Apuntes sobre la traducción de Alessandro Dell'Aira de la «Comedia famosa del santo negro Rosambuco de la ciudad de Palermo» de Lope de Vega

Irene Romera Pintor
Universitat de València

This article explores the figure of Saint Benito and why Lope de Vega chose the saint as the main character of one of his comedies. It also deals with professor Alessandro Dell'Aira's translation into Italian and the reason why several centuries later he decided to carry out this translation. Finally the article examines some aspects of the translation, such as the adaptation of Lope de Vega's style and rhyme into a more prosaic, simple and contemporary language.

Mientras preparaba en el año 2003 la traducción y edición bilingüe del hermoso poema dramático de Vincenzo Consolo, *Lunaria*,[1] en los sugestivos comentarios que el autor añade a su obra me encontré por primera vez con san Benito de Palermo, llamado también el santo Negro o san Benito el Moro. En el apartado de sus «Notizie», en concreto en la nota VIII, para ilustrar al personaje de Porfirio «negro delle Nuvole Indie...», Consolo incluye (entre otros testimonios) un fragmento de la traducción que me va a ocupar: la que hiciera el profesor Alessandro Dell'Aira *Commedia famosa del santo nero Rosambuco della città di Palermo* (Palumbo, 1995).

La traducción me interesó de inmediato no solo por tratarse de una obra de Lope de Vega (aunque poco conocida, como es sabido), y por su tema, tan cercano a Sicilia, concretamente a San Fratello, tan cerca de la patria chica de Consolo donde el santo nació, sino también, y sobre todo, por la personalidad de su traductor.

Efectivamente, el profesor Alessandro Dell'Aira ha dejado gratísima memoria tanto en Madrid, donde dirigió con maestría en los años noventa el pres-

1. Cf. la entrada 8 de los comentarios a *Lunaria* en Consolo (2003: 144): «SANTO – Sono un corsaro / di Selim, sultano turco: / sono nero, ed ero il sole / temerario del suo Impero. / Nacqui nell'arsa Etiopia, / mi presero i turchi che ero / bambino. Con questa nave / ho navigato per anni: / ed è tale il mio valore / che Selim mi liberò / e mi fece capitano / di una flotta numerosa. / Da allora con queste mani / temute come divine / ho stipato di cristiani / le prigioni di Bisanzio. / Nel mondo lo sanno tutti,/ dai Mammalucchi ai Tedeschi, / quanti ha fracassato / il braccio di Rosambuco». (VEGA, Lope de. *Commedia famosa del santo nero Rosambuco della città di Palermo*).

tigioso Liceo italiano, como en América Latina. No en vano, Dell'Aira había dirigido en ese lugar varios centros culturales, con la misma inteligente intuición y sensible comprensión de la lengua y la cultura españolas con las que lo hizo en Madrid.

Así, dejé anotados (pero aparcados en aquel momento) estos datos, pues tenía que ocuparme de otros proyectos, y ahora los retomo con alegría, en esta ocasión que nuestra Sociedad Española de Italianistas (SEI) nos brinda a todos y que agradezco personalmente.

Primero, veamos, ¿quién es este san Benito? ¿Por qué Lope en España, a principios del siglo XVII, le dedica una comedia de santos? Y, sobre todo, ¿por qué a finales del siglo XX, un profesor italiano rescata esta olvidada comedia de segunda división (podríamos decir) y nos ofrece su traducción en una bella lengua de límpida sencillez?

Estas tres preguntas, cuyas respuestas para el profano pudieran parecer caprichosas, e incluso extravagantes, son en realidad claves para comprender la comedia de Lope y las decisiones traductológicas de Dell'Aira.

Empecemos con la primera: ¿quién es este san Benito?

San Benito nació en San Fratello, cerca de Messina, en 1526, hijo de dos esclavos africanos que lo habían bautizado con el nombre de Benito. Murió en olor de santidad, siendo guardián del convento de Jesús de la ciudad de Palermo en 1589. Su proceso de beatificación se inició casi enseguida, en 1594, por los numerosos milagros que se le atribuían. Sin embargo, todo lo relacionado con la Iglesia discurre lentamente, de manera que hasta 1743 no fue declarado beato y no le canonizaron hasta 1807. Su culto llegó de inmediato a España y Portugal, como es natural, y de ahí pasó a América Latina, donde todavía hoy es muy venerado bajo el apelativo de san Benito de Palermo. Incluso aún hoy se editan novenas en pequeños fascículos que siguen teniendo gran difusión.

La *Comedia famosa del santo negro Rosambuco* gozó de un éxito popular considerable, como se infiere de las numerosas sueltas que de ella se hicieron; además, también fue representada probablemente en Portugal hasta ir cayendo después, hacia mediados de siglo, en un olvido progresivo y casi absoluto, del que la vino a rescatar en 1995 la bella traducción-refundición del profesor Alessandro Dell'Aira. ¿Por qué el rescate ocurrió en ese momento? Por un lado, san Benito acababa de ser nombrado copatrono de Palermo y habían colocado una estatua de él (regalada por el ayuntamiento de San Fratello) junto a la de la otra patrona de la ciudad, santa Rosalía. Por otro lado, el profesor Dell'Aira es sici-

liano, como san Benito. Por último, no solo es un gran conocedor de nuestro teatro áureo, sino que anteriormente también había tratado durante su estancia en nuestro país y en América Latina la vida y la fortuna del santo negro, del mismo modo que había publicado artículos muy documentados e interesantes en los *Quaderni della Scuola Italiana di Madrid* sobre la obra de Lope de Vega «e un nero prodigioso». Era lógico, por tanto, que se regalase (a él mismo y a nosotros) el placer de transcribir en italiano la historia de este «nero prodigioso».[2]

Lope bosqueja como telón de fondo para su protagonista una típica comedia de enredos con las clásicas confusiones propiciadas por las dobles parejas de enamorados, damas y galanes, añadiendo en este caso el personaje antagónico del protagonista: el malvado Pedrisco. A lo largo de los dos últimos actos, después de la conversión milagrosa de Rosambuco al cristianismo y su ascenso al cargo de guardián del convento (que el propio Pedrisco, envidioso y ruin, deseaba), este último intenta por todos los medios la desgracia (incluso la muerte) de san Benito, y solo se convertirá al final. Tampoco podía faltar en una comedia de este tipo la inclusión del personaje de la negra, una mujer propensa a enamoramientos súbitos, con su peculiar habla utilizada comúnmente en el teatro áureo como resorte cómico.

Pero se trataba, además, de una comedia hagiográfica, y por lo mismo, Lope hizo acopio de milagros, unos reconocidos (como el exorcismo de una endemoniada) y otros que nunca fueron registrados como tales, como el incendio de la casa de Lesbio, la resurrección de este último y la conversión espectacular del perverso Pedrisco.

Conviene destacar la bien documentada, amena e instructiva introducción de Alessandro Dell'Aira, donde manifiesta de manera clara las magníficas dotes de pedagogo y maestro excelso que sus numerosos discípulos tuvieron el privilegio de disfrutar (a pesar de algunas discrepancias de enjuiciamiento sobre todo en lo referente a las fuentes biográficas del santo utilizadas por Lope a la hora de elaborar su Comedia). Como observa Luigi Giuliani, no es posible que Lope se inspirara en la biografía de san Benito escrita por Fray Antonio Daza, puesto que era posterior a la redacción de la obra: «[...] la hipótesis de Dell'Aira no es sostenible, no sólo por las evidentes diferencias en los avatares de la vida

2. La edición utilizada por Dell'Aira es la única que existía entonces: cf. Vega Carpio, Lope de (1965). Hay que recordar que por aquel entonces todavía no se habían editado las ediciones de Turner, de la Biblioteca Castro, ni la de Luigi Giuliani, de la Universidad Autónoma de Barcelona.

del santo tal como los presentan Daza y Lope, sino también por la dificultad de hacer casar las fechas de redacción y publicación de la comedia y de la crónica franciscana».[3]

El profesor Dell'Aira nos ofrece primero una ucrónica ensoñación de las condiciones en las que Lope ideó su comedia:[4]

> Estate del 1611. A Madrid fa caldo, ma lui tra le sue dieci piante e i suoi fiori, è il re del *patio*. Una vita ritirata, che non aveva mai sperimentato. L'infante Carlos Félix aiuta volentieri il re suo padre a potare le rose e sterminare gli scarafaggi.[5]

A continuación, y siguiendo su preciosa ensoñación, nos introduce en el mágico instante del acto mismo de la creación de un autor que surge a veces de lo más profundo de su inconsciente. Y así desvela el secreto del nombre sonoro de Rosambuco que el Fénix atribuye a san Benito antes de ser cristiano:

> Lope adorava i fiori e le piante e amava fare emblematica, sicché potrebbe trattarsi della sciarada concatenata di *rosa* e *sambuco*. *Sambucus nigra*, in castigliano *saúco*, *sabuco*, *sabugo*, è l'arbusto dalle infiorescenze bianche che evolvono in bacche di color nero lucido, usate per preparare un farmaco portentoso.[6]

Comentemos ciertos aspectos de la traducción. En primer lugar, se observa que Dell'Aira ha incluido en el elenco de las «dramatis personae» a los tres personajes secundarios y el de Laura, mujer de Lesbio y «padrona» del santo, que se habían omitido en anteriores ediciones.

En segundo lugar, en las intervenciones de la negra, evita cambiar la entrada «Negra» por la de su nombre, Lucrecia, algo que pudiera parecer un eufemismo inútil, habida cuenta de que en el propio corpus textual aparece sin rubor el apelativo «negra»; además, en alguna ocasión resultan más hirientes las formas empleadas en la traducción de Dell'Aria que las que aparecen en el original. Así, cuando Ribera va en busca de Lucrecia, a la que ama, se pregun-

3. Cf. VEGA, 2002: 402.

4. La fecha que propone Dell'Aira es errónea, como demostraron S. Griswold Morley y Courtney Bruerton (1968: 393). Lope escribió su comedia seguramente antes de 1607, muy probablemente en 1604; cf. también VEGA, 2002: 402.

5. Cf. la introducción de Dell'Aira, en VEGA, 1995: 36-37.

6. Cf. la introducción de Dell'Aira, en VEGA, 1995: 10-11.

ta: «¿Si estará aquí la morena?» (p. 146), mientras que en italiano se traduce como «Dov'è, dov'è la negrona» (v. 788). En todo caso, no conviene olvidar que en ningún momento el mero apelativo «negra» constituía un insulto racista en el teatro áureo.[7] De ahí que fueran innecesarios los eufemismos a los que nuestra sociedad se ha acostumbrado por imposición de lo políticamente correcto.

También en la escena de la niña endemoniada, que abre el acto tercero, las entradas de sus intervenciones se han traducido en italiano por «indemoniata», mientras se encontraba bajo el influjo maligno, y por «bambina» desde el momento en que la niña queda liberada por intervención del santo. Lope, en cambio, no hace esta distinción, y deja siempre el término «niña» para todas sus intervenciones. Esto prueba, además, que la claridad era un objetivo primordial en la traducción de Dell'Aira. También se infiere de ello que este no solo tenía presente a un posible espectador, sino, sobre todo, a un probable lector.

En su introducción, Dell'Aira no ofrece (por parecerle sin duda obvio) ninguna explicación del método que ha seguido. Se puso como buen humanista *Sous l'invocation de Saint Jerôme*, como diría Valéry Larbaud. Y retrocediendo en los siglos, siguió los pasos del propio Cicerón al traducir a Demóstones haciendo suyo su precepto «no creí necesario verter palabra por palabra pero conservé la propiedad y fuerza de todas ellas», recurriendo a «palabras acomodadas a nuestro uso», lo cual, por otro lado, no es sino «la démarche» seguida por todos los traductores posteriores, con matices más o menos significativos. Es lo que san Jerónimo sintetizó en la concisión de su fórmula clásica: «non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu» (no expresar palabra por palabra sino sentido por sentido).

Así, a pesar de que no se lo propusiera como objetivo *sine qua non* en su labor traductológica, es de justicia reconocer que en algunos pasajes de su traducción se percibe un esfuerzo considerable por conservar también la rima en un intento loable de emular en lo posible el sentir de la comedia lopesca. Uno de los ejemplos más logrados se encuentra en el primer acto, en una tirada de redondillas, en las que Dell'Aira consigue reproducir la perfección técnica del original, con su rima consonante abrazada (abba), en más de una ocasión:

7. Aquel uso sin prejuicios del término ha perdurado en nuestros días en el habla más conservadora de América Latina. Por esta razón, en algunos de estos países todavía hoy se emplea el término «negra / negro» como apelativo puramente nominal, sin ninguna connotación peyorativa.

(pp. 135-136)	(vv. 129-144)
¡Vive Dios, dama divina,	Vivaddio, dama divina,
a	a
sol que da luz a Pal*ermo*,	sole e luce di Pal*ermo*,
b	b
que estoy ya mortal en*fermo*,	sono mortalmente in*fermo*,
b	b
y mi muerte está vecina,	la fine sento vicina,
a	a
después que la luz ingrata	e la vipera fatale
a	a
de ese ojo al áspid im*ita*,	del mirar vostro mi sfi*anca*
b	b
y que el vello resuc*ita*	e rimirando rinfr*anca*
b	b
al alma misma que mata!	l'anima mentre l'assale!
a	a

Pero al margen de este y otros casos en los que se percibe un considerable esfuerzo por rescatar (al menos en parte) la rima, el estilo y la forma del original, no cabe duda de que en general se ha producido una actualización muy notable y llamativa en la traducción de Dell'Aira. Se entiende, pues, que en su introducción afirmara que de Lope solo había «riprodotto gli schemi e gli accenti della sua metrica ma non la rima».[8]

Podemos lamentar que dicha actualización del registro lingüístico haya conllevado una significativa devaluación del registro poético. Aunque es verdad que tiene algunas salvedades, como la que se ha señalado anteriormente. Pero lo que es evidente en líneas generales es que Dell'Aira ha sacrificado el tono poético del conjunto de forma deliberada.

No hay que olvidar que Dell'Aira hizo esta traducción pensando concretamente en sus conciudadanos de Palermo, con la finalidad de dar a conocer mejor a san Benito, como ya se ha comentado, en el marco del cuarto centenario de su muerte. No es de extrañar, por tanto, que decidiera rebajar el nivel de un lenguaje, que aunque estaba destinado al gran público (al «vulgo», como diría Lope), poseía una elegancia estilística y una riqueza léxica y cultural muy superior al de la mayoría de nuestra época. Dell'Aira lo aproxima a un nivel

8. Cf. la introducción de Dell'Aira, en Vega, 1995: 36.

coloquial, a menudo familiar, y en ocasiones incluso vulgar. Esto supone, por supuesto, no pocas pérdidas, rupturas de significado y simplificación de la sintaxis.

Con objeto de ilustrar cuánto queda señalado, ahora se procederá a exponerlo en casos concretos.

Tomemos como ejemplo de esta simplificación del estilo, tono y sintaxis del texto original a la que se ha aludido lo que dice Rosambuco con galana cortesía en el momento de rendirse a don Pedro Portocarrero, el glorioso general que lo ha derrotado y apresado: «[...] alegrarme quiero, / ilustre Portocarrero, / pues me habéis vencido vos» (p. 135). Dell'Aira lo despacha con una desenvoltura un tanto «cavaliere»: «[...] Complimenti, / illustre Portocarrero, / avete vinto. [...]» (vv. 86-88). Vemos, además, que con esta traducción se ha producido una pérdida conceptual importante: por un lado se pierde el elogio que Rosambuco quiere tributar al valor de su oponente (al decir que se «alegra» de que lo haya vencido él), y por otro se pierde también la compensación en su honor que supone haber perdido frente a tal adversario, es decir, que la derrota (en virtud de la magnificencia del vencedor) no resulta deshonrosa, sino todo lo contrario.

De la misma manera, Dell'Aira elige una expresión muy coloquial (aunque ciertamente en este caso más gráfica que la del original) para traducir la queja de Laura «que al irse era peor» (p. 138) por «darsela a gambe era peggio» (v. 333).

Los casos de prosaísmo y simplificación se suceden sin solución de continuidad a lo largo de toda la comedia. Señalaremos algunos ejemplos más. Cuando Lesbio, al ver la santidad de san Benito, que era su criado, se quiere postrar a sus pies, Lope hace decir al santo: «del suelo, señor, levanta, / que soy un cautivo esquivo» (p. 154). Dell'Aira traduce «padrone, ti prego, alzati, / io sono solo uno schiavo» (vv. 1307-1308). En esta ocasión, además, se ha modificado el sentido del término «cautivo» al traducirlo por «schiavo», algo que se repetirá sistemáticamente en la comedia y que otorga al personaje un matiz del todo distinto. Señalaremos otro ejemplo: cuando Laura, a la muerte de su marido, exclama: «disgusto y pena me asalta» (p. 172), la versión italiana opta por un prosaico «è indicibile la pena» (v. 2248).

Por otra parte, también los casos en que se produce en la traducción un recorte del original responden en cierto modo a este propósito de modernizar y de simplificar la versión de Lope. Así, cuando el santo entra en éxtasis contemplando la pasión de Cristo, Lope lo describe de este modo: «el furor y mortal rabia / con que a mi Dios dulce agravia» (p. 171). Dell'Aira lo traduce como «la furia dell'aggressione / al dolce Figlio [...]» (vv. 2147-2148), suprimiendo la

mitad del octosílabo, la «mortal rabia», y sobre todo el posesivo que confiere una nota afectiva, muy característica de la relación tan cercana de Lope con Dios. De la misma manera, cuando el virrey alude a su hija en los siguientes términos: «mi doña Inés querida» (p. 166), otorgándole el tratamiento que por nacimiento le correspondía, la versión italiana opta por un prosaico «mia figlia Agnese» (v. 1880), donde también se ha suprimido el afectuoso adjetivo con que el padre la nombraba («querida»).

Estos ejemplos no son más que una muestra del tono que impera en la traducción de Dell'Aira, que ha preferido modificar el del original, al considerar que el público actual juzgaría sin duda demasiado premiosa o incluso melindrosa no solo la cortesía galante del siglo de oro, sino también todo su referente socio-cultural, a veces tan diametralmente opuesto al que impera en nuestros días.

En este sentido, se puede decir que Dell'Aira en esta traducción «acertó lo principal» y ha sabido leer a Lope con un cariño cómplice, nacido de una afinidad espiritual que lo dispuso para captar su esencia y transmitarla en un italiano moderno.

En este contexto, a pesar de que existían en italiano los mismos términos léxicos (aunque en desuso en nuestros días) para traducir los que estaban en uso en época de Lope, optó con acierto por sus correspondientes modernos.

Seguidamente se darán solo dos ejemplos muy significativos.

En el último acto, Pedrisco quiere envenenar al santo poniendo «rejalgar» en su agua, término antiguo que se usaba por lo general para referirse a lo que hoy se conoce más bien como «arsénico» y que se corresponde con el vocablo italiano «risigallo», también en desuso. Dice Pedrisco: «en el agua, el rejalgar / te apresurará la muerte» (p. 174). En cambio, la traducción de Dell'Aira lo ha actualizado al recurrir al término «arsenico» en lugar del arcaico «risigallo»: «e l'arsenico nell'acqua / gli dará la buona morte» (vv. 2349-2350).

Lo mismo hace con la medida de capacidad «azumbre», que equivale a poco más de dos litros, vocablo que se moderniza en italiano con muy buen tino: «¡Tome, caño de arcabuz, / que más va de media azumbre!» (p. 174) se convierte en «Canna di schioppo, / prenda, ce n'è quasi un litro!» (vv. 2372-2373).

A pesar de algunas de las observaciones señaladas en el análisis lingüístico que se ha hecho de esta traducción, conviene dejar bien claro que las soluciones aportadas por Dell'Aira no son fruto de un error, de un falso sentido o de una interpretación equivocada, sino que se trata de una elección muy consciente, pensada y ponderada en la medida en que la finalidad de su traducción era

proporcionar un texto en un italiano lo más cercano, dinámico y ágil posible, amén de moderno y coloquial, con objeto de que el lector del siglo XXI lo entendiese y pudiese compenetrarse con él.

En definitiva, aun a riesgo de parecer paradójico, estas infidelidades son prueba de que Dell'Aira ha sabido ser fiel al espíritu lopesco, que (no lo olvidemos) escribía en un castellano claro y para el pueblo.

Para terminar, puesto que de Lope se trata, nos permitiremos parafrasear su elogio[9] a la traducción que Fray Luis de León hiciera de los salmos para decirle al profesor Dell'Aira:

> Con qué verdad rendiste
> al gran Lope en verso italiano
> con qué donaire a san Benito nos diste.

Referencias bibliográficas

Chasca, Edmund de. 1946. «The Phonology of the Speech of the Negroes in the Early Spanish Drama». *Hispanic Review*, XIV: 322-339.

Consolo, Vincenzo. 2003. *Lunaria*. Irene Romera Pintor, ed., intr., trad. y notas. Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Palas Atenea.

Dante Alighieri. 1995. *Convivio*. Franca Brambilla Ageno, ed. *Le Opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana*, 3 tomos. Florencia: Le Lettere.

Eco, Umberto. 2006. *Dire presque la même chose*. París: Editorial Grasset et Frasquelle, Livre de Poche 31646.

García Yebra, Valentín. 1989. *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*. Madrid: editorial Gredos.

Granda, Germán de. 1971. «Sobre el origen del "habla de negro" en la literatura peninsular del Siglo de Oro». *Proemio*, II: 97-109.

Larbaud, Valéry. 1997. *Sous l'invocation de Jérôme (1946)*. París: Gallimard.

Morley, S. Griswold; Bruerton, Courtney. 1968. *Cronología de las Comedias de Lope de Vega*. Madrid: Editorial Gredos. Biblioteca Románica Hispánica.

Steiner, George. 1998. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

Vega Carpio, Lope de. 1965. *Obras de Lope de Vega, Tomo X, Comedias de Vidas de Santos*. Marcelino Menéndez Pelayo, ed. Madrid: Ediciones Atlas. Biblioteca de Autores Españoles.

9. Citado por Valentín García Yebra en García Yebra (1989: 69): «¡Con qué verdad nos diste / al Rey Profeta en verso castellano, / que con tanta elegancia traduciste!».

—. 1995. *Commedia famosa del santo nero Rosambuco della città di Palermo*. Alessandro Dell'A ra, ed., intr., trad. y notas. Palermo: Palumbo.

—. 2002. *Comedias de Lope de Vega, Parte III*. Luigi Giuliani, coord. Barcelona: Milenio, Un versidad Autónoma de Barcelona.

Weber de Kuriat, Frida. 1970. «El tipo del negro en el teatro de Lope de Vega: tradición creación». *Nueva Revista de Filología Hispánica*. XIX: 337-359.

Comité Científico

Fausto Díaz Padilla (Universidad de Oviedo); Isabel González Fer
(Universidad de Santiago de Compostela); Vicente González Martí
versidad de Salamanca); Luigi Fontanella (State University of Nev
Giorgio Baroni (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano); F
Tuscano (Università degli Studi di Bologna); Andrea Battistini (Ur
degli Studi di Bologna); Assumpta Camps.

Comité de edición

Assumpta Camps; Salvatore Bartolotta (UNED), Loreta De Stasi
versidad del País Vasco), M.ª Jesús Lama (Universidad de Barcelona
gro Martín Clavijo (Universidad de Salamanca), Laureano Núñez
(Universidad de Salamanca) y Victoriano Peña (Universidad de G

La traducción en las relaciones ítalo-españolas: lengua, literatura y cultura

Assumpta Camps (ed.)

Con la colaboración de:

Salvatore Bartolotta (UNED)
Loreta De Stasio (Universidad del País Vasco)
M.ª Jesús Lama (Universidad de Barcelona)
Milagro Martín Clavijo (Universidad de Salamanca)
Laureano Núñez García (Universidad de Salamanca)
Victoriano Peña (Universidad de Granada)

Universitat de Barcelona
Publicacions i Edicions

ÍNDICE

)DO DE INTRODUCCIÓN, *Assumpta Camps* 11

ADUCCIÓN EN LAS RELACIONES ÍTALO-ESPAÑOLAS:
/ISIÓN DESDE ITALIA 15
na versione bolognese del *Lazarillo de Tormes*: *Le disgrazie di Bartolino*
di Pompeo Vizani, *Andrea Battistini* 17
orrado Alvaro, editore e lettore de *La Celestina*, *Pasquale Tuscano* 37
ricezione della letteratura spagnola in alcune riviste italiane della prima
metà del Novecento, *Giorgio Baroni* 55
el tradurre poesia, *Luigi Fontanella* 75

ADUCCIÓN EN LAS RELACIONES ÍTALO-ESPAÑOLAS
EL SIGLO XIX 89
emoria ítalo-española de un aniversario real. Las fiestas en L'Aquila
con motivo del decimocuarto cumpleaños de Carlos II,
Concepción Lopezosa 91
relación entre Alfonso el Magnánimo y Lucrezia d'Alagno a través
de los poetas italianos de la corte, *F. José Rodríguez* 103
s libelos satíricos de Traiano Boccalini en la España imperial del siglo XVII,
Mónica García 117
príncipe versus *Los príncipes*. Tres traducciones de Maquiavelo, *José Abad* ... 127
s manuscritos de la traducción castellana del *De vita solitaria* de Petrarca:
estudio ecdótico, *Andrés Navarro* 139
circolazione della cultura italiana nella penisola Iberica: le traduzioni
in castigliano cinque e secentesche del fondo antico della biblioteca
dell'Università di Santiago de Compostela, *Benedict Buono* 151
aducciones de obras italianas durante el siglo XV en la península Ibérica,
Elisa Borsari 159
lla diffusione e traduzione delle novelle di G. F. Straparola in Spagna I –
La novella VI, 1, *Elena E. Marcello* 171
igi Benedetti traduttore: un problema di attribuzione nel catalogo
dei fondi manoscritti della Biblioteca Marciana di Venezia,
Javier Gutiérrez 187

La traducción en las relaciones ítalo-españolas en la época contemporánea 197
L'*in*-dipendenza della traduzione. Ángel Crespo e la poesia italiana del Novecento, *Marco Paone* 199
«Forse un giorno diranno»: traducción y recepción de la poesía de Umberto Saba en España, *Victoriano Peña* 213
Política de la traducción/recepción de obras literarias italianas durante el franquismo, *Celia Aramburu* 227
Emilio María Martínez Amador, traductor y lexicógrafo, *M.ª Teresa Sanmarco* . 243
La novela policiaca italiana entre 1930-1970: ediciones y traducciones españolas, *Yolanda Romano* 251
Traducción y teatro. La traducción del teatro italiano durante el franquismo (I), *Eva Muñoz* 269
La poesía italiana en la revista madrileña *Poesía de España* (1960-1963), *Laureano Núñez* 283
La recepción del teatro italiano durante el franquismo, *Milagro Martín* 297
A proposito della ricezione spagnola di Guareschi durante il franchismo. Traduzione e dinamiche di potere, *Laura Carlucci* 311
Manifestaciones artísticas italianas: recepción en la revista *Ateneo* (1952-1955), *Sara Velázquez* 323
La traducción de los clásicos italianos hacia la lengua gallega, *Ana Luna* 335
Autoras gallegas contemporáneas traducidas en Italia, *Áurea Fernández* 351
Apuntes sobre las relaciones literarias entre Galicia e Italia (1980-2010), *Iolanda Galanes* 365
Análisis de la traducción/paratraducción de *Se questo è un uomo* al castellano. *X. Manuel Garrido* 379

Traducción y recepción del arte en España y en Italia 393
Totò en España. Los problemas de traducción del genio napolitano, *A. Javier Marqués* 395
Traducir la arquitectura. Causas, modelos y proyectos fallidos, *Félix Díaz* 407

La imagen de Italia y de su cultura en España a través de la recepción de su literatura 423
Luigi Pirandello a Barcellona ospite del PEN Club, *Sarah Zappulla* 425
La historia italiana en la novela histórica española: un ejemplo del siglo XIX, *Vicente González* 435
La imagen de Italia y de la literatura italiana en *La Vanguardia Española* durante la posguerra, *Assumpta Camps* 453

SAMIENTO SOBRE LA TRADUCCIÓN EN ESPAÑA Y EN ITALIA.... 475
ntes sobre la traducción de Alessandro dell'Aira de la *Comedia famosa del santo negro Rosambuco de la ciudad de Palermo* de Lope de Vega, *Irene Romera* 477
s sobre la traducción en los siglos XVII y XVIII, *Mercedes de Sande* 487
ábulas de Esopo en lengua italiana a partir de la traducción latina de Lorenzo Valla (1480 y 1510), *Berta González* 503
ucción y recepción de elementos regionales, *Salvatore Bartolotta*..... 511
ienza della lingua spagnola sul lessico siciliano occidentale attuale, *Michela Spagnolo, F. José Rodríguez* 523
ırsos coloquiales en las traducciones de novelas italianas al español, *Fausto Díaz* 537
aduzione dialettale e idiomatica dall'italiano allo spagnolo di commedie contemporanee: analisi di un caso ed esperienze personali di metodologia di insegnamento, *Loreta de Stasio* 551

CIÓN Y GÉNERO EN LA RECEPCIÓN DE LA LITERATURA
IA EN ESPAÑA 567
ucción y recepción de Anna Maria Ortese en España, *Estela González* 569
isis de las traducciones castellanas de Dacia Maraini, *M.ª Consuelo de Frutos* 577