 30, v. 5), o en la suma de varios de ellos («Prétendre ôter la queue eût été temps perdu», v. 18: «¿Renunciar a la cola? ¡Bobería!» 6, v. 21).

Otros rasgos caracterizan el entramado del texto español, cuales son los indicios de persona, los actoriales. Entre otros cambios, la omisión más frecuente registrada es la del sujeto de la enunciación, introductor del discurso, a menudo junto con el verbo, logrando así un estilo más vivo y más directo («Point du tout, dit le Roi, je les veux employer.», v. 13: «- 'No tal: han de venir todos conmigo.'», 22, v. 15.)

No aludimos a las coincidencias -frecuentísimas- considerando de más interés para este estudio subrayar las diferencias que conforman el estilo del traductor. Las divergencias más importantes desde el punto de vista enunciativo, y que más directamente inciden en los otros niveles textuales, estriban en los modos de transmisión del discurso, el uso de conectores y la interacción del narrador. Y precisamente en estos puntos, que configuran el texto, no hemos encontrado grandes cambios en español.

En lo que respecta a la reproducción de los modos discursivos, existen algunas variaciones. En «El Puchero y el Perol» se pierde el juego entre discurso indirecto (vv. 3-5), indirecto libre (vv. 6-9) y directo (v. 10...) presente en la fábula francesa, empleando exclusivamente el DD introducido sólo por las comillas, sin verbo introductor, como es frecuente en el traductor español («Mas el Puchero rehusa./ Muy cortésmente se excusa:/ - 'Mi existencia es muy sencilla», vv. 3-5...). Del mismo modo, en «el Ratón y el Elefante» el discurso indirecto se convierte en DD («Le Rat s'étonnait que les gens/ Fussent touchés...», vv. 20-21: «Asómbrase el Ratón: - '¿A la sencilla/ gente aquello le causa maravilla?'», vv. 13-14). En «El León se va a la guerra» no se mantiene el DIL, donde la economía de la descripción hace depender a todos los infinitivos de uno solo («L'Éléphant devait sur son dos/ Porter l'attirail nécessaire/ L'Ours s'appreter.../ Le Renard ménager... vv. 5-8), sino que se hacen narrativos estos versos, introduciendo un verbo en cada segmento («Sobre su espalda el elefante asienta/ toda la maquinaria/ que para combatir es necesaria;/ para el asalto se dispone al oso;/ de estratagemas cuídase el raposo... vv. 6-10). Por otra parte, algunos de los versos narrativos de «Los Lobos y los Corderos» son convertidos en DI (vv. 21-24), variando ligeramente el sentido del fragmento.

Como hemos señalado, las transformaciones son mínimas, ya que la traducción es muy ajustada en cuanto a la enunciación. Más frecuente es la modificación o adición de nexos, alte-

ración importante, puesto que entraña una distinta articulación del texto, diversificando el enunciado. La tendencia más acusada es la adición de nexos adversativos, que introducen una restricción que puede alterar la perspectiva del enunciado, dando lugar a la hipotaxis (2, v. 16; 8, v. 8; 15, v. 32; 16, v. 37). Pero muchas veces, la adición delnexo no hace sino explicitar la restricción implícita («Non pas franc, car pour gage il y laissa sa queue», v. 6: «pero no gratis, que dejó la cola», 6, v. 6) o enfatizar alguna indicación («Un petit bout d'oreille échappé par malheur», v. 5: «Mas por descuido deja/ ver un día la punta de una oreja», 23, vv. 5-6). Además, los ejemplos registrados no superan el 30% del total de las fábulas.

Se da el caso de introducir elnexo adversativo y omitirlo en una misma fábula (25: «Et cependant viens recevoir», v. 13: «y ven tú a recibir...», v. 15; «... Je vois deux Levriers.», v. 20:

Mas ¿qué veo?! Dos galgos corredores», vv. 20, 21). La restricción puede sustituir a la temporalidad («Quand voyant l'Âne même à son antre accourir», v. 10: «Pero al ver que el jumento/ se encamina a la cueva... 13, vv. 13-14). No faltan los ejemplos de omisión de conectores, no recogiendo las construcciones restrictivas («Et cependant faisait le guet.», v. 16: «siempre de centinela», 27, v. 20), consecutivas («Un Loup donc étant de frairie», v. 2: «cierto Lobo en amable francachela», 8, v. 3) o causales («Car il lui fallait si peu,/ Si peu, que la moindre chose», vv. 6-7: «Cualquier choque o tropezón», 10, v. 7).

En cuanto a la participación del narrador, tan frecuente en las fábulas francesas, a través de las cuales La Fontaine, en un deseo de comunicarse con el lector, se dirige a éste por diversos medios como defécticos, incisos, alusiones recurrentes... y se proyecta en su obra, no es siempre reflejada por Canedo, que no suele respetar esta proyección al no identificarse con ella («... Voilà mon Loup par terre», v. 28: «Rueda el Lobo... 15, v. 39). Pero otras veces sí lo hace («Ainsi raisonnait notre Lièvre», v. 15: «Así va razonando nuestra Liebre», 27, v. 19), aunque rara vez en los mismos puntos, que suelen desplazarse compensando así esta participación, o, más raramente, se muestra de forma espontánea, sin correspondencia con el francés («De cette verité deux Fables feront foi.», v. 3: «Tal verdad en dos fábulas explico», 18, v. 3). La ausencia de reproducción de incisos propios del narrador entraña a veces una pérdida de ironía; ya hemos visto varios ejemplos de dicha ironía implícita en algunas designaciones, que tienden a cambiarse o a perderse. Pues bien, algunos incisos se pierden igualmente («Le Roi des animaux, en cette occasion», v. 7: «pero el León... 18, v. 7).

En otro punto hemos aludido a la merma de poeticidad y, en contrapunto, de la expresividad del tono utilizado, que responde a un léxico muy concreto, vivo y ágil, al que vamos a dedicar nuestra atención. En el caso de Canedo, la distribución léxica es, en cierto modo, amplificadora -ya hemos hecho referencia a la similar extensión de las fábulas-, particularmente en lo que concierne a la adjunción de adjetivos, epítetos o atributos. Este procedimiento contempla diversos objetivos, pues diversas son las funciones de tales adjetivos, que no se excluyen entre sí. En muchas ocasiones, los adjetivos contribuyen simplemente a una descripción más detallada, dotando al enunciado de mayor plasticidad («Grenouilles aussitôt de sauter dans les ondes», v. 24: «ve saltar a las ranas diminutas», 27, v. 27). Otras veces, la expansión es de género caracterizador, añadiendo uno o más rasgos o cualidades, que pueden orientarse del mismo modo a la descripción («Un Loup survient...», v. 5: sobreviene un Lobo fiero», 21, v. 5). Consideramos adjetivos valorativos a los que, además de ser caracterizadores, responden de alguna manera al juicio del narrador, al que se adivina en el texto («Lui coûta quatre dents... v. 27: mas le cuesta/ su vanidad los dientes al muy bobo», 15, vv. 35-36). Otros adjetivos, por fin, a los que denominamos reforzativos, enfatizan el sentido del enunciado, otorgándole una mayor intensidad

(«... en Empereur Romain», v. 2: «como soberbio emperador romano», 29, v. 2). No hay que olvidar los numerosos casos en que es preciso equilibrar la métrica. Para Canedo, el léxico es un vehículo de expresividad, que en raros casos es inferior a la del texto francés; la traducción transmite una gran viveza y pintoresquismo, que contribuyen a veces incluso a eufemizar el sentido, como en el segundo de los ejemplos («Et notre vieux Coq.../ Se mit à rire de sa peur», vv. 30-31: «Viéndolo el Gallo el ceño desarruga», 25, v. 33; «Va s'excuser à son mari»/ En grand danger d'être battue.», vv. 26-27: «vuelve a casa Petrilla, no sin miedo a la tranca.», 12, v. 29).

El estudio morfosintáctico sigue al léxico-semántico. Es destacable, en primer lugar, el frecuente paso de formas verbales no conjugadas a verbos oracionales (2, v. 19; 3, v. 2; 4, v. 1; 12, v. 1; 13, v. 3; 23, v. 1; 31, v. 8), siendo muy raro el fenómeno contrario. Por otro lado, el uso de construcciones paratácticas es paralelo al de las fábulas francesas -aunque ya se ha señalado la introducción ocasional de estructuras hipotácticas en español motivadas por la inclusión de conectores-, y obtiene un resultado similar, siendo incluso, a veces, más conciso («Le saisit le frein et l'arrête.», v. 10: «se lanza, le sujeta.», 31, v. 11). En cuanto a la organización temporal, sin entrar a considerar las formas perfectivas e imperfectivas, diremos que la tendencia predominante es la traducción del pasado al presente histórico. Naturalmente, hay excepciones, tanto en la narración como en el discurso, que atestiguan el paso: de presente a futuro («La Lièvre et la Tortue en sont un témoignage», v. 2: «La Liebre y la Tortuga/ Nos darán testimonio irrecusable», 2, vv. 3-4); de futuro a presente («Je grimperai premièrement», v. 12: «Subo con ligereza», 7, v. 13); de presente a pretérito perfecto («De ses moindres sujets sait tirer... v. 18: «De sus súbditos.../ siempre ha sabido», 22, vv. 21-22); de presente a pasado («Tire ses grègues, gagne au haut», v. 28: «Bien sujeto el calzón se puso en fuga.», 25, v. 31). En algún caso, los tiempos del pasado se mantienen («Fut pris par un Pêcheur...», v. 7: «de un Pescador fué presa...», 30, v. 7). Sin embargo, aun en estos casos de coincidencia, el traductor vuelve al presente en otros puntos de la misma fábula. A veces, el cambio al presente llega a dificultar la comprensión (23, vv. 9-12) y, lo que es más problemático, puede perderse o variarse algún matiz aspectual («Ce lion fut pris dans des rets», v. 10: en resistentes/ redes preso se halla», 18, vv. 12-13).

Como en toda versión, en ésta se producen modificaciones en la organización del enunciado, que no distorsionan a éste demasiado, siendo frecuente la inversión inicial, que desplaza a los actores y focaliza otras indicaciones, como el proceso (1, 10, 24) o la descripción de un estado (16, 27) o caracterización (6, 8), la expresión de una condición (30), etc. Igualmente, otras reorganizaciones se detectan en puntos interiores de las fábulas, que focalizan la indicación espacial (3, v. 3) o el proceso (17, v. 4). No hay que perder de vista en ningún momento los imperativos de la rima (1, vv. 1-4; 11: «Un vieillard sur son Âne aperçut en passant», v. 1: «Montado en su Pollino/ va un Viejo de camino», vv. 1-2).

Entrando en el ámbito sociocultural, se aprecia toda una serie de usos o referencias que trascienden el texto. En lo concerniente a las formas de tratamiento, se detecta un uso más frecuente del tuteo en español⁴. -procedimiento seguido por los traductores de fábulas españoles ya desde el siglo XVIII, en los que la justificación era obviamente didáctica-. No obstante, las divergencias no son muy acusadas y, de hecho, en diversas fábulas se mantiene el mismo uso (2, 4, 16).

Existe toda una red de referencias propias de cada lengua, que Canedo adapta cuando ello es posible. En «El Zorro y las uvas», el traductor equilibra las coordenadas originales («Certain

4.- Cfr. fábulas: 6, v. 17; 9, v. 22; 10, v. 11; 24, vv. 2, 21; 30, v. 12.

Renard Gascon, d'autres disent Normand», v. 1: «Cierta Zorro andaluz -según otros gallego-, v. 1). En «El Ratón y el Elefante» se silencian las alusiones referentes a la realidad francesa, lo que se volverá a mencionar al dar cuenta de las omisiones detectadas. En «El Asno con piel de León», *Martin Bâton*, sujeto ejecutor, inanimado (utilizado por Rabelais), se convierte en un ser animado, resuelto con gran pintoresquismo y creatividad («Martin fit alors son office.», v. 7: y al estafermo/ pone en razón Benito de Palermo.», vv. 7-8). La moraleja de la fábula sitúa la acción en Francia, denunciando el triunfo de las apariencias y la vanidad. En español se generaliza sabiamente («Force gens font de bruit en France/ Par qui cet apologue est rendu familier.», vv. 11-12: «Gente de mundo y pro, que triunfa y brilla,/ puede justificar la fabulilla.», vv. 13-14).

Van a ser revisados los procedimientos llevados a cabo en la versión española, brevemente, ya que en ésta no se han producido grandes cambios. Utilizaremos una terminología ya tradicional para designar los recursos empleados, con objeto de transmitir una expresión más diáfana.

Se han detectado escasas transposiciones, en las que se tiende a la adjetivización («Les Loups mangent gloutonnement.», v. 1: «Gltones son los lobos...», 8, v. 1). La tendencia a la nominalización, propia de la lengua francesa, se ve atenuada («Une Sultane de renom./ S'en allait en pèlerinage.», vv. 16, 19: «cierta bella sultana, peregrina», 17, v. 7). Las variaciones en el número no son tan frecuentes que merezcan una mención detenida, aunque se registran algunos casos («Tant les Chiens faisaient bonne garde.», v. 2: tanto el Perro vigilaba.», 16, v. 2). Más frecuentes que las sustituciones de categoría gramatical, son las denominadas modulaciones o variaciones de la perspectiva en el plano del pensamiento, muchas veces concomitantes a las anteriores, y cuyo amplio alcance se deriva de la naturaleza diferencial de cada lengua. En muchos casos se registra un giro en la situación o planteamiento, que puede acarrear un trasvase en el sujeto («... je tette encore ma mère», v. 21: «... mi madre todavía/ a sus pechos me cría.», 21, vv. 21-22). No pocas modulaciones revisten un carácter metonímico, expresando el efecto por la causa («Elle demanda son salaire.», v. 11: «Después tiende la mano.», 8, v. 12). La expresión de la situación contraria («-sage ou non... v. 8: «-'Loca o no...», 2, v. 11; «Raton de son côté/ Était moins attentif aux souris qu'au fromage.», vv. 7-8: Ratón activo salta/ para coger el queso más que tras los ratones.», 14, vv. 7-8), o la formulación del aspecto negativo -característica del francés- traducida por la afirmación de lo contrario⁵, aparecen a menudo («Le Cheval, qui n'était dépourvu de cervelle», v. 18: «Era el potro avisgado», 15, v. 24). Los casos de modulación son muy diversos, y están presentes en toda traducción; los procesos de generalización y especificación constituyen asimismo modulaciones del sentido. En la traducción de Canedo son escasas las generalizaciones -si no se tiene en cuenta la pérdida o neutralización de designaciones, o la ausencia de indicaciones actoriales, y que en ocasiones entrarían en este terreno- («À ces mots, le Corbeau... v. 10: «tantos cumplidos al oír, el ave», 4, v. 10), dándose con mayor frecuencia las especificaciones, aunque tampoco proliferan; los adjetivos contribuyen a veces a dicha especificación («Lui cependant méprise une telle victoire», v. 23: Su contrario/ desdén al vivo la victoria fácil», 2, vv. 25-26).

Hemos aludido anteriormente a las adaptaciones llevadas a cabo por Canedo ante situaciones culturalmente inexistentes. Vamos a referirnos ahora a una forma de modulación que conduce al uso de la equivalencia si los contenidos no son trasvasables de otro modo. Cuando se trata de transferir expresiones idiomáticas y enunciados sentenciosos, los condicionamientos semánti-

5.- La negatización es más rara, aunque también se pueden detectar ejemplos («Lui cependant.../ Tient la gageure à peu de gloire», vv. 23, 25: ... su contrario/ no ambiciona la puesta...», 2, vv. 25, 27).

cos y poéticos obligan casi siempre a perder la idiomática y, en el peor de los casos, a la ausencia de reproducción. En cuanto a las expresiones, se detecta una frecuente pérdida de la idiomática, y algunos significados erróneos -aunque ambos casos bien pueden no darse, como en el primero de los ejemplos- («Fut presque sur le point d'enfiler la venelle.», v. 15: «y tomar quiere las de Villadiego», 15, v. 20; «Je vous le dis en bon François.», v. 16: ... Bien claro se lo digo.», 11, v. 19; «... et haut le pied⁶....», v. 28: «y para repetir el casco apresta.», 15, v. 38; «Tire ses grègues⁷, gagne au haut», v. 28: «bien sujeto el calzón se puso en fuga», 25, v. 29).

Por lo que respecta a los proverbios, la dificultad de su reproducción se ve incrementada, por su fijación y condicionamientos formales y otros rasgos específicos que los definen. Incluso a veces, no existe una correspondencia paremiológica en nuestra lengua («Il n'est rien d'inutile aux personnes de sens.», v. 20: «nada es inútil para el buen sentido», 22, v. 24). A veces, no se ofrece el proverbio correspondiente, aunque sí cierto «aspecto proverbial» producido por la binariedad, o por la rima («Rien ne sert de courir, il faut partir à point», v. 1: «De nada sirve la veloz carrera/ si a tiempo no se sale.»⁸, 2, vv. 1-2; «Patience et longueur de temps/ Font plus que force ni que rage.», vv. 17-18: «Tiempo y paciencia logran resultados/ al ciego empuje y al furor negados»⁹, 18, vv. 18-19). En otros casos, en cambio, la longitud o la pérdida de la yuxtaposición hacen perder la concisión proverbial, a pesar del mantenimiento de repeticiones y oposiciones léxicas («Car c'est double plaisir de tromper le trompeur.», v. 32: «porque es placer doblado/ ver que sale engañado/ aquel que de engañar a todos trata.»¹⁰, 25, vv. 34-36; «L'avarice perd tout, en voulant tout gagner.», v. 1: «Todo lo quiere y todo lo pierde la codicia.»¹¹, 26, v. 1). En cualquier caso, como se puede apreciar, el traductor muestra su voluntad de reproducir las expresiones y los proverbios con un resultado más que aceptable¹², cuando la tónica general en muchos traductores es dejar de traducir las unidades fraseológicas. Sirva de muestra un último ejemplo: «Un tien vaut, ce dit-on, mieux que deux tu l'auras», v. 24: «Más que dos te daré bien vale un toma.», 30, v. 23.

En cuanto a la amplificación, ya nos hemos referido a la adición frecuente de adjetivos, no existiendo una tendencia amplificadora muy acusada, fuera del normal efecto expansivo de los condicionamientos poéticos y del énfasis expresivo, que llevan a expandir o a añadir determinados segmentos («Ne nous associons qu'avec nos égaux.», v. 28: «Si los amistosos lazos/ hemos de anudar, leales,/ sea con nuestros iguales», 10, vv. 30-32; «Et cependant Bertrand les croque.», v. 24: Las toma/ sin tardanza Beltrán ¡qué buena pieza!», 14, vv. 23-24).

6.- «En courant» (Rey/Chantreau, 1986: 718); «On dit de ceux qu'on fait partir brusquement...» (La Fontaine, *Fables choisies...*, ed. G. Couton, 1962: 544).

7.- «S'enfuir rapidement» (Rey/Chantreau, id.: 489). Canedo elige el significado -en cierto modo acomodado a la etimología- que juzga más pintoresco.

8.- Existe un proverbio bastante aproximado: «No por mucho madrugar amanece más temprano».

9.- «Más vale maña que fuerza».

10.- «Justa razón, engañar al engañador», «Engaña a quien te engaña, a quien te fai, faille».

11.- «El hombre avariento, por uno pierde ciento».

12.- El mismo Canedo decía: «En una obra literaria existe [...] una parte que no es traducible [...]. Pero así fuese la más desprovista de materia narrativa, la más ligada al sonido y valor de las palabras elegidas, con independencia de su significado, siempre se podría recrear en otro idioma la sensación que trata de dar.» (C.L. 3: 236).

Las explicitaciones presentes en el texto, en su mayor parte cercanas a la especificación, no son más frecuentes que esta última, siendo a veces innecesarias. Mencionaremos, sin embargo, algún ejemplo («Quand la bise fut venue», v. 4: «y en otoño, con el frío», 1, v. 3; «Montra ce qu'il était...», v. 8: mostrándose clemente/ como quien es...», 18, v. 7-8).

Entre las técnicas reductoras, no se han registrado implicaciones -como tampoco se multiplicaban las generalizaciones, a veces próximas a ellas-. Sí se puede hablar, en cambio, de omisiones -fuera de las mencionadas en el aspecto enunciativo-, y es éste un importante tema que enlaza con la reproducción de las referencias autoriales y las alusiones de orden sociocultural o político. Al margen de determinadas omisiones de poca importancia, y de algunos segmentos que, a nuestro juicio, sí la tienen («Elle se hâte avec lenteur», VI. 10, v. 22: fáb. 2; «... adoucissant sa voix», II. 15, v. 3: fáb. 25; «... comme on dit...», II. 10, v. 6: fáb. 29; «... ce dit-on...», V. 3, v. 24: fáb. 30, incisos que expresan un juicio conocido ajeno al autor), es preciso destacar dos fábulas: «La Lechera y el Cántaro», en la que Canedo silencia todas las referencias autoriales, desde el verso 27 francés, e incluso ofrece una moraleja basada en el contenido de la fábula y completamente fiel al sentido de lo narrado; y «El Ratón y el Elefante», en la que omite la introducción -diez versos- que da lugar a la fábula, y que versa sobre el carácter francés comparado con el español. Se dan, en compensación, diversas ampliaciones. Sólo el desenlace/ moraleja es idéntico al francés.

CONCLUSIÓN.

Si recogemos los contenidos expuestos, se destaca en conjunto la proximidad de las fábulas del poeta español a su modelo: una parecida variedad de versos y rimas, una proporción menor de recursos estilísticos, compensados con una expresividad muy acusada; la enunciación, el tratamiento fraseológico, la correspondencia en el plano sociocultural, todo ello se resume en una gran adecuación. Canedo adapta cuando es necesario, y al reproducir unidades fraseológicas, establece equivalencias, guardando la máxima fidelidad y poniendo en práctica las ideas expuestas en sus escritos. No se ha mostrado sino una mínima proporción de los ejemplos que han sido recogidos por su valor testimonial, y que en su totalidad sustentan estas afirmaciones.

En lo relativo al grado de adecuación, son mínimos los desaciertos al lado de los hallazgos. Es encomiable el ritmo conseguido en «El Labrador y sus hijos»; la recreación, buscando la agilidad de los versos, pero respetando enunciación y sentido, de «La Lechera y el Cántaro» («Los que en nada fundáis una quimera/ pensad en la Lechera», vv. 30-31); la viveza en el lenguaje de «El Zorro y el Chivo» y «El Lobo y la Cigüeña»; la concisión y la agilidad -como en el texto francés- de «Los dos Mulos»; la elegancia de «La Encina y la Caña». Es destacable la calidad e ironía de «El Zorro sin rabo», la fidelidad de «La Paloma y la Hormiga», «La Gallina de los huevos de oro», «Los Lobos y los Corderos». Y las más logradas, según nuestro criterio: «El Ratón ciudadano y el Ratón campesino» y «El Gallo y la Perla». Esta última -pareja en estructura, verso y rimas-, en la que sólo la opción temporal y unas pequeñas adiciones que subrayan el aspecto puntual e igualan la métrica y el ritmo se distancian ligeramente del texto francés, merece ser destacada:

<i>Un jour un Coq détourna</i>	1	<i>Un Gallo roba una Perla</i>	1
<i>Une Perle qu'il donna</i>	2	<i>Y al punto se va a ofrecerla</i>	2
<i>Au beau premier Lapidaire.</i>	3	<i>sin más ni más a un joyero.</i>	3
<i>Je la crois fine, dit-il;</i>	4	<i>-«Ha de ser fina, le dijo</i>	4

<i>Mais le moindre grain de mil</i>	5	<i>pero yo un grano de mijo</i>	5
<i>Serait bien mieux mon affaire.</i>	6	<i>a toda Perla prefiero.»</i>	6
<i>Un ignorant hérita</i>	7	<i>Hereda cierto ignorante</i>	7
<i>D'un manuscrit qu'il porta</i>	8	<i>un manuscrito. Al instante</i>	8
<i>Chez son voisin le Libraire.</i>	9	<i>va a llevárselo al librero.</i>	9
<i>Je crois, dit-il, qu'il es bon;</i>	10	<i>Dice: -«Ha de ser cosa rica,</i>	10
<i>Mais le moindre ducaton</i>	11	<i>pero una moneda, aun chica,</i>	11
<i>Serait bien mieux mon affaire.</i>	12	<i>yo a todo libro prefiero.»</i>	12

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- AZAÑA, M. (1997) *Diarios, 1932-1933*, Barcelona, Crítica (Grijalbo Mondadori).
- BAUDELAIRE, Ch. (1935) *Pequeños poemas en prosa. Críticas de arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1948, 1968.
- BAZIN, R. (1910) *La Barrera*, París, Sociedad de Ediciones literarias y artísticas.
- DÍEZ-CANEDO, E. (1924) *Algunos versos*, Madrid, Cuadernos literarios.
- DÍEZ-CANEDO, E. (1993) *Antología de artículos* (Introd., bibliografía, notas y comentarios de José M^a Fernández Gutiérrez), Badajoz, Clásicos Extremeños.
- DÍEZ-CANEDO, E. (Obras de) (1921) *Conversaciones literarias*, México, Joaquín Mortiz, 1964. Primera serie: 1915-1920.
- DÍEZ-CANEDO, E. (Obras de) (1964) *Conversaciones literarias*, México, Joaquín Mortiz. Segunda serie: 1920-1924.
- DÍEZ-CANEDO, E. (Obras de) (1964) *Conversaciones literarias*, México, Joaquín Mortiz. Tercera serie: 1924-1930.
- DÍEZ-CANEDO, E. (Obras de) (1965) *Estudios de poesía española contemporánea*, México, Joaquín Mortiz.
- DÍEZ-CANEDO, E. (1913) *La Poesía francesa moderna* (Antología ordenada y anotada por... y Fernando Fortún), Madrid, Renacimiento.
- DÍEZ-CANEDO, E. (1935) *Unidad y diversidad de las Letras Hispánicas*, Discurso leído por el autor en el acto de su recepción académica, Madrid, Academia Española. Tipografía de Archivos.
- FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, J.M^a (1984) *Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra*, Badajoz, Depto. de Publicaciones de la Excma. Diputación.
- LA FONTAINE (1918) *Las Fábulas de... escogidas y traducidas en verso por E. Díez Canedo*, Madrid, Calleja.

LA FONTAINE (1962) *Fables choisies mises en vers* (Éd. de G. Couton), Paris, Garnier.

MONTAIGNE, M. de (1917) *Páginas escogidas*, Madrid, Calleja.

RENARD, J. (1917) *Zanahoria*, Madrid, Calleja.

STENDHAL (s.a.) *Vittoria Accoramboni*, Madrid, Revista de Educación familiar.

Diccionarios

CAMPOS, J.G; BARELLA, A. (1993) *Diccionario de refranes*, Madrid, Espasa Calpe.

CANTERA, J.; VICENTE, E. de (1983-1984) *Selección de refranes y sentencias*, II Tomos, Madrid, Ed. de la Universidad Complutense.

REY, A.; CHANTREAU, S. (1986) *Dictionnaire des expressions et locutions*. Paris, Les usuels du Robert.