Quevedo «hombre de bajos fondos y altos vuelos». *El alguacil endemoniado* y la voz de sus traductores italianos

Quevedo as «hombre de bajos fondos y altos vuelos». *El alguacil endemoniado* and the voice of his Italian translators

Beatrice Garzelli
Università per Stranieri di Siena
Piazza Carlo Rosselli, 27-28
53100-Siena (Italia)
garzelli@unistrasi.it

[La Perinola, (ISSN: 1138-6363), 25, 2021, pp. 79-98]
DOI: 10.15581/017.25.79-98

Resumen:

Mediante un recorrido a través de las principales traducciones modernas al italiano de El Alguacil endemoniado *(Gasparetti, 1959 = GA; Rapisarda, 1988 = RA; Bajini, 1990 = BA), de Francisco de Quevedo, el estudio reflexiona sobre las modalidades traductoras de palabras o locuciones en los que la presencia de elementos retóricos (en especial ambivalencias semánticas y términos hiperconnotados), de referencias a tradiciones históricas perdidas (por ejemplo la moda de la bucarofagia), junto a la indiscutible voz satírica, hacen de la traducción una tarea delicada y compleja, a trechos casi imposible.*

El objetivo del estudio consiste en evidenciar cómo la traducción se puede considerar un aporte crítico relevante para la interpretación de El alguacil endemoniado, *además de proponer estrategias traductoras –a veces alternativas a los trabajos preexistentes– a los fines de salvaguardar mejor el humor agudo, la carga burlesca y el foco iconográfico de esta obra quevediana.*

Se intentará demostar por ende que el proceso traductor de textos literarios no es un simple transvase de una lengua a otra sino un trabajo de interacción profunda entre los lemas y de mediación entre las dos culturas target, *considerando también el intervalo temporal de cuatro siglos entre prototexto y metatextos.*

Abstract:

Through a journey across the main modern translations into Italian of El Alguacil endemoniado *(Gasparetti, 1959 = GA; Rapisarda, 1988 = RA; Bajini, 1990 = BA) by Francisco de Quevedo, the study reflects on the ways of translating specific segments involving the presence of rhetorical elements (especially semantic ambivalences and hyper-connoted terms), references to lost historical traditions (e.g. the fashion of «bucarofagia»), and the unquestionable satirical voice. All these aspects make translation a delicate and complex –sometimes almost impossible– task.*

The aim of the study is to show how translation can be considered a relevant critical contribution to the interpretation of El Alguacil endemoniado. *It also highlights the need to suggest translation strategies –sometimes alternative to pre-existing works– in order to better convey the sharp humour, the burlesque charge and the iconographic focus of this Quevedian work.*

We will therefore try to show that the process of translating literary texts is not a simple transfer from one language to another but a work of deep interaction between lemmas and of mediation between the source and the target cultures, considering also the four-century interval between prototext and metatexts.

Palabras clave: Quevedo, deformación idiomática, traducción al italiano, pérdidas y compensaciones, *El alguacil endemoniado,* bucarofagia.

Keywords: Quevedo, language deformation, Italian translation, loss and compensation, *El alguacil endemoniado,* «bucarofagia».

recibido: 23-11-2020 / aceptado: 28-03-2021

1. Introducción

«Homme du diable, homme de Dieu»: la lectura clásica de Bouvier (1929), a propósito de la figura de Quevedo, se adapta perfectamente a la controverdida y compleja escritura que el autor barroco nos regala con sus *Sueños*. *El alguacil endemoniado* –segundo *Sueño* de la serie– muestra, de manera especial, la doble imagen de don Francisco que trazaba el crítico francés, encarnando asimismo la actual definición del escritor como «hombre de bajos fondos y altos vuelos» que esta vez nos ofrece el actor Juan Echanove, en la piel de Quevedo en la reciente obra teatral extraída de los *Sueños* (2017)[1]. No obstante la distancia de un siglo, las dos definiciones remarcan la riqueza de esta voz barroca donde el elemento diabólico y el divino, la cara de burlas y la de veras se suceden casi sin solución de continuidad. A nivel estilístico se evidencia, en los *Sueños,* la predominancia de un registro cercano al lenguaje del hampa, hasta casi tocar, en algunos momentos, el habla soez; esta última contrasta, en otros momentos, con un estilo más alto y de ascendencia culta, además, ambas variedades resultan adornadas de pinceladas satíricas.

Siendo *El alguacil endemoniado* un texto que ofrece estos vuelos pindáricos y una extraordinaria muestra de la variedad diafásica, reflexionaremos sobre su traducción al italiano contemporáneo evaluando el trabajo de sus principales traductores del siglo xx, a los fines de demostrar que la traducción se puede considerar un aporte crítico significativo para la interpretación profunda de la palabra quevediana.

Con un enfoque sobre las diferentes estrategias de reproducción en italiano de términos y expresiones que se mueven entre dos polos opuestos –es decir del «patinado antiguo» (Rega, 2001) a la modernización (Garzelli, 2012, pp. 394-395; 2018a; 2018b, p. 169)– destacaremos la necesidad de proponer estrategias traductoras, a veces alternativas a las traducciones preexistentes, con la finalidad de salvaguardar mejor el humor agudo, la carga burlesca y el foco iconográfico de este *Sueño*.

2. *Sueños* y traducción al italiano: *El alguacil endemoniado*

El alguacil endemoniado, escrito entre 1605 (fecha de *El sueño del Juicio Final)* y 1608, año de composición de *El sueño del infierno,* es el segundo de los *Sueños:* no obstante la temprana composición, no vio la luz hasta 1627 en la edición de *Sueños y discursos,* publicada en Barcelona. Su versión expurgada se publicó tres años más tarde, con el título de *El alguacil alguacilado,* dentro de los llamados *Juguetes de la niñez*.

1. Veáse, a tal propósito, un fragmento teatral proveniente del Festival de Almagro de 2017, en el que Echanove interpreta a un don Francisco agudo y al mismo tiempo angustioso (https://www.youtube.com/watch?v=pcBFvsDcfKo; 20/01/2020).

En *El Alguacil endemoniado* un Quevedo cáustico y mordaz critica la sociedad de su tiempo cargada de corrupción y vicios, recurriendo a una serie de imágenes y personajes trazados, a veces con inaudita violencia, en otros casos con toques burlescos más livianos, pero siempre en la línea de una sutil ironía.

El relato se presenta bajo la forma de coloquio entre un interlocutor y el diablo. El narrador entra en un lugar real, la iglesia de San Pedro en Madrid[2], y encuentra al licenciado Calabrés, un sacerdote que está haciendo un exorcismo sobre un alguacil endemoniado. No obstante las repetidas tentativas del cura de exorcizar al demonio que ha poseído al alguacil, el resultado aparece nulo: es así como se instaura un diálogo entre el narrador (que representa al curioso lector, Quevedo incluido) y el diablo, cínico, pero al mismo tiempo lleno de escrúpulos morales.

No nos ocuparemos en este artículo del proceso redaccional y de las versiones manuscritas e impresas existentes, sino que el objetivo del ensayo resultará la interpretación de lemas o fragmentos hiperconnotados —que a veces no aparecen claros en la misma lengua fuente— hasta llegar a su correspondiente traducción. Intentaremos por ende demostrar que la traducción de una obra literaria de gran valor artístico llega a ser una manera indiscutible de ampliar el campo interpretativo, incluyendo múltiples significados.

En nuestro recorrido a través de las principales traducciones al italiano del siglo xx, haremos un cotejo entre las versiones de *El alguacil endemoniado* de Antonio Gasparetti (1959 = GA), Pietro Rapisarda (1988 = RA) e Irina Bajini (1990 = BA), analizando las modalidades traductoras de palabras, locuciones o fragmentos textuales más largos en los que la presencia de especiales rasgos retóricos, de referencias a tradiciones históricas perdidas (por ejemplo la costumbre de arrojar a la calle agua sucia o la moda de la bucarofagia), junto a la indiscutible voz satírica, hacen de la traducción una tarea delicada, en continua evolución y que necesita ser renovada con frecuencia.

2.1 El alguacil endemoniado vs el demonio enaguacilado: problemas de traducción al italiano

El primer elemento de interés, tanto lingüístico como traductológico, reside en la palabra «alguacil», que encontramos a partir del título del *Sueño* y en buena parte del relato tratándose de uno de los protagonistas que nos describe Quevedo.

Covarrubias explica que con el término «alguacil» «llaman en arábigo aquel que ha de prender e de justiciar los homes en la Corte del Rey por su mandado, o de los jueces que juzgan los pleitos» (Cov.). El diccionario barroco retoma también la especificación de Diego de

2. La elección de esta iglesia se debe al hecho de que desde mediados del siglo xvi circulaba una leyenda popular que atribuía facultades sobrenaturales a una campana presente en la torre mudéjar (Quevedo, *Sueños y discursos,* ed. Crosby, pp. 17-87).

Urrea según la cual el alguacil «es ministro de la justicia para echar mano de los malhechores y recogerlos y allegarlos a la cárcel para ser juzgados por los jueces». Cabe agregar a tales definiciones que estos ministros trabajaban en las ciudades, mientras que en los pueblos actuaba la Santa Hermandad, una especie de policía rural que infligía castigos muy severos, favoreciendo la autoridad central (Martínez Ruiz, 1992). Los alguaciles mostraban a menudo un alto grado de corrupción y tenían poderes arbitrarios (Montagut Contreras, 2015), además como representantes de la justicia tenían el derecho de refugio: si perseguidos, podían asilarse en las iglesias sin consecuencias penales (Arellano, 1999, p. 164 = s). El matiz negativo que en el Siglo de Oro se les atribuía lo confirma la fórmula proverbial que hallamos una vez más en Covarrubias, «cada cual tiene su alguacil», es decir que –de una manera o de otra– todos tienen sus infortunios.

Llegando a *El alguacil endemoniado* y a las traducciones de la palabra «alguacil» que proponen los tres traductores, se puede observar que Gasparetti y Bajini recurren a la solución «sbirro», en cambio Rapisarda elige una estrategia diferente. En una nota al texto, el traductor subraya que, dada la unicidad del término, decide optar por el lema español «alguazil», esclareciendo que «abbiamo preferito non tradurre coi soliti termini (sbirro, guardia o addirittura giudice), sembrandoci la parola Alguazil insostituibile» (RA, p. 204). Se trata de una solución más *source oriented* que interpreta el sustantivo bajo la forma de *realia,* es decir como término cultural de difícil transposición a la lengua meta. Cabe agregar, por otro lado, que la palabra de origen latino «sbirro» (correspondiente al español «esbirro») puede tener cierto significado despectivo tanto en la lengua italiana, como en la española. En la primera, designa, por una parte, a «una guardia in servizio di polizia in comuni, repubbliche e signorie medievali e rinascimentali» (*Vocabolario Treccani)*[3], pero, por otra, a «poliziotto» en sentido despreciativo[4]. El español «esbirro», que deriva a su vez de la forma italiana, en el *Diccionario de la Real Academia Española* (= DRAE) tiene, como segundo significado, el de «persona que ejecuta las órdenes de otra o de una autoridad, especialmente si para ello debe emplear la violencia» y, como tercera acepción, «persona que sigue servilmente a otra por dinero o por interés». Se puede por ende observar que las soluciones de Gasparetti y Bajini aparecen bastante coherentes con el prototexto, tanto por el matiz negativo que conservan, como por el elemento diacrónico de la palabra (Rega, 2001). Para aclarar este último aspecto, es posible añadir, analizando el concepto de reversibilidad traductora (Eco, 2003), que Covarrubias definía «esbi-

3. Véase, a tal propósito, el enlace siguiente: http://www.treccani.it/vocabolario/sbirro/ (05/02/2020).

4. «Corri, ci sono gli sbirri!» es el ejemplo que ofrece el *Vocabolario Treccani* a los fines de explicar la imagen negativa atada a esta figura. El *Grande dizionario della lingua italiana* UTET atestigua también la forma italiana «sbirrismo» con el significado despectivo de arrogancia y brutalidad (http://www.gdli.it/sala-lettura/vol/17?seq=685; 07/04/2021).

rro» al «ministro de justicia en lengua toscana, que nosotros llamamos porquerón o perquirón porque busca los delicuentes, y corchete porque los lleva asidos y engarrafados» (Cov.). La palabra existía por consiguiente en el Siglo de Oro, pero no tanto como sinónimo de «alguacil», sino más bien de «corchete»[5].

En cualquier caso, si la elección de Rapisarda de conservar «alguazil» en el metatexto aparece más respetuosa del original quevediano, por otro obliga al público italiano a leer la nota explicativa porque no se trata de un término fácilmente comprensible o que tiene una forma especular en la L2.

Para cerrar el círculo, se observa que, además del calco semántico o de las traducciones «sbirro» y «guardia», existen otros equivalentes semánticos de «alguacil» ofrecidos por distintos diccionarios. Tal variedad sinonímica nos permite evaluar otras opciones traductoras y al mismo tiempo palpar la dificultad de trasladar a otra lengua, cultura y época, un nombre y una figura que resulta cambiante. Es así como se puede pasar de «ufficiale giudiziario» (en los diccionarios de Carbonell y Tam)[6] a «birro», presente como forma histórica (*stor.*) en *Carbonell* (s.v), hasta llegar a «giudice» (*Tam,* s.v.). Cabe añadir que existiría en italiano una forma alternativa a «sbirro» por lo que se refiere a la lectura irónica y un poco despectiva del personaje, si bien dotada de un matiz demasiado moderno y referido en especial al ámbito de las películas estadounidenses. Trátase de la expresión «piedipiatti», más o menos correspondiente en español a «polizonte» o «madero»[7]. Como subrayan el *Vocabolario Treccani* y el *Grande dizionario della lingua italiana* UTET[8], «piedipiatti» es un calco del angloamericano «flatfoot», sobrenombre jergal del hampa atribuido en los Estados Unidos a los «poliziotti, specialmente nei romanzi gialli e nei film polizieschi, con allusione al frequente appiattimento della loro volta plantare conseguente al fatto d'essere costretti a stare a lungo in piedi».

5. A propósito de la traducción de «alguacil» y «corchete» podría mencionar mi experiencia de traducción, con Alessandro Martinengo, de *La desordenada codicia de los bienes ajenos* de Carlos García. Considerando el contexto de la obra y la necesidad de diferenciar la traducción al italiano de los dos lemas, recurrentes en el texto y a veces usados casi como sinónimos, hemos optado por traducir «corchete» con «sbirro» y «alguacil» con «guardia». En la novela el alguacil se mueve en el ámbito de la cárcel, ambiente clave de buena parte de la historia, por ende la solución traductora «guardia» nos ha parecido adecuada en la vertiente italiana (García, *La sfrenata cupidigia dei beni altrui,* introd., p. 18 = [García 2]).

6. Se pueden consultar, a tal propósito, el *Dizionario fraseologico completo italiano-spagnolo* de Sebastiano Carbonell (*Carbonell,* s.v.) y el *Grande dizionario di spagnolo* de Laura Tam: https://www.grandidizionari.it/Dizionario_ItalianoSpagnolo/parola/P/piedipiatti.aspx?query=piedipiatti (=[*Tam*]; 18/10/2020).

7. Véanse respectivamente el *Diccionario Reverso* (https://context.reverso.net/traduzione/italiano-spagnolo/piedipiatti; 18/10/2020) y el de Laura Tam (*Tam,* s.v.).

8. Consúltese las definiciones en los enlaces siguientes: http://www.gdli.it/sala-lettura/vol/13?seq=393 (UTET); http://www.treccani.it/vocabolario/piedipiatti/ (Treccani) (09/02/2020).

En resumidas cuentas, se puede observar que los tres traductores adoptan, a partir del título de la obra, soluciones traductoras y explicaciones críticas heterogéneas, de cualquier modo complementarias, quizás ninguna plenamente satisfactoria.

Por lo que se refiere a la versión expurgada de *El alguacil endemoniado,* que se publicó tres años más tarde con el título de *El alguacil alguacilado,* cabe reconocer que la dificultad de traducir el título del *Sueño* sería aún más patente a causa del término «alguacilado», evidente neologismo verbal quevediano construido en torno al lema clave «alguacil».

Las estrategias que adoptarían los traductores seleccionados se pueden quizás desprender de un fragmento textual sucesivo de *El alguacil endemoniado* donde el autor utiliza una expresión agramatical similar aplicándola, en este caso, al retrato del Demonio que a su vez resulta «enaguacilado». El espíritu maligno, dirigiéndose al licenciado Calabrés y al narrador / observador, pronuncia las siguientes palabras:

> Y se ha de advertir que los diablos en los alguaciles estamos por fuerza y de mala gana; por lo cual, si querés acertar, debéis llamarme a mí demonio enaguacilado, y no a éste alguacil endemoniado. Y avenísos tanto mejor los hombres con nosotros que con ellos cuanto no se pueden encarecer, pues nosotros huimos de la cruz y ellos la toman por instrumento para hacer mal (s, p. 144)[9].

El demonio que ha poseído al alguacil quiere subrayar que los diablos que entran en el cuerpo de este tipo de personas lo hacen forzosamente y sin ganas, debería entonces decirse que, en su situación específica, él es un demonio «enaguacilado». El ingenio creativo quevediano resulta por ende difícil de replicar en la traducción. Se puede observar que Gasparetti recurre a la frase «dovete chiamare me "demonio sbirrato" e non costui "sbirro indemoniato"» (GA, p. 32), introduciendo las comillas de sentido, útiles para el lector italiano a los fines de comprender el significado figurado de la expresión ingeniosa. Rapisarda, por otro lado, retoma el calco semántico del español «alguazil» para crear otro neologismo en lengua italiana («demonio alguazilato») pero comprensible para el público porque construido en torno a la forma española[10]. Para terminar, Bajini con la opción «demonio insbirrato»[11] da vida a un verbo nuevo —no lexicalizado en italiano— y formado a partir del lema «sbirro». Puesto que se pueden considerar aceptables tanto la solución con el calco semántico adaptado (RA), como las que cuentan con los neologismos verbales (GA y BA), cabe agregar que en el ámbito

9. La edición de los *Sueños* a la cual nos referimos es de la Ignacio Arellano = [s].

10. «Dovete chiamare me demonio alguazilato e non lui alguazil indemoniato» (RA, p. 53).

11. «Dovete chiamare me demonio insbirrato e non costui sbirro indemoniato» (BA, p. 32).

de la neología podemos encontrar una opción alternativa de traducción. Se trata de la locución «demonio sbirrizzato» donde el participio «sbirrizzato» del 'nuevo' infinitivo verbal «sbirrizzare» quizás se adapte mejor al italiano contemporáneo.

En la parte final del mismo fragmento, Quevedo destaca la importancia de la «cruz»: «pues nosotros huimos de la cruz y ellos la toman por instrumento para hacer mal» declara el Diablo, contraponiendo su categoría a la de los alguaciles. Es así como, por un lado, los demonios temen la cruz por ser símbolo del bien resultante de Dios, por el otro, los alguaciles la utilizan a fines negativos, disfrutando muchas veces de poderes impropios y arbitrarios. Si la traducción al italiano de esta afirmación no comporta a primera vista problemáticas lingüísticas, es oportuno esclarecer al lector el aspecto sociocultural e histórico de la palabra «cruz». Como indica Rapisarda (RA, p. 204), el alguacil «portava come insegne un bastone e la croce» y Arellano (S, p. 144, nota 42) añade que las varas que llevaban los alguaciles tenían el remate en cruz.

Cerrillo Cruz (1997, p. 166) explica que uno de los principales signos distintivos de los alguaciles era la vara, más larga que la de otros funcionarios inquisitoriales, como los secretarios, sobre los que tenía precedencia. Las principales funciones que se les atribuían eran las relativas a la captura de reos y el embargo de bienes. Castillo de Bobadilla (1704, p. 175) apunta que la vara como atributo de los alguaciles se remonta a la época de los romanos, que usaban báculos y correas: «el efeto y origen de traer varas los alguaciles […] fue para hacer lugar y apartar el pueblo, con unos baculos que traían, para que hiciese plaza, y no estorvasen a los magistrados». Considerando, además, que dentro de la corporación de los alguaciles existían en la época los mayores, menores, tenientes y auxiliares, todos con cargos levemente diferentes, nos damos cuenta de que la reproducción lingüística y cultural en otra lengua, si bien cercana, no resulta fácil o unilateral.

Ni siquiera el campo iconográfico nos ayuda, puesto que algunas representaciones de la figura del alguacil muestran evidentes variantes, a partir de la vara, que se deben a diferencias territoriales, de encargo y de época de realización del cuadro o grabado:

Fig. 1. Henrico y Cornelio Verdussen, *El alguacil alguacilado,* 1699, Amberes (http://www.cervantesvirtual.com/portales/francisco_de_quevedo/grabados_1/)

Fig. 2. Gregorio Reyllo Hernández, *Alguacil del siglo XVI* (https://www.regmurcia.com/servlet/s.Sl?sit=a,129,c,373,m,1935)

Fig. 3. Juan de la Cruz Cano y Olmedilla / Manuel de la Cruz, *El alguacil mayor,* 1777, Madrid (http://pacomartinrosales.blogspot.com/2018/01/el-alguacil-mayor-juan-antonio-castillo.html)

Fig. 4. Zarza (dibujante) / Ortega (grabador), *El alguacil,* 1843, *Biblioteca Virtual Cervantes* (http://www.cervantesvirtual.com/portales/literatura_ilustrada/imagenes_costumbrismo_2/imagen/imagenes_costumbrismo_2_03_738534_lit_ilustrada_espanoles_pintados_alguacil/)

Fig. 5. Eduardo Chicharro Agüera, *El alguacil Araujo,* 1944, *Museo Reina Sofia,* Madrid (https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/alguacil-araujo)

Para enriquecer el cuadro interpretativo, merece la pena destacar que nuevamente en *La desordenada codicia de los bienes ajenos,* publicada por Carlos García en París (1619) y traducida por primera vez al italiano en 2011[12], se puede encontrar un fragmento cercano que nos conduce a algunas reflexiones también de tipo traductológico. El narrador, haciendo en este caso referencia al ámbito carcelario –donde rueda buena parte de la acción de la obra– compara los corchetes con los diablos, usando las siguientes palabras:

> Y éstos son los que el vulgo llama vergueta o corchetes; los cuales, con tal rabia y tiranía arrastran un pobre hombre a la cárcel, que los del perpetuo infierno no les hacen ventaja. Y si alguna diferencia podemos señalar entre ellos, es que los infernales huyen de la cruz; pero éstos de la prisión aman, reverencian y adoran esta bendita señal de tal suerte que, quien con ellos quisiera negociar bien y convertir algún poco su aspereza y rigor en piedad y blandura, es necesario que vaya siempre con la cruz en las manos, porque en el punto que la dejare, le atormentarán diez veces más de lo que merece su pecado[13].

12. La traduccion es mía y de Alessandro Martinengo (ver *García 2*).

13. La cita se encuentra en García, *La desordenada codicia de los bienes ajenos,* ed. Roncero, I, p. 61 = [*García 1*].

Como se desprende del texto picaresco, si bien los alguaciles resultan en este caso corchetes, el autor se acerca mucho al texto quevediano, además el narrador los considera peores con respecto a los demonios de la misma manera que el diablo protagonista en la obra de Quevedo. Vuelve a aparecer además la imagen de la cruz que tiene en este pasaje un claro valor dilógico: por una parte, se hace referencia a los diablos que huyen de la cruz en cuanto símbolo religioso —como en el *Sueño* quevediano— por otra, los corchetes de la prisión la adoran y la reverencian puesto que en la época la cruz remitía también a una moneda de origen portugués, denominada «cruzado»[14]. Se observa aquí el impedimento de trasladar al italiano la ambivalencia semántica, con una única alternativa, es decir informar al lector de llegada del doble sentido a través de una nota a pie de página.

Otro elemento de interés es la denominación «vergueta» que remite al uso de una vara por parte de estos personajes y que se confirma en una sucesiva expresión que emplea Carlos García, es decir «corchetes de vara». Como recuerda Covarrubias, «en el reino de Valencia llaman verguetas a los que en Castilla alguaciles, por cuanto traen unas varicas cortas cubiertas» (Cov.). En este caso la estrategia traductora que adoptamos fue bastante osada: con una finalidad *target oriented,* decidimos renunciar a un hiperónimo como «bastone», traduciendo «vara» con el italiano «manganello», y por tanto la locución compuesta mediante la forma «sbirri con il manganello», justificando esta opción más moderna al lector[15].

Otro fragmento de *El alguacil endemoniado* que merece la pena mencionar muestra una clasificación de los alguaciles malos en seis órdenes a los fines de destacar —estamos en la dedicatoria del *Sueño*— algunas características clave de estos personajes que parecen identificarse con los demonios. En especial nos llama la atención la frase «los aéreos son los soplones que dan viento» (s, p. 135), con la que el escritor define a los «alguaciles aéreos», recurriendo al verbo «soplar» y al sustantivo que de este deriva («soplones») con el significado de denunciar un delito o una mala acción para prender a los delincuentes.

Analizando las traducciones *target,* es posible cotejar tres textos italianos distintos: si Gasparetti resuelve con la frase «gli aerei sono i soffioni che danno vento» (GA, p. 29), acompañada de una nota que explica que se refiere a la categoría de los delatores, Rapisarda habla de «spioni che soffiano vento» (RA, p. 52), mientras que Bajini subraya que «aerei sono gli sbirri sussurroni che fanno vento». También la última traductora agrega una nota esclareciendo que «sussurroni» son «guardie […] [con] l'incarico di denunciare i presunti colpevoli» (BA,

14. Ver *García 1,* I, p. 61, nota 40 y *García 2,* I, p. 32, nota 17.

15. *García 2,* I, p. 33. Cabe aclarar, a tal propósito, que la palabra «manganello» designa un «bastone corto e tozzo, in genere usato come mezzo di offesa (fu una delle armi preferite delle squadre fasciste, divenendo quindi uno dei simboli della loro violenza») (http://www.treccani.it/vocabolario/manganello; 17/02/2020).

p. 29). Se puede observar que el lema coloquial «soplón» –traducible según el Diccionario de Laura Tam[16] con las formas italianas «spia» (*fam.*), «confidente» e «informatore»– es trasladado al italiano por los tres intérpretes de manera generalmente correcta si bien, a trechos, no perfectamente correspondiente al texto quevediano. Cabe subrayar, de hecho, que «soffioni» de Gasparetti puede tener el significado figurado de «delatori» pero resulta poco común con este sentido en el italiano contemporáneo[17], por ende escasamente comprensible para un lector medio. En cambio, la opción «spioni» que propone Rapisarda nos parece perfectamente coherente con el texto barroco, tanto desde el punto de vista semántico, como desde la perspectiva del registro coloquial y de la semejanza de los sonidos (el traductor no elige «spia», sino justo «spione» en la línea de «soplón»). Por su parte Bajini repite el término «sbirri», añadiendo el adjetivo «sussurroni»: cabe remarcar, en este caso, una estrategia traductora no completamente eficaz puesto que también «sussurroni» (del it. «sussurrare», es decir «susurrar», «bisbar») es expresión poco usada en italiano con el sentido de «chi abitualmente sussurra, sparlando alle spalle di qualcuno»[18]. En conclusión, nos parece más adecuado al contexto quevediano el lema «spione».

Merece la pena reflexionar también sobre la locución «dar viento» que atañe al campo semántico de los alguaciles «aéreos». Si las soluciones de Gasparetti, Rapisarda y Bajini, respectivamente «danno vento», «soffiano vento» y «fanno vento», se muestran un poco generales, quizás sería más adecuado, considerando la dilogía del verbo original, el italiano «spifferare». Esta forma verbal significa «decir claramente, cantarlas claras» y el registro jergal al cual pertenece se acerca al lenguaje del hampa y de los bajos fondos que se encuentra en algunos fragmentos de los *Sueños*. Además, «spifferare» es en italiano una ambivalencia semántica porque, con referencia al aire, significa también «soffiare, penetrare con forza da una fessura, da un'apertura stretta»[19]. Por tanto se podría proponer como alternativa traductora final «gli aerei sono gli spioni che spifferano al vento».

Cabe señalar que también el retrato de los alguaciles «ácueos» –a los que se refiere Quevedo poco después («ácueos son los porteros que prenden por si vació o no vació sin decir "¡agua va!", fuera de tiempo», s, pp. 135-136)– muestra aspectos traductológicos interesantes. Considerando que en las casas del Siglo de Oro no había un sistema

16. *Tam,* s.v. (https://www.grandidizionari.it/Dizionario_Spagnolo-Italiano/parola/S/sopln.aspx?query=sopl%C3%B3n; 19/04/2021).

17. La acepción se puede encontrar en el *Vocabolario Treccani* (http://www.treccani.it/vocabolario/soffione/; 02/03/2020) y en el *Grande dizionario della lingua italiana* UTET (http://www.gdli.it/sala-lettura/vol/19?seq=268; 07/04/2021).

18. Véase, a tal propósito, el *Vocabolario Treccani:* http://www.treccani.it/vocabolario/sussurrone/ (17/02/2020).

19. El *Vocabolario Treccani* ofrece también el siguiente ejemplo sobre el uso del verbo «spifferare»: «senti che aria gelida spiffera da quel finestrino!» (http://www.treccani.it/vocabolario/spifferare/; 17/02/20).

de cloacas, el autor remite aquí a la costumbre de arrojar por balcones y ventanas las aguas sucias, incluso el contenido de los orines y demás inmundicias, gritando pocos segundos antes «¡agua va!» para avisar a los transeúntes. Las soluciones de los tres traductores se muestran heterogéneas: Gasparetti propone la forma «acquatici sono gli uscieri che arrestano la gente che ha vuotato o non vuotato i pitali senza dire "attenzione", fuor di tempo» (GA, p. 29), mientras que Rapisarda resuelve con «acquatici sono quelli che incarcerano la gente per avere, o non avere, vuotato i pitali dalla finestra, senza dire, fuori tempo, "attenti all'acqua"!» (RA, p. 52). Bajini sugiere «acquatici sono gli uscieri che fermano chiunque abbia o meno vuotato il pitale nel momento sbagliato, senza dire "attenzione, piove"» (BA, p. 29). En el fragmento citado cabe reflexionar sobre tres expresiones del texto español, en primer lugar «porteros». Si Rapisarda omite el término usando una perífrasis, tanto Gasparetti como Bajini recurren a la palabra «uscieri». Quevedo se refiere aquí a otro significado porque «portero de vara» es un «antiguo oficial de justicia, de rango inferior al alguacil» (DRAE), por tanto la traducción al italiano que encontramos en Laura Tam, es decir «sottoufficiale giudiziario» (*Tam,* s.v.), o más simplemente «sottoufficiale», resultaría más adecuada al contexto y a la función de la época.

La segunda cuestión de interés filológico y traductor atañe a la costumbre de arrojar inmundicias por la noche. Si bien el autor no menciona directamente el envase que se usaba para vaciar las aguas sucias, los tres traductores optan por introducir el mismo lema, es decir «pitale», que corresponde a la forma popular de «orinal»[20], recurriendo por ende a una traducción explicitante, quizás por no ser tan conocida la costumbre en el público italiano.

En tercer lugar, cabe observar que la afirmación «¡agua va!», que los que serán encarcelados por los alguaciles no gritan a tiempo, resulta traducida de manera coherente por Rapisarda y Bajini (respectivamente con «attenti all'acqua!» y «attenzione, piove»), mientras que la estrategia de Gasparetti aparece menos eficaz con respecto a la fuente, puesto que la simple afirmación «attenzione» resulta más neutra, no evidencia claramente la indicación que se están vertiendo líquidos de evacuación.

2.2 Los vicios de las mujeres: desde las ladronas a la vieja que come barro

Desde la vertiente femenina los ejemplos de problemáticas traductoras abundan. En el primer caso que presentamos sobresalen las mujeres ladronas que el escritor describe como emblema de astucia y artimañas. El uso de un refrán específico que a ellas se refiere (el Diablo se pregunta si hay alguna que sabe «dos puntos más»[21]) nos da

20. Véase *Tam* (https://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano-Spagnolo/parola/P/pitale.aspx?query=pitale, 22/02/20).

21. Quevedo, *Sueños,* ed. Arellano, p. 165: «temo que no haya alguna tan atrevida que quiera probar su habilidad con alguno de nosotros, por ver si sabrá dos puntos más».

la posibilidad de reflexionar sobre ventajas y desventajas de tres propuestas traductoras distintas. La expresión idiomática «saber un punto más que el diablo», que se encuentra por ejemplo en el *Lazarillo de Tormes* («Necio, aprende que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo»[22]), puede corresponder al refrán italiano «saperne una più del diavolo». Cabe destacar, de todas formas, que el pasaje quevediano, refiriéndose a las mujeres, pone de manifiesto una exageración de la expresión proverbial recurriendo a «dos puntos» en lugar de «uno». Por tanto, si la solución de Gasparetti no resulta eficaz dado que no tiene en cuenta la hipérbole («le donne ne sanno una più del diavolo», GA, p. 39), la de Rapisarda aparece poco comprensible para el público italiano. De hecho, la locución «ne sa due punti di più» (RA, p. 64) resulta una traducción literal que el lector podría no comprender bien dado que no existe la misma formulación en la lengua italiana. En cambio, la estrategia traductora que ofrece Bajini, es decir «ne sa due più del diavolo» (BA, p. 41) se acerca más a la fuente española porque, por un lado, añade el término de parangón («del diavolo»), no presente en el prototexto, por otro, agrega una nota explicativa («qualsiasi donna ne sa già una più del diavolo») que consigue salvaguardar mejor la exageración satírica.

Otro ejemplo de interés, siempre atado al mundo femenino, se encuentra poco adelante. Quevedo traza la caricatura grotesca de una señora de setenta años que intenta disimular la vejez a través de una serie de remedios absurdos entre los que destaca la costumbre de comer barro cerámico:

> El otro día llevé yo una de setenta años que comía barro y hacía ejercicio para remediar las opilaciones y se quejaba de dolor de muelas porque pensasen que las tenía, y con tener ya amortajadas las sienes con la sábana blanca de sus canas y arada la frente, huía de los ratones y traía galas, pensando agradarnos a nosotros (S, pp. 165-167).

El retrato describe a una anciana que quiere ocultar su edad, en primer lugar comiendo barro para «remediar las opilaciones». La opilación, es decir la falta del flujo menstrual, es descrita por Covarrubias como «enfermedad ordinaria y particular de doncellas y de gente que hace poco ejercicio» (Cov.): se entiende por tanto que, con esta operación, la grotesca mujer se esfuerza por parecer joven. Añádase que —como recuerda Arellano (S, p. 166)— en numerosos textos la opilación aparecía como una excusa para disimular el embarazo o bien para hacerse galantear por un pretendiente. Asimismo, Quevedo pone aquí en primer plano la peculiar moda de la bucarofagia: según las creencias del Siglo de Oro, comer búcaros de barro provocaba amenorrea (es decir ausencia de flujo menstrual), además otorgaba a las damas un color pálido

22. *Lazarillo de Tormes*, I, p. 23.

de la tez que en la época era sinónimo de belleza, junto a un vientre hinchado, delgadez y debilidad, todas señales de cierto prestigio social. Este barro[23] era casi siempre de color rojo intenso y las mujeres tenían la costumbre de comer pequeños cacharros, mordisqueándolos a pequeños trocitos, como modernos *cheaps,* una vez bebido el líquido que contenían, normalmente agua fresca perfumada. Según la opinión del tiempo, la ingesta provocaba también cierto efecto narcótico extremadamente placentero que creaba adicción en las consumidoras. Este vicio tóxico causaba un envenenamiento cuyo remedio médico —como señala Lope de Vega en *El acero de Madrid*— consistía en beber agua acerada[24].

El mismo Covarrubias describe con preocupación esta moda nociva: «destos barros dicen que comen las damas para amortiguar la color o por golosina viciosa, y es ocasión de que el barro y la tierra de la sepultura las coma y consuma en lo más florido de su edad» (Cov. s.v «búcaro»). Natacha Seseña (2009), que ha estudiado la sorprendente costumbre en un libro titulado *El vicio del barro,* testimonia que tal dependencia, interpretable como forma de evasión para combatir el aburrimiento, se atribuía a mujeres de muchos estratos sociales, incluso religiosas. La estudiosa alude a una exposición en la que se exhibieron búcaros mordisqueados: sus dueñas habían sido monjas. «Envidioso el diablo», dejó escrito una monja: «me inclinó a comer búcaro».

Cabe observar que las representaciones plásticas de la época podrían ayudarnos a comprender mejor el fenómeno. A tal propósito Manolo Méndez (2011) recuerda que en 1984 —fecha de la última restauración de *Las meninas* de Velázquez— la jarrita de fino cristal (ofrenda que la infanta Margarita recibe de manos de la menina, su dama de compañía), que así aparecía a causa del barniz envejecido, era en realidad un búcaro que contenía agua perfumada para refrescarse. Con la nueva luz y color del cuadro se puso de manifiesto el contraste entre la refinada bandeja con pie recubierta de precioso metal y la modesta vasija de barro. De hecho, según algunos expertos de cerámica, el búcaro que Velázquez representa en su obra maestra responde al modelo que en el Siglo de Oro se empleaba para la bucarofagia:

23. Las vasijas que mordisqueaban las señoras del siglo xvii provenían, no solo de España, sino también de zonas prestigiosas de Portugal y México. Sobre el tema se puede consultar el siguiente artículo de Manolo Méndez (2011): http://manolomendezhistoriadelagastronomia.blogspot.com/2011/02/comer-barro.html (30/10/2020). Otros detalles se encuentran en Castillo Ojugas, 2007: 46-47 y Concostrina, 2019 (https://elpais.com/ccaa/2019/08/01/madrid/1564653531_353589.html; 30/10/2020).

24. Un músico canta: «niña del color quebrado, o tienes amor o comes barro» y un criado que disimula ser médico le recomienda «media escudilla reposada de agua acerada» (ii, p. 20).

Fig. 6. Diego Velázquez, *Las meninas,* 1656, *Museo del Prado,* Madrid (detalle)

Fig. 7. Diego Velázquez, *Las meninas,* 1656, *Museo del Prado,* Madrid

Si en el caso de *Las meninas* surgen algunas dudas, ya que la niña parece ser demasiado joven para comer búcaros, la costumbre se ilustra mucho mejor en la representación de doña Juana de Mendoza, duquesa de Béjar, retratada a finales del siglo xvi por Alonso Sánchez Coello. Aquí un enano le ofrece la vasija de tierra arcillosa que contenía agua perfumada para ser comida después a los fines de obtener los 'beneficios' conocidos[25].

Fig. 8. Alonso Sánchez Coello, *Doña Juana de Mendoza,* hacia 1585, Collección Marqués de Griñon (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alonso_S%C3%A1nchez_Coello_ca.1585.JPG)

Volviendo a la traducción del fragmento de *El alguacil endemoniado,* se puede constatar que las soluciones traductoras son distintas. En especial resulta interesante reflexionar sobre el transvase en lengua italiana de la oración «comía barro y hacía ejercicio para remediar las opilaciones». Gasparetti resuelve el fragmento quevediano con «l'altro giorno ne ho portato giù una, di settant'anni, che mangiava bucchero e faceva esercizi per curarsi la stitichezza» (GA, p. 40), añadiendo una nota[26] sobre el uso de comer búcaro pulverizado como elixir de juventud. Rapisarda propone en cambio «l'altro giorno ne portai giù una, di settant'anni, che mangiava argilla, cercava rimedi contro l'amenorrea»

25. Sobre el cuadro y su posible relación con la bucarofagia véase también Pico (2018) en https://www.libropatas.com/libros-literatura/cuando-vicio-moda-las-mujeres-comer-barro/ (29/02/2020).

26. GA, nota 33, p. 338: «Si credeva che il bucchero polverizzato e inghiottito costituisse una specie di elisir di giovinezza».

(RA, p. 64) con una nota[27] donde se interpreta la costumbre de comer barro de manera diferente: por una parte como señal de «muerte» cercana, por otra, a manera de remedio para perfumar el aliento. Para cerrar el cuadro, Bajini sugiere la traducción «l'altro giorno ne ho trascinata una di settant'anni che mangiava argilla, faceva esercizi contro la stitichezza» (BA, pp. 41-42), mientras que la nota explicativa se concentra solo sobre el uso de la arcilla para hacer la piel más blanca[28]. Cabe por tanto observar que el aparato textual de los tres traductores resulta heterogéneo: algunas notas contienen mayores detalles, otras aparecen más condensadas o con pequeñas inexactitudes. Lo que en cambio nos llama la atención es la traducción al italiano de «opilaciones» que en dos casos se aleja del texto original: en efecto el lema «stitichezza» —que usan tanto Gasparetti como Bajini— y que corresponde al español «estreñimiento»[29], no atañe a la fuente española en la que Quevedo subraya con ironía el intento de la vieja de parecer joven a través de un ficticio ciclo menstrual.

3. Conclusiones

Mediante un recorrido a través de las principales traducciones modernas al italiano de *El Alguacil endemoniado,* este ensayo reflexiona sobre las modalidades traductoras de palabras o locuciones caracterizadas por una «sobrecarga estética» (Hurtado Albir, 2001) y de referencias a tradiciones históricas perdidas. Estos elementos, junto a la indiscutible voz satírica de Quevedo, hacen de la traducción una tarea dificultosa y compleja, a trechos casi imposible.

El objetivo del estudio consistía en poner de manifiesto la necesidad de proponer estrategias traductoras —a veces alternativas a los metatextos preexistentes— a los fines de salvaguardar mejor el humor agudo, la carga burlesca y el foco iconográfico de esta obra. Hemos demostrado, a tal propósito, que el proceso traductor de textos literarios no es un simple transvase de una lengua a otra sino un trabajo de interacción profunda entre los lemas y de mediación entre las dos culturas *target,* considerando también el intervalo temporal de cuatro siglos entre prototexto y metatextos.

Si por un lado la traducción se puede considerar provocativamente como «una serie ininterrumpida de omisiones» (Catelli, Gargatagli, 1998), y por ende es necesario adquirir una profesionalidad adecuada para practicarla, por otro lado, cabe remarcar que la traducción cambia

27. RA, nota 18, p. 204: «Mangiare argilla (o fango) vuol dire esser morto. Ma c'è chi spiega altrimenti affermando che una particolare qualità di argilla, se masticata, profumava l'alito».

28. BA, nota 26, p. 42: «Era diffusa la credenza che l'argilla giovasse alla bellezza della pelle facendola più bianca».

29. Este significado de «opilación» se encuentra en el *Diccionario de Autoridades:* «obstrucción y embarazo en las vías y conductos, por donde pasan los humores. Viene del Latino *Oppilatio,* que significa lo mismo».

según el trabajo de traductores diferentes, pero también según las interpretaciones de distintos críticos, lectores y épocas (Buffoni, 2001). Es así como no solo los metatextos mudan a lo largo de los años por la modificación de la lengua de llegada (el italiano de principios del siglo pasado no es el italiano de hoy) y de los traductores (que tienen diferente cultura, formación y sensibilidad), sino que también el original se modifica, no aparece monolítico, es más fluido e incluso cambiante y la traducción puede resultar un medio para acrecentar, o hasta valorizar, este proceso. Es así como la traducción literaria –tarea delicada y en continua evolución– necesitaría ser renovada con frecuencia, para que también el público italiano contemporáneo pueda volver a sentirse cómplice con el autor, mostrándose orgulloso de desentrañar los acertijos quevedianos, como un verdadero lector del Siglo de Oro.

Bibliografía

Bouvier, René, *Quevedo, homme du diable, homme de Dieu,* Paris, Honoré Champion, 1929.

Buffoni, Franco, «Per una teoria soft della traduzione letteraria», en *The Translator as Author. Perspectives on Literary Translation,* ed. Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli, Serenella Zanotti, Berlin, Lit Verlag, 2001, pp. 61-75.

Carbonell, Sebastiano, *Dizionario fraseologico completo italiano-spagnolo,* Milano, Hoepli, 1983 =[*Carbonell*].

Castillo de Bobadilla, Jerónimo, *Política para corregidores y señores de vasallos,* Amberes, 1704, tomo 1.

Castillo Ojugas, Antonio, «Bucarofagia II. Un remedio para encubrir embarazos y disminuir la menstruación», *Los Reumatismos,* 21, 2007, pp. 46-47.

Catelli, Nora, y Marietta Gargatagli, *El tabaco que fumaba Plinio. Escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros,* Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998.

Cerrillo Cruz, Gonzalo, «Alguaciles mayores de la Inquisición. Alguaciles mayores del Tribunal de Sevilla en el siglo XVII», *Revista de la Inquisición,* 6, 1997, pp. 163-190.

Concostrina, Nieves, «¡Niña… no te comas el barro!», *El País,* 10 de agosto de 2019 (https://elpais.com/ccaa/2019/08/01/madrid/1564653531_353589.html; 15/11/2020).

Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española,* ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.

Diccionario de Autoridades (1726-1739) (https://webfrl.rae.es/DA.html; 07/04/2021).

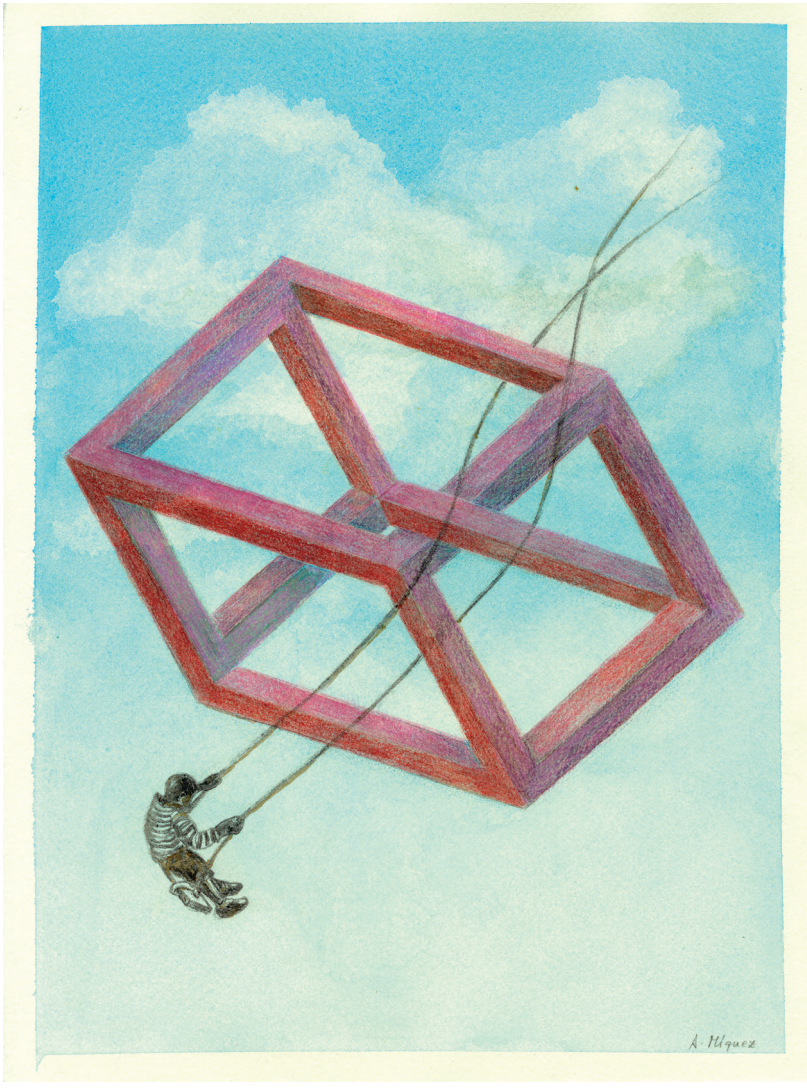
Diccionario de la Real Academia Española, 2001, Madrid, Espasa-Calpe (http://www.rae.es/; 09/11/2020)=[DRAE].

Diccionario Reverso, 2013-2020 (https://context.reverso.net/traduzione/italiano-spagnolo/; 19/11/2020).

Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione,* Milano, Bompiani, 2003.

Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, 40° edición (https://www.youtube.com/watch?v=pcBFvsDcfKo; 19/11/2020).

García, Carlos, *La desordenada codicia de los bienes ajenos,* ed. Victoriano Roncero, Pamplona, Eunsa, 1998, 2° ed.=[*García 1*].
García, Carlos, *La sfrenata cupidigia dei beni altrui,* introducción y notas de Beatrice Garzelli, traducción de Beatrice Garzelli y Alessandro Martinengo, Pisa, ETS, 2011=[*García 2*].
Garzelli, Beatrice, "*Nulla dies sine linea*". *Letteratura e iconografia in Quevedo,* prefazione di Alessandro Martinengo, Pisa, ETS, 2008.
Garzelli, Beatrice, «La traduzione multiforme: note su *La desordenada codicia de los bienes ajenos* di C. García», en *Il prisma di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzioni tra Spagna e Italia (sec. XVI-XVIII),* ed. Valentina Nider, Trento, Editrice dell'Università degli Studi di Trento, 2012, pp. 391-404. vol. 141.
Garzelli, Beatrice, *Traducir el Siglo de Oro. Quevedo y sus contemporáneos,* New York, IDEA, 2018a.
Garzelli, Beatrice, «La recepción del Quevedo satírico a través del filtro de la traducción al italiano», en *Amor constante: Quevedo más allá de la muerte,* ed. Manuel Ángel Candelas Colodrón, Flavia Gherardi, *Studia Aurea,* Monográfica, 7, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2018b, pp 161-173.
Grande dizionario della lingua italiana UTET, 2018, ed. digital (http://www.gdli.it/; 07/04/2021).
Hurtado Albir, Amparo, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología,* Madrid, Cátedra, 2007[3].
Lazarillo de Tormes, ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1992[7].
Martínez Ruiz, Enrique, «Algunas reflexiones sobre la Santa Hermandad», *Cuadernos de Historia Moderna,* 13, 1992, pp. 91-107.
Méndez, Manolo, «Comer barro», *Blog de historias gastronómicas y otras,* 23 de febrero de 2011 (http://manolomendezhistoriadelagastronomia.blogspot.com/2011/02/comer-barro.html; 19/11/2020).
Montagut Contreras, Eduardo, «La corrupción en las fuentes literarias del Antiguo Régimen: el caso de los alguaciles», *Los ojos de Hipatia,* 2015 (https://losojosdehipatia.com.es/cultura/historia/la-corrupcion-en-las-fuentes-literarias-del-antiguo-regimen-el-caso-de-los-alguaciles/; 19/11/2020).
Pico, Raquel C., «Cuando el vicio de moda entre las mujeres era comer barro», *Librópatas.com,* 24 de mayo de 2018 (https://www.libropatas.com/libros-literatura/cuando-vicio-moda-las-mujeres-comer-barro/; 15/11/2020).
Quevedo, Francisco de, *I sogni,* a cura di Antonio Gasparetti, Parma, U. Guanda, 1988, 1° ed. Rizzoli 1959 = [CA].
Quevedo, Francisco de, *I Sogni,* a cura di Pietro Rapisarda, Palermo, Edizioni Novecento, 1988 = [RA].
Quevedo, Francisco de, *Sogni e Discorsi,* introduzione, traduzione e note di Irina Bajini, Milano, Garzanti, 1990 = [BA].
Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos,* ed. James O. Crosby, Madrid, Clásicos Castalia, 1993.
Quevedo, Francisco de, *Los sueños,* ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1999[3], = [s].
Rega, Lorenza, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi,* Torino, Utet Libraria, 2001.
Seseña, Natacha, *El vicio del barro,* Madrid, Ediciones El Viso, 2009.
Tam, Laura, *Grande dizionario di spagnolo,* Milano, Hoepli, 2004[2], = [*Tam*].
Vega, Lope de, *El acero de Madrid,* Madrid, Imprenta de la Real Compañía, 1836.
Vocabolario Treccani, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, http://www.treccani.it/vocabolario/ (09/11/2020).


A. Vázquez