

PERSONIFICACIÓN DE REFRANES EN “SUEÑO DE LA MUERTE”, DE QUEVEDO: TRADUCCIÓN COMENTADA AL PORTUGUÉS, INGLÉS Y FRANCÉS

Andréa Cesco
Universidade Federal de Santa Catarina
andrea.cesco@ufsc.br

Beatrice Távora
Universidade Federal de Santa Catarina
tavorabeatrice@gmail.com

RESUMEN

El “Sueño de la muerte” (1621) es una de las narraciones que, junto al “Sueño del Juicio”, el “Alguacil endemoniado”, el “Infierno” y “El mundo por de dentro”, compone la obra satírica *Sueños*, escrita en el siglo XVII por Francisco de Quevedo y Villegas. Estructurada bajo la forma de un diálogo, en el cual los personajes de ultratumba interactúan con un narrador del plano terrenal, esta obra se caracteriza por personificar refranes y dichos o frases hechas. A través de este recurso ingenioso, se construye una categoría especial de muertos, personas ficticias o desprovistas hace mucho de su carácter histórico, las cuales se quejan del tratamiento que le dispensan los hombres -quienes los convierten en escudos para decir todo tipo de tonterías-. De esta forma, se presentan Cochitehervite, Trochemoche, Quintañoña, Chisgaravís, Matalascallando, Matalashablado e Resucitalascallando, personajes contruidos sobre aspectos culturales que representan un desafío en términos de traducción. A partir de esto, el objetivo del presente trabajo es presentar y comentar algunas soluciones para estos elementos en tres traducciones de la obra *Sueños* (Castalia, 1993). La de Liliana Raquel Chwat para el portugués de Brasil (*Os sonhos*. São Paulo: Escala, 2006), la de Wallace Woolsey para el inglés (*Dreams*. New York: BarronsEducational Series, de 1976) y la de Annick Louis e Bernard Tissier para el francés (*Songes et discours*. Paris: José Corti, 2003).

PALABRAS CLAVE

personificación de refranes - Quevedo y Villegas - traducción

PERSONIFICATION OF SAYINGS IN "SUEÑO DE LA MUERTE", BY QUEVEDO: COMMENTED TRANSLATION TO PORTUGUESE, ENGLISH AND FRENCH

ABSTRACT

“Sueño de la muerte” (1621) is one of the narrations that together with “Sueño del Juicio”, “Alguacil endemoniado”, “Infierno” and “El mundo por de dentro” make up the satire *Sueños*, written in the 17th Century by Francisco de Quevedo y Villegas. Structured as a dialogue where characters from afterlife interact with an earthly narrator, this work is characterized by its personification of sayings and proverbs or fixed expressions. Through this clever device, it is constructed a special category for the dead people, fictitious people or people that have been lacking their historic character for a long time, who complain about how men treat them –who use them as an excuse to talk nonsense–. In this way, Cochitehervite, Trochemoche, Quintañoña, Chisgaravís, Matalascallando, Matalashablado e Resucitalascallando are presented as characters built on cultural aspects and they represent a challenge as regards the translation. From this perspective, the purpose of this study is to present and comment some solutions for these elements in three translations of *Sueños* (Castalia, 1993). The one by Liliana Raquel Chwat into Portuguese from Brazil (*Os sonhos*. São Paulo: Escala, 2006), the one by Wallace Woolsey into English (*Dreams*. New York: BarronsEducational Series, de 1976) and the one by Annick Louis e Bernard Tissier into French (*Songes et discours*. Paris: José Corti, 2003).

KEY WORDS

personification of sayings - Quevedo y Villegas – translation

INTRODUCCIÓN

Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645) es uno de los autores más representativos de la literatura del Siglo de Oro español. A pesar de ser considerado un clásico, su presencia en los principales mecanismos de la institución literaria en Brasil es poco estudiada. Esto se debe, en gran medida, al hecho de la existencia de escasas traducciones de su obra. En ese contexto y con la intención de divulgar y estudiar la obra quevediana, las investigaciones que se desarrollan en el ámbito del *Núcleo Quevedo de Estudios Literarios y Traducciones del Siglo de Oro*¹ en la Universidad Federal de Santa Catarina, desde 2010, al nivel de grado (Letras Espanhol) y posgrado (Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução), buscan fomentar, a través de sus investigadores, el estudio y la traducción de este autor en tierras brasileñas.

Bajo este marco y considerando que un área de interés en los estudios de la traducción es la que concierne a la traducción del humor, el objetivo del presente trabajo es presentar y comentar algunas soluciones para los elementos culturales utilizados por Quevedo para provocar la risa en tres traducciones de la obra *Sueños* (Castalia, 1993): la de Liliana Raquel Chwat para el portugués de Brasil (*Os sonhos*. São Paulo: Escala, 2006), la de Wallace Woolsey para el inglés (*Dreams*. New York: Barrons Educational Series, de 1976) y la de Annick Louis e Bernard Tissier para el francés (*Songes et discours*. Paris: José Corti, 2003).

El “Sueño de la muerte” (1621) es una de las narraciones que, junto con el “Sueño del Juicio”, “Alguacil endemoniado”, “Infierno” y “El mundo por de dentro” compone la obra satírica *Sueños*. Estructurada bajo la forma de un diálogo, en el cual los personajes de ultratumba interaccionan con un narrador del plano terrenal, esta obra se caracteriza por personificar locuciones, refranes y dichos populares, como estrategia para suscitar el humor.

El autor se enfrenta esta vez con los muertos, en especial con aquellos que colaboran con la Muerte, y no con los condenados. Los auxiliares de la Muerte son: médicos, boticarios, barberos, jueces, letrados, etc. Estos mismos personajes habían aparecido en los otros *Sueños* como culpables pero, en este *Sueño* no son condenados, sino simplemente observados por el autor (Gómez-Quintero; 1978, 79).

A través de este artificio, se construye una categoría especial de muertos, personas ficticias o desprovistas hace tiempo de su carácter histórico que se quejan del tratamiento que le dispensan los hombres, quienes los convierten en escudos para decir todo tipo de tonterías. De esta forma, se presentan Cochitehervite,

¹ <http://nucleoquevedo.paginas.ufsc.br/>

Trochemoche, Dueña Quintañoa, Chisgaravís, Matalascallando, Matalashablando y Resucitalascallando, personajes contruidos sobre aspectos culturales que representan un desafío en términos de traducción.

COCHITEHERVITE Y TROCHEMOCHE

Tras el uso de las locuciones adverbiales “cochite hervite” y “a trochemoche” convertidas en personas, la obra se destaca por la creatividad de Quevedo, cuya pretensión, según García-Page Sánchez (2013, p. 58) es “hacer una sátira del habla rústica, con el uso de las expresiones a las que el vulgo les asigna un significado particular”, como se observa en el diálogo:

-Señor mío, ¿esto no es cochite hervite? -Sí es -dijo muy demudado-: dígaos que soy Cochitehervite, y el que viene a mi lado -(aunque yo no le había visto)-, es Trochemoche, que somos más parecidos que el freír y el llover (Quevedo y Villegas; 1993, 384).

La comicidad conseguida gracias a medios lingüísticos es rica y variada. Al tocar la cuestión de la comicidad de palabras aisladas, según Propp (1992, 129), no es posible dejar de hablar de los nombres propios que los autores de comedias y de obras cómicas dan a sus personajes.

"Cochitehervite", según el *Diccionario de Autoridades* de 1729², designa que “fe ha hecho alguna cofa atropelladamente, y con celeridad, fin guardar modo, tiempo ni término [...]”³. En el diccionario actual de la Lengua Española en línea (*DLE*), no encontramos este término. La expresión "a trochemoche" es aplicada, según el *Diccionario de Autoridades*, de 1739, a algo realizado de forma disparatada y menospreciada.

Al estudiar la fraseología en *Cuento de cuentos*, García-Page Sánchez identifica la presencia de estas mismas locuciones, afirmando el carácter obsoleto e inusual hoy en día de “cochite hervite” y la vigencia o actualidad de “a trochemoche”. De igual manera, la variación “trochimochi” es presentada por Arellano (1997, 32) en un listado de las formas usuales de entidades idiomáticas fijas, que, según este autor, son utilizadas por Quevedo para expresar

una repulsa moral a la hipocresía o la vaciedad expresiva que refleja la

² Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Compuesto por la Real Academia Española. Tomo segundo. Que contiene la letra C. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1729, 390, 1. En línea:*

<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.1.0.0.0>. (20 de marzo de 2017)

³ Se mantiene la grafía del diccionario en su época.

vaciedad (o falsedad) de la inteligencia, pero también resulta fundamental la intención lúdica, la ingeniosa manipulación de la fórmula fija convertida en material moldeable para la sutileza conceptista (Arellano; 1997, 19).

Es el carácter obsoleto que “obliga a la consulta constante del diccionario y de las notas al pie de la edición” (García-Page Sánchez; 2013, 59) lo que evidencia la dificultad que las construcciones quevedianas representan para la traducción. Estas dificultades pueden estar relacionadas tanto con la comprensión lingüística -en este caso el empleo de palabras en desuso o con significados distintos de los utilizados en la actualidad- como con elementos extralingüísticos. Este hecho implica la necesaria elaboración de estrategias que provoquen los mismos efectos en el lector actual, situado en un contexto distinto del español áureo.

En lo que respecta al portugués, Chwat preserva las dos palabras, tal cual están, sin traducirlas: “Cochitehervite” y “Trochimochi” – que es una variación que aparece en algunas ediciones del texto (Quevedo y Villegas; 2006, 121). La traductora comenta que las mantuvo en el original, así como otras palabras, porque si las tradujese “perderían la comicidad que tienen y gran parte de ellas no se podría explicar a través de una sola palabra”⁴. Chwat parece utilizar la estrategia de la “resistencia” tratada por Lawrence Venuti en *La invisibilidad del traductor* (1995). El teórico aboga por una traducción que se acerque al original; pone en duda la “domesticación” del texto de partida y de su cultura, una vez que haya sido transmitido y reescrito en un lenguaje accesible a los destinatarios. Para Venuti tal reescritura implica una pérdida irremediable, una falsificación del universo del discurso original, sustituido por otro que está de acuerdo con las normas y cánones de la cultura conservadora. La estrategia de Chwat también parece intentar poner de la concepción de Antoine Berman (2013) de la necesidad de acercamiento a la “letra” del texto fuente, lo que presupone una interacción entre el contenido de la obra y sus propiedades formales, abarcadora tanto de la palabra como de su ritmo y estructura. Además, evidencia el extrañamiento en la lengua / cultura de llegada, en una perspectiva que procura alejarse del etnocentrismo, recibiendo al extranjero como extranjero.

Woolsey, por otro lado, en la traducción al inglés, emplea para “cochite hervite” la solución *Get-it-Done-in-Short-Order* (Quevedo y Villegas; 1976, 169) que sería algo semejante a “tener-las-cosas-listas-para-ahora”. Para “trochemoche” utiliza la expresión *Helter-Skelter*, que significa “precipitadamente, desordenadamente,

⁴ Los datos nos fueron ofrecidos por la traductora a través de contacto por e-mail, entre 2005 y 2006.

confusamente” (Alvim Corrêa; 1961b, 284). En ambos casos las opciones se dirigen hacia la domesticación y privilegian el contenido semántico de las locuciones españolas. La traducción literal en el primer caso o la inserción de un equivalente en el segundo provocan un efecto de transparencia en el discurso y una lectura que fluye. Esto ocasiona la invisibilidad del traductor, estrategia preponderante en el sistema cultural anglo-americano, tal como discute Venuti (1995).

En la traducción al francés, Louis y Tissier eligen incorporar un neologismo para “cochitehervite”, adoptando la forma *Toutatraque* (Quevedo y Villegas; 2003, 194) que proviene de *tout à traque*. *Traquer* significa “perseguir o acosar (un animal)”, o aun “perseguir a alguien, forzarlo a retroceder” (*Le Petit Robert*). A nuestro entender *traque* debe, aquí, ser interpretado no necesariamente refiriéndose a la caza, sino a la correría y a la prisa que resultan de la persecución. *Tout à traque*, entonces, significaría algo como “corriendo como un loco”. En este caso se puede observar un esfuerzo de conciliación entre la forma y el contenido, conforme apunta Berman (2013) tras el uso del neologismo, estrategia que también caracteriza la escritura quevediana. En cuanto a “trochemoche”, ellos optan por *Hurluberlu* que se refiere a una persona alocada, disparatada.

DUEÑA QUINTAÑONA

Crosby explica que en el romancero ella era la que “servía a la reina Ginebra y escanciaba el vino a Lanzarote”. Era tradicionalmente la imagen satírica de una persona extremadamente vieja. Quevedo, en este fragmento, intensifica la sátira al describir una vieja repugnante para, en seguida, revelar que se trata de la “Dueña Quintañoña”:

Con su báculo venía una vieja o espantajo diciendo: “¿Quién está allá a las sepulturas?”, con una cara hecha de un orejón, los ojos en dos cuévanos de vendimiar, la frente con tantas rayas y de tal color y hechura que parecía planta de pie; la nariz en conversación con la barbilla, que casi juntándose hacían garra, y una cara de la impresión del grifo; la boca a la sombra de la nariz, de hechura de lamprea, sin diente ni muela, con sus pliegues de bolsa a lo jimio, y apuntándole ya el bozo de las calaveras en un mostacho erizado; la cabeza con temblor de sonajas y la habla danzante; unas tocas muy largas sobre el monjil negro, esmaltando de mortaja la tumba; con un rosario muy largo colgando y ella corva, que parecía con las muertecillas que colgaban de él que venía pescando calaverillas chicas. [...] -¡Ah señora! ¡Ah madre! ¡Ah tía! ¿Quién sois? ¿Queréis algo? Ella entonces levantando el *ab initio et ante saecula* de la cara y parándose, dijo: -No soy sorda ni madre ni tía; nombre tengo y trabajos, y vuestras sinrazones me tienen acabada. ¿Quién creyera que en el otro mundo hubiera presunción de mocedad, y en una cecina como ésta? Llegóse más cerca, y tenía los ojos haciendo aguas, y en el pico de la nariz columpiándose una

moquita por donde echaba un tufo de cementerio. Díjela que perdonase, y preguntéle su nombre. Díjome: -Yo soy dueña Quintañoña. -¿Que dueñas hay entre los muertos? -dije maravillado-. Bien hacen de pedir cada día a Dios misericordia más que *requiescant in pace* (descansen en paz), porque si hay dueñas, meterán en ruido a todos (Quevedo y Villegas; 1993, 373-376).

El *DLE* y el *Diccionario de Autoridades*, de 1737⁵ indican que Quintañoña (quintañoñ) vino de “quintal”, “por alusión a las 100 libras de que se compone” y que significa centenario (que tiene 100 años).

Asociado al término “dueña” el nombre se vuelve aún más instigador para la traducción, en virtud de los aspectos culturales que lo rodean. Transparente para los lectores españoles, deja de serlo para lectores de otras lenguas / culturas. Es un elemento fundamental en la construcción quevediana y refleja una tradición literaria del periodo, manipulado peyorativamente en entremeses y otras modalidades cómicas. Utilizado inicialmente para designar tanto a la viuda anciana como a la beata y a las mujeres dignas, se degradó para designar a las mujeres de edad avanzada, perversas y manipuladoras. En términos literarios, de acuerdo con Vladimir Propp (1992, 131), los nombres cómicos son un procedimiento estilístico auxiliar que se aplica para reforzar el efecto cómico de la situación, del carácter o de la trama. Reconocidas estas especificidades, relacionadas con el contexto extralingüístico, las soluciones pueden aproximarse o alejarse del texto de partida.

Para la traducción de “Dueña Quintañoña”, Chwat opta por *dona Quintanona* (Quevedo y Villegas; 2006, 118), Louis y Tissier usan *la duègne Canonique* (Quevedo y Villegas; 2003, 189) como la dueña consagrada y Woolsey la llama *Duenna Quintañoña* (Quevedo y Villegas; 1976, 163). Las soluciones en español y en inglés mantienen una proximidad con el texto fuente, introduciendo algo nuevo en la cultura de llegada, bajo la adopción de una estrategia extranjerizante. La solución en francés, por otro lado, parece privilegiar el contenido semántico. Una opción en portugués, que se acerca a la solución del francés y camina en dirección opuesta a las anteriores, procurando privilegiar el efecto domesticador, sería llamarla *dona Centenária*, para resaltar la edad o también *dona Vivedoura* (Vividora en español), *Longeva* o *Macróbia*.

CHISGARAVÍS

⁵ Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Compuesto por la Real Academia Española.* Tomo quinto. Que contiene las letras O.P.Q.R. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1739, 472,1. En línea: <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.4.0.0.0>. (09 de abril de 2017)

El *DLE* presenta otra grafía para esa palabra, “chisgarabís/chisgaravis”, como sinónimo de “chiquilicuatro” (“zascandil, mequetrefe”). El *Diccionario de Autoridades*, de 1729⁶, apunta que es el “entremetido, bullicioso, que pronta è inconfideradamente se mete en cosas que no entiende, fin fondo ni comprehençon para ellas”.

-¿Quién es éste? -pregunté yo-. Y dijo el viejo: -¿No has caído en quién puede ser? Éste es Chisgaravis. -Doscientos mil andan de éstos por Madrid -dije yo-, y no hay otra cosa sino Chisgaravises (Quevedo y Villegas; 1993, 363-364).

O sea, es el individuo que se mete donde no es llamado: mequetrefe, bellaco, canalla. Chwat no traduce la palabra (Quevedo y Villegas; 2006, 114). Woolsey la traduce por *Mr. Busybody* (Quevedo y Villegas; 1976, 155), “chismoso, entremetido” (*Wordreference*). Louis y Tissier usan *ce foutriquet de Chisgaravis* (Quevedo y Villegas; 2003, 180), siendo que el epíteto *foutriquet* significa “hombrecillo insignificante de quien no se hace caso”. “*Foutriquet, subst. masc. Fam., péj. Personne chétive, de petite taille; personne insignifiante*”⁷. El diccionario *Le Petit Robert* lo da como término en desuso. A pesar de que *foutriquet* y *futriheiro* en portugués (enredador, intrigante) están etimológicamente relacionados, los significados no coinciden, y *foutriquet* no parece significar “chismoso”. Una vez más, la solución en inglés supone la domesticación y la invisibilidad del traductor, ofreciendo un término familiar al lector que, si por una parte aleja la posibilidad de ingreso en el horizonte cultural español, por otra es capaz de producir el efecto de comicidad del texto de partida.

MATALASCALLANDO, MATALASHABLANDO Y RESUCITALASCALLANDO

“Matalascallando” se aplicaba a quien hacía las cosas disimuladamente. De acuerdo con Alberto Buitrago (2006), en su *Diccionario de dichos y frases hechas*, el dicho “matarlas callando” “nos lleva a pensar en alguien que, sin dar ninguna importancia al hecho y sin inmutarse, fuera incluso capaz de matar. *Parece tonto, pero no te fíes de él, porque las mata callando y en cualquier momento te puede buscar un problema*” (2006, 474). Felipe Maldonado nos presenta otra variante: “‘Mátalas callando y tómalas a tienta, y pálpalas a tienta, o a ciegas’. Dícese del que con sosiego y secreto hace las cosas cautamente” (1982, 239).

⁶ Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Compuesto por la Real Academia Española. Tomo segundo. Que contiene la letra C. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1729, 324, 2. En línea:*

<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.6.0.0.0>. (12 de marzo de 2017)

⁷ Un dictionnaire français. En línea: <http://www.le-tresor-de-la-langue.fr/definition/foutriquet> (20 de junio de 2017).

“Matalashablando”, según Crosby, era una parodia de la figura anterior y sátira de los habladores como seres peligrosamente malvados.

-¿Quién eres -le dije-, tan aciago que aun para martes sobras? -Yo soy -dijo- Matalascallando, y nadie sabe por qué me llaman así, y es bellaquería, que quien mata es a puro hablar, y éstos son Matalashablando: que las mujeres no quieren en un hombre sino que otorgue, supuesto que ellas piden siempre. Y si quien calla otorga, yo me he de llamar Resucitalascallando; y no que andan por ahí unos mozuelos con unas lenguas de portante, matando a cuantos los oyen; y así hay infinitos oídos con mataduras (Quevedo y Villegas; 1993, 395).

Ese fragmento satiriza la mujer “pedigüeña” (la pidona; que mendiga) y el hombre “maridillo”. La pidona es aquella que, sin escrúpulo, importuna constantemente a los hombres, sean conocidos o desconocidos. A ella sus adoradores la deben llenar constantemente de obsequios, si no quieren verla injuriada y esquivada. El marido consentido (o sea, que consiente la infidelidad del otro) es aquel que, por debilidad, desvergüenza o conveniencia, negocia su propia mujer y se torna en una suerte de alcahuete de oficio. Él se hace el desentendido cuando tiene promesa de dinero y de comida por parte del amante. Por eso el fragmento dice: “Y si quien calla otorga”, entonces “yo me he de llamar Resucitalascallando”.

En cuanto a ese refrán, “Quien calla otorga”, Fernández apunta que el que no contradice en ocasión conveniente da a entender que aprueba (1994, 56). Su correspondiente en portugués, *Quem cala consente*, es explicado por João Ribeiro como “*antigo aforismo jurídico tomado ao Brocardia juris onde está segundo a fórmula: Quit tacet consentire videtur*” (1984, 213).

Algunas ediciones suprimen un largo fragmento (3639 caracteres), justamente donde se encuentra ese episodio. Ignacio Arellano (Quevedo y Villegas; 1999, 400) anuncia la falta del fragmento en nota de pie de página; Felicidad Buendía (Quevedo y Villegas; 1981, 217-218) pone el fragmento como pie de página e indica que se lo puede encontrar en *Juguetes de la niñez*, edición de los *Sueños* corregida por la Inquisición. En las traducciones de Louis y Tissier (Quevedo y Villegas; 2003, 201) y Chwat (Quevedo y Villegas; 2006, 125) el fragmento tampoco aparece. En Woolsey (Quevedo y Villegas; 1976, 177) tenemos la siguiente traducción para los términos: *Kill-and-Keep-your-Mouth-Shut*, *Kill-and-Spread-the-Word*, *Revive-Them-and-Keep-Your-Mouth-Shut*, que son traducciones casi literales del español: “Mate-y-Se-Quede-de-Boca-Cerrada”, “Mate-y-Suelte-el-Verbo”, “Resucítalos-y-Quede-de-Boca-Cerrada”.

La omisión de fragmentos puede relacionarse con distintos factores que atañen tanto al texto de partida, dadas las variaciones en las ediciones de las obras quevedianas debidas a la censura inquisitorial, como a los condicionamientos

históricos, las concepciones de traducción y sus principios ideológicos, como hemos visto anteriormente. La identificación de estos rasgos es significativa y demuestra la existencia de muchas perspectivas por investigar acerca de la traducción de Quevedo y de la literatura del Siglo de Oro.

CONSIDERACIONES FINALES

En la sátira de Quevedo no podemos dejarnos guiar por los engañosos juegos de palabra o por los personajes contruidos sobre aspectos culturales. Provocar la risa es aquí un gesto serio, como dijo Bajtín, un artificio para acceder el mundo de forma única. En este contexto, el papel del traductor es elegir las palabras que mantienen la comicidad y los juegos verbales propuestos por Quevedo, características estilísticas importantes en su obra. Solo le resta, por lo tanto, en tentativas más o menos atrevidas, recrear las imágenes producidas por estas palabras. Son ellas las que convierten el texto en un objeto estético, con valor literario. Por ello, la traducción es un trabajo creativo, según Paulo Henriques Britto (2012, 18). Una traducción casi semiótica es necesaria para reformular la iconicidad connotada. La risa, en su forma satírica, es elemento sustancial de los *Sueños* y no se puede suprimirla sin generar una significativa pérdida. Borrar la sátira quevediana sería como elidir una concepción seria y significativa de su sociedad y privarse de una forma fundamental de percepción del mundo.

Bibliografía

Alvim Corrêa, Roberto, org. *Dicionário escolar francês-português, português-francês*. 2ª ed. Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro: Artes gráficas Gomes de Souza S. A., 1961a.

----- *Dicionário escolar inglês-português, português-inglês*. 3ª ed. Ministério da Educação e Cultura. São Paulo: Melhoramentos, 1961b.

Arellano, Ignacio. "Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo". *La Perinola*, I, 1997, 15-39.

Berman, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini, 2ª ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: UFSC/PGET, 2013.

Britto, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

Buitrago Jiménez, Alberto. *Diccionario de dichos y frases hechas*. 13ª ed. Madrid: Espasa, 2006.

Fernández, Mauro. *Diccionario de Refranes*. Madrid: Alderaban, 1994.

- García-Pages Sánchez, Mario. "La fraseología de Cuento de Cuentos, de Francisco de Quevedo". *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXXVI, 2013, 55-77.
- Gómez-Quintero, Ela Rosa. *Quevedo, hombre y escritor en conflicto con su época*. Miami: Universal, 1978.
- Junceda, Luis. *Diccionario de refranes*. 7ª ed. Prólogo de Gonzalo Torrente Ballester. Madrid: Espasa, 2006.
- Quevedo y Villegas, Francisco de. Ed. James O. Crosby. *Sueños y Discursos*. Madrid: Castalia, 1993.
- . *Songes et discours*. Trad. Annick Louis, Bernard Tissier. Posfacio de Marie Roig-Miranda (Coleção Ibéricas). Paris: José Corti, 2003.
- . *Os sonhos*. Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal – 27. Trad. Lílíana Raquel Chwat. São Paulo: Escala, 2006.
- . *Dreams*. Trad. Wallace Woolsey. Woodbury: Barron's Educational Series, 1976.
- . Ed. Felipe C. R. Maldonado. *Sueños y Discursos*. Madrid: Castalia, 1982.
- . Ed. Ignacio Arellano. *Los sueños*. 3ª ed. Madrid: Cátedra, 1999.
- . Ed. Felicidad Buendía. *Obras completas: Obras en Prosa*. Vol. 1. Madrid: Aguilar, 1981.
- Propp, Vladimir. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini y Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- Ribeiro, João. *Frases feitas; estudo conjectura de locuções, ditados e provérbios*. Aracaju: Sercore, 1984.
- Venuti, Lawrence. "A invisibilidade do tradutor". *Palavra* 3. Trad. Carolina Alfaro. Rio de Janeiro: Grypho, 1995.