

LA PERINOLA

ISSN: 1138-6363

REVISTA ANUAL DE INVESTIGACIÓN QUEVEDIANA / Nº 26 / 2022

«SUO MIRABIL MAGISTERIO...» HOMENAJE A ALESSANDRO MARTINENGO

Enrico de Pastena (Coordinador)

ESTUDIOS

Giovanna CALABRÒ, «La traduzione del sonetto “Salamandra frondosa, y bien poblada”: nel ricordo di Sandro Martinengo»	27-31
Antonio AZAUSTRE GALIANA, «Un testimonio manuscrito de <i>La culta latiniparla</i> de Quevedo, con otro del <i>Papel de las cosas corrientes en la corte, por abecedario</i> , en la Wadham College Library (Oxford)»	35-59
Federica CAPELLI, «Entre burla y sátira: las monjas en Góngora y Quevedo»	63-81
Antonio CARREIRA, «Dificultades y precedentes del soneto “Cerrar podrá mis ojos...” de Quevedo»	83-95
Davide CONRIERI, «Francesco Biamonti e un sonetto di Quevedo»	97-103
María Elena FONSAIDO, «Borges canonizador de Quevedo en la literatura argentina: el caso de “Cerrar podrá mis ojos...”»	105-118
Felice GAMBIN, «Algunas calas en el diálogo entre Francisco de Quevedo y <i>La torre de Babilonia</i> de Antonio Enríquez Gómez»	119-138
Jacobo LLAMAS MARTÍNEZ, «Quevedo en la vida y obra de Rafael Chirbes»	141-170
Emmanuel MARICNO, «Pequeña museografía sobre ilustraciones a la obra de Quevedo»	171-187
Bienvenido MORROS MESTRES, «Filiación y cronología de algunas variantes de <i>El Buscón</i> de Quevedo»	189-236
Valentina NIDER, «Avatares bucólico-climáticos, un camino al revés: de la <i>Silva a las estrellas</i> (Bl. 401) a “Ya viste que acusaban los sembrados” (Bl. 499)»	237-252
Donatella PINI, «La casa vacía»	253-261
Fernando PLATA PARCA, «La <i>Vida</i> de Quevedo (1837) de Mary Shelley: Texto, contexto, traducción y anotación»	263-308
Giulia POGGI, «Ecos gongorinos en la poesía astrológica de Quevedo: una respuesta tardía»	311-325
José María POZUELO YVANCOS y María José GARCÍA-RODRÍGUEZ, «El giro hermenéutico: Quevedo desde la teoría literaria»	327-344
Fernando RODRÍGUEZ MANSILLA, «Presencia de los animales en el <i>Buscón</i> »	345-361
Victoriano RONCERO, «El romance satírico burlesco “Gobernando están el mundo” (<i>Parnaso</i> , 470): censura moral, risa y Humanismo»	363-386



LA PERINOLA

REVISTA ANUAL DE INVESTIGACIÓN QUEVEDIANA
PAMPLONA / ESPAÑA / FUNDADA POR IGNACIO ARELLANO EN 1997
2022 / VOLUMEN 26 / ISSN: 1138-6363

DIRECTOR / EDITOR

Ignacio Arellano
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
iarellano@unav.es

SECRETARIO

J. Enrique Duarte
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
eduarte@unav.es

CONSEJO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD

Celsa Carmen García Valdés
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Kim Chon Jin
SEOUL NATIONAL UNIVERSITY, (KOREA)

Santiago Fernández Mosquera
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (ESPAÑA)

Arnulfo Herrera
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO (MÉXICO)

Vibha Maurya
UNIVERSITY OF DELHI (INDIA)

Robin Ann Rice
UNIVERSIDAD POPULAR AUTÓNOMA DEL ESTADO DE PUEBLA (PUEBLA, MÉXICO)

Christoph Strosetzki
UNIVERSITÄT MÜNSTER (ALEMANIA)

Martina Vinatea
UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO, LIMA (PERÚ)

Enrica Cancelliere
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, (ITALIA)

CONSEJO ASESOR Y CIENTÍFICO / EDITORIAL ADVISORY BOARD

Antonio Azaustre Galiana
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (ESPAÑA)

Alain Bégue
UNIVERSITÉ DE POITIERS (FRANCIA)

Mercedes Blanco
UNIVERSITÉ DE PARIS SORBONNE PARIS IV (FRANCIA)

Esther Borrego Gutiérrez
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE (ESPAÑA)

Carlos Cabanillas
UNIVERSIDAD DE TROMSØ (NORUEGA)

Rodrigo Cacho
UNIVERSITY OF CAMBRIDGE (INGLATERRA)

Manuel Ángel Candelas
UNIVERSIDAD DE VIGO (ESPAÑA)

Jessica Castro
UNIVERSIDAD DE CHILE, SANTIAGO DE CHILE (CHILE)

Randi Lise Davenport
UNIVERSIDAD DE TROMSØ (NORUEGA)

Lara Escudero Baztán
DURHAM UNIVERSITY, DURHAM (INGLATERRA)

Francisco Javier Díez de Revenga
UNIVERSIDAD DE MURCIA (ESPAÑA)

Henry Ettinghausen
UNIVERSITY OF SOUTHAMPTON (INGLATERRA)

Judith Farré Vidal
CSIC / CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES (ESPAÑA)

Rafael González Cañal
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA (ESPAÑA)

Luis Iglesias Feijoo
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (ESPAÑA)

Sagrario López Poza
UNIVERSIDAD DE LA CORUÑA (ESPAÑA)

Abraham Madroñal
UNIVERSITÉ DE GENÈVE (SUIZA)

Elena Marcello
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA TRE (ITALIA)

Jesús Menéndez Peláez
UNIVERSIDAD DE OVIEDO (ESPAÑA)

Valentina Nider
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO (ITALIA)

Enrico di Pastena
UNIVERSITÀ DI PISA (ITALIA)

Felipe B. Pedraza
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA (ESPAÑA)

Carmen Peraita Vilanova
VILANOVA UNIVERSITY (EE. UU.)

Isabel Pérez Cuenca
UNIVERSIDAD SAN PABLO-CEU (ESPAÑA)

Jesús Ponce Cárdenas
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE (ESPAÑA)

Alfonso Rey
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (ESPAÑA)

Francisco Rico
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA (ESPAÑA)

Milagros Rguez. Cáceres
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA (ESPAÑA)

Fernando Rguez. Mansilla
HOBART AND WILLIAM SMITH COLLEGE (EE. UU.)

Antonio Sánchez Jiménez
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL (SUIZA)

Oana Sambrian
UNIVERSIDAD DE CRAIOVA (RUMANÍA)

Guillermo Serés
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA (ESPAÑA)

M.^a José Tobar Quintanar
LA CORUÑA (ESPAÑA)

Ramón Valdés
UNIV. AUTÓNOMA DE BARCELONA (ESPAÑA)

Julio Vélez Sainz
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE (ESPAÑA)

CONSEJO HONORÍFICO

Edmond Cros
UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY (FRANCIA)

James O. Crosby
FLORIDA INTERNATIONAL
UNIVERSITY (EE.UU.)

Víctor García de la Concha
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (ESPAÑA)

Fernando González Ollé
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Roger Moore
ST. THOMAS UNIVERSITY (CANADÁ)

Rosa Navarro Durán
UNIVERSIDAD DE BARCELONA
(ESPAÑA)

José M^a Pozuelo Yvancos
UNIVERSIDAD DE MURCIA (ESPAÑA)

Maria Grazia Profeti
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
(ITALIA)

Augustín Redondo
UNIVERSITÉ DE LA SORBONNE
NOUVELLE (FRANCIA)

Josette Riandière la Roche
UNIVERSITÉ DE LA SORBONNE
NOUVELLE (FRANCIA)

Gonzalo Sobejano
COLUMBIA UNIVERSITY (EE. UU.)

Carlos Vaíllo
UNIV. DE BARCELONA (ESPAÑA)

Darío Villanueva
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE
COMPOSTELA (ESPAÑA)

Agradecemos a la Fundación Universitaria de Navarra su ayuda en los proyectos de investigación del GRISO, a los cuales pertenece esta publicación.

Agradecemos al Banco Santander su colaboración en los proyectos del GRISO y en La Perinola.

© 2022 De los artículos: los autores.
De las ilustraciones en color:
Amabel Míguez de la Sierra.

Redacción y Administración
Toda la correspondencia deberá dirigirse a la Secretaría:
J. Enrique Duarte

Edificio Bibliotecas
Universidad de Navarra
31009 Pamplona (España)
T +34 948 425600 Ext.: 80 2011
F +34 948 425636
eduarte@unav.es
<https://www.unav.edu/publicaciones/revistas/index.php/la-perinola>

Edita
Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Navarra, S.A.
Carretera del Sadar, s/n
Campus Universitario
31009 Pamplona (España)
T 948 425600

Suscripciones
J. Enrique Duarte
eduarte@unav.es

Precios suscripciones 2022:
Digital individual: 40 €
Digital institucional: 60 €
Impreso + Digital España individual: 55 €
Impreso + Digital España institucional: 80 €
Impreso + Digital Internacional individual: 65 €
Impreso + Digital Internacional institucional: 90 €

<https://www.unav.edu/web/servicio-de-publicaciones/boletin-de-suscripcion>

Imprime: PrintHaus

Edificio Arzubi de Bolueta
Ctra. Bilbao-Galdácano, 18-1º dcha
48004 Bilbao, Vizcaya

D.L.: NA 2717-1997

Periodicidad
Anual



 **Clarivate
Analytics**
WEB OF SCIENCE®

Las opiniones expuestas en los trabajos publicados por la revista son de la exclusiva responsabilidad de sus autores.

LA PERINOLA es recogida sistemáticamente en distintas Bases de Datos:

- SJR (SCImago Journal & Country Rank)
- MIAR
- LATINDEX
- ISOC (CSIC)
- DIALNET
- ERCE

La Perinola ha superado la evaluación de FECYT (Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología) dependiente del Ministerio de Ciencia e Innovación con la calificación de EXCELENTE

La Perinola ha sido seleccionada para la inclusión en Thomson Reuters Web of Science y está indexada en:

- Arts and Humanities Citation Index
- Current Contents / Arts & Humanities

La Perinola (ISSN: 1138-6363) ha renovado el Sello de Calidad de FECyT (Fundación Española para la Ciencia y Tecnología) dependiente del Ministerio de Ciencia e Innovación con la calificación de EXCELENTE



La Perinola (ISSN: 1138-6363) ha sido seleccionada para la inclusión en Thomson Reuters Web of Science y está indexada en:

- Arts and Humanities Citation Index
- Current Contents / Arts and Humanities



LA PERINOLA

Revista de Investigación Quevediana

Número 26

2022

«Suo mirabil magistero...
Homage to Alessandro Martinengo»

Número coordinado por:
Enrico di Pastena

Nota preliminar. La Perinola amplía sus horizontes	9
Enrico DI PASTENA, «Alessandro Martinengo, (Savona, 1930-2021). In memoriam»	11
Publicaciones de Alessandro Martinengo	17
Giovanna CALABRÒ, «La traduzione del sonetto “Salamandra frondosa, y bien poblada”: nel ricordo di Sandro Martinengo»	27

ESTUDIOS

Antonio AZAUSTRE GALIANA, «Un testimonio manuscrito de <i>La culta latiniparla</i> de Quevedo, con otro del <i>Papel de las cosas corrientes en la corte, por abecedario</i> , en la Wadham College Library (Oxford)»	35
Federica CAPPELLI, «Entre burla y sátira: las monjas en Góngora y Quevedo»	63
Antonio CARREIRA, «Dificultades y precedentes del soneto “Cerrar podrá mis ojos...” de Quevedo»	83
Davide CONRIERI, «Francesco Biamonti e un sonetto di Quevedo»	97

María Elena FONSAIDO, «Borges canonizador de Quevedo en la literatura argentina: el caso de “Cerrar podrá mis ojos...”»	105
Felice GAMBIN, «Algunas calas en el diálogo entre Francisco de Quevedo y <i>La torre de Babilonia</i> de Antonio Enríquez Gómez»	119
Jacobo LLAMAS MARTÍNEZ, «Quevedo en la vida y obra de Rafael Chirbes»	141
Emmanuel MARIGNO, «Pequeña museografía sobre ilustraciones a la obra de Quevedo»	171
Bienvenido MORROS MESTRES, «Filiación y cronología de algunas variantes de <i>El Buscón</i> de Quevedo»	189
Valentina NIDER, «Avatares bucólico-climáticos, un camino al revés: de la <i>Silva a las estrellas</i> (Bl. 401) a “Ya viste que acusaban los sembrados” (Bl. 499)»	237
Donatella PINI, «La casa vacía»	253
Fernando PLATA PARCA, «La <i>Vida</i> de Quevedo (1837) de Mary Shelley: Texto, contexto, traducción y anotación»	263
Giulia POGGI, «Ecos gongorinos en la poesía astrológica de Quevedo: una respuesta tardía»	311
José María POZUELO YVANCOS, y María José GARCÍA-RODRÍGUEZ, «El giro hermenéutico: Quevedo desde la teoría literaria»	327
Fernando RODRÍGUEZ MANSILLA, «Presencia de los animales en el <i>Buscón</i> »	345
Victoriano RONCERO, «El romance satírico burlesco “Gobernando están el mundo” (<i>Parnaso</i> , 470): censura moral, risa y Humanismo»	363
Maria Rosso, «Las múltiples miradas en la poesía de Quevedo»	387
Pietro TARAVACCI, «La <i>Epístola satírica y censoria</i> de Quevedo. Una propuesta de traducción al italiano»	407
María José TOBAR QUINTANAR, «El aire en la poesía de Quevedo»	423

Varia

- Ignacio ARELLANO, «El Bosco en las *Rimas de Tomé de Burguillos* o los riesgos de la imaginación» 447
- María Luisa CERRÓN PUGA, «Poesía y propaganda imperial: Pietro Aretino, Ticiano y Carlos V» 471
- Enrico DI PASTENA, «Hacia una edición crítica de *Por la puente, Juana*, de Lope de Vega» 493
- Giovanna FIORDALISO, «*La lonja de San Felipe* de Salas Barbadillo, entremés de *El caballero puntual*» 511
- Beatrice GARZELLI, «Las voces de *El Criticón*. Ensayo de traducción al italiano de *Honores y horrores de Vejecia* (III, 1)» 529
- Blanca PERIÑÁN, «Un ramillete de suaves agudezas. Espigando en la obra menor de Antonio Hurtado de Mendoza» 549
- Carla PERUGINI, «La vocación teatral de *La Lozana andaluza*» 565
- Valeria TOCCO, «Francisco Manuel de Melo o, una vez más, sobre el Barroco entre Italia y la Península Ibérica» 581
- Salomé VUELTA GARCÍA, «Felipe II y la geografía del *bivium*: los *Triunfos morales* de Francisco de Guzmán» 595

Reseñas

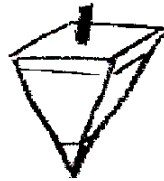
- Quevedo, Francisco de, *El Parnaso español*, ed. Ignacio Arellano, Madrid / Barcelona, Real Academia Española / Espasa, 2020, 2 vols. (Antonio AZAUSTRE GALIANA) 619
- Tarsia, Pablo Antonio de, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, ed. María Rocío Lepe García, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2020 (Iria PIN MOROS) 627
- Vega, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2019 (A. Robert LAUER) 632

Noticias

Eventos y Publicaciones	637
Συμπόσιο αναλυτικό / Abstracts	641
Política editorial e instrucciones para los autores de La Perinola	661
Νομοίαις editoriales	663
Bases éticas	667

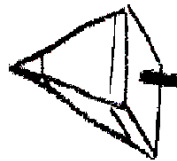
NOTA PRELIMINAR

La Perinola amplía sus horizontes



En respuesta a algunas solicitudes de lectores fieles de nuestra revista, a partir del número 25, 2021, *La Perinola* ha comenzado a admitir, además de las investigaciones quevedianas, otras sobre la poesía del Siglo de Oro en general, en la sección «Varia». Este número que ahora publicamos amplía el campo de investigación a otros autores con diferentes artículos dedicados a la poesía, la prosa y el teatro del Siglo de Oro. Seguimos esperando con ilusión las contribuciones de otros estudiosos que de antemano agradecemos.

El Consejo Editorial.



Las voces de *El Criticón*. Ensayo de traducción al italiano de *Honores y horrores de Vejecia* (III, 1)

The Voices of *El Criticón*. Essay on the Italian translation of *Honores y horrores de Vejecia* (III, 1)

Beatrice Garzelli
Università per Stranieri di Siena
Piazza Carlo Rosselli, 27-28
53100 Siena
Italia
garzelli@unistrasi.it
ORCID ID: 0000-0001-8060-4098

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 26, 2022, pp. 529-547]

DOI: <https://doi.org/10.15581/017.26.529-547>

RESUMEN:

La elección de El Criticón de Baltasar Gracián en esta ocasión se debe ante todo al hecho de que fue la obra maestra que estudié bajo la guía de Alessandro Martinengo, mi director de tesis en la Universidad de Pisa, entre 1994 y 1995. Como en un círculo que se abre y se cierra a distancia de más de 25 años, presento en este artículo una reflexión sobre la novela graciana desde una óptica traductológica gracias al primer proyecto de traducción al italiano de toda la producción del jesuita aragonés (editorial Bompiani), en el cual participo con un pequeño grupo de investigadores italianos.

Partiendo del perspectivismo que en El Criticón alcanza su valor máximo gracias al punto de vista contrario de Critilio y Andrenio —los dos peregrinos de la vida, protagonistas del viaje novelesco— se pone el acento sobre la dificultad de trasladar al italiano contemporáneo un lenguaje múltiple, dilógico y antitético, salvaguardando asimismo el estilo concentrado y lacónico del autor; así como la intensificación máxima del conceptismo del cual Gracián resulta contemporáneamente teorizador y usuario. La crisis que elegimos (Honores y horrores de Vejecia), la primera de la tercera parte de la novela, nos permite también hacer un cotejo con las únicas dos traducciones al italiano preexistentes (una primera, barroca, que firma Cattaneo en 1685 y la segunda de Serpentine, publicada en 2008), elaborando a veces soluciones alternativas de traducción, posiblemente más respetuosas y coherentes con respecto al prototexto graciano.

ABSTRACT:

The choice of Baltasar Gracián's El Criticón for this article is due to the fact that it was the masterpiece that I studied under the guide of Alessandro Martinengo, my thesis supervisor at the University of Pisa, between 1994 and 1995. As in a circle that opens and closes over a distance of more than 25 years, in this paper I present a reflection on the Gracian novel from a translational point of view, thanks to the first project of translation into Italian of the whole production of the Aragonese Jesuit (Bompiani publishers), in which I am working with a small group of Italian researchers.

Starting from the perspectivism that in El Criticón reaches its maximum value because of the opposite point of view of Critilio and Andrenio (the two pilgrims of life, protagonists of the novel), the emphasis is placed on the difficulty of translating into contemporary Italian a multiple, dialogical and antithetical language, while preserving the concentrated and laconic style of the author; as well as the maximum intensification of the conceptualism of which Gracián is a theorist and a user. The crisis we have chosen (Honores y horrores de Vejecia), the first of the third part of the novel, also allows us to make a comparison with the only two pre-existing Italian translations (a baroque one signed by Cattaneo, in 1685, and a second one by Serpentine, published in 2008), sometimes elaborating alternative translation solutions, possibly more respectful and coherent with the Gracian prototext.

PALABRAS CLAVE: GRACIÁN, *EL CRITICÓN*, TRADUCCIÓN AL ITALIANO, PÉRDIDAS LINGÜÍSTICAS Y CULTURALES, RELACIÓN PROTOTEXTO-METATEXTO.

KEYWORDS: GRACIÁN, *EL CRITICÓN*, ITALIAN TRANSLATION, LOSS AND COMPENSATION, RELATIONSHIP BETWEEN PROTOTEXT AND METATEXT.

La Perinola, 26, 2022 (529-547)

RECIBIDO: 07-04-2022 / ACEPTADO: 05-05-2022

En memoria de Alessandro Martinengo

1. INTRODUCCIÓN

Este estudio nace de un interés filológico hacia *El Criticón* de Baltasar Gracián que parte de un seminario, organizado por Alessandro Martinengo en la Universidad de Pisa, en 1994, del cual nació una serie de tesis de grado experimentales sobre la novela graciana, con el intento de crear el primer conjunto de fichas geográficas y tipológicas (en época pre-internet) sobre el viaje real y alegórico de los dos peregrinos, protagonistas de la obra. Yo me encargué del itinerario que de Alemania conduce a Italia, que marca el final de la segunda parte del libro y toda la tercera¹. Por tanto, no casualmente, y a distancia de más de 25 años, presento ahora una reflexión sobre *El Criticón* desde una óptica traductológica gracias al único proyecto de traducción al italiano de la *opera omnia* del jesuita aragonés (editorial Bompiani)², en el cual participo con un pequeño grupo de estudiosos italianos, coordinados por Giulia Poggi³.

Teniendo que traducir y anotar justo la tercera parte del libro, he elegido, en esta ocasión, la *crisi* que abre la última parte de la novela (*Honores y horrores de Vejecía*), que ofrece un lenguaje perspectivista ya a partir del título. El objetivo del artículo consiste en demostrar la necesidad de traducir al italiano la voz graciana, construyendo asimismo un diálogo con las únicas dos traducciones preexistentes (una barroca que firma Cattaneo en 1685 y la de Serpentine, fechada en 2008)⁴. El trabajo se basa, por consiguiente, en el análisis cualitativo de algunos fragmentos de la *crisi*, con la finalidad de crear un nuevo metatexto que muestre soluciones traductorales alternativas, posiblemente más respetuosas y coherentes con el original del Siglo de Oro.

2. GRACIÁN TRADUCIDO AL ITALIANO

El proyecto de la traducción integral de Gracián a la lengua italiana representa una novedad en el panorama editorial europeo: permitirá, en primer lugar, restituir también a un público no hispanohablante la

1. Mi tesis de grado se titulaba «Percorsi geografici e tipologici nel romanzo di Gracián: Critico e Andrenio tra Germania e Italia» (Universidad de Pisa, año académico 1993-1994).

2. Se trata de la Colección «I Classici della Letteratura Europea» que dirige Nuccio Ordine.

3. El planteamiento en un único volumen, con edición bilingüe, prevé las siguientes traducciones: *El Héroe* (1637), con traducción de Antonio Allegra; *El Político don Fernando el Católico* (1640) y *El Discreto* (1646), ambos traducidos por Federica Cappelli; *El Oráculo manual y arte de prudencia* (1647), con traducción de Felice Gambin; *Agudeza y arte de ingenio* (1648), traducida por Giulia Poggi; *El Comulgatorio* (1655), con traducción de Felice Gambin. Para terminar, *El Criticón*, I y II parte (1651-53), con traducción de Giulia Poggi y III Parte (1657), traducida por Beatrice Garzelli.

4. Adoptaremos, a partir de ahora, las siglas siguientes para designar respectivamente las dos traducciones: CA y SE.

voz completa de un gran clásico, pero al mismo tiempo resultará útil para reflexionar, incluso con una platea de hispanistas expertos, sobre algunas elecciones traductorales en puntos clave de las obras que podrán convertirse en aportes críticos verdaderos (Garzelli, 2021, p. 80).

Cabe observar que Gracián, como otros nombres significativos del Siglo de Oro, se ha traducido poco: de hecho, sobre un total de siete libros que constituyen su entera producción, se calcula una media de aproximadamente dos / tres versiones al italiano de cada obra, en un lapso de tiempo de cuatro siglos.

En el caso del *El Criticón*, registramos la presencia de solo dos traducciones a la lengua italiana: la primera coeva, que firma Giovanni Pietro Cattaneo en 1685 (y que fue reeditada en 2018 a cargo de Pierangelo Filigheddu⁵), la segunda, moderna, que sale en 2008, por Elso Simone Serpentine.

Como demostraremos, a través del análisis cualitativo de algunos fragmentos extraídos de la novela (ver 3.1, 3.2, 3.3), nos parece conveniente volver a traducir al italiano la palabra graciana, construyendo asimismo un diálogo con las dos traducciones preexistentes: la primera (CA), de buen nivel, pero expresión de un italiano que ha cambiado a largo de los siglos y de una manera de traducir (con cortes y añadiduras en algunos puntos) que ya no corresponde a criterios contemporáneos de mayor conservación filológica; la segunda (SE), actual, que muestra ocasionalmente incorrecciones en la interpretación del texto español y, por tanto, en la traducción.

El primer desafío comporta el transvase en italiano de una obra mastodóntica por número de páginas (casi 1.000 en la edición anotada de Cuartero, Laplana, Sánchez Laílla, 2016), sobre la cual nos basamos como prototexto.

Otro reto consiste en alcanzar nivelar el trabajo de dos traductorales diferentes (Giulia Poggi y yo), conscientes que las tres partes de la novela (I: «en la primavera de la niñez y en el estío de la juventud»; II: «[...] en el otoño de la varonil edad»; III: «en el invierno de la vejez») constituyen tres bloques autónomos con respecto a la fecha de publicación⁶, pero sumamente ligados, provistos de continuas referencias cruzadas y de naturaleza intertextual. Se evidencia por tanto la necesidad —más allá de las lícitas elecciones personales de cada traductora— de homogeneizar las opciones de traducción de nombres propios, lemas o expresiones recurrentes que forman el tejido narrativo de *El Criticón*⁷.

5. Este último se encarga también de emendar algunos errores de la traducción de Cattaneo, subrayando, en pocos casos, y a través de las notas, una interpretación no adecuada del texto español por parte del traductor barroco. Sobre la traducción de Cattaneo, véanse los estudios de Gambin, 1995, pp. 135-150 y 2007, pp. 397-416; Garzelli, 2007, pp. 431-440 y 2018, pp. 143-155.

6. La primera parte de *El Criticón* se publica en 1651, la segunda, en 1653 y la tercera sale en 1657.

7. Nos referimos, en primer lugar, a una serie de agudezas nominales como «Vejecia», «Felisinda», «Hipocrinada», o «Virtelia», así como a términos clave esparcidos en las pá-

Por lo general, la apuesta más difícil será salvaguardar, de la manera más amplia posible, el idiolecto graciano (Rega, 2001), a partir del perspectivismo (Baquero Goyanes, 1958; Garzelli, 1997, pp. 279-284) para llegar al lenguaje polisémico, dilógico y antitético del escritor aragonés. Con el objetivo ambicioso (también con una pareja de lenguas afines como español e italiano) de mantener el estilo condensado y lacónico de Gracián, su elocuencia misteriosa (Egido, 1996, pp. 48-65), así como la máxima intensificación del conceptismo y de la agudeza de los cuales nuestro autor resulta teorizador y usuario al mismo tiempo.

3. *HONORES Y HORRORES DE VEJECIA*: ENTRE PERSPECTIVISMO Y PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN

El *Criticón* –*summa* de la producción graciana que marca, por consiguiente, la madurez artística del jesuita– narra la historia de Critilo y Andrenio que llevan a cabo un viaje (real y alegórico) a través de las principales provincias de Europa hasta llegar a Roma, *caput mundi*, y terminar con la Isla de Inmortalidad en busca de Felisinda, representación de la felicidad.

En el marco de este recorrido múltiple que cumplen los dos peregrinos, a fin de alcanzar el concepto filosófico de ‘persona’ –máxima plenitud según el ideal graciano– sobresale la *crisi* primera de la tercera parte, titulada *Honores y horrores de Vejecia*.

Además de una riqueza semántica y en muchos casos polisémica del texto –que comporta varios problemas de traducción al italiano de nuestros días– resalta el continuo recurso a la antítesis y a figuras retóricas de oposición que dan vida a visiones dicotómicas complejas. Los lemas y expresiones que las componen reflejan, por un lado, el punto de vista del joven e instintivo Andrenio *versus* el maduro y sabio Critilo, por otro, constituyen la *forma mentis* del autor aragonés, dos caras distintas que se contraponen nítidamente, pero al mismo tiempo se solapan, creando una imagen barroca rica en perspectivismo (Baquero Goyanes, 1958) y definible a menudo bajo la definición de *coincidentia oppositorum* (Garzelli, 1997, pp. 282-283). Una bipartición que se expresa, tanto en el plano morfológico como en el oracional y textual, y que el traductor deberá intentar reproducir en el metatexto a la hora de realizar su tarea.

Cada *crisi* de *El Criticón* constituye una unidad significativa que requiere una lectura a varios niveles; en nuestro caso, la técnica dicotómica parece amplificarse a la máxima potencia, no solo por lo que el título reclama, sino gracias también a Jano –guía de turno de los protagonistas de la vida– que ostenta contemporáneamente dos puntos de vista contrarios a propósito de la realidad y del mundo.

ginas de la novela (por ejemplo, «persona», «brío», «bizarria», «reparo», «seso», «discreto», «sosiego»), algunos de los cuales han cambiado su significado en el español actual. Añádase otras palabras que pertenecen en italiano a la llamada categoría de los falsos amigos, hasta llegar a los neologismos de creación.

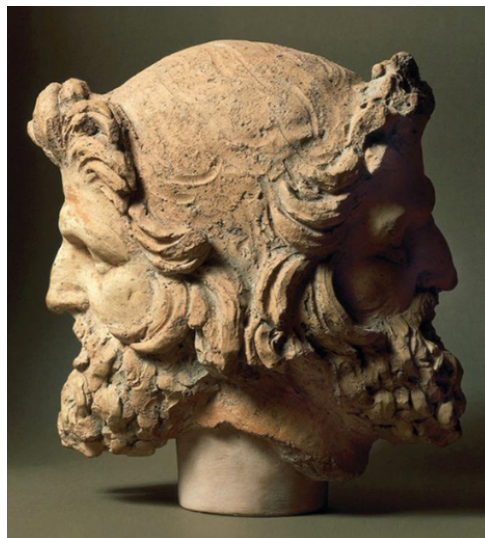


Fig. 1. *Jano*, Museo della Badia di Vulci (Viterbo)
 (<https://www.romanoimpero.com/2010/07/culto-di-giano.html>; 09 / 03 / 2022)

El personaje (que, según la leyenda, puede mirar el pasado y el futuro a la vez) se representa en la novela con dos caras, mirando hacia ambos lados de su perfil. La ambigüedad de sus respuestas —que se basa en un lenguaje ambivalente y paradójico— queda por tanto patente. Es así como, llegados al palacio de Vejecia, se descubren teatralmente dos cortinas colocadas a cada lado de su trono: a Andrenio se le abren las puertas de los horrores, mientras que a Critilo las de los honores. La separación de los dos ambientes corresponde, a nivel estilístico y léxico, a una serie de juegos verbales y agudezas proporcionadas.

En los párrafos siguientes presentaremos ejemplos distintos de problemáticas de traducción que el texto de la *crisi* plantea, tanto ligadas a recursos retóricos que en ámbito lexical presuponen pérdidas, como a costumbres en desuso en la época contemporánea. Se estudiarán por tanto lemas o fragmentos del original⁸, haciendo un cotejo con las dos traducciones preexistentes (CA y SE) y proponiendo nuestra versión final.

3.1. *Cómo traducir la sobrecarga estética y la filosofía graciana*

El primer pasaje que analizamos narra el momento en el que un cuerdo —dialogando con los protagonistas de la vida— expone sus argumentos a propósito del litigio sobre el orden de las edades humanas, manifestándose en contra del partido de la varonil edad:

8. La versión a la cual nos referimos es la edición crítica de Sánchez Laílla y Laplana, anotación de Cuartero, Laplana, Sánchez Laílla, 2016 = [c].

—Aguardá —les dijo un cuerdo— ¿Y quién vió jamás comenzar por lo más dificultoso? Esto ni lo enseña el arte ni lo platica la naturaleza; antes bien, ambas a dos proceden en todas sus obras haciendo ascenso de lo fácil a lo dificultoso, de lo poco a lo mucho, hasta llegar a lo muy perfecto. ¿Quién jamás comenzó a subir por el reventón de una cuesta? **Apenas** comenzaría a vivir el hombre (y bien **a penas**), cuando se hallaría abrumado de cuidados, ahogado de obligaciones, **consumido** antes que **consumado**, empeñado en ser **persona**, que es lo más difícil de la vida⁹.

El prototexto evidencia un uso repetido de un lenguaje retórico agudo que se basa, en primer lugar, en el juego dilógico «Apenas» / «a penas» que en este caso la afinidad entre español e italiano favorece.

A tal propósito, observamos cómo la versión de Cattaneo («Appena comincerà a viver l'uomo che si vedrebbe oppresso da mille gravi pensieri»¹⁰) —si bien correcta bajo el punto de vista del significado— no hace resaltar el recurso graciano, omitiendo el término «penas». Por el contrario, Serpentiní consigue preservar mejor la figura de repetición («L'uomo appena comincerebbe a vivere, inizierebbe proprio tra le pene, perché si troverebbe già oppresso da preoccupazioni»¹¹), pero parece interpretar «apenas» no tanto como adverbio —en el sentido de «difícilmente»— sino bajo la forma de conjunción temporal, es decir «en cuanto, en el momento en que»¹².

Nuestra propuesta final tiene en cambio el objetivo de preservar el elemento dilógico, privilegiando el significado adverbial: «Comincerebbe appena a vivere l'uomo (e a ragione tra le pene), trovandosi oppresso dalle preoccupazioni».

Otro juego de palabras que contiene el pasaje muestra la imagen del hombre «consumido antes que consumado»: el primer lema se puede interpretar bajo el sentido coloquial de «gastado, extenuado, macilento», el segundo, resulta participio pasado del infinitivo «consumar», por tanto, designa el concepto de «llevar a cabo totalmente algo»¹³. Las soluciones que ofrecen los traductores («consumato appena nato», de Cattaneo¹⁴, y «consumato ancor prima di essere compiuto» de Serpentiní¹⁵) son diferentes a nivel conceptual y además no consiguen mantener el juego fónico del prototexto. Para construir nuestro metatexto sugerimos, por el contrario, la solución «consunto prima ancora che consumato», donde «consunto» tiene el sentido de «consume-

9. c, III, 1, p. 527. A partir de ahora, pondremos en negrita palabras y expresiones del texto graciano donde se concentra mayormente nuestro análisis lingüístico y traductológico.

10. CA, III, 1, p. 529.

11. SE, III, I, p. 388.

12. Ver el *Diccionario panhispánico de dudas* (<https://www.rae.es/dpd/apenas>, 13 / 02 / 22).

13. Se puede consultar, a tal propósito, el *Diccionario de la Real Academia Española* (<https://dle.rae.es/consumar#ASrsXyi>, 14/02/2022)=[DRAE].

14. CA, III, 1, p. 529.

15. SE, III, 1, p. 388.

to, logoro [...], emaciato, sfinite»¹⁶, por tanto es sinónimo del español «consumido», mientras que «consumato» designa, tanto un sinónimo de «consunto», como la idea de «compiuto, portato a termine»¹⁷. Con esta solución traductora se conserva mejor el juego entre significantes y significados, con el intento de dar al lector un efecto casi parecido al original (Eco, 2003).

Además de esta serie de recursos que constituyen la llamada «sobrecarga estética» graciana (Hurtado Albir, 2001), sobresale en el fragmento un término clave, pilar filosófico del pensamiento del autor. Se trata del sustantivo «persona», que es imprescindible interpretar como ‘condición máxima’ del hombre, la cual se alcanza con la experiencia, gracias al uso de razón e ingenio, y a un alto grado espiritual (Carpintero Capell, 1959, p. 10; Gambin 1990, pp. 369-380; Andersen, 2018)¹⁸. Cattaneo (con la solución «uomo di merito»)¹⁹ y Serpentine (mediante la opción «grand'uomo»)²⁰ no cometen errores de interpretación; sin embargo, recurren a una amplificación innecesaria, sin preservar fielmente un concepto sobre el que se rige toda la filosofía graciana. Cabe subrayar, por tanto, la necesidad de traducir literalmente el término simplemente con el italiano «persona», acompañándolo de una nota explicativa que aclare al lector que no se alude al «individuo» en sentido general. Opción traductora, esta, que naturalmente tendremos que mantener a lo largo de toda la traducción de la novela.

3.2. *La abuela que se finge joven: del «cascarón» al «mascarón», de «sirena» a «coco»*

El fragmento que presentamos a continuación evoca el tópico de la vieja que —con medios falsos y artificiales— intenta aparecer joven sin serlo, provocando, así, tanto la risa como la desaprobación del observador. Su imagen pertenece de pleno derecho a la «galería caleidoscópica de monstruosidades» que caracteriza *El Criticón* (Vaíllo, 2001, p. 110):

Estaban actualmente setenta de aquellos verdugos [...] batallando con una abuela que habían cautivado sin más averiguación que serlo, aunque **pasaba muy de rebozo en un manto de humo** (que en **humo** del diablo vienen a parar de ordinario los dejos del mundo y carne).

Venía muy **desenvuelta**, cuando más **envuelta**; porfiaba que aún **no había salido del cascarón**, y ellos, con mucha risa, decían:

—¿Pues cómo entraste tan presto en el **mascarón**?

16. La definición se encuentra en el *Vocabolario Treccani* (<https://www.treccani.it/vocabolario/consunto/> 03 / 03 / 2022).

17. Ver el *Vocabolario Treccani*: <https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/consumato/> (03 / 03 / 2022).

18. Las «personas» se contraponen, según el jesuita, a las «personadas», es decir ‘enmascarados falsos y mentirosos’ (Garzelli, 1997, p. 284).

19. CA, III, I, p. 529.

20. SE, III, I, p. 388.

Ceceaba con enfadoso melindre y desmentíalo su porfiado toser. Tiráronla del manto, con que la que negaba un achaque manifestó tres o cuatro; cayósele la cabellera y quedó monstruo la que fue prodigio; y la que había atraído tantos, **sirena**, ahora los ahuyentaba, **coco**²¹.

Considerando, en primer lugar, la complejidad de interpretación y por tanto de traducción del pasaje, así como las estrategias y soluciones traductoras que resultan distintas en las dos versiones preexistentes, nos parece útil reproducir integralmente las traducciones de Cattaneo y Serpentine, a lado de nuestra propuesta:

TRADUCCIÓN DE CA (1685)	TRADUCCIÓN DE SE (2008)	TRADUCCIÓN DE B. GARZELLI
<p>Stavano attualmente settanta di quei carnefici [...] battagliando con una bisava che avevano carcerata senza altre prove che di esser tale. Benché [ella] andasse molto velata in un manto di fumo ([poi] ché d'ordinario gli avanzi del mondo e della carne sogliono terminare in fumo del diavolo) veniva però tanto più disinvolta quanto più involta in esso. Perfidiava [nel dire] che non aveva posto ancora il dente del senno, ed essi con molte risa dicevano: – Può essere, perché tu ancora non hai acquistato il senno. Balbettava con noiosi frulli e la smentiva il suo continuo tossire. Le levarono il manto col quale copriva un'infermità, e ne palesò tre o quattro; le cadde la chioma e restò un mostro di deformità. Quella che fu un prodigio di bellezza, ed ora divenuta befana orribile, poneva in terrore e in fuga quelli che già [at]tirò a sé [quando era] vaga sirena (CA, III, 1, p. 534).</p>	<p>In quel momento c'erano settanta di quei carnefici [...] battagliando con una nonna che avevano imprigionato senza altre prove che quella di sapere che si trattava di una nonna, sebbene fosse molto velata in un mantello di fumo, perché in fumo del Diavolo finiscono di solito gli avanzi del mondo e della carne. Ma procedeva molto disinvolta, quanto più era avvolta nel mantello. Insisteva nel dire che non le era ancora spuntato il dente del giudizio e quelli, con molte risate, rispondevano: – Allora come mai sei entrata tanto presto nel mascherone? Balbettava con noiosa affettazione, smentita dal suo continuo tossire. Le tolsero il mantello, con il quale copriva un'infermità e ne manifestò altre tre o quattro. Le cadde la parrucca e restò un mostro, lei che era stata un prodigio di beltà. Quella che aveva attratto tanti uomini, come una Sirena, adesso li faceva fuggire, inorriditi (SE, III, 1, pp. 391-392).</p>	<p>Vi erano attualmente settanta di quei carnefici [...] che se la prendevano con una nonna che avevano catturato senza altre prove che di esser tale*, sebbene passasse assai di nascosto, velata in un manto di fumo (poiché nel fumo del diavolo finiscono di solito i resti del mondo e della carne). Procedeva assai disinvolta quanto più involta [in esso]. Insisteva che non era ancora uscita dal guscio e loro, tra le risate, dicevano: – E allora come mai sei diventata così presto un mascherone? Zufolava con uno stucchevole vezzo, smentita dal suo insistente tossire. La tirarono per il manto con cui celava un acciaccio e ne svelò tre o quattro; le cadde la parrucca e si trasformò in mostro, lei che era stata prodigio; e colei che aveva attratto tanti, sirena, ora li metteva in fuga, babau. *La nota in italiano explica «nel senso di “vecchia”».</p>

Tabla 1-*Honores y horrores de Vejecia*

21. C, III, 1, pp. 533-534.

El fragmento pone de relieve un lenguaje retórico denso, rico en ambivalencias semánticas, juegos de palabras, dobles sentidos y metáforas que llegan hasta el polo de la *coincidentia oppositorum*. El primer lema que llama la atención es «humo», que todas las versiones reproducen mediante el italiano «fumo». En el caso de nuestra propuesta, la nota al pie de página explicará que la palabra española designa, por un lado, cierta tela de seda negra, muy transparente, que empleaban las mujeres para cubrirse la cabeza al salir de casa²², por otro, hace referencia al «humo del diablo» que se cita en la sentencia sucesiva. La pérdida lingüística en traducción, con respecto al primer significado, se puede compensar parcialmente gracias al aparato metatextual, muy útil como forma de comunicación directa del traductor con su lector.

Prosiguiendo con la lectura, el jesuita introduce un juego de palabras, siempre atado a la imagen de la vieja que quiere ocultar su edad avanzada: primeramente, se define «desenvuelta», es decir muestra cierto desembarazo en la actuación delante de sus observadores. Luego, simplemente quitando el prefijo «des-», aparece «envuelta», o sea cubierta por el manto negro. En este caso específico, la afinidad entre español e italiano constituye una ventaja a la hora de traducir el texto graciano. Cabe reconocer que la traducción de Cattaneo («disinvolta» / «involta») y la Serpentine («disinvolta» / «avvolta») reproducen bien el contenido y el juego fónico. En nuestra versión preferimos optar por «involta», cuyo infinitivo «involgere» (que significa «avvolgere tutt'intorno, in modo da coprire interamente»²³), sinónimo de «avvolta», consigue repetir el juego del original, a través de la misma operación gramatical, o sea quitando el prefijo italiano «dis-».

En cambio, en la imagen sucesiva, destacamos la necesidad de traducir de modo diferente con respecto a la versión barroca, versión que Serpentine sigue y reproduce solo con una ligera modificación. Gracian se divierte aquí con los lemas «cascarón» / «mascarón» —cuya rima es imposible de recrear en la lengua de llegada— refiriéndose, a nivel de contenido, a dos objetos (es decir «cáscara» y «máscara») que deberíamos interpretar de manera figurada. Para empezar, el sustantivo «cascarón», que designa la cáscara del huevo: salir de ésta significa «hacerse hombre» en sentido metafórico, adquiriendo experiencia, desenvoltura y conocimiento del mundo. Lo explica detenidamente Covarrubias en su diccionario de la época, definiendo «cascarón» «la cáscara del huevo; y porque los perdigones antes que acaben de salir dél van corriendo y apeonando de un cabo a otro, cuando queremos encarecer la viveza y malicia de algún muchacho, que tiene presunción de hombre, decimos que los quiere ser antes de salir del cascarón»²⁴. El significado del texto

22. Véase el *Diccionario de Autoridades*, s.v. (<https://apps2.rae.es/DA.html>, 20 / 02 / 22)= [Aut].

23. La definición se encuentra en el *Vocabolario Treccani* (<https://www.treccani.it/vocabolario/involgere/>, 21 / 02 / 2022).

24. Ver el *Tesoro de la lengua castellana o española*, s.v. «cascarón»= [Cov].

graciano resulta por tanto claro: la anciana mujer se esfuerza en demostrar que «casi no ha nacido» y que necesariamente muestra una tierna edad. Los dos traductores resuelven la imagen, respectivamente con las expresiones «non aveva posto ancora il dente del senno» y «non era ancora spuntato il dente del giudizio», introduciendo *ex novo* la imagen de la muela del juicio que nace, solo en la edad adulta, en los extremos de las mandíbulas. A los fines de acercarnos más fielmente al prototexto, proponemos la forma italiana «non era ancora uscita dal guscio», donde «guscio» es traducción literal de «casarón» y la frase idiomática «uscire dal guscio» tiene el significado de «abbandonare l'ambiente ristretto in cui si è nati e vissuti e cambiare o allargare le abitudini, la mentalità e i valori ad esso legate [...] uscire dall'isolamento, cominciare o ricominciare a stabilire rapporti con gli altri»²⁵. Si bien el significado idiomático italiano no consiga dar el efecto completamente especular a la fuente, se puede considerar casi parecido al prototexto, puesto que la palabra «guscio» evoca automáticamente al pollito y su reciente nacimiento en el mundo, resultando una solución traductora más cercana a la imagen ingeniosa del jesuita.

El segundo término de parangón es «mascarón», vocablo técnico de la arquitectura que, principalmente en la edad barroca, adornaba fachadas, puertas, ventanas, balcones y fuentes. Cabe observar que con frecuencia los rostros tenían una actitud grotesca y es justo sobre esta apariencia en la que se basa el autor, haciendo hincapié en el hecho de que su aspecto no resulta ni joven, ni hermoso, sino deformado. Se alude por tanto al tópico, en especial quevediano²⁶, de la vieja que intenta esconder las arrugas y la piel mustia y deshidratada a través del uso masivo de los «afeites», modernos productos cosméticos.

25. Se puede consultar, a tal propósito, el *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana* (<https://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/G/guscio.shtml>, 22 / 02 / 2022).

26. Citamos —entre los numerosos ejemplos— el caso, extraído de los *Sueños*, de una anciana que «comía barro y hacía ejercicio para remediar las opilaciones y se quejaba de dolor de muelas porque pensasen que las tenía, y, con tener ya amortajadas las sienes con la sábana blanca de sus canas y arada la frente, huía de los ratones y traía galas» (Quevedo, *Los sueños*, ed. Arellano, pp. 165-166). El tópico grotesco de la vieja, que esconde su apariencia, pero acaba convirtiéndose en criatura infernal, se encuentra en la *Cartas del Caballero de la Tenaza*: «tu maldita y descomulgada tía [...] con aquellos dos colmillos que sirven de muletas a sus quijadas, pedía casi tanto como tú con más dientes que treinta mastines» (Quevedo, *Cartas del Caballero de la Tenaza*, ed. Azaustre, 2007, carta 16, pp. 239-240). Sobre estos retratos, véanse también Garzelli, 2008; 2015, pp. 65-78.



Fig. 2. Ejemplo de mascarones arquitectónicos barrocos
(<http://www.tuttomondone.it/arte-e-allegoria-nei-mascheroni-barocchi/>; 09 / 03 / 2022)

Añádase que —como sugiere Santos Alonso en su edición de *El Crítico* (1990, III, 1, p. 549, nota 43)— «mascarón» podría referirse también al hecho de que su rostro va cubierto del manto, como si fuera una máscara, con la intención de no mostrar la edad.

Por lo que concierne a nuestra traducción, proponemos la frase «se diventata così presto un mascherone»²⁷, donde el italiano «mascherone» consigue salvaguardar el doble sentido²⁸ figurado de la *crisi*. Una solución, la nuestra, que se aleja mucho de la versión de Cattaneo que decide modificar sin razón alguna el original, introduciendo el sustantivo «senno» (en español «juicio, cordura»), retomando la expresión precedente «dente del senno», pero atenuando la ironía de la pluma graciana y la deformación grotesca de la caricatura atribuida a la mujer.

Más difícil de reproducir en italiano resulta el verbo sucesivo, que se refiere nuevamente a la anciana protagonista: se trata de la forma «cecear». Significa literalmente «pronunciar con un sonido ciceante el fonema representado por las letras *s, z* o *c* seguida de *e* o *i*», y, al mismo tiempo, designa la acción de «llamar a alguien diciendo *ce, ce*»²⁹. Antes

27. Es la elección que adopta también Serpentine, si bien empleando la forma verbal «entrare», traducción literal del texto español (ver la tabla 1).

28. El *Vocabolario Treccani* explica que «mascherone» no es solo un aumentativo de la palabra «maschera», sino que corresponde también a un «volto dai lineamenti deformati o alterati, a causa di malattie, percosse, o anche di un'eccessiva truccatura» (<https://www.treccani.it/vocabolario/mascherone/>, 22 / 02 / 2022).

29. Las dos definiciones se pueden consultar en el DRAE: <https://dle.rae.es/cecear?m=form> (24 / 02 / 2022).

de proponer la traducción de esta forma verbal —que se distancia de las dos versiones italianas preexistentes— cabe señalar que toda la frase que la contiene resulta compleja y ambivalente. Esto comporta el riesgo de pérdidas en el texto de llegada, en parte compensables, recurriendo al aparato de notas explicativas.

Por un lado, Gracián alude al intento de la vieja de mostrarse joven, por tanto «cecear» puede también remitir al sonido que en el Siglo de Oro emitían las jóvenes prostitutas para llamar la atención de sus clientes. Y este sonido contrasta —en una perfecta óptica perspectivista— con el acto de toser con insistencia, clara señal de senilidad. Romera Navarro (1940, III, I, p. 29, nota 97) agrega que las viejas celestinescas no podían usar el ceceo por falta de dientes, por ese motivo llamaban la atención de los transeúntes con tosecitas. Esto es lo que tiene en cuenta el autor, dando a entender al par que su vieja tose de pura vejez. Cattaneo (y Serpentini lo sigue) emplea aquí el verbo italiano «balbettare» —que corresponde al español «balbucir, tartamudear»— a decir verdad, no tan coherente con el significado de la fuente. Nuestra propuesta, por el contrario, se basa en el infinitivo «zufolare», es decir «silbar», que además conserva cierto sonido onomatopéyico, como la novela original. Otra solución alternativa podría ser la forma italiana «parlare con la lisca», que descartamos en cuanto expresión demasiado larga, con respecto a la brevedad graciana, y, además, priva de onomatopeya.

Para completar el retrato de la mencionada mujer, nos detenemos sobre la doble vertiente final de la protagonista: en pasado, verdadera «sirena», ahora irremediamente «coco». Las soluciones traductoras adoptadas no nos parecen satisfactorias por una serie de razones. En el caso de la traducción coeva a Gracián, cabe señalar la inserción *ex novo* de dos adjetivos («orribile» y «vaga») al lado de cada uno de los sustantivos que describen la dúplice apariencia de la figura. Cattaneo modifica, por tanto, no solo el orden de los nombres del original (en su versión opta antes por el negativo «befana» —en español «bruja, vieja fea»— y después por el positivo «sirena»), sino también el laconismo conceptista de la pluma graciana que con una sola palabra desencadena todo un mundo de significados. Tal forma condensada se pierde también en la traducción de Serpentini en la que se introduce un símil («come una Sirena»), ausente en el prototexto. Además, sobresale la pérdida del segundo término de parangón, correspondiente a la cara actual de la mujer, que ahora se convierte en «coco». La versión moderna muestra solo la referencia a la huida de los hombres horrorizados («adesso li faceva fuggire, inorriditi»), pero omite la descripción directa de la vieja, atenuando su caricatura grotesca y renunciando, al mismo tiempo, al perspectivismo de los dos epítetos opuestos que es importante salvaguardar en el paso a otra lengua y cultura.

Nuestra propuesta, por el contrario, tiene el objetivo de conservar el lema «coco», cuya traducción plantea algunas dificultades. El significado sobre el cual se insiste es claramente el miedo que provoca en sus observadores esta imagen transformada y deformada. Como esclarece el *Diccionario de Autoridades*, «coco» es una «figura espantosa y fea, o gesto semejante al de la mona, que se hace para espantar, y contener a los niños»³⁰. La referencia a este ser imaginario se encuentra, por ejemplo, en un fragmento del *Lazarillo de Tormes*: «Y acuérdome que estando el negro de mi padrastro trebajando con el mozuelo, como el niño vía a mi madre y a mí blancos y a él no, huía dél, con miedo, para mi madre, y, señalando con el dedo, decía: —¡Madre, coco!»³¹.

Reflexionando sobre las posibles versiones en italiano del epíteto, escogemos la palabra «babau»³², monstruo imaginario, con unas características no bien definidas, que tradicionalmente se evoca para meter miedo a los niños³³. Otras posibilidades traductoras, coherentes con el mismo campo semántico, podrían ser «uomo nero» (o sea el hombre del saco), o también «orco» (es decir el ogro de los cuentos), pero, la primera, resultante de dos términos y, ambas, marcadamente de género masculino, por consecuencia, menos vinculadas a la figura de la mujer. «Babau», además de aparecer más *gender fluid*, muestra por otra parte un juego onomatopéyico de duplicación de sonidos que no se aleja mucho del original «coco».

3.3. *Algunas tradiciones perdidas: el tormento de la toca y su difícil reproducción en italiano*

El último ejemplo que proporcionamos tiene que ver, no solo con la traducción de términos léxicos específicos, sino con costumbres o tradiciones perdidas (Garzelli, 2021, pp. 81-96) que no disponen de un referente preciso en la lengua italiana contemporánea.

Nos encontramos casi al final de la *crisi*, delante de Vejecia en persona, que asigna a glotones y bebedores en edad avanzada un tratamiento que casi se parece a la ley del *contrappasso* dantesco:

30. La definición se puede consultar en *Aut*, s.v.: <https://apps2.rae.es/DA.html> (25 / 02 / 2022).

31. Ver *Lazarillo de Tormes*, ed. Francisco Rico, I, p. 17.

32. A propósito del origen etimológico del término, véase el *Vocabolario etimologico della lingua italiana* (2004-2008) de Francesco Bonomi: «formato per onomatopea, dal grido del cane o d'altro animale, all'oggetto di imitare il grido di un preteso fantasma. Voce usata per incutere timore ai fanciulli, quasi fosse il nome di un cattivo spirito, simile all'Orco, alla Befana, alla Versiera» (<http://www.etimo.it/?cmd=id&cid=2053&md=a-63d505a1908e445bea4fe73cf2889fb>; 26 / 02 / 2022).

33. Según el *Grande dizionario della lingua italiana* UTET, el lema (también en la forma de *babà* o *bau-bau*) designa el significado de «spauracchio, mostro immaginario (che si finge di evocare per far paura ai bambini e indurli a star cheti)» (<https://www.gdli.it/sala-lettura/vol-i/1>; 27 / 02 / 2022).

Correspondían lastimeros gritos a los insufribles tormentos. Los glotones y bebedores no podían agora pasar una **gota**, y hacíanles **beber la toca** y aun **morder la sábana**, aunque se notó que raros de los regalones llegaron tan adelante. Era tan general el sentimiento, que los más tenían hechos lagrimales del continuo llanto: y, del mal tratamiento de **Vejecia**, andaban contrechos y agobiados, cojos y desdentados y semiciegos, tratándolos como a villanos, cargándolos de nuevos pechos sobre los viejos³⁴.

Antes de analizar el contenido del fragmento, merece la pena reflexionar sobre el recurso graciano a la agudeza nominal «Vejecia», emblema personificado de la vejez, en la línea de personajes femeninos que pueblan el tejido narrativo de *El Criticón* como Hipocrinda, Falsirena o Felisinda. La solución que escogemos se aleja de las versiones anteriores puesto que, en lugar de «la Vecchiaia», de Cattaneo y Serpentina, preferimos optar por «Vecchiezza», sin artículo, como en el original, y con esta forma menos común con respecto a «vecchiaia», que, de hecho, corresponde al español «vejez».

Prosiguiendo con el análisis, el extracto muestra el recurso a otra diología, es decir «gota», que debe entenderse como gota de líquido –pensando en la costumbre difusa de los bebedores de consumir bebidas alcohólicas– y al mismo tiempo con el significado de enfermedad característica de los ancianos. Ésta –recuerda Covarrubias– «acude a las coyunturas, y va cayendo y corriendo su deflujo con intensos dolores»³⁵. Merece la pena subrayar que nos encontramos con un caso emblemático de pérdida lingüística, no compensable en el paso del español al italiano, puesto que los dos términos de referencia en la lengua meta, o sea respectivamente «goccia» y «gotta» –si bien provistos de fonemas similares– no confluyen en una palabra única. La solución que planteamos consiste, por ende, en mantener «goccia» (con la fórmula «non potevano ora buttar giù una sola goccia»), agregando necesariamente una nota al pie de página que esclarezca el valor del término polisémico³⁶ en castellano, con el cual juega el escritor.

Otro problema traductológico se esconde en las sucesivas líneas cuando el autor ilustra el suplicio al cual se sometían los prisioneros de Vejecia, en este caso bebedores y glotones, vale decir «beber la toca y [...] morder la sábana». Consultando de nuevo el *Tesoro* de Covarrubias, descubrimos que en el Siglo de Oro «toca» designa «el velo de la cabeza de la mujer» y que «el tormento de toca [es] el que se da en el potro con ciertas medidas de agua, que pasa por la toca»³⁷. Más detalles se hallan en el *Diccionario de Autoridades*³⁸ que precisa que, durante la época de

34. c, III, 1, p. 544.

35. Cov, s.v.

36. Cattaneo (ca, III, 1, p. 545) resuelve con la opción «stillà», que puede ser sinónimo de «goccia», y con una nota explicativa sobre la ambivalencia semántica del español «gota»; Serpentina (se, III, 1, p. 398) elige «goccia», pero sin recurrir al aparato metatextual.

37. Las definiciones se encuentran en Cov, s.v. «toca».

38. *Aut*, s.v. «tormento de toca» (<https://apps2.rae.es/DA.html>; 06/03/2022).

la Inquisición, se hacían tragar a los reos unas tiras de gasa delgadas, mezcladas con agua, que les provocaban sensación de ahogamiento y arcadas. La terrible tortura consistía en dos fases: antes, se introducía en la boca de la víctima la toca, intentando que llegase a la tráquea, después, se vertía agua sobre la tela misma³⁹.



Fig. 3. Tormento del agua-Grabado de la obra de J. Damhoudère, *Praxis Rerum Criminalium*, Amberes, 1556. (https://es.wikipedia.org/wiki/Tormento_del_agua; 09 / 03 / 2022)

Sobre la referencia sucesiva al hecho de «morder la sábana», cabe observar que la primera razón sobre el empleo de la imagen se debe al sutil juego gracioso entre los verbos «beber» (refiriéndose a los bebedores) y «morder» (con respecto a los glotones). Al mismo tiempo se pone el acento sobre lo absurdo de beber y morder telas y sábanas; es decir, ni líquidos ni comidas comestibles. Los principales comentaristas remarcan que la referencia a «morder la sábana» no es una expresión idiomática, sino que corresponde, según Romera Navarro (1940, III, 1, p. 45, nota 186), al «gusto de lo trivial» del autor, mientras que, en opinión de Santos Alonso, la frase alude a un tormento que inventa Gracián para adaptarlo a la categoría de los glotones (1990, III, 1, p. 559, nota 87). Cuartero, Laplana y Sánchez Laílla (c, III, 1, p. 544, nota 211) agregan que, por efecto del dolor debido al suplicio, estos hombres mordían la sábana del lecho donde yacían. No obstante estos diferentes niveles de interpretación, estamos convencidos de que en

39. Para más detalles, véanse también el DRAE <https://dle.rae.es/tormento#3x0VBCO> (27 / 02 / 2022) y el blog siguiente: <https://blogs.ua.es/latortura/imagenes/la-toca-otra-tortura-de-agua/> (28 / 02 / 2022).

este punto el traductor deberá mantener inalterados los dos infinitivos verbales originales —en italiano «bere» y «mordere»— a los fines de preservar el juego agudo del prototexto, que se articula entre hechos reales e imaginación retórica aguda.

Cabe considerar que las versiones italianas previas no nos parecen satisfactorias, en especial a causa de la decisión de traducir «toca» utilizando el italiano «saliva». Tanto en la traducción barroca («bere la saliva e mordere i lenzuoli»⁴⁰), como en la de nuestra época («bere la saliva e [...] mordere il lenzuolo»⁴¹), sobresale la neutralización del término «toca», que remite en sentido figurado al tormento del agua, atenuando considerablemente, en el texto de llegada, la referencia trágica al suplicio. Al mismo tiempo se observa que ambas traducciones carecen de una nota a pie de página que haga referencia directa al tormento inquisitorial que, con sus cruentas fases y consecuencias, poco tiene que ver con la simple idea de «tragar saliva».

En cuanto a las soluciones traductorales alternativas que este fragmento requiere, destacamos que deberíamos resistir a la tentación de añadir una explicación más larga en el cuerpo del texto mismo (Berman, 1999, pp. 54-59), por ejemplo, con una frase del tipo «li sottoponevano al supplizio della “toca”», o más bien, «li sottoponevano al supplizio dell’acqua». De esta manera se atenuaría el estilo agudo del autor que con «beber la toca» condensa un mundo que se funda, al mismo tiempo, sobre un plano real y otro simbólico. Con el fin de intentar reproducir el idiolecto (Rega, 2001) graciano, con su forma lacónica y concentrada de expresarse, sugerimos las soluciones «bere il velo» o «bere la “toca”». La primera, emplea una traducción casi literal, la segunda, una traducción más *source oriented*, que en cambio prefiere mantener la palabra «toca» en español y entre comillas. De todos modos, en ambas opciones, se consigue salvaguardar —según nuestro parecer— la referencia al tormento del agua, costumbre histórica de la época. El instrumento de la nota será imprescindible, en los dos casos, para explicar al lector italófono las características del suplicio, pero sin entrar demasiado en el sucinto y sugerente texto graciano.

4. CONCLUSIONES

Este ensayo, que dedico a la memoria de mi maestro Alessandro Martinengo, parte de un estudio cualitativo de algunos fragmentos textuales provenientes de la primera *crisi* de la tercera parte de *El Criticón*, que se caracterizan por un lenguaje múltiple, construido a través del uso reiterado de figuras de oposición, junto a juegos de palabras y agudezas de difícil transposición en un italiano de nuestros días.

40. CA, III, 1, p. 545.

41. SE, III, 1, p. 398.

La complejidad de la interpretación de la palabra graciana –y por tanto de la traducción– se debe también a la doble lectura que se ha de hacer del texto, considerando los distintos planos de significado: al menos uno natural y otro simbólico, éste último con algunas importantes resonancias filosóficas. Estos niveles de significación confieren una densidad extraordinaria a la obra maestra de Gracián y, asimismo, una enorme responsabilidad al traductor que deberá convertirse en una especie de ‘archilector’.

Otro rasgo significativo consiste en la riqueza de voces con las que quien traduce deberá enfrentarse: las voces contrarias y ambivalentes de los dos protagonistas –que esconden la visión perspectivista del jesuita– las caras januales con su doble y alternativo punto de vista sobre la vida y el mundo, hasta llegar a las voces distintas de los únicos dos traductores preexistentes, uno antiguo, el otro contemporáneo.

Cuando se traduce un gran clásico es fundamental, en un primer momento, medirse con las traducciones precedentes y construir una especie de diálogo a distancia. En un momento sucesivo merece la pena alejarse de los ensayos de traducción anteriores, presentando nuestra propuesta alternativa. Es lo que intentamos hacer con este trabajo, subrayando la necesidad de poner al día con frecuencia el texto traducido, porque no solo los metatextos mudan a lo largo de los años por la modificación de la lengua de llegada y de los distintos traductores, sino que también la fuente cambia, no aparece monolítica, es más bien fluida e incluso cambiante gracias a la palabra de los diversos críticos e intérpretes (Buffoni, 2001; Garzelli, 2021, pp. 96-97) que actúan en épocas diferentes.

Además, como afirman de manera provocativa Catelli y Gargatagli (1998), el proceso traductor se puede considerar «una serie ininterrumpida de omisiones» y por ende es necesario adquirir una profesionalidad adecuada para practicarlo, junto a amplios conocimientos culturales y a una buena dosis de creatividad.

Los ejemplos que proponemos demuestran que la traducción de la novela graciana no es un simple transvase de una lengua a otra, sino un trabajo de interacción profunda entre los lemas y de mediación entre las dos culturas *target*. Nuestro intento era salvaguardar el idiolecto concentrado y agudo del autor, renunciando a menudo a ampliaciones innecesarias en el cuerpo del texto, con la voluntad de relegar a la nota a pie de página un espacio explicativo importante, pero no de autor.

Traducir y volver a traducir los clásicos, un famoso adagio que apoyamos con convicción, en especial con una obra compleja y polifacética como *El Criticón*, donde «discurrimos a dos luces y andamos a dos haces»⁴², sin embargo, el camino no se bifurca solo al comienzo, esconde «una encrucijada confusa» y un «laberinto nudoso» (Egido, 2014) que el traductor deberá saber descifrar a cada paso.

42. c, III, 1, p. 529.

BIBLIOGRAFÍA

- Andersen, Katrine Helene, «Al margen de la filosofía: *persona, ingenio y mundo* en Baltasar Gracián», *Bulletin of Spanish Studies*, 95, 6, 2018, pp. 587-603.
- Baquero Goyanes, «Perspectivismo y sátira en *El Criticón*», en *Homenaje a Gracián*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1958, pp. 27-56.
- Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge lointain*, Paris, Seuil, 1999.
- Bonomi, Francesco, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, 2004-2008 (<https://www.etimo.it/>; 09/03/2022).
- Buffoni, Franco, «Per una teoria soft della traduzione letteraria», en *The Translator as Author. Perspectives on Literary Translation*, ed. Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli, Serenella Zanotti, Berlin, Verlag, 2001, pp. 61-75.
- Carpintero Capell, Heliodoro, «Gracián y su visión del hombre», *Ínsula*, xiv, 147, 1959, pp. 3 y 10.
- Catelli, Nora, y Marietta Gargatagli, *El tabaco que fumaba Plinio. Escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- Diccionario de Autoridades* (1726-1739) (<https://webfrrl.rae.es/DA.html>; 04/03/2022)= [Auñ].
- Diccionario de la Real Academia Española*, 2001, Madrid, Espasa-Calpe (<http://www.rae.es/>; 04/03/2022)= [DRAE].
- Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*, Milano, Hoepli, 2021 (<https://dizionario.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/>; 09 / 03 / 2022).
- Real Academia Española, *Diccionario panhispánico de dudas*, 2005 (<https://www.rae.es/dpd/>; 09/03/2022).
- Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.
- Egido, Aurora, *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*, Madrid, Alianza, 1996.
- Egido, Aurora, «La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián», Discurso de ingreso en la Real Academia Española, 2014 (<https://www.youtube.com/watch?v=Ca1yqwTQHoQ> 2014; 09/03/2022).
- Gambin, Felice, «Saber y supervivencia. Anotaciones sobre el concepto de persona en Baltasar Gracián», *Actas del VI Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, pp. 369-380.
- Gambin, Felice, «La traduzione come servizio. In margine alla prima edizione italiana del *Criticón*», *Quaderni di Lingue e Letterature*, 20, 1995, pp. 135-150.
- Gambin, Felice, «Giucare d'ingegno: omissioni, sostituzioni e censure nella traduzione del *Criticón*», en *Il viaggio della traduzione*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Firenze University Press, 2007, pp. 397-416.
- Garzelli, Beatrice, «Las dos caras de Italia en *El Criticón*: ¿país del engaño o la más célebre provincia de Europa?», *Cuadernos de Filología Italiana*, 4, 1997, pp. 279-284.
- Garzelli, Beatrice, «Tradurre Gracián: *la Verdad de parto* e i significati negoziati», en *Il viaggio della traduzione*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Firenze University Press, 2007, pp. 431-440.
- Garzelli, Beatrice, «*Nulla dies sine linea*». *Letteratura e iconografia in Quevedo*, prefazione di Alessandro Martinengo, Pisa, ETS, 2008.

- Garzelli, Beatrice, «Los mecanismos de traducción al italiano de la sátira breve de Quevedo. Pérdidas y compensaciones en las *Cartas del Caballero de la Tenaza*», en *La transmisión de la obra de Quevedo: edición, recepción, traducción*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2015, pp. 65-78.
- Garzelli, Beatrice, *Traducir el Siglo de Oro. Quevedo y sus contemporáneos*, New York, IDEA, 2018.
- Garzelli, Beatrice, «Quevedo “hombre de bajos fondos y altos vuelos”. *El alguacil endemoniado* y la voz de sus traductores italianos», *La Perinola*, 25, 2021, pp. 79-98.
- Gracián, Baltasar, *Il Criticon, ovvero regole della vita politica morale*, ed. Pierangelo Filigheddu, de la traducción de 1685 de Giovanni Pietro Cattaneo, Head & Line, Torino, 2018-2019 [=CA].
- Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. Miguel Romera Navarro, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1939-1940, 3 vols.
- Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1990⁴.
- Gracián, Baltasar, *Il Criticone*, traduzione, introduzione e note di Elso Simone Serpentinei, Teramo, Artemia Edizioni, 2008= [SE].
- Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. Luis Sánchez Laílla y José Enrique La Plana, anotación de María Pilar Cuartero, José Enrique Laplana y Luis Sánchez Laílla, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2016, tomo I=[C].
- Grande dizionario della lingua italiana* UTET, 2018, ed. digital (<http://www.gdli.it/>; 05 / 03 / 2022).
- Hurtado Albir, Amparo, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra, 2007³.
- La tortura de la toca* ([https://blogs.ua.es/latortura/imagenes/la-toca-otra-tortura-de-agua/09 / 03 / 2022](https://blogs.ua.es/latortura/imagenes/la-toca-otra-tortura-de-agua/09/03/2022)).
- Lazarillo de Tormes*, ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1992⁷.
- Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1999³.
- Quevedo, Francisco de, *Cartas del Caballero de la Tenaza*, ed. Antonio Azaustre, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2007, vol. II, tomo I, pp. 209-246.
- Rega, Lorenza, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet Libreria, 2001.
- Vocabolario Treccani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, <http://www.treccani.it/vocabolario/> (13 / 02 / 2022).
- Váillo, Carlos, «El Criticón», en *Baltasar Gracián: estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, ed. Aurora Egido y María del Carmen Marín Pina, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2001, pp. 103-116.

Política editorial e instrucciones para los autores de *La Perinola*

1. *La Perinola, Revista de Investigación Quevediana* (ISSN: 1138-6363) es una publicación de CRISO (Grupo de Investigación del Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra, editada de forma ininterrumpida desde 1997 con una periodicidad anual. Se trata de una revista arbitrada que utiliza el sistema de revisión externa por expertos (*peer-view*) en el conocimiento de Quevedo, su época y su obra y en las metodologías utilizadas en las investigaciones.
2. Los trabajos deben ser originales, no publicados ni considerados en otra revista para su publicación, siendo los autores los únicos responsables de las afirmaciones sostenidas en su artículo. La extensión máxima es de 40.000 caracteres (incluidas notas al pie, bibliografía final y espacios).
3. Los trabajos se enviarán en español preferiblemente. También se admitirán trabajos en inglés y en los idiomas más habituales de los estudios hispánicos. Los artículos se remitirán en soporte informático (en Word para PC o Macintosh), acompañados de un breve resumen en español e inglés (un máximo de 150 palabras cada uno y con el título y palabras clave también en inglés) y adaptados a los criterios de las normas editoriales del CRISO para *Perinola* publicados en:

https://www.unav.edu/documents/29853/0/normas_editoriales

o en las páginas finales de los volúmenes ya publicados.

4. La redacción de la revista acusará recibo a los autores de los trabajos que le lleguen y se compromete a informar de su aceptación o rechazo en plazo máximo de seis semanas. Primeramente, el comité editorial comprobará que el artículo cumple los criterios de las normas editoriales del CRISO, tiene resúmenes en inglés y español, las palabras clave y que el artículo se adapta a los objetivos de la revista.

En tal caso se procederá a la revisión externa.

5. Los manuscritos serán revisados de forma anónima (sistema doble ciego) por dos expertos en el objeto de estudio ajenos al Comité editorial y a la entidad editora. El protocolo utilizado por los revisores externos está publicado en la página web de la revista y los autores tienen acceso a él:

<https://www.unav.edu/publicaciones/revistas/index.php/la-perinola/about/editorialPolicies#custom-0>

6. Si no hubiese acuerdo entre los dos evaluadores externos, *La Perinola* encargará el dictamen de un tercer miembro evaluador que decidirá sobre la conveniencia de la publicación del trabajo.
7. El comité editorial de la revista *La Perinola* se compromete a comunicar al autor del trabajo la decisión final en tiempo máximo de seis semanas desde la recepción del artículo y adjuntará los protocolos recibidos en el proceso de evaluación, siempre de forma anónima, para que el autor pueda introducir cambios.
8. Los trabajos que deban ser revisados, tanto si se han solicitado modificaciones leves como otras de más importancia, deberán devolverse al comité editorial en el plazo máximo de dos semanas.
9. Los autores de artículos aceptados recibirán las pruebas de imprenta para su corrección por correo electrónico en formato PDF. Deberán devolverlas corregidas a la redacción de la revista por fax o por medio de un correo electrónico indicando las correcciones que desean hacer en un tiempo máximo de una semana.
10. *La Perinola*, dentro de los estándares de calidad de las revistas científicas, cumple con el requisito de incluir una declaración de ética de publicación por parte del autor, el editor de la revista y el comité evaluador. Se rige en este sentido por COPEBest Practice Guidelines para los editores de revistas (<http://publicationethics.org/>). El texto íntegro de dicha declaración se recoge en:

<https://www.unav.edu/publicaciones/revistas/index.php/la-perinola/about/editorialPolicies#custom-7>

11. La secretaría de la revista canalizará todo el proceso. Sus datos son los siguientes:

J. Enrique Duarte
La Perinola. Revista de Investigación quevediana (ISSN: 1138-6363)
 Universidad de Navarra. CRISO
 Edificio Ismael Sánchez Bella
 31009. Pamplona (Spain)

Normas editoriales del GRISO para La Perinola

BIBLIOGRAFÍA CITADA EN NOTAS AL PIE¹:

Citar abreviadamente por Apellido del autor, año, y páginas (si fuera necesario: no lo será cuando la referencia sea al trabajo completo y no a páginas específicas de él).

Alonso Hernández, 1976. = Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1976.

Rodríguez, 1998, p. 294. [si se hace referencia a página(s) concreta(s)].

Cuando un autor tenga dos o más entradas con el mismo año, para evitar la ambigüedad se pondrán al lado de la fecha las letras minúsculas del abecedario: 1981a, 1981b, 1981c... (Tanto en nota, en la forma abreviada, como en la bibliografía final se debe consignar esta fecha con su letra correspondiente).

Ejemplo de nota abreviada:

Pérez, 1981a, pp. 12-14.

Pérez, 1981b. [Si se remite al trabajo entero no se hace la precisión de páginas.]

Pérez, 1981c, pp. 21-23.

Ejemplo de bibliografía:

Pérez, Antonio, *La poesía de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1981a.

Pérez, Antonio, *La crítica literaria del barroco*, Madrid, Visor, 1981b.

Pérez, Antonio, «Puesta en escena barroca», *Criticón*, 23, 1981c, pp. 1-23.

CITA DE OBRAS ANTIGUAS

Cuando la referencia bibliográfica sea a una obra antigua (antes de 1900), se citará por autor y título en las notas. En la bibliografía se recogerán todos los datos, incluido el editor moderno, si lo hubiere.

Ejemplo de cita:

Quevedo, *El chitón de las tarabillas*, p. 98.

1. Esta norma afecta solo a la bibliografía. Una nota al pie puede incluir cualquier tipo de comentario en la extensión que crea conveniente el editor. Las referencias bibliográficas que se consideren oportunas en las notas al pie se atenderán a este modo de cita pero una nota no tiene porqué consistir únicamente en una referencia bibliográfica, como es obvio.

Ejemplo de entrada bibliográfica:

Quevedo, Francisco de, *El chitón de las tarabillas*, ed. Manuel Urí, Madrid, Castalia, 1998.

En las notas al pie se mencionará el editor moderno o la fecha si en la bibliografía hubiera varias ediciones de la obra, y fuere necesario especificar a cuál de ellas se refiere la nota.

LA BIBLIOGRAFÍA FINAL

Todo lo citado abreviadamente a pie de página —en estudio o notas— tiene que aparecer recogido en la bibliografía final con datos completos en un solo bloque sin distinguir bibliografía primaria y secundaria salvo casos muy excepcionales. Las abreviaturas se colocarán integradas en esta lista, en su lugar, como una entrada bibliográfica normal, desarrollando a continuación los datos completos.

La bibliografía se ordenará alfabéticamente.

TODOS LOS ELEMENTOS SEPARADOS EXCLUSIVAMENTE POR COMAS

MODO DE LISTAR LA BIBLIOGRAFÍA CITADA

LIBROS: Apellidos, Nombre completo, *Título de la obra en cursiva*, editor (si lo hubiere con nombre completo), lugar (en la lengua de origen de la publicación según figure en el propio libro: *London*, no *Londres*), editorial, año:

Perrot, Albert, *La nueva escuela de París*, ed. Jacome Cossimo, Madrid, Cátedra, 1988.

ARTÍCULOS: Apellidos, Nombre completo, «Título en redonda (entre comillas angulares)», *Revista o publicación periódica en cursiva* [título o nombre desarrollado, no abreviaturas], número (en caracteres arábigos), año, páginas inicial y final con la abreviatura pp. o p.:

Ancina, Francisco, «La estructura de la poesía del XVII», *Criticón*, 22, 1998, pp. 23-45.

TRABAJOS EN OBRAS COLECTIVAS: Apellidos, Nombre completo, «Título en redonda (entre comillas angulares)», partícula «en», *Título del libro colectivo en cursiva*, Editor del libro colectivo (nombre completo y apellido, en este orden), lugar, editorial, año, páginas con abreviatura pp.:

Duarte, Enrique, «El Orfeo y sus esfuerzos», en *Actas del I Congreso sobre autos sacramentales de Calderón*, ed. Juan Manuel Escudero, Madrid, Visor, 1998, pp. 45-87.

VARIAS ENTRADAS DE UN AUTOR: Cuando un autor tenga más de una entrada se ordenarán por orden cronológico de antiguos a recientes. Si varias coinciden en un mismo año se añadirán las letras a, b, c, etc.:

Arellano, Ignacio, «Sobre Quevedo: cuatro pasajes satíricos», *Revista de Literatura*, 86, 1981, pp. 165-79.

Arellano, Ignacio, *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984a.

Arellano, Ignacio, *La comedia palatina*, Pamplona, Eunsa, 1984b.

Arellano, Ignacio, *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*, Pamplona, Eunsa, 1987.

Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.

OBRAS LITERARIAS DE UN MISMO AUTOR: Se ordenarán por orden alfabético, y si hay varias ediciones de la misma por orden cronológico. El artículo se considera parte del título a efectos de ordenación (*La puente de Mantible*, no *Puente de Mantible, La*).

Calderón de la Barca, Pedro, *Céfalo y Pocris*, ed. Alberto Navarro, Salamanca, Almar, 1979.

Calderón de la Barca, Pedro, *Céfalo y Pocris*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y María Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999.

Calderón de la Barca, Pedro, *El alcalde de Zalamea. Edición crítica de las dos versiones*, ed. Juan Manuel Escudero, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 1998.

Calderón de la Barca, Pedro, *El castillo de Lindabridis*, ed. Victoria Torres, Pamplona, Eunsa, 1987.

PRÓLOGOS Y ESTUDIOS INTRODUCTORIOS: Si se citan como estudios se tratarán como cualquier artículo, incluyendo entrada específica en la bibliografía.

FECHAS DE PRIMERAS EDICIONES: La fecha de la primera edición, cuando se quiera indicar, se colocará después de la fecha de la realmente manejada, entre corchetes y sin comas de separación: 1989 [1976]. En el caso de las obras antiguas irá después del título: *El laberinto de la fantasía* [1625], ed. José Pérez, Madrid, Lumen, 1995.

PIES EDITORIALES COMPLEJOS: Usar la barra con espacios: Pamplona / Kassel, Eunsa / Reichenberger.

TÍTULO DENTRO DE TÍTULO: Dentro de un título (en cursiva) si hay otro título irá entre comillas, todo cursiva: *Teoría y verdad en «La vida es sueño»*.

NÚMEROS ROMANOS Y SIGLAS: Los números romanos de páginas en versalitas, como los siglos (xx, xvi, vi-viii). Las siglas de instituciones en mayúsculas (GRISO, LEMSO).

OTROS DETALLES

– El sistema de comillas debe ser el siguiente:

Comillas generales: « »

Comillas dentro de las generales: “ ”

Comillas de sentido, y otras funciones: ‘ ’

Las comas que siguen a las palabras en cursiva serán comas en cursiva, y lo mismo otros signos de puntuación.

– Las indicaciones de números de versos y páginas se harán completas para evitar confusiones: 154-156, 2534-2545, etc., y no 154-6, 154-56, etc.

– Quedan absolutamente desechadas las abreviaturas imprecisas y por tanto inútiles, como las referencias *op. cit.*, *id.*, *ibid.*, *loc. cit.*, y otras. Se eludirán todos los latinismos innecesarios. Las referencias bibliográficas se atenderán a la forma indicada en estas normas.

– No se hará nunca referencia a un número de nota anterior: cualquier cambio en el texto o corrección que elimine alguna nota modifica la numeración e introduce errores. Habrá que usar otras formas de referirse a una nota o comentario precedente o posterior.

– SE MODERNIZARÁN LAS GRAFÍAS DE TODOS LOS TEXTOS CITADOS (pasajes paralelos, definiciones de diccionarios de la época, etc.), salvo los casos en que sea pertinente la no modernización por razones significativas.

– Las referencias de notas en superíndice se colocarán antes de la puntuación baja, y después de las comillas, signos de admiración o interrogación y paréntesis.

INDICACIONES Y ABREVIATURAS MÁS COMUNES

p., pp.	página, páginas (no pág., págs.)
ver	no vid. ni «véase»
fol., fols.	folios (no f., ff.). Para indicar recto o vuelto se añadirá r, v, sin espacio ni punto
núm., núms.	número, números (no n ^o , nos.)
<i>Aut</i>	<i>Diccionario de autoridades</i>
DRAE	<i>Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española</i>
Cov.	<i>Tesoro de la lengua castellana o española de Sebastián de Covarrubias</i>
vol., vols.,	volumen, volúmenes
ed.	edición (no poner «eds.» aunque haya varios editores: la abreviatura que usamos es «edición» [de N], y no «editor»: <i>La vida es sueño</i> , ed. Ruano; <i>La vida es sueño</i> , ed. Romero y Wallace...
v., vv.	verso, versos

Bases éticas de publicación de *La Perinola*, *revista de investigación quevediana*

La publicación de un artículo en el sistema de revisión por pares ciegos (*Double-blind peer reviewed*) es el modelo esencial de publicación de *La Perinola*.

Dentro de los estándares de calidad de las revistas científicas uno de los requisitos consiste en incluir dentro de los criterios generales una declaración de ética de publicación por parte del autor, el editor de la revista y el comité evaluador.

La Perinola se rige en este sentido por COPE-Best Practice Guidelines para los editores de revistas (<http://publicationethics.org/>)

I. DECISIONES DE PUBLICACIÓN

El editor de *La Perinola* es el responsable último de la decisión de publicación de los artículos enviados.

El editor ha de ceñirse a los criterios de publicación de la revista y a los requerimientos legales relacionados con la infracción del copyright y el plagio.

Fair play

El editor en todo momento del proceso de evaluación tendrá que tener en cuenta únicamente el contenido intelectual de los artículos sin dejar que afecte en sus decisiones aspectos relacionados con la raza, el género, las creencias religiosas, la ciudadanía, el origen étnico o la filosofía política de los autores.

Confidencialidad

El editor y el personal editorial de la revista no podrán divulgar ninguna información acerca de los manuscritos enviados a nadie que no se corresponda con su autor; los revisores, los potenciales revisores y otros encargados del proceso de publicación.

Conflictos de intereses

Los materiales no publicados no podrán ser utilizados en la propia investigación del editor sin expreso consentimiento del autor por escrito.

2. OBLIGACIONES DE LOS REVISORES*Contribución con las decisiones editoriales*

Los revisores asistirán al editor en las decisiones editoriales y colaborarán con el autor para que, de ser necesario, mejore su trabajo.

Puntualidad

Todo evaluador seleccionado que considere que no se encuentra cualificado para revisar el artículo propuesto o que no pueda cumplir con la evaluación en el plazo previsto debe notificarlo al editor.

Confidencialidad

Todo manuscrito recibido por el evaluador debe ser tratado como un documento confidencial. No debe ser mostrado ni discutido con nadie, excepto si es autorizado por el editor.

Estándares de objetividad

Las evaluaciones deben llevarse a cabo con total objetividad. La crítica personal al autor es inapropiada. Los evaluadores deben expresar sus revisiones claramente y aportando argumentos.

Reconocimiento de las fuentes

Cuando sea posible, los evaluadores deberán identificar las publicaciones relevantes que no han sido citadas por los autores. Los evaluadores deberán avisar al editor cualquier similitud sustancial entre el manuscrito y cualquier otra publicación de la que se tenga conocimiento.

Conflicto de intereses

La información privilegiada obtenida en el proceso de revisión debe ser considerada confidencial y no ser utilizada para ventaja personal. Los revisores no podrán evaluar manuscritos que entren en conflicto de intereses por competitividad, colaboración u otras relaciones de conexión con los autores o instituciones vinculados al artículo en cuestión.

3. OBLIGACIONES DE LOS AUTORES

Requisitos de presentación de los artículos

Los autores deberán presentar artículos originales y de rigor científico. El trabajo ha de contener suficientes referencias que permitan a los evaluadores realizar sus réplicas. El fraude manifiesto constituye un comportamiento que atenta contra la ética del procedimiento y resulta inaceptable.

Datos personales

Los autores deberán aportar sus datos de contacto para ser utilizados durante el proceso de evaluación y, en su caso, de publicación del artículo.

Originalidad y plagio

Los autores se comprometen a enviar trabajos originales y si utilizan trabajos o citas de otros deben ser citados apropiadamente, de acuerdo a las normas de citación de la revista.

Publicaciones múltiples o redundantes

Por norma general el autor no podrá publicar artículos que contengan los mismos resultados ya divulgados en otros trabajos. El envío de un mismo manuscrito a más de una revista constituye un comportamiento que atenta contra la ética del procedimiento y resulta inaceptable.

Reconocimiento de las fuentes

Se espera de los autores un apropiado reconocimiento de las fuentes bibliográficas que han hecho posible la elaboración de su trabajo.

Autoría

La autoría se limitará a aquellos que hayan realizado una contribución a la concepción, diseño y ejecución del trabajo. Todos aquellos que hayan contribuido significativamente deben ser listados como co-autores. Cuando corresponda, los otros participantes involucrados en menor medida en el proyecto deberán mencionarse como colaboradores.

El autor se responsabiliza de que los co-autores sean incluidos en el artículo y de que estos hayan dado su aprobación a la versión final del manuscrito.

Conflicto de intereses

Todo autor hará constar en su manuscrito cualquier conflicto de intereses que pueda afectar a la evaluación de su trabajo. Asimismo se mencionarán las fuentes de financiación del proyecto que ha dado lugar al artículo.

Errores fundamentales en trabajos publicados

Cuando un autor descubra un error significativo en su trabajo ya publicado, es su obligación comunicar con prontitud este hecho al editor de la revista y cooperar con él en la retirada o corrección del artículo.

LA PERINOLA

REVISTA FUNDADA POR IGNACIO ARELLANO EN 1997
SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
PAMPLONA / ESPAÑA
TIRADA: 300 EJEMPLARES
ISSN: 1138-6363

Maria Rosso, «Las múltiples miradas en la poesía de Quevedo»	387-404
Pietro TARAVACCI, «La <i>Epístola satírica y censoria</i> de Quevedo. Una propuesta de traducción al italiano»	407-422
María José TOBAR QUINTANAR, «El aire en la poesía de Quevedo»	423-444

VARIA

Ignacio ARELLANO, «El Bosco en las <i>Rimas de Tomé de Burguillos</i> o los riesgos de la imaginación»	447-470
María Luisa CERRÓN PUCA, «Poesía y propaganda imperial: Pietro Aretino, Ticiano y Carlos V»	471-492
Enrico DI PASTENA, «Hacia una edición crítica de <i>Por la puente, Juana</i> , de Lope de Vega»	493-508
Giovanna FIORDALISO, « <i>La lonja de San Felipe</i> de Salas Barbadillo, entremés de <i>El caballero puntual</i> »	511-527
Beatrice GARZELLI, «Las voces de <i>El Criticón</i> . Ensayo de traducción al italiano de <i>Honores y horrores de Vejecia</i> (III, 1)»	529-547
Blanca PERIÑÁN, «Un ramillete de suaves agudezas. Espigando en la obra menor de Antonio Hurtado de Mendoza»	549-563
Carla PERUGINI, «La vocación teatral de <i>La Lozana andaluza</i> »	565-580
Valeria TOCCO, «Francisco Manuel de Melo o, una vez más, sobre el Barroco entre Italia y la Península Ibérica»	581-592
Salomé VUELTA GARCÍA, «Felipe II y la geografía del <i>bivium</i> : los <i>Triunfos morales</i> de Francisco de Guzmán»	595-615