

## **Traducción, imaginación, transmutación: Agustín García Calvo y Giuseppe Gioachino Belli**

**Esther MORILLAS**  
**Universidad de Málaga**

### **Como citar este artículo:**

MORILLAS, Esther (2008) «Traducción, imaginación, transmutación: Agustín García Calvo y Giuseppe Gioachino Belli», en PEGENAUTE, L.; DECESARIS, J.; TRICÁS, M. y BERNAL, E. [eds.] *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 de marzo de 2007*. Barcelona: PPU. Vol. n.º 1, pp. 275-282. ISBN 978-84-477-1026-3. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI:

<[http://www.aieti.eu/pubs/actas/III/AIETI\\_3\\_EM\\_Traduccion.pdf](http://www.aieti.eu/pubs/actas/III/AIETI_3_EM_Traduccion.pdf)>.



# Traducción, imaginación, transmutación: Agustín García Calvo y Giuseppe Gioachino Belli

Esther Morillas  
Universidad de Málaga

## Los sonetos de Belli

Algunos años dice Agustín García Calvo que ha tardado en realizar su selección y traducción de sus *Sonetos romanescos* de Belli<sup>1</sup>. Y no es de extrañar, en primer lugar porque fueron 2.279<sup>2</sup> los sonetos escritos por este romano de fértil versificación e imaginación y oído atentísimo a la voz callejera, y en segundo, porque reproducir el cerrado romanesco y la coloquialidad, irreverencia e ironía de las que Belli hacía uso es un desafío que hay que tomar con calma. García Calvo (2006: 11) explica que su trabajo ha estado motivado por «la singular ocasión que me abrían [los sonetos] de sentir cómo, a través de una pluma culta y de un molde tan literario y consagrado como es el soneto, irrumpe de vez en cuando, en feliz contraste, algo de verdadera voz de pueblo, esto es, algo que, a pesar de y gracias a las presiones, miserias y conformidad, que los Poderes ejercen sobre las personas de las clases bajas, por ejemplo, de la Roma de la 1ª mitad del siglo XIX, les hace a veces, sin querer, desmentir y contradecir las creencias que la Fe de Arriba quiere meterles en las almas.»

El ingenio lingüístico y panfletario de muchos sonetos de Belli los inhabilitaba para la publicación con la firma de su autor, y los condenaba a la circulación anónima y manuscrita (Belli fue publicado póstumamente), lo cual no disminuyó su éxito e influencia. La crítica de Belli a la Iglesia y su clero es constante («Al Papa Gregorio yo bien que lo estimaba, porque así me daba el gusto de poder hablar mal de él», escribió<sup>3</sup>) y sus descripciones de la Roma de su tiempo, esos poemas en los que se inspiró Rafael

---

<sup>1</sup> Giuseppe Gioachino Belli nació en Roma el 7 de septiembre de 1791. Vivió una infancia y una juventud no demasiado fáciles, entre el terror de sus parientes ante las invasiones francesas y la muerte de su padre (1802) y de su madre (1807), aunque recibió ayuda de nobles y prelados. De carácter reservado («melancólico e introvertido» lo definiría Gogol), de pequeño se aficionó al estudio y al silencio, y no abandonó sus estudios de francés, inglés, matemáticas y química cuando empezó a trabajar como contable (a lo largo de su vida ocuparía diversos cargos burocráticos). Muy pronto escribió poesía en italiano, y en 1813 fue uno de los fundadores de la Accademia Tiberina, que abandonaría en 1928. En 1816 se casó con una viuda, Maria Conti. Es un periodo tranquilo, de viajes, lecturas, y de apertura hacia las ideas de la cultura liberal italiana. En 1824 empezó su *Zibaldone*, una miscelánea que abarcaría once tomos, y que no es como el *Zibaldone* leopardiano, sino que se trata, explica Gibellini (1990: LXXXVI) (las traducciones de las citas que a lo largo de este trabajo aparecen son mías), de «anécdotas, indicaciones bibliográficas, noticias históricas, geográficas, científicas, de historia de las religiones: y sobre todo transcripciones y resúmenes de lecturas varias.» A principio de los años 30 empieza su producción en dialecto, pero a partir de 1937, con la muerte de su mujer a causa de la epidemia de cólera de ese año, pasa a una situación económica precaria (su hijo, Ciro, debía proseguir sus estudios) y abandona la escritura. Vuelve a la Accademia Tiberina, y busca financiación y trabajos de vario tipo. Entre el 43 y el 49 retoma sus escritos en dialecto. Grande es su miedo por las aspiraciones risorgimentales de la época (la constitución de la República Romana en 1849), y se convierte en «un ciego defensor del régimen papal, un exponente de punta de la cultura reaccionaria romana» (Ferroni 1991: 264), ocupando la presidencia de la Accademia Tiberina y ejercitando la censura teatral (sobre el *Rigoletto* de Verdi, por ejemplo, intervino extensamente). Falleció el 21 de diciembre de 1863.

<sup>2</sup> García Calvo explica en su Presentación a los Sonetos romanescos que se ha basado, para su selección, en la antología de Vigolo —véanse referencias bibliográficas—, que recoge «sólo» (el énfasis es mío) 535 sonetos.

<sup>3</sup> Cf. Gibellini (1990: lxxxviii) o (1995: 31).

Alberti, se acercan casi más a la narrativa realista que a la poesía romántica.

Como recordaba en un trabajo anterior (*cf.* para ésta y otras cuestiones Morillas 2006), Belli, al escribir en dialecto, sigue a Carlo Porta, pero, a diferencia del milanés, que era empleado por todos los estratos sociales, el romanesco lo hablaban sólo las clases más populares y no contaba con una tradición literaria establecida, y es Belli quien debe inaugurarla. Si la Milán de Porta era una Milán culta y aristocrática, la Roma de Belli era todo lo contrario, más bien cerril y llena de pobreza, curas y desidia, y ésa es la Roma que Belli critica y satiriza: «En Roma la sátira no es un objeto de lujo, sino un arma como otra cualquiera para herir al Papado», afirma Morandi (1884: 33). Al igual que Porta, pues, Belli habla del pueblo, pero «mientras en los personajes humillados y ofendidos de Porta se percibe una aspiración a un mundo más justo y menos opresivo [...], la plebe romana de Belli sólo conoce explosiones de sombrío rencor.» (Ferroni 1991: 263). Y este rencor se suma a veces con la resignación, con la conciencia de que contra lo establecido por el poder o la costumbre no se puede luchar: *Accusì va er monno*, como se dice en un poema, «así va el mundo», y no hay nada que hacer.

### **Habla, plebe, habla**

La capacidad de Belli para captar la forma de razonar, las historias y la pronunciación de los hablantes de las capas más bajas de la sociedad romana queda patente en cada soneto: distorsiones fonéticas, incorrecciones gramaticales, juegos de palabras<sup>4</sup>, onomatopeyas, mezcla de registros... todo para reproducir, como nuestro autor apuntó en el prólogo que escribió para sus sonetos, la forma de hablar de los romanos. Y, consciente de que para un no romano la tarea de la lectura podría resultar difícil en ocasiones, Belli incluyó en su prólogo indicaciones para la pronunciación del romanesco: se trataba de que los poemas, en cuanto reproducción del lenguaje oral, sirvieran ante todo para ser recitados, más que leídos cada uno para sí. También anotó los sonetos explicando el significado de algunos términos o referencias estrictamente romanas. Belli, como él mismo dejó escrito y todos sus lectores saben, a quien da voz es «a la plebe de Roma», aunque cuando en 1861 le proponen que traduzca al romanesco el Evangelio de S. Mateo declina la invitación porque, tal y como resume su carta Gibellini (1990: xcii-xciii),

[E]l romanesco es una corrupción y deformación de la lengua, y lo habla sólo el vulgo tosco y disparatado; una versión del Evangelio en la «lengua abyecta y bufona de los romanescos» no «conseguiría otra cosa sino una irreverencia hacia los sagrados volúmenes».

Prejuicios lingüísticos aparte, tenemos que recordar de nuevo que nuestro autor se encuentra con la inexistencia de una tradición de literatura en romanesco: el romanesco se hablaba pero casi no se escribía, principalmente porque la mayoría de sus hablantes no sabía leer ni escribir.<sup>5</sup> La relación entre lengua y dialecto en el s. XIX es muy distinta a la que existe ahora. A decir de Segre (*cf.* 2005: 24), los poetas dialectales de hoy buscan en la lengua de su infancia afectividad y connotaciones que no encuentran en la lengua aprendida en el colegio, esto es, en el italiano estándar. Es el caso, entre muchos otros,

<sup>4</sup> Por ejemplo, *cani ladri*, esto es, ‘perros ladrones’, es el anagrama de *cardinali* ‘cardenales’.

<sup>5</sup> Se estima que en 1861 sólo el 2,5 % de los italianos era capaz de expresarse en italiano, que era casi exclusivamente una lengua escrita, mientras que el dialecto era el instrumento de la comunicación oral (*cf.* Hainsworth y Robey 2004: 265). Pero atención a las siguientes líneas, que anteceden un poco a las que acabo de resumir (el énfasis es mío) y que corroboran ese prejuicio hacia el uso del dialecto: «Los dialectos en Italia, si bien en regresión, están aún bastante difundidos, en algunas regiones hablados también por personas cultas».

del Pasolini friuliano, o del milanés Loi<sup>6</sup>. Belli usa el dialecto porque es en dialecto como habla ese personaje que ha inventado y al que ha llamado «plebe». Y me interesa subrayar la idea de la plebe como personaje porque justifica lo afirmado por Nillson-Ehle, quien, en contra de todos los que subrayan la inmediatez lingüística de los sonetos, la presencia constante del monólogo o el diálogo, la conversación permanente, avanza la hipótesis de que la espontaneidad del romanesco belliano sea en realidad un mito. Para Nillson-Ehle (1983: 171), «Belli no puede ser considerado poeta dialectal (ni mucho menos popular): los motivos que lo empujan a utilizar el «romanesco» son psicológicos, no lingüísticos.» Aunque desde mi punto de vista es precisamente en esa indisolubilidad de lo psicológico y lo lingüístico la base sobre la que descansa la poesía de Belli en particular, y toda la literatura en general, sí tiene razón en dudar de la «virginalidad» del romanesco que usa Belli, que se inspira en el romanesco de la calle, y que calca todos sus rasgos, pero que no deja de ser una ficción literaria.

### **El Belli de García Calvo**

En Morillas (2006) ya veíamos, haciendo un repaso de algunas versiones de sus sonetos (*cf.* el valioso volumen a cargo de Abeni *et al.* 1983) cómo la traducción había hecho expresarse a Belli en inglés, francés, alemán, ruso y holandés, y también, en la búsqueda de una equivalencia restringida a un área concreta, particularmente en el habla de Nueva York, Amsterdam, o incluso —a punto estuvo, según cuentan sus traductores— de Berlín y Colonia, y nos preguntábamos qué español podría ser el que utilizara el Belli traducido.

Como los traductores nos servimos de lo que más conocemos, y es normal que, en la búsqueda de un vernáculo con mayor o menor equivalencia, acudamos a lo que tenemos más a mano, aventurábamos la posibilidad de que un Belli español pudiera hablar en andaluz o, para ser más exacto, al estilo de este panromanesco que usa Belli, un panandaluz suma de todas las variantes de las hablas andaluzas, el andaluz estereotipado de los chistes y las series de televisión. Descartábamos, no obstante, esta hipótesis, por considerar que es extraño oír a un romano puro del barrio del Trastévere hablando en andaluz o en cualquier otro dialecto<sup>7</sup> (aunque, por el mismo razonamiento, ¿qué hace un trasteverino hablando en castellano?), y defendíamos la idea de que el romanesco de Belli no tenía que ser traducido en cuanto dialecto, sino en cuanto variación diastrática. A García Calvo (2006: 13), por su parte, el madrileño castizo del siglo pasado también le resulta insuficiente para su propósito, así que afirma:

He tenido que contentarme con un español enturbiado de rasgos vulgares, en varios grados y de varios tipos según el personaje que en cada soneto habla, tal como sucede en los de Belli mismo, que recorren una escala de voces, desde las más plebeyas y barriobajeras hasta las de personajes que hablan o tratan de hablar más fino.

En efecto, llama la atención en la traducción de García Calvo, igual que pasa en los sonetos de Belli, la presencia constante de «rasgos vulgares», con la transcripción de la pronunciación popular y la reproducción de fenómenos como las alteraciones silábicas y vocálicas, supresión de la *d* intervocálica a final de palabra tanto en participios (la rima en *-ao* es frecuente y llamativa) como en sustantivos o adjetivos, y el uso de aféresis y apócopos, además de la presencia de incorrecciones verbales, neologismos, cultismos, abundancia de términos coloquiales, interjecciones y modismos, palabras malsonantes,

<sup>6</sup> De Franco Loi estoy traduciendo una antología para Pre-Textos, y puedo asegurar que los problemas de traducción que plantea no tienen nada o casi nada que ver con los de Belli.

<sup>7</sup> Pero ya hemos visto que algunos traductores prefieren buscar un equivalente dialectal en su lengua, asumiendo que esta opción obedece a una necesidad expresiva de primer orden.

cambios de género, anteposición del artículo al nombre propio, etc.<sup>8</sup>

Y, si miramos la lista de términos de la nota anterior, notaremos además dos cosas fundamentales. La primera es que García Calvo crea una suerte de lenguaje polidialectal, mezclando rasgos típicos de distintas zonas de nuestra Península. En este sentido, García Martín (2006) habla de «rebuscada tarea de filólogo»<sup>9</sup>, de «centón de modismos populares», de una «extrañeza sainetera del lenguaje (a medio camino entre Vicente Medina, los hermanos Quintero y Gabriel y Galán)», aunque reconoce que, a pesar de ello, en su traducción «queda mucho del irreverente desparpajo de Belli».

En segundo lugar, llama la atención que muchos de esos términos no son precisamente del siglo XIX: el lenguaje que usan los personajes de Belli ha sido actualizado, actualización que no termina en el plano lingüístico y que empieza justamente en la selección de los poemas que van a traducirse. Dado el volumen de los sonetos de Belli, sus traductores coinciden en reproducir aquellos poemas que siguen vigentes, es decir, los que hablan de política y religión y de cuestiones morales que no se refieran a personajes o circunstancias exclusivas de la época. García Calvo elige, según explica, los que mejor se adaptan a nuestro mundo de hoy, y, como para corroborarlo, los actualiza (acabamos de verlo), introduciendo expresiones y términos que no son sólo anacrónicos porque sean de nuevo cuño, sino porque hacen referencia a realidades estrictamente contemporáneas, como los semáforos que aparecen en una de las traducciones, por ejemplo, o la protesta de uno de los personajes que hablan en los sonetos: «yo pa este mundo no estoy pogramao», se queja, o el «chupachús» que se quiere dar a un niño. De esta forma, se acerca no sólo el lenguaje, sino la cronología de los poemas. También cambia García Calvo referencias, y así Mucchio se convierte en Lolo<sup>10</sup> en la traducción o «ffra Pascualone» en fray Simón, o «La notte de Pasqua Bbefania», título de un soneto, se convierte en «Noche de Reyes», dejando de lado a la autóctona Befana y sustituyéndola por nuestros Reyes, que ejercen la misma función el mismo día del año. También hay cambios más drásticos, guiños cómplices al lector español: la «Madon de la Pietà» es sustituida por el Pilar, cambio que, a la par que perplejidad, provoca en el lector hilaridad, que en mi opinión es lo que pretende García Calvo con estos saltos imprevistos de escenario. De la misma manera, el título «Un ber gusto romano» se traduce con el más universal de «Bellas artes», «Er testamento der Pasqualino» (es decir, «del que comulga sólo en la Pascua», como anota el propio Belli) es «La última voluntad», o «Le mura de Roma» se convierte en «Obras públicas», así como «Morte scerta, ora incerta» se convierte en «Tragedia».

---

<sup>8</sup> Una muestra de lo más significativo (hay muchos más términos y expresiones) nos dará una idea de este lenguaje: *amarrao, pecao, Estao, toas, tirao, icia, tó, pa, tié, quié, trinidá, paece, fiatu, dispiritao, esfigura, projundo, retundo, asantiguao, perlao (por prelado), esabruzto, pedricando, dimoño, Grabiél, egresia (por iglesia), doztrinos (por doctos), urgente, comparanza, busilis, arristorar, riligiones, entodavía, ansí, pior, cuetes, espropósitos, fee, cerebelo, dilira, atavud, petafios, estraña, siamos, jeta, tinglao, trajinao, gorrinos, yeya, palmé, apiolar, mansurrón, busilis, manque, perico, curárganos, gulusmería, trinca, se espirra, trena, enmanchurrar, diña, papando, gordinflón, malapata, balumba, jodidos, carajo, coño, pollastra, mamón, cagas, meas, higa, hijoputa, ¡un huevo!, el no-va-plus, correr a tò patin, a troches-moches, al carajo, echar el bofe, yendo al tajo, qué te pica, ¡pumba!, ¡ispo como un mirlo, no me toques los cojones, verga de Saturno!, caray, ale, ea, eso, habemos visto, encinta, hélo, dolo, la calambre, el Saúl.*

<sup>9</sup> Vuelvo a preguntar (cf. Morillas 2005): ¿por qué el adjetivo *filológico*, en lo que se refiere a traducciones, tiene siempre connotaciones negativas?

<sup>10</sup> En la última traducción al inglés de Belli que conozco, que es de Michael Sullivan y que comenta muy bien Riccardo Duranti (2006), Muccio es Jimmy. En líneas generales, ambas versiones coinciden en muchas opciones de traducción, aunque la de Sullivan sea, como veremos, más radical aún en su actualización.

## La vida del hombre

Y encontramos cambios también en el plano de las reflexiones religioso-filosóficas, que tanto le gusta frecuentar a los personajes de Belli. Nos detenemos ahora en uno de los sonetos más conocidos, en el que, como en muchos otros, Belli toma un motivo literario clásico para «traducirlo» a un lenguaje popular. Se trata de «La vita dell'omo», «La vida del hombre». En este soneto la ironía, o quizá resignación o amargura, de Belli queda patente, como en otros de sus poemas. Se nos dice que la vida pasa en un suspiro, entre una preocupación y otra, para finalmente acabar en el infierno. No es la primera vez que Belli insiste en esto: «La muerte está escondida en los relojes» (la traducción es mía), dice en uno de sus sonetos, y en otro, incluido también en el volumen de García Calvo, titulado «Er batesimo der fijjo maschio», esto es, «Bautizo de hijo varón», uno de los personajes que aparecen en los poemas se pregunta ¿por qué bautizar a un hijo si (y ahora la traducción es de García Calvo) «el libro de Bautismos de este Estado/ debe llamarse Libro de los Muertos?»

En «La vida del hombre» García Calvo aproxima el texto de Belli, comenzando por las referencias a la impedimenta necesaria en el cuidado de los niños pequeños, que cambia y omite a su antojo porque, a mi juicio, considera que lo importante no son los elementos literales que aparecen en el discurso, sino recoger lo que representan dichos elementos. En este tipo de cambios García Calvo es un maestro, y quizá precisamente por ello obtuvo en 2005 el Premio Nacional de Traducción a toda una obra. Esta libertad traductora, para la cual hay, sin duda, que tener gran disposición y aptitud (no todos los traductores tienen el don de poder manejar el lenguaje con tanta soltura) resulta, por otra parte, imprescindible tratándose de traducciones como las que nos ocupan. Así por ejemplo, por mor de la rima (aunque otras veces García Calvo cambia los referentes sin un motivo aparente) «fica» se traduce como «carajo» y no como «coño», porque lo que se entiende es que Belli hace referencia a la preocupación por el sexo, y no importa dejar en la sombra la alusión metonímica de la mujer e iluminar la del hombre, casi al contrario de lo que hace en otro poema, «La muerte con cola», que en seguida también comentaremos, donde «se fa l'amore» es traducido como «el amor de las mujeres». Tampoco importa que se cambie la rubéola por el sarampión, y que «piggione», que literalmente es alquiler, se traduzca como «calabozos», entendiéndolo quizá «piggione» como prisión, como cautiverio de la obligación de tener que pagar todos los meses (o, simplemente, habiéndolo confundido por «prigione»). Pero Belli no se detiene en lo dicho en «La vida del hombre», sino que va más allá, y en una especie de looping irónico, si se me permite la expresión y la ausencia de cursiva, escribe después otro soneto, «La morte co la coda» («La muerte con cola»), en el que se nos explica que cuando te mueres, encima, llega la eternidad, y con ella la angustia, porque «la puta eternidá ha de ser eterna»<sup>11</sup>. La traducción del título (también se podría haber llamado «La muerte con coda») quiere reproducir el juego de Belli, quien alude tanto a la coda en cuanto epílogo como a «la *Mors caudata*, extraño monstruo o esqueleto de largo apéndice coccígeo, como de animal o diablo» (Gibellini 1990: 592). «La muerte con cola» es pues tanto «lo que trae cola», es decir, lo que tendrá una segunda parte, como una «muerte diabólica», puesto que quien tiene cola es el diablo.

Al principio de este poema asistimos a un cambio de referente que es a la vez actualización y, como ya señalábamos con respecto a la presencia del Pilar, guiño al lector. «Cqua nun ze n'essce: o ssemo ggiacubbini,/ O ccredemo a la lègge der Zignore» que en palabras del Belli español se convierte en «De éstas no sales: o eres

---

<sup>11</sup> Este poema me recuerda un aforismo de Gesualdo Bufalino que me produce especial inquietud: «No os esperéis demasiado de la muerte. Puede ser un caballo de Troya.»

un ateo,/ o en la Ley del Señor toa tu fe pones» y que, y aquí volvemos a lo que anticipaba en la nota 10, en la versión de Michael Sullivan titulada «Death and after» se convierte en «There's no way out: you take what Marx said,/ or you believe the Lord's justice ain't no lie». Así pues, tenemos que, como sinónimos de jacobino, está el más neutro ateo, y marxista, más radical. Porque Sullivan, a tenor de lo que nos explica Duranti y del corpus de sus traducciones presentado, es todavía más extremista que García Calvo, que traduce aquí «commedie» por «teatro», mientras que Sullivan directamente hace referencia al cine, de la misma forma que en otra de sus traducciones, la del soneto «Er roffiano onorato» no duda en traducir lo que en palabras de García Calvo dice «las mozas que, monsieur<sup>12</sup>, yo le reservo,/ con los ojos cerraos pué usté joderlas» como «The girls, my sir, that I gives to you / you shan and y'er home *without HIV*» (la cursiva es del original).

### **Imaginación, transmutación**

La cuestión es que en algunas ocasiones (no precisamente en los ejemplos que aquí se adjuntan) cuesta «oír» (y recitar) las versiones de García Calvo, porque esa plebe que habla es una plebe pluralmente castellano-autóctona, a veces retro-contemporánea, otras proto-decimonónica, muchas otras las dos cosas a la vez, que no deja quizá espacio para la identificación del lector con su interlocutor, aunque sí provoque simpatías bellianas. Por otra parte, parece como si la coloquialidad, la vulgaridad, tuvieran que ser por fuerza contemporáneas. O como si el anacronismo en la traducción sirviera para justificar que los poemas de Belli siguen siendo vigentes, y que por tanto se pueden exportar a nuestros días, como en esas adaptaciones para adolescentes del *Mío Cid* que, sin embargo, paradójicamente, subrayan la caducidad de una lengua. O quizá el anacronismo esté también al servicio del humor, y sea un motivo más de sorpresa y de perplejidad, contagiados todos, traductor y lectores, por el gamberrismo lingüístico y la subversión ideológica de Giuseppe Gioachino Belli. Para García Calvo (2006: 15), de todos modos,

la técnica ha sido, más que procurar una traducción, dejar que el soneto me reavive el sentimiento con que el personaje (en el que me he dejado a mi vez meter) en voz más o menos plebeya se debate; así ha resultado, como el curioso lector advertirá, que en muchos casos la versión se aparta tanto del original [...] que nadie la llamaría una traducción, y hasta pienso que, en unos pocos casos, mediando fortuna y teniendo yo menos prisa que él, la formulación ha salido más graciosa o justa que la del propio Belli.

### **Referencias bibliográficas**

- Abeni, D., R. Bertazzoli, C. G. De Michelis y P. Gibellini (eds.) (1983). *Belli oltre frontiera: la fortuna di G.G. Belli nei saggi e nelle versioni di autori stranieri*. Roma: Bonacci.
- Belli, G. G. (1990 [1847 ca.]). «Introduzione». En *Sonetti, a cura di Pietro Gibellini, commento di Giorgio Vigolo*. Milán: Mondadori Oscar Grandi classici. 3-15.
- Belli, G. G. (2006). *47 sonetos romanescos con las versiones de Agustín García Calvo*. Zamora: Lucina.
- Duranti, R. (2006). «Le molteplici sfide traduttive dei *Sonetti* di Belli». En N.-F. Armstrong t M. Federici (eds.). *Translating Voices, Translating Regions*. Roma: Aracne. 287-305.
- Ferroni, G. (1991). *Storia della letteratura italiana. Dall'Ottocento al Novecento*. Turín: Einaudi.
- García Calvo, A. (2006). «Introducción». En G. G. Belli (2006). *47 sonetos romanescos con las*

---

<sup>12</sup> Nótese aquí la transcripción de la pronunciación de *monsieur*, que reproduce a su vez la de Belli.

- versiones de Agustín García Calvo*. Zamora: Lucina. 9-16.
- García Martín, J. L. (2006). «Otra Roma, otro español». *ABC de las Letras*, 22 de julio.
- Gibellini, P. (1990). «Giuseppe Gioachino Belli, romano». En *Sonetti, a cura di Pietro Gibellini, commento di Giorgio Vigolo*. Milán: Mondadori Oscar Grandi classici. VII-LXII.
- Gibellini, P. (1995) [1974]. «La Bibbia del Belli o dell'ambiguità». En *La Bibbia del Belli, I sonetti biblici di Giuseppe Gioachino Belli raccolti e commentati da Pietro Gibellini*. Milán: Adelphi. 13-35.
- Hainsworth, P. y D. Robey (eds.) (2004) [2002]). *Enciclopedia della letteratura italiana Oxford-Zanichelli (The Oxford Companion to Italian Literature)*. Bologna: Zanichelli.
- Morandi, L. (1884 [1879]). «La satira in Roma e Giuseppe Gioachino Belli». En *Duecento sonetti in dialetto romanesco di Giuseppe Gioachino Belli*. Florencia: G. Barberà. 3-63.
- Morillas, E. (2005). «Traductor de traductores». Trujamán, 13 de julio. En línea en <http://www.cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores>.
- Morillas, E. (2006). «Intraducibilidad y dialecto. Los sonetos de Giuseppe Gioachino Belli». *Ínsula* 717. 16-18
- Nilsson-Ehle, H. (1983 [1970]). «Le radici colte del dialetto». En D. Abeni, R. Bertazzoli, C. G. De Michelis y P. Gibellini (eds.). *Belli oltre frontiera: la fortuna di G.G. Belli nei saggi e nelle versioni di autori stranieri*. Roma: Bonacci. 169-177.
- Segre, C. (2005). *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*. Turín: Einaudi.