

LA CELESTINA: UN METATEXTO DE SABIDURÍA. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN AL ITALIANO DE LAS PAREMIAS DE SEMPRONIO

Luisa A. MESSINA FAJARDO

UNIVERSITÀ ROMA TRE

lmessinafajardo@uniroma3.it

Resumen: En este estudio se van a analizar algunas de las paremias empleadas por Sempronio en *La Celestina*, dada la determinante función que cumplen estas estructuras de carácter sentencioso en la obra. Por otra parte, son tantas las paremias presentes que, como sostiene Pier Luigi Crovetto (cfr. Rojas, 1995: XXV), se asiste a la edificación de un “testo dentro al testo”, de un “collettore di sapienze”. La conclusión más obvia es la de considerar la *Tragicomedia* como la síntesis perfecta de una época, que incorpora un universo paremiológico, sobre el cual destacar los excesos de los propios antihéroes. Por otro lado, se pretende poner de manifiesto las diferentes técnicas traductológicas (Corbeta Melchor, 2000) que los traductores considerados (Hordóñez y Bricchetti) respetan al traducir *La Celestina* al italiano. Asimismo, es interesante observar que los traductores no siempre detectan las unidades paremiológicas en la lengua de origen y recurren a la literalidad cometiendo el error de que la paremia pierde el valor idiomático que contiene, lo que hace que el fraseologismo no se perciba como un bloque lingüístico estable compartido por una comunidad de hablantes.

Palabras clave: Sempronio, paremias, traducción, italiano-español

Abstract: “In this work, some of the paremias used by Sempronio in *La Celestina* will be analyzed, given the determining function that these structures of a sententious nature fulfill in the work. On the other hand, there are so many paremias present that, as Pier Luigi Crovetto maintains (cfr. Rojas, 1995: XXV), we are witnessing the construction of a “text within the text”, of a “collettore di sapienze”. The most obvious conclusion is to consider Tragicomedy as the perfect synthesis

of an era, which incorporates a paremiological universe, on which to highlight the excesses of the antiheroes themselves. On the other hand, it is intended to highlight the different translation techniques (Corbeta Melchor, 2000) that the translators considered (Hordóñez and Brichetti) respect when translating *La Celestina* into Italian. Likewise, it is interesting to observe that translators do not always detect paremiological units in the source language and resort to literalism, making the mistake that the proverb loses the idiomatic value”.

Keywords: Sempronio, proverbs, translation, Italian-Spanish

1. Introducción

Dos cosas importantes, nos dice Rojas en su introducción en prosa y verso a la *Comedia*. Primero, que el relato servirá a curar el mal de amor y, segundo, que eso se alcanzará a través de la redacción. Sin duda alguna, nos dice Severin (cfr. Rojas, 1998: 24)¹, estamos ante el concepto de función estética que sostiene el tópico medieval del deleitar instruyendo. Por otra parte, nada más abrir el libro se nos informa acerca de su contenido: “la qual contiene demás de su agradable y dulce estilo muchas sentencias filosofales y avisos muy necesarios para mancebos mostrándoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas” (Rojas, 1998: 67).

Es evidente que las proverbs tendrán una función de relieve dentro de la obra. Son tantas las proverbs presentes en *La Celestina* que, como sostiene Sevilla Arroyo (1990: 86-87):

[...] la obra se convierte es un catecismo de la filosofía natural y moral [...] un entronque sapiencial [que] se desgaja en dos ramas, representadas por la filosofía natural que aporta el mundo del refranero y por la filosofía moral que se extrae del humanismo italiano. La primera aporta unos 300 refranes y dichos que entrañan, si olvidamos su frecuente malversación intencional, toda una normativa de conducta práctica. La segunda arroja un sin fin de citas clásicas y sentencias, coleccionadas fundamentalmente del Index de las obras de Petrarca que representan los tópicos de conducta moral universal.

Emilio de Miguel Marciales (cfr. Rojas, 1975: 7) afirma que en los XXI actos de la *Tragicomedia* hay un total de 332 sentencias y 272 refranes, lo que demuestra

1 Rojas Fernando de (1998) *La Celestina*, edición de Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra. Edición de referencia para este estudio.

que nos encontramos, como sostiene Pier Luigi Crovetto (cfr. Rojas, 1995: XXV)², ante un “testo dentro al testo” un “collettore di “sapienze alte e popolari”, “un ingrediente tutt’altro che trascurabile”. Tanto es así que Crovetto se pregunta: “Chi è che parla attraverso questo florilegio sapienzale? E quale ne è la funzione?”, y sin vacilar responde: “Funzione esortativa, certo (...). E tuttavia è difficile negar loro una non trascurabile funzione ideologica o etico-social”. Sin duda alguna, las paremias presentes en la obra llevan a pensar en el “simulacro” de dos autores que se empeñan en dictar sentencias morales. Ambos quieren explotar al máximo el poder paremiológico, paradójicamente, después de la representación de juegos de simulaciones y disfraces que llevan a cabo a lo largo de la *Tragicomedia*. La realidad es que, sigue Crovetto (cfr. Rojas, 1995: XXVI): “questo magmatico coacervo non definis[ce] tanto le coordinate morali immanenti al testo, ma piuttosto quelle dell’epoca cui il testo appartiene”. La *Tragicomedia*, que es en sí la síntesis perfecta de una época, incorpora todo ese universo paremiológico como “mero sfondo su cui stagliare le devianze, le incontinenze, gli eccessi dei propri antieroi” (cfr. Rojas, 1995: XXVI). Lo antes dicho se evidencia ya desde la primera paremia (máxima) que encontramos en el Acto I. Es evidente la incongruencia: Sempronio haciendo las veces de un moralista, invita a Calisto a contener su pasión, justamente él que de ella es un esclavo: “Haz lo que digo y no lo que hago”. Rojas pone en evidencia una transformación en la sensibilidad colectiva: el divorcio ya consumado entre ética y praxis.

Para José Gella Iturriaga (1977: 271-279), en cambio, *La Celestina* contiene 444 refranes registrados, con lo cual, podemos decir que esta obra constituye un verdadero y auténtico repertorio paremiológico, un metatexto sapiencial. Nuestro análisis se centrará en la traducción al italiano de las paremias presentes en el séptimo parlamento del primer acto de Sempronio.

2. ¿Pero, por qué Sempronio?

Fundamentalmente, por dos motivos: primero, porque gracias a la personalidad literaria de Sempronio en *La Celestina* tiene un lugar específico el uso de los refranes. Con ellos, Sempronio teoriza sobre el pasado y el presente e, incluso, sobre aspectos de la vida totalmente ajenos a su identidad cultural. También la personalidad de Celestina va a desarrollarse en el “dominio de refranero (...) donde también no ha de faltar algún que otro latinismo” (Grilli, 2002: 271-279). Sin los refranes, adquiridos de *oídas*, por ejemplo, Sempronio nunca se hubiera percatado

2 Rojas Fernando de, *La Celestina*, edición de Pier Luigi Crovetto, trad. de Viviana Brichetti, Milano, Garzanti, 1995. Esta edición será usada como referencia para el análisis de la traducción moderna al italiano.

del amor cortés: quizá, no se llegue a dar cuenta de que su amo Calisto, detrás del amor cortés, cultiva el deseo, que confiará a la astuta Celestina, para alcanzar su *deleyte*. Aunque, algo lo intuye, como ha notado Giuseppe Grilli (2002: 271-279): “en un aparte el *servus* semiculto se introduce con un recurso al refrán de pura cepa castellana: «A dineros pagados, brazos quebrados»”.

Segundo, porque, en la obra, Sempronio tiene un papel decisivo: es él quien como *servus fallax*³ manipula a su amo Calisto y lo entrega a las artimañas de Celestina; y es, también, quien por codicia y odio mata a Celestina. En fin, es él quien hace desencadenar la tragedia.

Ya desde el primer acto se llega a intuir el carácter del personaje Sempronio: antipático, desleal, cobarde y, además, lo que más nos interesa, nos percatamos del uso, o abuso, que hace de las paremias. Rojas, en boca de Sempronio, utiliza con gran desenfreno los refranes: los manipula, los corta, los cita, a veces, solo la primera parte y otras veces, la parte final, confiando, naturalmente, en la autoridad que mantienen en la sociedad.

Además de esta función caracterizadora de los personajes, es obvio que las paremias presentes en el texto cumplen otras funciones: función lúdica, humorística, pero, sobre todo, tienen una función argumentativa. Es sabido que las paremias populares tienen como función “reforzar, apoyar, establecer o resumir la opinión del hablante en el discurso con la intención de persuadir o convencer al interlocutor” (Cantera y Sevilla: 2005: 29).

La trama enfrentada en el parlamento que analizaremos, que, por otro lado, corresponde a la de toda la obra, es que hay un galán enamorado que llega a conseguir ser correspondido por su amada, gracias a la ayuda que le proporcionan los criados; se trata de un tema, podríamos decir nada original, puesto que formaba parte de un esquema del género, desarrollado con mayor o menor originalidad por los cultivadores de este. Sin embargo, se pregunta Rico (cfr. Rojas, 2000: XXIX-XXX) “¿Qué motivo había, digamos, para que el señor se pusiera sin más en manos de los fábulos?”, y responde, remitiendo a su vez, a los certeros análisis de María Rosa Lida (1962) y a José Antonio Maravall (1964):

La respuesta consiste, naturalmente, en la composición de una figura de asombrosa verdad humana, un Calisto cuya debilidad de carácter y torpeza para la acción, que bastarían para explicárnolos entregado a los embrollos de la servidumbre, concuerdan de maravilla con las otras señas de identidad que sus hechos y dichos nos revelan (el egoísmo absoluto, el “tono vital bajo”, con cúspides de exaltación, etc., etc.) y a su vez casan impecablemente con los hechos

3 Como señala Russuel (1991: 90-92) “La descendencia de Sempronio de la figura del *Servus fallax* o falso sirviente de la comedia terenciana es obvia desde las primeras escenas del primer acto”.

y dichos de los demás personajes, con los condicionamientos de la sociedad y las circunstancias de la vida cotidiana, en una “secuencia densa de causas y efectos.

Por otro lado, al querer crear una figura de alto sentido humano, característica esencial de la novela realista, a favor de la verosimilitud, choca con el uso, a menudo, de una lengua castellana, en boca, indiferentemente, de todos los personajes, cargada de latinismos, de un uso desbordado de retoricismos y un apego excesivo al cultismo, como es evidente, ya a partir, del uso o abuso que se hace de las paremias, en contraste, además, con la tradición humanista, que exigía una jerarquización drástica de los estilos según los estamentos sociales, lo que correspondía, como han demostrado estudios de relieve, sin duda alguna, a una trasgresión contra la preceptiva (Rico cfr. Rojas, 2000: XXXV).

A este propósito, es necesario mencionar a Gilman (1956: 73-77) quien en la reseña que realiza de la obra de Várvaro Samonà, *Aspetti del retoricismo nella “Celestina”* (1953), considera que Samonà, muy acertadamente, define a Rojas: “[Tan] adepto del “retoricismo” [que] lo hace ordenar retóricamente su pensamiento. Tanto es así que para Samonà: “los temas fundamentales de la preocupación creadora de Rojas dejan de considerarse accesorios al empleo de la retórica; se los considera más bien vinculados orgánicamente con el lenguaje del siglo xv, del cual están hechos”.

Se ha de recordar, por otro lado, que, en la obra se encuentran otros aspectos de contradicción como los que atañen a la onomástica. Véanse algunos nombres: Calisto, Melibea, Pleberio, Alisa, Celestina, Pármano, Sempronio, Tristán, Socia, Crito, Lucrecia, Elicia, Areúsa, Centurio. A cara de tal repertorio se pudiera pensar que se trata de una pieza de ambiente clásico, pero si a esta lista añadimos la connotación, atribuida a cada nombre, la sorpresa es realmente desconcertante: mancebo enamorado, hija de Pleberio, padre de Melibea, madre de Melibea, la alcahueta, los cuatro criados, putaño, criada de Pleberio, las dos ramerías, rufián. Como también es sorprendente las contradicciones que de ellos se desprenden: Celestina es el nombre de la protagonista de la obra, y carece totalmente de clasicidad, Calisto es un mancebo, mientras que en el mundo clásico es una ninfa, Melibea es una mujer, pero el lector hipotético puede asociar dicho nombre con el del pastor que dialoga con Tíro en las *Bucólicas* de Virgilio. Se pudieran citar otros aspectos contrastantes, pero no es este el tema de interés en esta investigación, por otro lado, ya existe una pródiga bibliografía sobre este talante⁴.

En el parlamento de Sempronio escogido, Rojas, según la técnica de que “un refrán llama otro”, pone en boca de Sempronio nueve paremias: cuatro refranes (1, 3, 4, 7, 8), dos locuciones (n. 6, 2), un proverbio (n.5) y un aforismo (9), que se han subrayado.

4 Véanse a este respecto: Berndt-Kelley, 1985; Botta, 2003, 2000; Cherchi, 1997, 1998.

Se asiste a la tercera escena del primer acto, Sempronio se sorprende de la transformación de su amo, tras la primera visita a Melibea, de quien se ha enamorado perdidamente. Calisto, hombre alegre hasta ese momento, se vuelve triste, insensato, egoísta, sin escrúpulos, por conquistar el amor de Melibea. A Sempronio le parece tan absurda la transformación de su amo que decide ayudarlo, no por compasión, sino por obtener también él alguna recompensa.

SEMPRONIO. No creo según pienso, yr conmigo el que contigo queda.

(¡O desventura, o súbito mal! ¿Cuál fue tan contrario acontecimiento, que así tan presto robó el alegría deste hombre, y lo que peor es, junto con ella el seso? ¿Dexarle he solo o entraré allá? Si le dexo matarse ha; si entro allá, matarme ha. Quédese, no me curo. Más vale que muera aquél, a quien es enojosa la vida, que no yo, que huelgo con ella. Aunque por ál no desseasse bivar, sino por ver (a) mi Elicia, me debería guardar de peligros. Pero si se mata sin otro testigo, yo quedo obligado a dar cuenta de su vida. Quiero entrar. Mas, puesto que entre, no quiere consolación ni consejo. (1) Assaz es señal mortal no querer sanar. Con todo, quiérole dexar un poco desbrave, madure, que oýdo he dezir que (2) es peligro abrir o apremiar las postemas duras, porque más se enconan. Esté un poco, (3) dexemos llorar al que dolor tiene. Que las (4) lágrimas y sospiros mucho desenconan el corazón dolorido. Y aun si delante me tiene, más conmigo se encenderá. Que (5) el sol más arde donde puede reverberar. La vista a quien objeto no se antepone cansa, y quando aquél es cerca, agúzase. Por esso quiérome soffrir un poco, si entretanto se matare, muera. Quiçá con algo me quedaré que otro no (lo) sabe, (6) con que mude el pelo malo. Aunque (7) malo es esperar salud en muerte agena. Y quiçá me engaña el diablo, y si muere, matarme han, y (8) yrán allá la sogá y el calderón. Por otra parte dizen los sabios que es (9) grande descanso a los afligidos tener con quien puedan sus cuytas llorar y que la llaga interior más empece. Pues en estos extremos, en que stoy perplexo, lo más sano es entrar y soffrirle y consolarle. Porque, si possible es sanar sin arte ni aparejo, más ligero es guarecer por arte y por cura.)

A seguir, antes de proponer el comentario a la traducción al italiano de las paremias de Sempronio, se presenta una breve descripción de la traducción de La Celestina en Italia, Inglaterra y Francia, y sucesivamente se refiere la técnica de la traducción, según algunos paremiasmiólogos de renombre..

3. Traducciones de *La Celestina* en Italia, Inglaterra y Francia

En el momento de su aparición, el éxito de *La Celestina* no se limita solo a España, sino que se expande al resto del continente europeo, llegando hasta Inglaterra, Francia e Italia. Este triunfo editorial debe su origen, en gran parte, a la traducción que Alfonso Hordóñez realizó a la lengua italiana y que se publicó en Roma en 1506.

El texto no fue considerado peligroso porque su primer traductor, Alfonso de Ordóñez, era pariente del papa Julio II, y porque la obra de Rojas traducida al italiano fue solicitada por la “*Illustrissima Madonna Gentile Feltria de Campo Fregoso*” y luego impresa en 1506.

Se trata de la primera traducción de la obra y es uno de los textos básicos para elaborar las ediciones críticas de *La Celestina*, pues parece ser que Hordóñez utilizó como referencia la edición príncipes de *La Tragicomedia*, hoy perdida, pero que, gracias a esta traducción, cuya principal característica es la fidelidad total a su fuente, se puede reconstruir una etapa fundamental en la historia textual de la literatura española. Dicha fidelidad a la fuente española se manifiesta también en una gran cercanía de las formas paremiológicas de la traducción con respecto a las originales: casi todas son traducciones literales de las paremias empleadas por Rojas. Se verá en el análisis de la traducción de las paremias realizado, cómo Hordóñez respeta las manipulaciones que hace Rojas y realiza una traducción literal, de hecho, casi nunca hace uso de las correspondencias paremiológicas existentes en italiano (Jarilla Bravo, Alonso y Messina Fajardo, 2010: 301)

La primera versión de *La Celestina* en Inglaterra consta de un prefacio, los primeros cuatro actos y una selección de frases de los actos V y VI. Su primera traducción completa se lleva a cabo entre 1603 y 1611; nunca se publicó y se basó en la primera versión italiana de 1506 de Alfonso de Hordóñez. Martínez Lacalle (1971) afirma que tanto la traducción abreviada de 1598 como la traducción completa de 1631 son obra de James Mabbe porque son muy parecidas y también porque los errores contenidos en la primera se repiten en la segunda. El manuscrito contiene 292 anotaciones marginales que proporcionan información importante sobre la actitud de Mabbe hacia la obra e indican que el traductor era un hombre de letras erudito (Botta, 1992: 353-419; Vaccaro ed. Digital, Botta ed.). Esto también es evidente con respecto al tratamiento de los proverbios. A este propósito, hay que decir que a veces el proverbio al margen representa el equivalente correcto en inglés del proverbio español. Cuando el traductor no había sido capaz, ni en el momento de escribir ni posteriormente, de encontrar la forma inglesa correspondiente de un proverbio español, la nota marginal indicaba el tema del proverbio o la moraleja oculta que se extrae de él (Ardila, 1998: 33-48).

La popularidad de *La Celestina* en Francia en el siglo XVI y a principios del siglo XVII se debe a la existencia de tres traducciones y sus respectivas ediciones y reimpressiones. La primera es anónima y fue traducida partiendo de la versión italiana de 1527. Se conocen cuatro ediciones: la primera, la de París, es de 1527, la segunda es la de Lyon en 1529, la tercera es del mismo año, publicada en París, y finalmente la cuarta, también en París, en 1542. La segunda traducción es de Jacques de Lavardin; la primera edición apareció en París el 21 de mayo de 1578; la segunda edición, también publicada en París, no tiene fecha; la tercera edición se publicó en Rouen en 1598. La tercera traducción es tan anónima como la primera y se publica en una edición bilingüe (AA.VV, 1990).

En 1822 se publicó otra traducción de *La Celestina* al francés, seguida en 1841 por la de Germond de Lavigne. Es Ernest Martinenche, fundador de los estudios hispánicos en Francia, quien presenta esta traducción, precedida de un largo prefacio, en la serie de las “cien obras maestras extranjeras”, en la primera posguerra. Comparando las tres traducciones, podemos ver tres estilos diferentes: el de 1527 es fiel al texto original, no hace comentarios sobre el texto, no da su opinión y no revela su identidad; la segunda traducción contrasta con la primera: de hecho, conocemos al traductor, se encuentran sus opiniones dentro de la obra, y se puede descubrir fácilmente la intrusión del traductor en acortar o alargar, a voluntad, los actos de la obra. Por esta razón, la obra de J. De Lavardin es la menos fiel, ya que el traductor ha reelaborado el texto original, introduciendo sus opiniones. La tercera traducción es anónima. Es la mejor tanto por su gran fidelidad al texto original como por su completitud. La publicación es bilingüe con texto cabal con los versos de Rojas y Proaza -sin traducción- y con todos los actos. Por otro lado, faltan la carta de Rojas a un amigo y el Prólogo.

4. La traducción o correspondencias paremiológicas

Sostienen Sevilla Muñoz y Sevilla Muñoz (2000: 370) que no hay que usar el término *traducción* para referirse a la búsqueda de correspondencias paremiológicas dado que no se trata de traducir literalmente la paremia, sino de buscar la paremia en la lengua de destino.

Por otro lado, Cobeta Melchor (2000: 268), a su vez, indica tres posibilidades que hay que considerar, a la hora de traducir los fraseologismos:

- a) Correspondencia literal: es cuando es posible localizar una coincidencia en forma y sentido en la lengua de destino, es decir un correspondiente de la paremia.
- b) Correspondencia conceptual: sucede cuando no se consigue localizar una paremia en la lengua de destino que presente coincidencia en la forma, aunque sí en cuanto al sentido.

c) Traducción mediante una paráfrasis, es decir, cuando se pierde el sentido idiomático de la unidad paremiológica y se “transmite sólo la idea que esta contiene” (Corbeta Melchor, 2000: 268). En estos casos, se pierde el valor idiomático que contiene la unidad paremiológica, pues, ya no se percibe como un bloque lingüístico estable que es compartido por una comunidad ni su carácter sentencioso.

Sin embargo, Fernández-Sevilla (1983: 209) insiste en la idea según la cual “la eficacia del refrán estriba, precisamente, en el reconocimiento por parte del oyente de algo que es compartido y aceptado por el grupo y que, como tal, trasciende la mera competencia y autoridad individuales”. Si no se traduce una unidad paremiológica por otra, se pierde esta idea de colectividad.

En *La Celestina* se pueden observar muy bien estas técnicas, aunque también hay casos en que los traductores no siempre detectan las unidades paremiológicas en la lengua de origen y recurren siempre a la literalidad. A este respecto, se ha notado que hay grandes diferencias, que dependen de motivos diferentes, entre las traducciones en las que se ha basado para hacer este análisis: la de Hordóñez (traductor español de principios del siglo XVI) y la de Viviana Brichetti (1995).

Algo que emerge enseguida es que Hordóñez suele identificar las unidades paremiológicas presentes en la obra, incluso aquellas que han sido manipuladas por Rojas, sin dificultad alguna; mientras que Brichetti, o bien no siempre las detecta, o no las considera de importancia relevante en el discurso, por lo que recurre a una supresión.

No obstante, Hordóñez utiliza en la mayor parte de los casos la técnica de traducción literal, es decir, no utiliza correspondientes paremiológicos que realmente existen en el repertorio italiano.

Por otro lado, hay que decir que no siempre es fácil localizar las paremias en los repertorios. Sevilla Muñoz y Sevilla Muñoz (2004a) proponen el empleo de los siguientes procedimientos: a) la “técnica actancial” que consiste en “iniciar la búsqueda de la posible correspondencia entre las paremias populares de la lengua terminal con el mismo *actante* o con un actante similar que las paremias de la lengua original, entendiendo por actante el sustantivo que designa el ser o el objeto que participa en el proceso expresado por el verbo”, b) la “técnica temática” (Sevilla Muñoz y Sevilla Muñoz, 2004b) —que consiste en buscar correspondencias mediante la idea clave que expresa la paremia—, y c) la técnica “sinonímica” (Sevilla Muñoz y Sevilla Muñoz, 2005) que “consiste en buscar correspondencias paremiológicas teniendo en cuenta el grado de equivalencia de significado de las paremias que poseen la misma idea clave, lo que nos lleva a encontrar correspondencias literales y/o conceptuales”.

A este propósito, como sostiene siempre Julio Fernández-Sevilla (1985: 92)

Los refranes son unidades de lengua, que están fijadas y forjadas y que el hablante ha memorizado y aduce cuando lo cree oportuno. El traductor no crea sino que establece equivalencias; por eso, la situación más fácil se da cuando la lengua término dispone de un refrán equivalente en cuanto al contenido y en cuanto a la forma y que, como tal, existe en la tradición idiomática y está memorizado por los hablantes. Como ya dije, salvo en casos de préstamo, de origen común o de poligénesis, este hecho es raro. Más fácil es que exista una unidad equivalente en cuanto al sentido y en cuanto a la intención, pero no en cuanto a la estructura, a la forma y al léxico. Será entonces lícito aducirla y se tendrá por traducción aceptable. Por último, si la lengua no dispone de uno ni de la otra, el traductor se verá obligado a trasladar literalmente.

En este trabajo se estudia la traducción al italiano de Alfonso Hordóñez en la edición de Venecia de 1506, que, como se verá en el pasaje seleccionado, es una traducción literal. Es evidente la sensibilidad de Hordóñez hacia la construcción paremiológica, ya que a menudo, crea equivalencias gracias a los juegos de palabras que tan acertadamente emplea al no hallar un equivalente en italiano. La traducción moderna de Viviana Brichetti, demuestra gran creatividad en la traducción de las paremias, al respetar, muchas veces, la concisión del refrán introduciéndolo en la cultura meta.

Se comenta, a continuación, brevemente las paremias n. 1, 4, 6, 8 del parlamento seleccionado, dando primero la traducción de Alfonso Hordóñez y, a seguir, la de Viviana Brichetti.

5. Análisis de un corpus de paremias de *La Celestina*

<p>“assaz es señal mortal no querer sanar” (1997: 89)</p>	<p>“Assai e segno mortale a non uoler guarire” Hordóñez (1973 [1506]: 49) “Sintomo mortale il non voler guarire” Brichetti (1995:28)</p>
<p>“Las lágrimas y sospiros mucho desenconan el coraçón dolorido” . (1997: 90)</p>	<p>“Per che le lagrime et li sospiri molto sfocano el dolorito core” Hordóñez (1973 [1506]: 49) ...che le lagrime e i sospiri sono un ottimo balsamo per il cuore afflitto. Brichetti (1995:28)</p>

<p><i>“Con que mude el pelo malo”</i> (1997: 90)</p>	<p><i>“Con cui io porro mutare el pelo cattiuo”</i> Hordóñez (1973 [1506]: 49) <i>“...con cui rifarmi il pelo”</i> Brichetti (1995:28)</p>
<p><i>“Yrán allá la sogá y el calderón”</i> (1997: 90)</p>	<p><i>...che la iustitia, la fune, et lo boia faran loro officio.</i> Hordóñez (1973 [1506]: 50) E la corda correrà dietro al secchio. Brichetti (1995:28)</p>

“Assaz es señal mortal no querer sanar” (1997: 89)

Esta paremia aparece registrada en Correas (2000b: 105; Zafra n. 3012) y en Hernán Núñez (2001: 234) con una ligera variación: “Señal mortal es no querer sanar”. Severin (1998) señala que los refranes relacionados con las enfermedades han sido estudiados por Shipley (1977: 231-244), quien alude a Séneca como posible fuente de la sabiduría médica de Rojas.

La paremia se refiere al hecho de que la falta de voluntad en curarse puede considerarse como indicio de muerte inminente (Haro y Conde cfr. Rojas, 2002: 122). En Campos y Barella (1996: 319) se ofrece la siguiente definición: “Si el enfermo no coopera ni desea su curación, de poco vale los medios que se emplean para lograrla”.

Con esta paremia se pretende reflejar las dificultades reales que plantea la traducción de paremias y la falta de recursos e instrumentos que tiene a su alcance un traductor, ya que en este caso no se ha podido localizar en ninguno de los repertorios paremiológicos italianos consultados la posible correspondencia con la paremia española que presenta Rojas. Por lo tanto, se trata de uno de esos casos que obstaculizan la labor del traductor. De hecho, el traductor solo puede optar por suprimir la paremia, explicarla o hacer una traducción literal. Tanto Hordóñez como Brichetti eligen la última alternativa que otorga mayor claridad conceptual, permite conservar el ritmo original.

Traducción de Hordóñez (1973[1506]: 49): *Assai e segno mortale a non uoler guarire*

Traducción de Brichetti (1995:28): *Sintomo mortale il non voler guarire.*

“Las lágrimas y sospiros mucho desenconan el corazón dolorido” (1997: 89)

Resulta como fuente de muchos refranes; el refrán “Bueno es al afligido llorar, para descansar” aparece documentada en la *Philosophía vulgar*, de Mal Lara, publicada en 1568. Mientras que la forma “Que las lágrimas y suspiro” aparece documentada en Correas (2000b: 258; Zafra n. 12234). Alude al hecho de que los sufrimientos o el dolor físico se alivian exteriorizándolos (Campo y Barella, 1996: 202). En realidad, tanto Hordóñez como Brichetti usan una expresión que parece paremiológica, que no se ha localizado en ningún repertorio italiano, pero las traducciones dadas tienen una estructura que respeta la estructura bimembre y la rima interna que caracteriza a las paremias, de manera que se mantiene el ritmo del texto de Rojas

Traducción de Hordóñez (1973[1506]: 49): *Per che le lagrime et li sospiri molto sfocano el dolorito core.*

Traducción de Brichetti (1995: 29): *...che le lagrime e i sospiri sono un ottimo balsamo per il cuore afflitto.*

“Con que mude el pelo malo” (1997: 89)

“Mude el pelo malo” se refiere a los que están más medrados que antes. Documentado en Correas (2000b, 750; Zafra n. 9878). Es una locución popular que alude al mal pelaje de las bestias flacas. Corresponde a “con que mejore mi estado” (Russell cfr. Rojas, 2007). Advierte que los de malas inclinaciones difícilmente mejoran su condición (Campo y Barella, 1996: 281). Ambas traducciones son literales, no se encuentra registrada en italiano.

Traducción de Hordóñez (1973[1506]: 49): *Con cui io porro mutare el pelo cattivo.*

Traducción de Brichetti (1995: 29): *....con cui rifarmi il pelo.*

“Yrán allá la sogá y el calderón” (1997: 89)

Aparece en Correas (2000b: n. 2124) “allá irá la sogá, tras el calderón”, significa que cuando una cosa importante se echa a perder, echa abajo consigo cualquier cosa menos importante vinculada a ella (Russell cfr. Rojas, 1991: 217). En Covarrubias (2006: 522b) se le lee: “perdida una cosa se echa a perder el resto. Está sacado del que yendo a sacar agua del pozo se le cayó dentro el caldero, y de rabia y despecho, echó también la sogá con que le pudiera sacar, atando a ella un garabato o garfio” (Severin cfr. Rojas 1998. Aparece documentada también en H. Núñez y en *Seniloquium* (n. 173 cfr. Cantera: Sevilla, 2002). Es evidente que Rojas realiza una alteración de la paremia, que se apoyan en la garantía de comunicabilidad que

ofrece el refrán por el hecho de ser conocido y compartido por toda la comunidad de hablantes en aquella época; Rojas seguro de que todos sus lectores detectarían el refrán original y captarían el efecto que produce esa alteración, no deja de recurrir a ello. Se trata por lo tanto de una función estructurante, de conexión con el contexto de la obra. En las traducciones se observan también diferencias. La de Hordóñez no tiene una estructura bimembre como la del texto de origen, y la de Brichetti es literal.

Traducción de Hordóñez (1973[1506]: 49): *...che la iustitia, la fune, et lo boia faran loro officio.*

Traducción de Brichetti (1995: 29): *E la corda correrà dietro al secchio.*

6. Conclusión

En este análisis se han observado, aunque brevemente, los distintos procedimientos que han utilizado dos traductores para acomodar las unidades paremiológicas al italiano. El traductor del siglo XVI utiliza estrategias que tienden a conservar una mayor fidelidad al texto original; esto, quizá sea debido al hecho que Hordóñez al pertenecer al mismo contexto histórico y geográfico de Rojas, no encuentra dificultades para identificar las unidades paremiológicas y captar las manipulaciones llevadas a cabo por el mismo autor. Parece disponer, en cambio, de una competencia paremiológica menos amplia en italiano, de forma que solo, en pocos casos propone correspondencias auténticas en italiano. La traducción más actual, de Brichetti, propone una tendencia contraria: utiliza con acierto una correspondencia italiana, cuando esta existe, evitando así la traducción literal. La traductora, sin embargo, no siempre capta el significado exacto de cada paremia, ni la ironía que se produce por las alteraciones de Rojas. Brichetti propone paremias italianas que no son la correspondencia exacta de la paremia original, aunque, gracias a esta opción, logra mantener el ritmo, el tono y la musicalidad del texto.

A manera de conclusión, se ha de añadir un breve comentario sobre el valor del refranero de Sempronio y el escaso provecho que de él saca el personaje. Sempronio en sus discursos se esmera en intercalar una gran cantidad de refranes y proverbios conocidos; muchos de ellos pertenecen al repertorio popular. Sin embargo, varios comentaristas, ya a partir de Castro Guisasola (1973) y, más recientemente, con importantes aportaciones de Alan Deyermond (1975: 93) y otros, han reconocido también citas cultas de clásicos latinos y también de Petrarca. El *servus fallax*, o sea, el falso y agudo sirviente de Calisto, no repara en manipular lingüísticamente, con truncamientos y otros pequeños artificios, el material tradicional, tal vez pensando que así lo haría suyo, apropiándose de su sabiduría y fuerza dialéctica. En esto se puede intuir una simpatía objetiva del autor hacia el personaje, de quien

se certifican de ese modo habilidades y cierta inteligencia, pero a la vez, así queda al descubierto su incongruencia entre lo dicho y lo hecho. Su cultivo del refranero bien hubiera podido advertirle de que “la prudencia es cosa loable” mientras que por codicia se rompe el saco y, algunas veces, hasta la cabeza y el cuerpo entero; hubiera debido saberlo quien con tanta holgura había estado “recitando” que “más vale perder lo servido que la vida por cobrallo”.

En cuanto a la obra, no se puede que compartir el pensamiento de Piero Taravacci (1983: 33) quien afirma:

Il principale merito dell'autore della *Celestina* è proprio quello di aver estrapolato quel mondo dal suo ambito convenzionale, dalla sua immedesimazione e di averlo trasferito in un ambiente quotidiano e promiscuo dove niente appunto avviene se non “a manera de contienda”, e prima ancora di farci intravedere una qualche convincente finalità in questa sua geniale operazione, prima ancora di esprimere un intento morale, attraverso il dramma celestinesco Rojas rivela il gusto di osservare e di far vivere un universo concreto e contraddittorio.

7. Bibliografía

- AA.VV. (1990), *Storia della civiltà letteraria spagnola – dal settecento ai giorni nostri*, UTET Libreria, Torino, p. 1097.
- ARDILA G. John (1998), “*Celestina* en la Inglaterra puritana”, *Celestinesca*, 22, 33-48.
- BERNDT-KELLEY, Erna (1985), “Peripecias de un título: en torno al nombre de la obra de Fernando de Rojas”, *Celestinesca*, 9, 2, pp. 3-45.
- BOTTA, Patrizia (1992), “Un esemplare annotato della *Celestina* e la traduzione inglese di Mabbe”, *Cultura Neolatina*, LII, pp. 353-419.
- BOTTA, Patrizia (2003), “Onomástica y crítica textual: peripecias de los nombres propios en la historia textual de *La Celestina*”, en *Criticón*, Toulouse, 87-88-89, pp. 97-111.
- BOTTA, Patrizia (2000), “Onomástica lozanesca (Antropónimos, 1)”, en *Actas del XIIIº Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, 6-11 de julio de 1998, en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), Madrid, Castalia, vol. I, Medieval, Siglos de Oro, pp. 289-300.
- CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús / SEVILLA MUÑOZ, Julia / SEVILLA MUÑOZ, Manuel (2005), *Refranes, otras paremias y fraseologismos en Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Wolfgang Mieder.

- CASTRO GUIASOLA, Florentino (1924 [1973]), *Observaciones sobre las fuentes literarias de "la Celestina"*, Madrid, REF, anejo V.
- CHERCHI, Paolo (1997), "Onomástica celestinesca y la tragedia del saber inútil", en *Cinco Siglos de «Celestina»: aportaciones interpretativas*, en Rafael Beltrán y José Luis Canet (eds.), Valencia Universitat (Col.lecció Oberta), pp. 77-90.
- CHERCHI, Paolo (1998), "Onomástica e critica testuale: il caso della Piazza Universale di Tomaso Garzoni", *Critica del testo*, 1.2, pp. 629-652.
- COBETA MELCHOR, María del Mar (2000), "En torno a la traducción de paremias", en Casal Silva, María Luz / Conde Tarrío, Germán / Lago Garabatos, Jesús / Pino Serrano, Laura / Rodríguez Pereira, Nuria (eds.), *La lingüística francesa en España camino del siglo XXI*, Pamplona, Arrecife, pp. 263-270.
- DEYERMOND, Alan D. (1961 [1975]), *The petrarchan Sources of "La Celestina"*, Londres, 2da., Westport, Conn. (eds.), Greenwood Press.
- FERNÁNDEZ-SEVILLA, Julio (1983) "Presentadores de refranes en el texto de *La Celestina*" en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*", Madrid, Cátedra, 209-218.
- FERNÁNDEZ-SEVILLA, Julio (1985), "Consideraciones lexicológicas y lexicográficas sobre el Refranero", en *Estudios románicos dedicados al Prof. Andrés Soria Ortega*, pp. 89-99.
- GELLA ITURRIAGA, José (1977), "444 refranes de *La Celestina*", en Criado de Val, Manuel (ed.), *La Celestina y su contorno social*, Actas del I Congreso Internacional sobre *La Celestina*, Barcelona, Hispam D.L., pp. 245-268.
- GILMAN, Stephen (1956), *Carmelo Samonà, Aspetti del retoricismo nella "Celestina"*. Facoltà di Magistero dell'Università di Roma, 1953; (Studi di letteratura spagnola, Quaderno 2), en *Nueva Revista de Filología Hispánica* (NRFH), 247, pp. 73-80.
- GRILLI, Giuseppe (2002), "Entre *La Celestina* y *La Dorotea*. Ligereza y tardança: un ejemplo de inversión del modelo narrativo", en Grilli, Giuseppe (ed.), *Modelli, memorie, riscritture: atti del Convegno, 10-12 maggio 2000*, Napoli, L'Orientale, pp. 271-279.
- JARILLA BRAVO, Salud; ALONSO, Elena; MESSINA FAJARDO, L. A. (2010), "Acomodación de la traducción paremiológica de *La Celestina* en dos épocas: 1506 y 1995", en Blanco García, Pilar (ed.), *Encuentros Complutenses en torno a la traducción El Cid y la Guerra de la Independencia: dos hitos en la Historia de la Traducción y la Literatura*, Madrid, Universomplutense de Madrid, pp. 299-310.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1962), *La originalidad artística de "La Celestina"*, Buenos Aires, Eudeba.
- MARAVALL, José Antonio (1964), *El mundo social de La Celestina*, Madrid, Editorial Gredos.

- MARTÍNEZ LACALLE, Guadalupe (1971), "Two Recent English Translations of *La Celestina*", *Revue de Litterature Comparée*, 45, pp. 222-228.
- ROJAS, Fernando de (1506 [1973]), *La Celestina, An edition of the first italian translation of the Celestina*, por Kathleen V. Kish. Traducción de Hordóñez, Valencia, Artes Gráficas Soler.
- ROJAS, Fernando de (1975), *Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Vol. I, Introducción; Vol. II, en Miguel Marciales (ed.), *Illinois Medieval Monographs*, University of Illinois Press, XXI.
- ROJAS, Fernando de (1991), *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Peter E. Russell (ed.), Madrid, Castalia.
- ROJAS, Fernando de (1995), *La Celestina*, P. L. Crovetto (ed.), traduzione di V. Brichetti, Milano, Garzanti.
- ROJAS, Fernando de (1998), *La Celestina*, Dorothy S. Severin (ed.), Madrid, Cátedra.
- ROJAS, Fernando de (2000), *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Francisco J. Lobera y Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota E. Íñigo Ruiz Arzálluz, y Francisco Rico (eds.), Barcelona, Crítica, 2000.
- ROJAS, Fernando de (2002), *La Celestina*, Haro, M. y J. Conde (eds.), Madrid, Castalia.
- SEVILLA ARROYO, Florencio (1990), *De la edad media al renacimiento: La Celestina*. Madrid, Anaya.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia / SEVILLA MUÑOZ, Manuel (2000), "Técnicas de la traducción paremiológica" (francés-español), *Proverbium* 17, 369-386.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia / SEVILLA MUÑOZ, Manuel (2004a), "La técnica ac-tancial en la traducción de refranes y frases proverbiales", *El trujamán* 08 de noviembre de 2004 en <http://cvc.cervantes.es/trujaman/>, [05-04-2024].
- SEVILLA MUÑOZ, Julia / SEVILLA MUÑOZ, Manuel (2004b), "La técnica temática en la traducción de refranes y frases proverbiales", *El trujamán* 24 de noviembre de 2004 en <http://cvc.cervantes.es/trujaman/>, [05-04-2024].
- SEVILLA MUÑOZ, Julia / SEVILLA MUÑOZ, Manuel (2005), "La técnica sinonímica en la traducción de refranes y frases proverbiales", *El trujamán* 03 de marzo de 2005 en <http://cvc.cervantes.es/trujaman/>, [05-04-2024].
- SHIPLEY, George A. (1977), "Usos y abusos de la autoridad del refrán en *La Celestina*", en Criado de Val, Manuel (ed.), *La Celestina y su contorno social*, Actas del I Congreso Internacional sobre *La Celestina*, Barcelona, Hispam D.L., 231-244.
- TARAVACCI, Piero (1983), *La Celestina come contienda cortés*, Pisa, Giardini Editori.
- VACCARO, Elisabetta, Le traduzioni inglesi della «Celestina» ad opera di James Mabbe, en Edizione critica de *La Celestina* a cura di Patrizia Botta <http://rmcisa-du.let.uniroma1.it/celestina/celest.htm> [05-04-2024].

Repertorios paremiológicos

- CAMPOS, Juana G.; BARELLA Ana (1996,) *Diccionario de refranes*. Madrid, Espasa Calpe.
- CANTERA ORTIZ DE URBINA, J.; SEVILLA MUÑOZ, J (2002), *Los 494 refranes del Seniloquium*. Madrid, Guillermo Blázquez, Editor.
- CORREAS, Gonzalo (2000a), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, Louis Combet (ed.), Madrid, Castalia.
- CORREAS, Gonzalo (2000b), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, en Rafael Zafra ed. digital de, Pamplona, Kassel, Universidad de Navarra, Edition Reichenberger.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (2006), *Tesoro de la lengua castellana o española*, en Ignacio Arellano y Rafael Zafra (eds.), Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana, Vervuert, Real Academia Española.
- MAL LARA, Juan de (1568) *La Philosophia vulgar*, Sevilla, Hernando Diaz (ed.). Copia digital: realizada por la Biblioteca de Andalucía. Referencias: CCBE S. XVI, M, 258.
- NÚÑEZ, Hernán (2001), *Refranes o proverbios en romance*, Edición crítica de Louis Combet, Julia Sevilla Muñoz, Germán Conde Tarrío y Josep Guia i Marín, Madrid, Guillermo Blázquez Editor.

Apéndice

(Es intención completar, en un futuro, este trabajo, analizando todas las paremias pronunciadas por Sempronio en *La Celestina*, recogidas en el apéndice).

LAS PAREMIAS DE SEMPRONIO

ACTO I

- Assaz es señal mortal no querer sanar (p. 89).
- Es peligro abrir o premiar las postemas duras, porque más se enconan (p. 90).
- Dexemo llorar al que dolor tiene (p. 90).
- Las lágrimas é suspiros mucho desenconan el coraçon dolido (p. 90).
- El sol más arde, donde puede reverberar (p. 90).
- Malo es esperar salud en muerte ajena (p. 90).
- Yrán allá la sogá y el calderón (p. 90).
- Es grande descanso a los afligidos tener con quien puedan sus cuytas llorar (p. 90)
- La llaga interior más empecé (p. 90).
- Bien sé de qué pie coxqueas, yo te sanaré (93).
- El comienço de salus es conocer hombre la dolencia del enfermo (p.93).

La perseuerancia en el mal no es constancia (p. 94).
Haz tú lo que bien te digo y no lo que mal hago (p. 94).
Las mugeres y el vino hazen a los hombres renegar (p. 96).
Por ellas es dicho arma del diablo, cabeça de pescado, destrucción de paraíso (p. 98).
Miserable cosa es pensar ser maestro el que nunca fue discípulo (p.99).
Ansí como la materia apetece a la forma, ansí la mujer al varón (102).
Impossible es hazer sieruo diligente el amo perezoso (p. 103).
Conocer el tiempo y usar el hombre de la oportunidad haze los hombres prósperos (p.107).
Las paredes han oýdos (p.108)

ACTO II

Mejor es el uso de las riquezas que la posesión dellas (p.130).
La agena luz nunca te hará claro si la propria no tienes (131).
Huye de tirar coces al aguijón (p. 133).

ACTO III

A dineros pagados, brazos quebrados (p. 138).
No se le cueze el pan (p. 138).
Más vale perder lo servido que la vida por cobrallo (p. 140).
No ay cosa tan difícile de sufrir en sus principios que el tiempo no la ablande y haga comfortable (p. 140).
La costumbre luenga amansa los dolores, afloxa y deshaze los deleytes, desmen-
gua las maravillas (p.141).
Más vale que pene el amo que no que peligre el moço (p. 141).
Lo mejor mejor es (p. 141).
No vayas por lana y vengas sin pluma (p. 145).

ACTO IV

No registra ninguna paremia

ACTO V

La raleza de las cosas es madre de la admiración (p. 172).
No le arriendo la ganancia (p. 173).
Oh qué mala cosa es de conocer el hombre (p. 174).
Aquello es en algo tenido que es por tiempo desseado (p.174)-

ACTO VI

Que el abad do canta, de allí viste (p. 177).

ACTO VII

No registra ninguna paremia

ACTO VIII

Se eche otra sardina para moço de caballo (p.214).

Hecho tablilla de mesón, que par sí no tiene abrigo (p.214).

Una continua gotera horaca una piedra (p. 216).

Más vale a quien Dios ayuda que quien mucho madruga (p. 216).

Vaya el diablo para el ruyn (p. 217).

Question de Sant Juan, y assí paz para todo el año (p. 217).

Que las yras de los amigos siempre suelen reintegración del amor (p. 217).

No es igual la alabanza del servicio o buen habla con la reprehión y pena de lo mal hecho o hablado (p. 220).

N0 es todo blanco aquello que de negro no tiene samejança (p. 220).

No es todo oro quanto amarillo reluçe (p. 220).

En poco spacio de tiempo no cabe gran bienaventuranza (p. 220).

Un solo golpe no derriba un roble (p. 220).

La prudencia es cosa loable (p. 220).

El apercibimiento resiste el fuerte combate (p. 220).

¿Para qué es el seso si la voluntad priva a la razón (p. 220).

No es habla conveniente la que a todos no es común (p. 221).

A buen entendedor... (pocas palabras) (p.221).

En la bragueta cabrá ... (en la braga yaz quien faz la paz).

ACTO IX

Quien a otro sirve no es libre (p. 224).

Cada buhonero alaba sus agujas (p. 228).

ACTO X

No registra ninguna paremia

ACTO XI

Al muy devoto llaman yipócrita (p. 249).

No descubras tus penas a los extraños (p. 249).

Está en manos el pandero que le sabrá bien tañer (p. 249).

Oygas e calles, que por esso te dio Dios dos oýdos y una lengua sola (p. 250).

ACTO XII

Tomar calzas de Villadiego (p. 258).

Cargado de hierro y cargado de miedo (p. 265).

No digan por mi que dándome un palmo pido quatro (p. 270).

Cómo crece la necesidad con la abundancia (p. 272).

De lo poco, poco, de lo mucho, nada (p. 272).

Dígale que se vaya y abáxasse las bragas (p. 272).

A perro viejo no cuz cuz (p. 273).¹

Luisa A. MESSINA FAJARDO

Doctora en ESTRUCTURA Y FUNCIÓN DE LAS UNIDADES LINGÜÍSTICAS ESTABLES: FRASEOLOGISMOS Y PAREMIAS - Universidad Complutense de Madrid (Doctorado Europeo con calificación SOBRESALIENTE cum LAUDE). Es profesora titular (sector L/Lin-07) y ejerce en el Departamento de Ciencias Políticas - Università degli Studi di Roma Tre. Se ocupa del estudio de temas lingüísticos, en particular de la fraseología y paremiología de la lengua española y del estudio del lenguaje político y del análisis del discurso político. Asimismo, se ocupa de didáctica de la lengua española como L2, de la didáctica de la traducción, del estudio de la variedad lingüística del español (área hispanoamericana). Ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales y ha publicado alrededor de cien trabajos científicos. Entre ellos, *Apuntes de fraseología, paremiología, traducción y didáctica del español*, Barcelona: Avant, 2007. *Paremiografía, paremiología y literatura*. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2012. *Paremias e indumentaria en Hernán Núñez: Refranes o proverbios en romance. Análisis paremiológico, etnolingüístico y lingüístico*. Roma: Aracne Editore, 2015. *El lenguaje político. Características y análisis del discurso político con ejercicios y clave*. Milano: APOGEO / Maggiolo Editore, 2016. *Concordancias y discrepancias entre los repertorios de Vallés, Núñez y Correas*. Madrid: Avant Editorial, 2016, *Tensione e tregua nel discorso politico*. Mondalvia: Generis Publishing, 2021. *Herramientas teóricas y prácticas para el estudio del discurso político*. Mondalvia: Generis Publishing, 2021. *Mujer, desigualdad, feminicidio. Análisis Del Discurso Político*. Mondalvia: Generis Publishing 2024.

¹ Los refranes recogidos en ese pequeño corpus han sido extraídos de la edición de Dorothy S. Severin en letras hispánicas (Cátedra, Madrid, 1998).