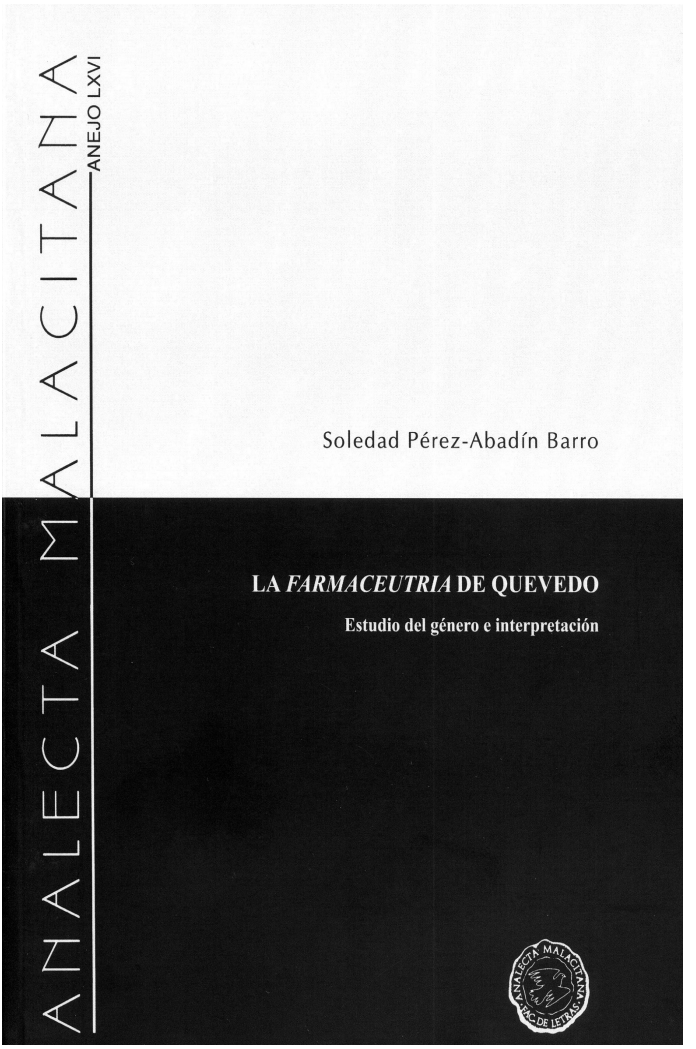
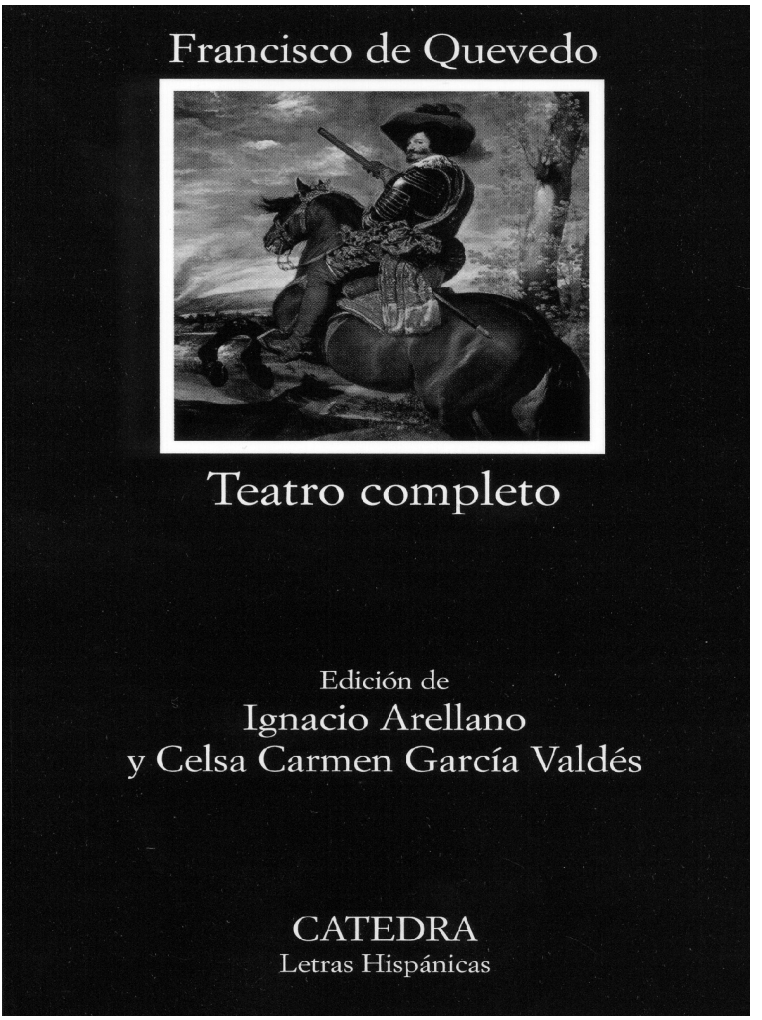
Noticias



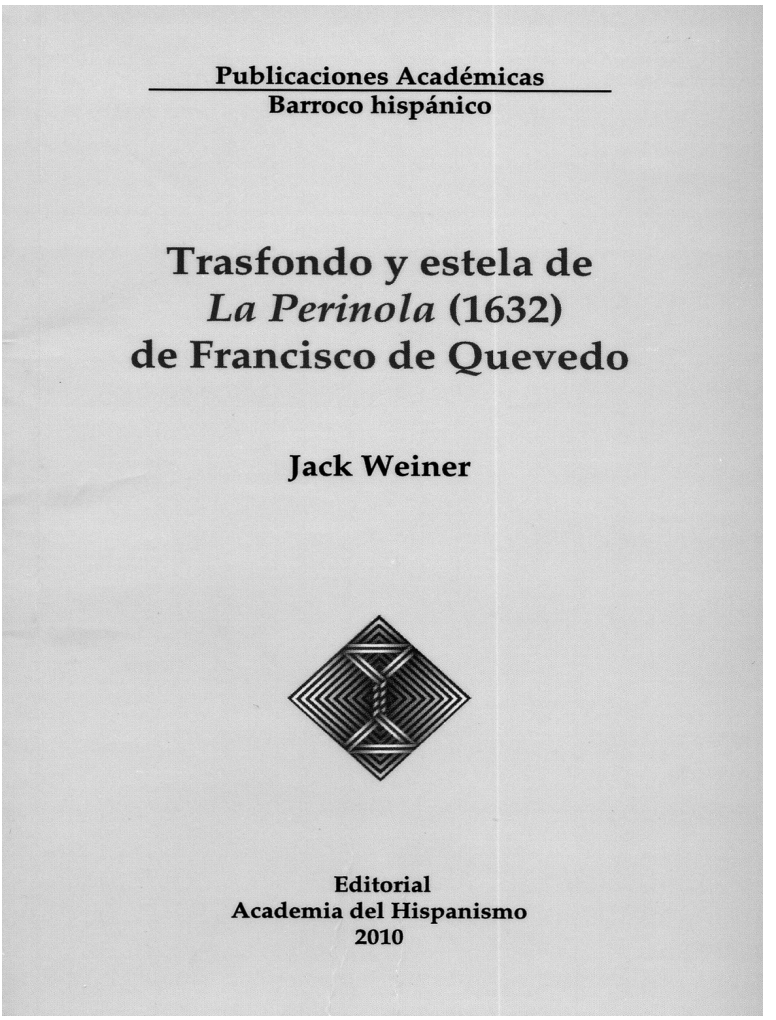
Pérez-Abadín Barro, Soledad, *La Farmaceutria de Quevedo. Estudio del género e interpretación,* Málaga, Analecta Malacitana, 2007
(ISBN: 978-84-95073-51-8)

PEDIDOS A:
Analecta Malacitana
Campus Teatinos / Universidad de Málaga
E-29071 / fax: 952 134115
www.anmal.uma.es
filespa@uma.es



Quevedo, F. de, *Teatro completo,* Madrid, Cátedra, 2011
(ISBN: 978-84-376-2733-5)

PEDIDOS A:
Ediciones Cátedra
Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.catedra.com
Telf: 91 393 87 87
Fax: 91 741 21 18



Weiner, Jack, *Trasfondo y estela de «La Perinola» (1632) de Francisco de Quevedo,*
Vigo, Academia del Hispanismo, 2010
(ISBN: 978-84-96915-74-9)

PEDIDOS A:
Academia del Hispanismo
Avda. García Barbón, 48B, 4, 3ºK
36201 Vigo
www.academiaeditorial.com
academia@academiaeditorial.com
Telf: 676 025 028

Sumario analítico / Abstracts

José Luis Calvo Carilla, «Quevedo en la encrucijada literaria y estética de los años veinte»

«Quevedo and the literary and aesthetic crossroads of the twenties»

El presente artículo parte de la consideración de que la presencia de Quevedo es una de las más importantes de los años veinte y mediados de los treinta y la sitúa a la luz de un nuevo marco explicativo: en la sintonía con el expresionismo alemán y de su equivalente autóctono, el irracionalismo de raíces más o menos tradicionales. El auge de Quevedo viene asociado al de Goya y, como tal referencia paralela de signo rehumanizado, su literatura representa la codificación lingüística y literaria de la pintura del genio de Fuendetodos, una de las grandes referencias del expresionismo internacional.

This article starts by considering Quevedo's presence as one of the most important in the 1920's and mid 1930's, and places it at the light of a new framework of reference: in conjunction with German expressionism and with its Spanish equivalent, an irrationalism whose roots were more or less traditional. Quevedo's surge is associated to Goya and, as such parallel reference of a re-humanized kind, his literature represents the linguistic and literary codification of Fuendetodos' master (Goya), one of the key references of international expressionism.

Palabras clave: Quevedo y el expresionismo, irracionalismo, Goya / Quevedo and expressionism, irrationalism, Quevedo and Goya

Federica Cappelli, «*La República de Venecia*… (1617) y el *Castigo esemplare de' Calunniatori* (1618): ¿una contienda político-literaria entre Francisco de Quevedo y Giacomo Castellani?

«*La República de Venecia*… (1617) and the *Castigo esemplare de' Calunniatori* (1618): a literary and political contest between Francisco de Quevedo and Giacomo Castellani?»

El presente trabajo pretende ilustrar el proceso según el cual el debate político-literario hispano-veneciano, ocasionado a consecuencia del extraordinario éxito de la *Pietra di paragone político* de Boccalini, se reduce a una contienda a dos voces entre Francisco de Quevedo y Giacomo Castellani, respectivamente, autores (o presuntos tales, como en el caso de Quevedo) de los avisos: *La República de Venecia llega al Parnaso*… y *el Castigo esemplare de' calunniatori*.

Tras presentar el encrespado panorama político-cultural que da lugar a la intensa producción para-literaria entre filoespañoles y defensores de la causa saboyana de la cual hacen parte los dos libelos

antes mencionados, el ensayo analiza detenidamente las tres piezas que componen la respuesta de Castellani al panfleto atribuido a Quevedo: *Annotationi, Allegatione* y el propio *Castigo*. Llega así a poner en evidencia, en primer lugar, su espíritu declaradamente antiespañol, y secundariamente, su progresiva conversión, de crítica genérica a la nación española y a su pueblo, en ataque personal contra don Francisco de Quevedo. Finalmente acaba demostrando la presencia, en el pasquín antiquevediano de Castellani, de una concreta denuncia, ocultada tras un eficaz tejido satírico-paródico, de la implicación directa de don Francisco en el episodio culminante de la disputa hispano-veneciana de entonces: la conjuración de Venecia del día de la Ascensión de 1618.

This report aims to show the proceeding by which the Hispano-Venetian political and literary debate, born as a consecuence of successful Boccalini's *Pietra di paragone politico,* reduces itself to a sharp personal controversy between Francisco de Quevedo and Giacomo Castellani with their «avisos de Parnaso» titled *La República de Venecia llega al Parnaso…* and the *Castigo esemplare de' calunniatori* respectively.

After drawing the rippled cultural and political panorama that gave rise to the intense para-literature between pro-Savoyard and philo-Spanish where the two above-mentioned libels are inserted, this work attentively analyses the three texts written by Castellani as an answer to the anti-Venetian aviso ascribed to Quevedo: *Annotationi, Allegatione* and *Castigo esemplare*…. In this way it comes to underline, first of all, its declared anti-Spanish purpose and, secondly, its progressive transformation in a personal attack against Francisco de Quevedo.

Finally it ends by proving the presence in Castellani's pamphlet, behind an effective satirical and parodical texture, of a real denunciation of Quevedo's involvement in the culminant event of the early seventeenth century Hispano-Venetian dispute: the conspiracy of Venice of 1618 Ascension-day.

Palabras clave: *La República de Venecia llega al Parnaso, Castigo esemplare de' calunniatori* de Giacomo Castellani, contienda, reacción, retorsión, denuncia / Quevedo's *La República de Venecia llega al Parnaso,* Giacomo Castellani's *Castigo esemplare de' calunniatori,* dispute, reaction, retortion, denunciation

Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez, «Aprovechando que el Esgueva…: Góngora (y Quevedo) en la corte vallisoletana (1603)»

«Using the opportunity that the Esgueva…: Góngora (and Quevedo) in the court of Valladolid (1603)»

Estudio del «primer episodio» de la supuesta polémica literaria mantenida por Francisco de Quevedo y Luis de Góngora. El escenario se ubica en Valladolid, donde dos años antes (1601) se ha establecido la corte y adonde llega el poeta cordobés a cumplir un encargo del

cabildo de su ciudad. Se analiza su producción poética inspirada por dicha estancia de unos pocos meses y las razones que en ella pudo hallar Quevedo para decidirse a lanzar su ataque contra él, así como la respuesta que habría recibido, en el que sería uno de los primeros testimonios de recepción de la obra quevedesca. Se ofrece la edición crítica anotada de cinco textos, además de su exégesis, procurando respetar en todo momento su realidad ecdótica y el estricto «estado de la cuestión» que de ellos se deduce, sin extraer conclusiones categóricas de difícil demostración: la polémica entre ambos genios no parece inexistente, como algunos han pretendido, pero los escasos datos con que se cuenta tampoco deben forzarse hasta dar una imagen excesivamente desvirtuada de la polémica. Sin abandonar el terreno de la hipótesis, salvo cuando esos datos lo permiten, se analiza «lo que hay» (los textos) y se apuntan verosímiles posibilidades de «lo que probablemente hubo» (un crudo enfrentamiento que luego se mantendría en el tiempo).

This article studies the «first episode» of the alleged literary skirmish between Góngora and Quevedo. The scene takes place in Valladolid, where the court had settled two years before (1601) and where the poet from Córdoba arrives to take charge of a commission for its cathedral's *Cabildo*. The poetic production of that few-months-long stay is studied, as well, together with the reasons that Quevedo might have found to attack Góngora and the latter's counterattack, in what might be considered as one of the earliest accounts of the reception of Quevedo's works. The article also includes the critical, annotated edition of five texts, with their exegesis, while trying to respect, at all times, their ecdotical reality and the *status quaestionis* inferred from them, without drawing difficult-to-prove categorical conclusions. The quarrel between both geniuses does not seem inexistent, as some critics defended, but the scarcity of the data that we have at our disposal should not be forced to the extent of giving a distorted image of it. Without leaving hypothetical ground, except when facts allow us to, we analyze *what we have got* (the texts themselves) and advance probable possibilities of *what probably happened* (a raw confrontation sustained over time).

Palabras clave: Quevedo, Góngora, corte en Valladolid, Esgueva, poesía satírica, polémica literaria / Quevedo, Góngora, court in Valladolid, Esgueva, satiric poetry, literary controversy

Hanno Ehrlicher, «Quevedo en Alemania»
«Quevedo in Germany»

En este esbozo de la larga historia de la recepción –casi tres siglos– de la obra de Quevedo, se insistirá en algunos de los momentos más relevantes y particulares de la situación alemana, como son las primeras traducciones del siglo xvii, mediadas por las versiones francesas de Sieur de la Geneste, la divulgación de Quevedo durante la ilustración y el romanticismo, el uso político-religioso que hizo R. Baumstark de la

vida de Quevedo en la época de la *Kulturkampf* y, finalmente, la doble labor de transmisión de la obra del escritor en las dos Alemanias después de la Segunda Guerra Mundial hasta la actualidad. En un segundo paso, se ofrecerá además un breve panorama del estado del quevedismo alemán actual.

The following survey of nearly three hundred years of reception of the work of Quevedo in Germany will take into account some of the moments which result most relevant and specific for the German cultural context: the first German translations in the 17th Century which were not based in the original texts but the French versions of Sieur de la Geneste, the transmission of Quevedo's work during Illustration and Romanticism, the ideological religious instrumentation of his life by R. Baumstark in the times of the *Kulturkampf* between Bismarck and the Zentrum, and, last but not least, the two-folded transmission of his writings in the two German States after World War Two right up to the present. The second part of the article will give a short overview of the critical labour realized in the academic field of the German Romanic Studies.

Palabras Claves: recepción de Quevedo, traducción, relaciones interculturales España-Alemania, Quevedismo alemán / Quevedo's reception, translation, intercultural relations Spain-Germany

Ariadna García-Bryce, «Borges criollista y clásico: cambio y continuidad en su lectura de Quevedo»

«Borges criollista and classic: change and continuity in his reading of Quevedo»

Este artículo estudia los retratos de Quevedo que surgen en determinados momentos de la obra de Borges y relaciona sus diversas representaciones a poéticas bien diferenciadas. Se consideran sobre todo dos apropiaciones del autor español: una que privilegia las dimensiones retóricas y sensoriales de su escritura, destacando su repercusión pública y política, y otra que enfatiza su condición de hombre letras, de relevancia puramente estilística. La primera caracterización corresponde a un joven Borges criollista, dedicado a la definición de una metafísica local, y la segunda a un Borges más maduro que, distanciándose del nacionalismo, ensancha la tradición argentina a la cultura universal. Estas concepciones de la literatura, así como las visiones de Quevedo en las que se reflejan, no están exentas de convergencias. En este sentido, se concluye el análisis atendiendo a una síntesis de carácter hermenéutico que emerge en la poesía tardía de Borges, en la que coexisten el Quevedo épico y el letrado.

This article studies the portrayals of Quevedo that emerge at given moments of Borges' career, relating these different representations to distinctive authorial agendas. Particular attention is directed at two appropriations of the Spanish author: one which privileges the rhetorical

and sensorial dimensions of his writing, emphasizing its public and political repercussions, and another which stresses his condition as a man of letters, of relevance purely because of his efficacious syntax. The first characterization mirrors the ideals of a young *criollista* Borges, occupied with the conception of a local metaphysics, and the second is to be identified with a more mature Borges who distances himself from his earlier nationalist interests and renders Argentinean tradition universal. These poetics, like the visions of Quevedo in which they are reflected, do, albeit, present certain convergences. In this sense, the analysis concludes with a discussion of the hermeneutical synthesis that emerges in Borges' late poetry, where the epic and the literary Quevedo coexist.

Palabras clave: Borges, Quevedo en Borges / Borges, Quevedo in Borges' works

Antonio Gargano, «Tomé de Burguillos, un "discípulo inesperado" de Quevedo»

«Tomé de Burguillos, Quevedo's unexpected disciple»

La relación de amistad entre Francisco de Quevedo y Lope de Vega fue larga y conoció numerosas etapas, como resulta atestiguado, por parte del poeta más anciano, desde un soneto incluido en las *Rimas* de 1602 hasta otro soneto que se lee en las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634), «Para cortar la pluma en un profundo», donde, en la calidad atribuida a Quevedo («érades vos lo más sutil del mundo»), es posible vislumbrar uno de los principios que inspiran la nueva manera del viejo Lope. Siguiendo las huellas de tres ilustres hispanistas (Carreño, Chevalier, Blanco), que se han ocupado del tema en distintas ocasiones, el presente estudio se empeña en averiguar hasta qué punto el autor de las *Rimas de Tomé de Burguillos* fue «un discípulo inesperado de Quevedo», y llega a la conclusión de que, si bien no se pueda hablar –como era de esperar– de la mera reproducción de temas y de procedimientos estilísticos sacados de la poesía de Quevedo, sin embargo el encuentro con la producción satírica de este poeta se reveló tan inevitable como proficuo, como por lo demás demuestra la presencia en algunos poemas de Lope-Burguillos de «unos paradigmas poéticos creados o perfeccionados por Quevedo y unos procedimientos predilectos suyos».

The friendship between Francisco de Quevedo and Lope de Vega was long and went through several stages. This is shown from a Lope sonnet included in the *Rimas* (1602) to another sonnet from the *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634), whose first line reads «Para cortar la pluma en un profundo», where it is possible to perceive some of the principles that inspired Lope's new ways. On the footsteps of three illustrious Hispanists that visited the subject on several occasions (Carreño, Chevalier, Blanco), the present study focuses on establishing to what extent the author of the *Rimas de Tomé*

de Burguillos was an «unexpected disciple of Quevedo» [«un discípulo inesperado de Quevedo»]. In conclusion: although we cannot speak –as was to be expected– of a mere reproduction of motifs and stylistic procedures drawn from Quevedo's poetry, the encounter with the latter's satirical production was as unavoidable as profitable, as it is shown by the presence in certain poems by Lope-Burguillos of «poetic paradigms created or perfected by Quevedo, as well as of procedures of his predilection».

Palabras claves: recepción, Quevedo, Lope-Burguillos, sátira / reception, Quevedo, Lope-Burguillos, satire

Beatrice Garzelli, «Traducción y mundos posibles. Los *Sueños* de Quevedo traducidos al italiano»

«Translation and possible worlds. The Quevedo's *Sueños* translated into Italian»

En el artículo se reflexiona, a través de ejemplos concretos, sobre las efectivas posibilidades de fidelidad al traducir al italiano los *Sueños* de Quevedo, cotejando, en un itinerario de búsqueda de la 'traducción posible', algunas traducciones modernas de la obra: la del escritor Carlo Emilio Gadda, que traduce sólo *El mundo por de dentro* (1941) y las de la serie completa, firmadas por Gasparetti (1959) y Rapisarda (1988). Como conclusión adelantamos que por fidelidad no entendemos ni una sujeción al texto original, ni una exactitud en la reproducción de las palabras y de las frases –imposibles cuando se traduce a otro idioma– sino un principio de respeto y de honestidad hacia el mensaje quevediano.

El traductor, como moderno mediador, tendrá que hacer 'revivir' en el texto de llegada la carga satírica del original, suscitando emociones que abarcan la maravilla y la repulsión, la incredulidad y la risa, hasta llegar al desencanto, poniendo a disposición del autor también su genial creatividad, pero sin superarlo nunca.

Through an investigation of the 'possible translation' which involves a comparison between some modern translations of Quevedo's *Sueños* –Carlo Emilio Gadda's translation only of *El mundo por de dentro* (1941) and the translations of the complete work by Gasparetti (1959) and Rapisarda (1988)– the paper discusses how far high fidelity is possible in the Italian translation of Quevedo's book. By 'fidelity' we mean neither a complete subjection to the original, nor an exact reproduction of words and phrases –an impossible feat when translating into another language– but rather respect and honesty towards the Quevedian text.

The translator, as a modern mediator, must be able to revive in the target text the satirical force of the original by arousing emotions that range from surprise to disgust, ultimately reaching disenchantment, thus allowing the author's creativity to emerge without ever imposing on him.

Palabras clave: *Sueños*, traducción, fidelidad, pérdidas, papel del traductor/ *Sueños*, translation, fidelity, losses, the role of the translator

Valentina Nider, «Nicolò Serpetro, traductor del *Marco Bruto* de Quevedo»

«Nicolò Serpetro, translator of Quevedo's *Marco Bruto*»

La *Vida de Marco Bruto* de Quevedo tuvo una difusión inmediata a través de traducciones a distintos idiomas (latín, italiano, holandés, inglés). La traducción al italiano, la primera de la serie, es a cargo del polígrafo siciliano Nicolò Serpetro y salió en Venecia en 1653 con el título de *Osservationi politiche, e morali sopra la vita di Marco Bruto trasportate dallo spagnolo dal cavalier Nicolò Serpetro* sin mencionar el nombre de su autor verdadero. El estudio de la traducción pone de relieve algunos cambios tanto en el plano ideológico como en el estilístico. La traducción de Serpetro se difundió también bajo la forma de una recopilación de sentencias o *migajas* en un manuscrito (*Spolio dell'osservazioni sopra la vita di Marco Bruto…)* que se conserva en el Harry Ransom Humanities Research Center de la Universidad de Texas en Austin.

Quevedo's *Vida de Marco Bruto* was immediately translated into several languages (Latin, Italian, Dutch, English). The first of those translations was the Italian one, done by Sicilian intellectual Nicolò Serpetro and printed in Venice, in 1653. It was titled *Osservationi politiche, e morali sopra la vita di Marco Bruto trasportate dallo spagnolo dal cavalier Nicolò Serpetro* and did not mention his creator: Quevedo. The study of this translation uncovers certain changes, both ideological and stylistic. Serpetro's translation was also divulged as a compilation of aphorisms or *migajas* in a manuscript (*Spolio dell'osservazioni sopra la vita di Marco Bruto…)* housed in the Harry Ransom Humanities Research Center of the University of Texas at Austin.

Palabras clave: traducción, historia, biografía, sentencias, Italia, Serpetro / Italian translation of Quevedo's works, Serpetro

Germán de Patricio, «Recepción diacrónica de Quevedo: manipulador manipulado, símbolo colectivo»

«Quevedo's diachronic reception: manipulator manipulated and collective symbol»

Este ensayo estudia de la forma más exhaustiva posible la proyección de la imagen pública de Quevedo durante 365 años: la construcción diacrónica de su proyecto de distinción *bourdieuana* en el modelo de recepción y producción. En particular expongo qué rasgos de esa imagen pública se han proyectado en el tiempo, a través de su interrelación con otros agentes de varios campos, y cómo han ido variando a medida que cambiaba la sociedad. Para ello he rastreado todas las

obras que han presentado a Quevedo como personaje de ficción desde 1635 hasta 2010, además de los libros de texto y manuales de literatura editados en España desde la ley Moyano (1856) hasta la Transición (Introducción de la LOGSE, 1990). Es un caso insólito en el mundo: ningún otro escritor en la historia ha sido convertido tantas veces, y con tanta pasión, éxito y polémica, en personaje de ficción por parte de otros autores: ha sido el icono colectivo de la injusticia histórica y de la frustración política nacional. Tras analizar las obras de ficción sobre Quevedo en España y en Europa, los libros de texto y cuadernillos de chistes, propongo un cuadro esquemático de rasgos psicológicos y una conclusión sobre el carácter icónico y político de su imagen a fin de gestar un perfil provisional de su recepción pública.

This essay analyzes as exhaustively as possible the projection of Quevedo's public image over 365 years: the diachronic build-up of his project of *bourdieuian* distinction in the model of reception and production. The author particularly exposes which features of such public image have been projected in time, through interrelations with other agents from various fields, and the way they have been changing as society was also changing. The author also studies all literary works which have presented Quevedo as fictional character from 1635 to 2010, the textbooks published in Spain from 1856 (First Public Education Law) until the political Transition (Last Public Education Law, 1990). It is a rare and unique case: no other writer in history has been portrayed as a fictional character so many times, and with so much passion, success and controversy, by the other writers: he has been the collective icon of historical injustice and national political frustration. After analyzing the fiction works on him in Spain and Europe, textbooks and comic books, I suggest a tentative outline of psychological features and a conclusion on the iconic, political nature of his image in order to brew a provisional profile of Quevedo's public reception.

Palabras clave: Quevedo personaje, recepción, imagen pública, icono colectivo político / Quevedo as fictional character, reception, public image, political collective icon

Marie Roig Miranda, «La recepción de Quevedo en Francia»
«Quevedo's reception in France»

Se sitúa la recepción de Quevedo en Francia en el marco más general del interés por la literatura española en ese país a partir de los siglos xvi y xvii hasta nuestros días, con sus altibajos. En cada época, se estudia qué obras se conocieron y el modo de conocimiento: ediciones en castellano o traducciones, así como las manifestaciones del interés por Quevedo (alusiones, imitaciones) y el tipo de personas que conocen de alguna manera al hombre Quevedo, al escritor y sus obras (o algunas de ellas).

This article contextualizes Quevedo's reception in France within the general French interest for Spanish literature during 16th-17th cen-

turies and beyond, with its ups and downs. For each period, both the specific works and the way they were known are taken into account; the author studies the original Spanish editions or translations, as well as the interest for Quevedo (mentions, imitations) and the type of people that got to know Quevedo the man, the writer and his works (his *oeuvre* or specific titles)

Palabras clave: Francia, Quevedo, ediciones, traducciones, imitaciones, diccionarios, enciclopedias, historias de la literatura, las obras: *Sueños, Discurso, Buscón, Hora de todos,* poesía, siglos xvii-xviii, siglo xix, siglos xx-xxi / France, Quevedo, editions, translations, dictionaries, encyclopaedia, histories of literature, works: *Sueños, Discurso, Buscón, Hora de todos,* poetry, xvi-xvii centuries, xix century, xx-xxi centuries

Francisco Vivar, «La presencia de Quevedo en la obra de Elías Canetti»

«Quevedo's presence in the works by Elias Canetti»

Señala Elias Canetti en su autobiografía que después de Swift y Aristófanes, Quevedo se convirtió en uno de sus antepasados literarios. En este trabajo se explican las razones de esta elección. Primero se acerca al conocimiento de la cultura de España y de Quevedo en 1936 cuando Canetti leyó los *Sueños* y se interesó por la historia y la literatura española. Después se detiene en la importancia de los antepasados literarios en la formación del escritor. Finalmente, analiza el autor la presencia de Quevedo en la obra de Canetti, prestando atención al significado de autor satírico y a las posibles afinidades entre los dos escritores.

Elias Canetti points out in his autobiography that after Swift and Aristophanes, Quevedo became his literary ancestor. In this article the author tries to explain the reasons of this election. First, it is important to know how Canetti became interested in Spanish culture and literature. Then, it is explained the meaning of literary ancestor in the formation of the writer. Finally, the author analyses Quevedo's presence in Canetti's works, and pays special attention to satire and the affinities between Quevedo and Canetti.

Palabras clave: Quevedo, Canetti, sátira, autor satirico, antepasados literarios / Quevedo, Canetti, satire, satiric author, literary ancestors

María José Alonso Veloso, «Rastreo en fondos quevedianos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo: pequeña *addenda*»

«Research about Quevedo's Works at the Biblioteca de Menéndez Pelayo: one Little *Addenda*»

Este artículo pretende llamar la atención sobre algunos aspectos del impreso (956) y del manuscrito M-527 de la Biblioteca de Menéndez

Pelayo, ya conocidos y descritos. Su estudio detallado aporta datos complementarios sobre textos de Quevedo o relacionados con él: por una parte, la invectiva *Venganza de la lengua española* y la obra quevediana contra la que fue escrita, *Cuento de cuentos;* por la otra, la «Carta a Tamayo de Vargas», preliminar de *Doctrina moral* en la tradición manuscrita de este tratado.

This article tries to draw attention to some characteristics of the printed volume (956) and the manuscript M-527 of the Biblioteca de Menéndez Pelayo, which have already been described. A detailed examination give us complementary information about Quevedo's writings or other authors' works related to him: *Venganza de la lengua española,* an invective against Quevedo's *Cuento de cuentos;* and the «Carta a Tamayo de Vargas», a kind of prologue in the manuscript tradition of *Doctrina moral.*

Palabras clave: Biblioteca de Menéndez Pelayo, *Venganza de la lengua española, Cuento de cuentos,* «Carta a Tamayo de Vargas» / Biblioteca de Menéndez Pelayo, *Venganza de la lengua española, Cuento de cuentos,* «Carta a Tamayo de Vargas»

Enrique Martínez Bogo, «Mecanismos de agudeza en el *Libro de todas las cosas y otras muchas más*»

«Mechanism of the *agudeza* in the *Libro de todas las cosas y otras muchas más*»

Este artículo estudia la agudeza en *Libro de todas las cosas y otras muchas más,* título perteneciente a la prosa satírico burlesca de Francisco de Quevedo. En la obra, presentada a modo de parodia de las miscelánea, un género muy popular desde mediados del siglo xvi, el autor desarrolla las constantes satíricas de la época sirviéndose de una gran variedad de procedimientos de agudeza. Los principales recursos son, como en la mayor parte de los títulos de esta prosa del autor, el equívoco y la dilogía, a los que se suma la perogrullada como medio para burlarse de los repertorios enciclopédicos.

This article studies the *agudeza* in *Libro de todas las cosas y otras muchas más,* a satirical burlesque work by Francisco de Quevedo. The text presents itself as a parody of the miscellanies, a literary genre that became very popular from the mid 16th century onwards, and in it the author develops the satirical motifs of this period by using a great variety of procedures of *agudeza.* The main resources are, like in most of the titles of this author's prose, the *equívoco* and the dilogy, to which the truism is added as a means of mocking the encyclopedic repertoires.

Palabras clave: sátira, parodia, prosa, burlesco, miscelánea, Quevedo / satire, parody, prose, burlesque, miscellany, Quevedo

Jesús Ponce Cárdenas, «*De sene Veronensi:* Quevedo, Lope y Góngora ante un epigrama de Claudiano»

«*De sene Veronensi:* Quevedo, Lope and Góngora in the sight of a Claudian's epigram»

El presente artículo estudia la pervivencia de un epigrama del poeta latino Claudio Claudiano (*De sene Veronensi* o *El anciano de Verona*) en las letras del Siglo de Oro. El influjo del complejo escritor alejandrino se analiza a través de la huella que una composición breve dejara en los escritores más brillantes de nuestro Barroco: Quevedo, Lope y Góngora. El estudio de las versiones de la *imitatio* arroja diversos datos acerca de los intereses y criterios de los tres autores. Así, Francisco de Quevedo presenta una equivalencia genérica exacta, ya que el soneto *A un amigo que retirado de la corte pasó su edad* se plantea como correspondiente vernáculo del epigrama. Por su parte, Lope de Vega reescribe el texto tardo-antiguo y lo inserta en el monólogo de un orgulloso personaje rústico (Juan Labrador), protagonista de la comedia *El villano en su rincón*. Finalmente, Luis de Góngora engasta varios versos del epigrama en el discurso en estilo directo que el peregrino errante pronuncia en la *Segunda Soledad*.

This paper examines the survival of an epigram by the Latin poet Claudius Claudian (*De sene Veronensi* or *The old man of Verona*) in the letters of Spanish Golden Age. The influence of the Alexandrian writer is analyzed through the traces left in the works of most brilliant writers of Hispanic Baroque: Quevedo, Lope and Góngora. The study of the versions of the *imitatio* provides important data about the interests and stylistic criteria of these three authors. Thus, Francisco de Quevedo presents an exact generic equivalent, as the sonnet *To a friend who retired from the court passed its age* is raised vernacular equivalent of the epigram. For its part, Lope de Vega rewrites late-antique text and inserts it into the monologue of a proud rustic character (Juan Labrador), main character of the comedy *El villano en su rincón*. Finally, Luis de Góngora encrusted several verses of the epigram in a speech in a direct style pronounced by the wandering Pilgrim in the *Soledad segunda*.

Palabras clave: Claudiano, epigrama, imitación, Quevedo, Lope, Góngora / Claudian, epigram, imitation, Quevedo, Lope, Góngora

María José Tobar Quintanar, «La autoría quevediana del prólogo "Al lector" del *Buscón*»

«Quevedo's authorship of the prologue "Al lector" to the *Buscón*»

En su edición del *Buscón* Rey defiende la autoría quevediana del prólogo «Al lector» de la *princeps*. Este artículo presenta nuevos datos que arguyen a favor de esa hipótesis. En concreto, se trata de: la presencia de posibles marcas lingüísticas del idiolecto de don Francisco en esas líneas, la renovación de la tópica del *exordium* a través de re-

cursos –ironía, parodia, chistes– usados por Quevedo en varios de sus prólogos burlescos y la emulación paródica en el del *Buscón* de otros proemios picarescos, especialmente los de *Guzmán de Alfarache* I. La riqueza y complejidad literarias del breve prólogo a la historia de don Pablos parecen apuntar antes a la responsabilidad de Quevedo que a la del editor Roberto Duport.

In his edition of the *Buscón* Rey defends that Quevedo wrote the prologue «Al lector» to the *editio princeps*. This essay presents new arguments in support of this hypothesis, which are: some linguistic marks of Quevedo's language, the subversion of prologal topics using resorts –irony, parody, jokes– which appear in some Quevedo's burlesque prefaces and, finally, the parody of other picaresque prologues in the *Buscón*'s one, especially of *Guzmán de Alfarache* I. The literary complexity of the prologue to the *Buscón* seems to reveal Quevedo's authorship.

Palabras clave: *Buscón,* prólogo, autoría / *Buscón,* prologue, authorship

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

1. *La Perinola, Revista de Investigación Quevediana* (ISSN: 1138-6363) es una publicación de GRISO (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.
3. Los trabajos se enviarán en español, en versión impresa y en soporte informático (en Word para PC o Macintosh), acompañados de un breve resumen en español e inglés (con el título y palabras clave también en inglés) y adaptados a los criterios de las normas editoriales del GRISO para Perinola publicados en:

   http://griso.cti.unav.es/docs/publicaciones/perinola/principal.html

   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 GRISO, 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:

http://griso.cti.unav.es/docs/publicaciones/perinola/principal.html

6. Si hubiese desacuerdo entre los dos evaluadores externos, *La Perinola* encargaría el dictamen de un tercer miembro evaluador que decidirá sobre la conveniencia de la publicación del trabajo.
7. El comite 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 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. GRISO
Edificio Bibliotecas
31080. Pamplona (Spain)

Normas editoriales del GRISO para La Perinola

Bibliografía citada en notas al pie[1]:

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, J. L., *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, A., *La poesía de Quevedo,* Pamplona, Eunsa, 1981a.
Pérez, A., *La crítica literaria del barroco,* Madrid, Visor, 1981b.
Pérez, A., «Puesta en escena barroca», *Criticón,* 23, 1981c, pp. 1-23.

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 atendrán a este modo de cita pero una nota no tiene porqué consistir únicamente en una referencia bibliográfica, como es obvio.

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.

Ejemplo de entrada bibliográfica:
Quevedo, F. de, *El chitón de las tarabillas,* ed. M. 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, Inicial del nombre, *Título de la obra en cursiva,* editor (si lo hubiere), lugar (en la lengua de origen de la publicación según figure en el propio libro: *London,* no *Londres*), editorial, año:

Perrot, A., *La nueva escuela de París,* ed. J. Cossimo, Madrid, Cátedra, 1988.

artículos: Apellidos, Inicial del nombre, «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, F., «La estructura de la poesía del XVII», *Criticón,* 22, 1998, pp. 23-45.

trabajos en obras colectivas: Apellidos, Inicial del nombre, «Título en redonda (entre comillas angulares)», partícula «en», *Título del libro colec-*

tivo en cursiva, Editor del libro colectivo (inicial del nombre, y apellido, en este orden), lugar, editorial, año, páginas con abreviatura pp.:

Duarte, E., «El Orfeo y sus esfuerzos», en *Actas del I Congreso sobre autos sacramentales de Calderón,* ed. J. M. 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, I., «Sobre Quevedo: cuatro pasajes satíricos», *Revista de Literatura,* 86, 1981, pp. 165-79.
– *Poesía satírico-burlesca de Quevedo,* Pamplona, Eunsa, 1984a.
– *La comedia palatina,* Pamplona, Eunsa, 1984b.
– *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa,* Pamplona, Eunsa, 1987.
– *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, P., *Céfalo y Pocris,* ed. A. Navarro, Salamanca, Almar, 1979.
– *Céfalo y Pocris,* en *Comedias burlescas del Siglo de Oro,* ed. I. Arellano, C. C. García Valdés, C. Mata y M. C. Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999.
– *El alcalde de Zalamea. Edición crítica de las dos versiones,* ed. J. M. Escudero, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 1998.
– *El castillo de Lindabridis,* ed. V. 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. J. 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 redonda, 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 atendrán 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 nº., nos.)
Aut	*Diccionario de autoridades*
DRAE	*Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*
Cov.	*Tesoro de la lengua castellana o española de Sebastián de Covarrubias*
vol., vols.,	volumen, volúmenes
ed.	edición (no poner «eds.» aunque haya varios editores: la abreviatura que usamos es «edición» [de N], y no «editor»: *La vida es sueño,* ed. Ruano; *La vida es sueño,* ed. Romero y Wallace…
v., vv.	verso, versos