

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...
Homeneaje a 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

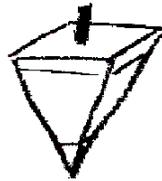
- Quevedo, Francisco de, *El Parnaso español*, ed. Ignacio Arellano, Madrid / Barcelona, Real Academia Española / Espasa, 2020, 2 vols. (Antonio AZAUSTRE GALIANA) 619
- Tarsia, Pablo Antonio de, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, ed. María Rocío Lepe García, Huelva, Servicio de Publicaciones 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

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

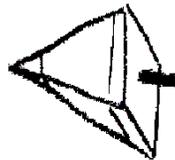
NOTA PRELIMINAR

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.



Poesía y propaganda imperial: Pietro Aretino, Ticiano y Carlos V

Poetry and imperial Propaganda: Pietro Aretino, Tician and Charles V

María Luisa Cerrón Puga
Sapienza Università di Roma
DSEAI Facoltà di Lettere (studio 429)
P.le Aldo Moro 5
00185 Roma
Italia
luisa.cerron@uniroma1.it
ORCID ID: 0000-0001-5572-7846

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 26, 2022, pp. 471-492]

DOI: <https://doi.org/10.15581/017.26.471-492>

RESUMEN:

Tomando como punto de partida la presencia de textos poéticos de Pietro Aretino en las antologías italianas de Rime y Stanze petrarquistas publicadas en Venecia desde 1545 (y paralelamente en los seis libros de sus Lettere, 1538-1557), casi todos de encomio o retratos, se sigue el hilo de la relación que el influyente polígrafo estableció con Carlos V, prodigándose en una labor de propagandista que fue determinante a la hora de elaborar la imagen del emperador, que llegaría a su perfección en los retratos hechos por Ticiano. Concluyen el trabajo algunas consideraciones sobre la censura inquisitorial que recayó sobre Aretino desde 1557 condenándolo a la damnatio memoriae, y por contra su presencia en La Gloria de Ticiano (1554), último retrato de Carlos V en adoración de la Santísima Trinidad.

ABSTRACT:

Taking as a starting point the presence of poetic texts by Pietro Aretino in the Italian Petrarchists anthologies of Rime and Stanze published in Venice from 1545 (and in parallel in the six books of his Lettere, 1538-1557), almost all of praise or portraits, the work follows the thread of the relationship that the influential polygraph established with Charles V, lavishing himself on a work of propagandist that was decisive when elaborating the image of the Emperor; that would reach its perfection in the portraits made by Titian. The work concludes with some considerations on the inquisitorial censorship that fell on Aretino since 1557 condemning him to the damnatio memoriae, and on the contrary on his presence in Titian's La Gloria (1554), the last portrait of Charles V in adoration of the Holy Trinity.

PALABRAS CLAVE: POESÍA DE ENCOMIO, PETRARQUISMO, EPISTOLARIOS, DEDICATORIAS, RETRATOS, CENSURA.

KEYWORDS: POETRY OF PRAISE, PETRARCHISM, EPISTOLARIES, DEDICATIONS, PORTRAITS, CENSORSHIP.

La Perinola, 26, 2022 (471-492)

RECIBIDO: 26-04-2022 / ACEPTADO: 03-05-2022

POESÍA Y PROPAGANDA IMPERIAL: PIETRO ARETINO, TICIANO Y CARLOS V

*Il flagello de' principi, il divin Pietro Aretino*¹, estaba en el ápice de su carrera cuando en 1545 Lodovico Domenichi publica en Venecia, en casa de Giolito, el primer libro de una afortunada serie de antologías de *Rime* en las que se recoge lo más granado de la poesía contemporánea, canónicamente petrarquista, y que servirá de caja de resonancia de la lírica italiana por toda Europa. Entra en esta colección la obra de numerosos poetas y aficionados, de señores y secretarios, de dignatarios eclesiásticos y de personajes varios que reafirman así su fama, o adquieren una visibilidad que no tenían², y nuestro polígrafo entra con ellos. Huyendo de Roma (donde había sido víctima de un atentado) Aretino había recalado primero en Mantua y después en Venecia, donde se había construido una solidísima posición y estrechado lazos de amistad con Ticiano (del que se convierte en una suerte de agente artístico) que este mismo año le hace un famoso retrato conservado en la Galería Palatina del Palazzo Pitti de Florencia. Modelo de intelectual moderno, Aretino se mueve en el centro de un mundo que gira en torno a la imprenta, un negocio cuyos beneficios son –dice– más honrosos que útiles³, lo que no obsta para que sean altamente rentables.

En 1538 publica un primer libro de *Lettere* con el que inaugura un sistema de autopromoción y de control⁴ que irá perfeccionando en los cinco libros que seguirán, el último de los cuales póstumo⁵, y en 1545, mientras está preparando ya el tercero, entrega una selección de nueve sonetos a Domenichi para que los incluya en su antología de *Rime*. Tratándose de sonetos, es incontestable que el punto de referencia formal sea Petrarca, pero a este respecto hay que hacer una salvedad, porque lo que interesa a Pietro Aretino no es la poesía amorosa sino la política o *civil*, que en su caso se traduce en poesía encomiástica, y

1. Así lo llama Lodovico Ariosto, *Orlando furioso*, XLVI, 14, vv. 3-4. Nacido en Arezzo en 1492, muere en Venecia en 1556. Para una panorámica de su obra véase Larivaille, 1980, y para una sinopsis de su carrera Procaccioli, 2010.

2. Véase Cerrón Puga, 2009 y el *Catálogo* en preparación.

3. El 1 de junio de 1542 Aretino agradece a Giolito el envío de la *princeps* del *Orlando furioso* ilustrado (*il Furioso d'oro e figurato*) con palabras que se han convertido en una afortunada fórmula crítica: «Onde si può dire che fate mercanzia piú d'onore, che d'utile» Aretino, *Lettere*, 1997-2002, II, 374, p. 381 (1-vi-1542).

4. Ver Procaccioli, 1991, p. 40: «Il sistema creato dall'Aretino e rafforzato dalla pubblicazione del primo libro delle lettere [1538] garantiva una formidabile forza di pressione sugli interlocutori: l'eventualità, molto prossima, che le lettere venissero realmente pubblicate e che il rapporto mittente-destinatario diventasse subito pubblico, faceva sì che non lo si potesse né negare né risolvere con le tecniche consuete del silenzio e delle lungaggini».

5. Siempre en Venecia, publica en 1542 la segunda edición del libro I y el II (Francesco Marcolini); en 1546 el libro III (Giolito); en 1550 el IV (Cesano); en 1550 el V (Comin de Trino); en 1557 Giolito publica, póstumo, el libro VI.

la espiritual, y así entrega a Domenichi cuatro sonetos de tema religioso (una meditación para la noche del jueves santo, dos sobre los sacramentos de la confesión y de la comunión, uno sobre la memoria del pecado); dos de encomio a poetas amigos (uno a Bembo y Cappello y uno a Sperone Speroni⁶); dos políticos (uno a Carlos V y Francisco I, uno a Venecia); y para terminar uno consolatorio a Diego Hurtado de Mendoza, que era el destinatario de la antología⁷.

Porque la imitación, según Aretino, no consiste en acomodarse al modelo único como quería Bembo (por más que fuera su amigo), y así desaprueba tanto la postura teórica de los clasicistas⁸ como el léxico rebuscado de los petrarquistas. A estos les reprocha el exceso de retórica y se opone a ellos en nombre de una *naturalidad* y de una *simplicidad* que bien ilustra en una epístola dirigida a Lodovico Dolce en la que comparando la poesía con la pintura (escribir con pedantería es como pintar *frascariuole*, bagatelas, con mucho color pero con poco dibujo), propone seguir el modelo de Miguel Ángel:

Andate pur per le vie che al vostro studio mostra la natura, se volete che gli scritti vostri faccino stupire le carte dove sono notati. E ridetevi di coloro che rubano le paroline affamate; perché è gran differenza da gli imitatori a i rubatori, che io soglio dannare. [...] Che onor si fanno i colori vaghi che si consumano in dipingere frascariuole senza disegno? La lor gloria sta ne i tratti con che gli distende Michelagnolo, il quale ha messo in tanto travaglio la natura e l'arte, che non sanno se gli sono maestre o discepole. [...] E per dirvelo, il Petrarca e il Boccaccio sono imitati da chi esprime i concetti suoi con la dolcezza e con la leggiadria con cui dolcemente e leggiadramente essi andarono esprimendo il loro, e non da chi gli saccheggia non pur de i «quinci», de i «quindi», e de i «soventi», ma de i versi interi. [...] Ma il caccar sangue de i pedanti che vogliono poetare, rimoreggia de l'imitazione, e mentre ne schiamazzano ne gli scartabelli, la trasfigurano in locuzione, ricamandola con parole tistiche in regola. [...] La natura istessa, de la cui semplicità son secretario, mi detta ciò che io compongo; e la patria mi scioglie i nodi de la lingua, quando si ragroppa ne la superstizione de le chiacchere forestiere.

6. Ticiano había retratado a Bembo en 1539-1540 (Washington, National Gallery of Art), y a Sperone Speroni en 1544 (Treviso, Museo Civico Luigi Baldin).

7. *Rime I*, 1545, pp. 211-215. Por lo que se refiere a la poesía, hasta entonces Aretino había publicado solo un volumen de juventud llamado *Opera nova* (1512), los *Sonetti lussuriosi* que ilustraban los grabados eróticos Giulio Romano (1524) y las «Stanze in lode de la Sirena» (1538, 1544) de las que se habla después.

8. En la polémica entablada entre Bembo y Giovan Francesco Pico, Aretino se pone de parte del primero: es la misma preferencia por la «imitación compuesta» que triunfa en España, véase Lázaro Carreter, 1981.

La carta se cierra de manera lapidaria: «Sí che attendete a esser scultor di sensi e non miniator di vocaboli», ocupaos de esculpir conceptos, no de miniar palabras⁹.

Por otra parte, su estilo *natural* no lo desvincula en absoluto del hecho de que el suyo sea un *oficio* que haya de ser pagado y, en efecto, las solicitudes que en este sentido hace a toda suerte de poderosos, sin distinción de grado o de bando, es verdaderamente impresionante. Por ejemplo, en junio de 1537, cuando ya se ha pasado al bando imperial abandonando a Francisco I (que entre tanto se había aliado con los turcos, cosa que Aretino deplora¹⁰), escribe al Gran Maestro de Francia Anne de Montmorency recordándole que él es un soldado de las letras, y que armado de pluma y tintero consigue más gloria para el príncipe de la que puedan proporcionarle todas sus tropas juntas:

Egli è bene scordato a vostra eccellenza l'amore mostratomi da lei e ne l'avisò che già della collana mi diede e nella lettera che con quella m'indirizzò [...] E quando i 400 scudi l'anno mi si consegnano al vivere, con la verità mia favellerò della fama del Re vostro: perche ancor io son Capitano, e la milizia non ruba le paghe, non amuttina le genti né dà via le rocche; anzi con le schiere de i suoi inchiostri, col vero dipinto ne le sue insegne, acquista più gloria al principe che ella serve che gli uomini armati terre. Poi la mia penna paga altri d'onore e di biasimi e contanti. Io in una mattina, senza altre storie, divulgo le lodi e i vitupèri di coloro non ch'io adoro e odio ma di quegli che meritano d'essere adorati e odiati. Per ciò mettete ad essecuzione le parole che avete detto a la presenza di molti, le quali sono sparse in ogni luogo d'Italia; e io sarò quel che il dovere vorrà ch'io sia¹¹.

Quiénes sean los merecedores de alabanza o de reprobación depende del bolsillo, y así se lo dice al propio rey Francisco I en una carta que acompaña el envío de dos libros (uno sacro y uno profano) el 7 de octubre de 1538: Aretino parece distinguir entre el hemisferio derecho del cerebro (*intelletto*), regido por la cortesía, y el izquierdo, abrumado

9. Aretino, *Lettere*, 1997-2002, I, 155, pp. 229-232 (25-VI-1537). Dolce será el encargado de continuar la colección de *Rime* (y más adelante de *Stanze*) que se irán publicando en casa de los Giolito y en otras imprentas venecianas.

10. Escribe al rey indignado: «Ahi pessima volontà di regnare! Tu, tu debbi ingombrare la mente del più candido e del più nobil Re che fusse mai? Dove è, Francesco, la prudenza valorosa, che per essere nata fra le vittorie vi ha arricchito di tanti trionfi? Ella è pur con voi. Per ciò essaudite le supplicazioni della Chiesa, e i voti del suo popolo. Ecco Paolo che vi chiama, ecco Carlo che vi accetta, ecco Marco che vi esorta a far sí che più tosto vi abbiate a lodar de la prestezza che a pentir de la tardità, risolvendo che ogni ragion che vi pare aver con gli uomini è un torto che si fa a Cristo» (Aretino, *Lettere*, 1997-2002, I, 195, pp. 280-282 (18-IX-1537)).

11. Aretino, *Lettere*, 1997-2002, I, 144, p. 215 (8-VI-1537).

por la miseria, y declara cándidamente que dependiendo de los impulsos que recibe de las obras de caridad o de las estrecheces, o sea de la liberalidad o de la avaricia del príncipe, se pone en marcha uno de los dos mecanismos (el espíritu óptimo o el malvado) y le salen escritos buenos o malos:

Ecco, Santissimo Re, le due opere che io porgo umilmente a la Maestà vostra; né vi maravigliate se uno detrae l'onore de gli huomini, e l'altro magnifica la gloria di Dio; perciò che la liberalità e l'avarizia de i Principi, han creato in me uno spirito ottimo e un reo. Quello de la cortesia mi regge la parte destra de lo intelletto, e quello de la miseria la sinistra; onde, quando sono mosso da la carità, lo ingegno mi partorisce scritte buone; come anco me le fa nascere triste si avviene che la strettezza me ne dia cagione¹².

Dos días antes de escribir esta carta, Aretino era más que explícito explicando a Bembo su poética, que consiste en una suerte de desarrollo de la paronomasia *Laura / lauro* (laurel poético) en *Laura / lauro / auro* (oro): lo que le importa, dice, es hacer que las palabras se conviertan en palancas y tenazas que abran la bolsa llena de oro de los avariciosos príncipes, y llama *invención* y *locución* a todo aquello que le haga ganar coronas de *auro* y no de *lauro*. En cuanto a Laura se ha esfumado, de ella no queda ni la sombra.

Io con lo stile de la pratica naturale faccio d'ogni cosa istoria, et èmmi forza secondare l'alterezza de i grandi con le gran lodi, tenendogli sempre in cielo con l'ali de le iperboli, non avvertendo a lo studio de l'arte, il decoro de la quale, con la giocondità de i numeri, esprime i concetti, intona le parole, e adorna le materie. A me bisogna trasformare digressioni, metafore, e pedagogarie in argani che movano e in tanaglie che aprano. Bisognami fare sí che le voci de i miei scritti rompino il sonno de l'altrui avarizia, e quella battezzare invenzione e locuzione che mi reca corone d'auro e non di lauro¹³.

Su naturaleza *juiciosa*, escribirá al notario Vincenzo Vecellio, le empuja no solo a querer conseguir la *trasmutación* de sus escritos en oro, plata y diamantes, sino a obtener un poder que solo el miedo proporciona obligando a los poderosos a doblarse ante quien escribe (*ma che anco isforzino i principi a temerti e onorarti*).

12. Aretino, *Lettere*, 1997-2002, II, 83, p. 85 (7-x-1538).

13. Aretino, *Lettere*, 1997-2002, II, 82, p. 84 (11-x-1538).

E così avviene che la mia giudicosa natura insegna a la sua superstiziosa dottrina quello che non era per imparar mai per sé stessa. Benché il bello d'ogni beltà bellissima è il sapere far sí con l'inchostro, con la carta e con la penna, che i detti e parlati, e scritti, e composti non pur diventino e gemme, e argento, e oro, ma che anco isforzino i principi a temerti e onorarti; e a darti quella destra che diede a me Cesare appresso de la sua Maestà cavalcando. Che miglior cosa parmi, che il trasformarsi in iscimia per mezzo de la imitazion fantastica¹⁴.

En esta carta Aretino se jacta de haber sido *honorado* por el emperador durante un paseo a caballo del que hablaremos más adelante, y declara abiertamente que es mejor ser *temido* que ser un mono de imitación *fantástica*, pues no son los partos de la fantasía los que redundan en beneficios, sino los documentos de vida, su epistolario, por ejemplo, o las dedicatorias de sus libros.

Pero volvamos a las *Rime I* publicadas por Giolito en 1545. En principio Aretino entrega a Domenichi nueve sonetos, mas en el último momento decide incluir un suplemento en alabanza del emperador compuesto por un *capitolo* en tercetos encadenados, *Poi che degno non son di laudarvi* (265 vv.), y un soneto, *L'invidia, che dà menda al ciel, che gira*¹⁵. Los tercetos son de pura alabanza de Carlos V, merecedor de eterna gloria:

Già di voi sono i fatti celebrati
come quei di colui che in cielo affisse
i pianeti, mai più non affissati.

E quale il nome scolpito si scrisse,
di queste e quelle persone famose,
in quelle e queste alte colonne fisse,

ne le empiree loggie gloriose,
in caratter di Dio, di stelle cinto,
impresso in note più che luminose,

con gaudio ver del celeste procinto
vertudi, podestadi, Angeli et alme
leggeranno in lor lingua: CARLO QUINTO.

14. Aretino, *Lettere*, 1997-2002, III, 381, p. 337 (x-1545).

15. *Rime I*, 1545, pp. 361-370. Los textos habían sido publicados en 1543 con el título de *Il capitolo et il sonetto di M. Pietro Aretino in laude de lo Imperatore, et a sua maesta da lui proprio recitati*, un opúsculo dedicado al duque de Urbino Guidobaldo II, y son eliminados en la segunda edición de las *Rime I* (1546, 1549) porque el autor prefiere incluirlos en su epistolario: el *capitolo* en una carta al duque de octubre de 1543 (*Lettere*, 1997-2002, III, 37, pp. 51-60); el soneto del primero de noviembre de 1548 a Francesco Bacci (*Lettere*, 1997-2002, v, 83, pp. 76-77), en la que presume de lo famoso que se ha hecho su soneto, tanto, que lo considera un hijo tan amado como sus queridas Adria y Austria (sus hijas, llamadas así en honor de Venecia la primera y de Carlos V la segunda). El soneto se repite además, con variantes, en las *Rime III*, 1550, fol. 26v, y en las *Rime scelte I*, 1553, p. 368.

Le vostre intanto militari salme
in voi, da voi, per voi racquisteranno
le altrui perdute de la fede palme.

Tal che i Tempi, gli altari, e i lumi havranno
come di Dio reliquie, e in nova gloria
dei trionfanti Eroi trionferanno.

Per la qual cosa ogni antica memoria
inchinerà la vostra aurea fama,
ch'or fa di voi con la sua tromba istoria¹⁶.

Por su parte el soneto, rígidamente enumerativo, versa sobre la envidia como motor del universo, tema que es central en Aretino y que a menudo va emparejado con el de la virtud¹⁷, presentando un *Carlo Imperator fatale* hecho todo un Dios vestido de carne mortal, que triunfa imponendose a la naturaleza toda:

L'invidia, che dà menda al ciel che gira,
a la Luna, che varia, al Sol, che manca,
a l'aria, c'hora imbruna et or imbianca,
a l'acqua, che co i venti è spesso in ira,

a la Terra, che in grembo ognun si tira,
al Fuoco, il cui ardor si spegne e stanca,
al Dì, che luce non ha sempre franca,
a la Notte, che strane ombre rimira,

a le Fere, che son preda nel corso,
a gli Uccelli, che il volo hanno in sé frale,
e a l'Uom che in la ragion perde il discorso,

vinta da CARLO Imperator fatale,
che a tanti orgogli va ponendo il morso,
l'afferma un Dio con l'habito mortale¹⁸.

De esta manera el volumen se cierra tal y como había empezado, con la alabanza de Carlos V hecha a través del dedicatario de las *Rime I*, el embajador imperial en Venecia don Diego Hurtado de Mendoza, al que Domenichi ensalza no sólo por sus méritos personales sino también (o sobre todo) por sus servicios al César, que le hacen merecedor de que sea su nombre el que encabece la antología:

16. *Rime I*, 1545, vv. 202-220, pp. 337-368.

17. «Virtù e invidia diventano così, per più di un verso, gli *idola* fittizi che mascherano il gioco duro della competizione in cui, in pieno Cinquecento, sono quotidianamente contrapposti letterari, cortigiani e principi» Procaccioli, 1991, p. 40.

18. *Rime I*, 1545, vv. 1-4, 12-14, p. 370.

Aggiungesi a tanti doni ch'avete dalla divina providenza la grande sufficienza et l'accorta esperienza che è in voi nei maneggi dei negotii importantissimi, et quella maraviglia che ha fatto perciò radici negli animi d'ogniuno, come in un tempo medesimo siate sempre intento agli studi et alla esecuzione dei servigi Cesarei continuamente rivolto. Là onde meritatamente v'ha caro il grandiss. Imperatore, et giudiciosamente ha collocato la fedel servitù vostra appresso a l'anima sua. Queste rare qualità di voi, Signor mio, mi fanno intitolarvi il presente volume di rime diverse composte dai più rari autori della lingua nostra¹⁹.

Querer poner un broche carolino en el primer libro de *Rime* no es cosa baladí, sobre todo si tenemos en cuenta que en la antología figuran poetas del otro bando, el francés, como por ejemplo Luigi Alamanni, que había bordado sus dos volúmenes de *Opere toscane* (1532-1533) con repetidas alabanzas, dedicatorias y envíos a la persona del rey Francisco I. Y el propio Aretino, que como se ha dicho había estado de su parte, trataba de no romper del todo con el *Cristianissimo*, y así uno de los textos inicialmente elegidos para figurar en la antología, *Il superbo dei Galli, e 'l furibondo*, era un soneto epigramático sobre la fallida expedición imperial a Provenza de 1536 (en la que murió Garcilaso), y Aretino lo dirige a ambos contendientes, concluyéndolo con un juego de palabras que no deja muy claro quién sea el vencedor y quién el vencido en la que llama *oscura vittoria del Piemonte*:

Il superbo dei Galli, e 'l furibondo,
folgori son di fuoco, d'horror pieni,
di tuoni armati et cinti di baleni,
e CESAR è la Machina del mondo;

et quale il primo fulmine, e 'l secondo,
sotteranse nei gran centri terreni,
tale a Francia gli immensi augusti seni
diventano sepolcro ampio et profondo.

Ciò che fan due saette in ira ardendo
su 'l dorso a l'universo e in su la fronte,
un tronco e un sasso infiammando et rompendo,

han fatto le Francesi turbe inconte
a CARLO invito i non vinti vincendo
ne l'oscura vittoria del Piemonte²⁰.

19. *Rime I*, 1545, p. 7.

20. *Rime I*, 1545, p. 213, vv. 9-14. La misma paradoja la había empleado Aretino en el saludo de una carta escrita desde Roma a Francisco I al ser hecho prisionero de Carlos V en la batalla de Pavía (24-II-1525): «*E se mesurate l'ombra de i corpi vostri, la troverete né piú né meno che si fussero inanzi che l'un restasse vinto e l'altro vittorioso*». Aretino, *Lettere*, 1997-2002, I, 3, p. 53, (23-IV-1525); según Larivaille, 1980, p. 63, la paradoja servía para introducir en el género epistolar la técnica del *capitolo* burlesco.

En 1545 Aretino está recogiendo los primeros frutos de su personal campaña de promoción ante el emperador, que engloba la de Ticiano como pintor de corte, y está además empeñado en dar un giro a su vida, en llevar a cabo una *conversión* y llegar a ser cardenal, como Bembo²¹. El proceso que le conduce a ser un filo-imperial se había iniciado ya en 1527, tras el *Sacco* de Roma, cuando escribe al emperador alabando su generosidad por haber liberado a Clemente VII²², una epístola a la que seguirían otras muchas durante su larga carrera (en los seis libros de *Lettere* recoge un total de treinta). Pero es en 1536, a la vuelta de la campaña de África y tras la consiguiente «gira victoriosa» del emperador desde Sicilia hasta Roma²³, cuando Aretino pasa definitivamente de su parte, encontrándose en buena compañía con sus amigos venecianos, que están del mismo lado.

Aretino empieza a mencionar al emperador en sus dedicatorias, y así al reproducir en sus *Lettere 1* (1538) la del *Ragionamento de la Nanna* (1534), el nombre de Francisco es sustituido por el de Carlos²⁴, y al poco tiempo, cuando reescribe y reedita la obra con el título de *Dialogo* (1536), redacta una nueva dedicatoria a Bernardo Valdaura, decantándose por el nuevo César, al que diviniza²⁵.

Los intereses de Aretino no son sólo suyos personales, sino que incluyen los de Ticiano, quien había entrado en contacto con Carlos V probablemente hacia 1533, aunque con poco éxito, a pesar del gran aprecio en que le tenía Francisco de los Cobos, secretario de Estado, gran coleccionista de arte y artífice en buena medida de la renovación de la imagen imperial, operación que acabaría convirtiéndose en un

21. Procaccioli, 2010, p. 92: «Al 1545 risale l'episodio centrale dei destini religiosi di Pietro Aretino. Dei fatti non abbiamo una documentazione diretta, ma sappiamo da una serie di indizi che da qualche anno, probabilmente sulla scorta del precedente di Pietro Bembo, Aretino aveva alimentato l'aspirazione a una conclusione prelatizia della sua vicenda di scrittore, in particolare di scrittore sacro».

22. Aretino, *Lettere*, 1997-2002, I, 8, pp. 63-65 (31-v-1527).

23. Parker, 2020, pp. 310-315.

24. Dice en el *Ragionamento*: «E certamente come non ardirei di adorare, né di ubidire, né di lodare altro che il cristianissimo re Francesco, né di cantare altro che il magno Antonio da Leva...» (Aretino, *Sei giornate*, p. 4). Y dice en la dedicatoria recogida en las *Lettere*: «E certamente come non ardirei di adorare, né di ubbidire, né di lodare altro Imperadore che Cesare...» Aretino, *Lettere*, 1997-2002, I, 302, p. 415 (18-xii-1537).

25. Aretino se explica mejor en el *Dialogo*: «S'io la dedicava al re di Francia, ingiurava quel dei Romani [...] E perché si formisca di vedere ciò che sa far la dote che si ha ne le fasce, tosto udiransi i furori de l'armi e le passioni d'Amore, ch'io doveria lasciar di cantare per descrivere i gesti di quel Carlo augusto che innalza più gli uomini a consentire che se gli dica uomo, che non abassa gli dèi a non sopportare che se gli dica iddio» (Aretino, *Sei giornate*, pp. 145-146). En la versión incluida en las *Lettere 1*, además, añade el nombre de Antonio Leyva, general en jefe de los ejércitos imperiales en el ducado de Milán (en la dedicatoria lo mencionaba sólo como aquél que le había regalado dos copas de oro) para hacerle decir: «L'Aretino è più necessario a la vita umana che le predicazioni, perché esse pongano in su le dritte strade le persone semplici, e i suoi scritti le signorili» Aretino, *Lettere*, 1997-2002, I, 303, p. 418 (18-xii-1537).

asunto de Estado de suma importancia²⁶. En 1537 la situación cambia, se acelera, porque entra en juego la emperatriz Isabel, a quien Ticiano envía una gran *Anunciación* (recompensada con 2.000 escudos)²⁷, y poco después Aretino le hace llegar sus *Stanze alla Sirena*, un *capitolo* amoroso en el que disfrazado de pastor ensalza la belleza de su *Sirena*, la casta (y malcasada) sienesa Angela Serena. La fineza le vale el envío de una cadena de oro pues Isabel es, además de bellísima, muy inclinada a la *caridad* (tal y como la entendía Aretino cuando se explicaba con Francisco I):

E per ciò sète piú eccellente di virtù, piú degna di gloria, piú pura di mente, piú tenera di core e piú casta di corpo d'ogni altra, di qualunque età si sia. [...] Ne gli atti vostri s'imparano i costumi santi, e nel vostro sembante si discerne la vera beatitudine. La carità vi apre le mani, e la misericordia vi move i piedi²⁸.

En diciembre del mismo año envía a Isabel el texto impreso de las *Stanze*²⁹ acompañado de una carta en la que ensalza la pintura de Ticiano recordando los retratos de Carlos V con el alano y el de Federico Gonzaga (ambos en el Prado) y en cierto modo proponiéndose como cantor de la emperatriz³⁰. Meses más tarde, cuando completa los *Quattro libri de la humanità di Cristo*, escribe una nueva dedicatoria, esta vez a la emperatriz, llorando la reciente muerte de su hermana Beatriz de Portugal (la duquesa de Saboya, † 8-I-1538), pero en realidad glorificando al emperador. El poeta se adormece oyendo un coro que entona alabanzas del César y en sueños ve el alma de la celestial sierva del señor (*ancilla superna*) envuelta en su deslumbrante gloria y *nutriéndose de la divinidad de su admirable cuñado*, que le apremia para que escriba *en el catálogo de la eternidad* el nombre del emperador. La descripción que Aretino hace de la persona de Beatriz calca la que había hecho de Isabel

26. Véase, por ejemplo, Checa Cremades, 1999.

27. Habían renunciado al cuadro las monjas venecianas de Santa Maria degli Angeli porque su precio era muy alto (500 escudos). Ver Falomir, 2013, p. 139.

28. «Alla Magnanima Isabella Imperatrice» en Aretino, *Lettere*, 1997-2002, I, 174, pp. 254-255 (20-VIII-1537). Aretino *dipinge* un retrato que preanuncia el que le hará Ticiano años más tarde; lo reutiliza además para hacer el de Beatriz, la hermana de Isabel, en la dedicatoria de *I quattro libri de la humanità di Christo*, 1538 (véase más adelante).

29. *Stanze di m. Pietro Aretino*, 1534. En la portada figura una xilografía atribuida a Ticiano con la imagen de un pastor (el poeta) en adoración de una sirena.

30. «Tiziano, nobile Isabella (amato dal mondo per la vita che dona lo stil suo a l'imagini de le genti; e odiato da la natura perché egli fa vergognare i sensi vivi con gli spirti artificiosi), infiammato dal desiderio di mostrare per virtù de le sue mani Cesare istesso a Cesare proprio, fece sí, con il gran favore de l'esempio, in cui respira il dipinto duca di Mantova, che, nel vederlo, l'altissimo Carlo consentí che rassemplasse la fatale effigie sua; ché ben sapeva i miracoli che dovea fare la union dei colori da lui distesi ne l'Imperial subietto. [...] E certo, se i cieli premettessero che chi la mira scoprisse le qualità che essi hanno a me solo scoperte, chi dubita che non le fossero sacrați, dopo voi, degli altari e dei sacrifici, come ha sacri il mondo al Divo Cesare, fisso termine di religione e di felicità?» Aretino, *Lettere*, 1997-2002, I, 307, pp. 396-397.

en la carta citada más arriba, pero lo que es verdaderamente interesante es que se trata de una imagen pictórica del más allá, de la eternidad, que se corresponde con otras visiones como la del cuadro de Ticiano *La Gloria* del que hablaremos más adelante.

I miei sensi, le mie cure, et i miei pensieri, acquetavano i lor moti, le lor sollecitudini, et i lor discorsi ne l'harmonia, che esce da le voci; le quali vantano il sacro santo nome di CESARE; quando i sonni, che piovevano dalla soavità di tal concento, chiudendomi gliocchi, volsero che il mio maggior Spirito, mosso da vaghezza divina, dormendo gli altri, vedesse nello spatio di quel Cielo, che si aperse alla bellissima anima de la Sorella beata d'Isabella felice; [...] Mentre l'Ancilla superna abbagliata da la propria gloria, e raccolta ne la istessa beatitudine si nutriva de la divinità del suo mirabile cognato, pareva dirmi il suono di molte acque: «egli è ingegno odiato da le stelle, et intelletto riprovato da gli huomini, quello che non registrava con nuova memoria nel catalogo de la eternità il nome santo del grande IMPERADORE, il cui supremo core è vampo di bontade, raggio di misericordia, luce di carità, lampa di fede, face di religione, e fuoco de zelo»³¹.

Muerta Isabel de sobreparto el 1º de mayo de 1539, a finales de mes Aretino remite una epístola consolatoria al emperador que empieza con estoicos consejos, describe a Isabel en el más allá gozando con su hermana de la vista de los profetas, y termina con la consabida alabanza de la fallecida, a la que declara *immaculata*, parangonándola con la mismísima Virgen María:

Veramente il ratto di Creusa non portò seco augurio simile a quello che asconde in sé lo andarsene in cielo d'Isabella, a le soprane bontà de la quale ha donato Iddio il trono che lasciò voto il primo Angelo, accioché ci sieda tanta umiltà, quanta ci sedé superbia. E per piú colmarla di gloria, mentre che ella racconta a Iosué, a Davit, e a gli altri Duci de le milizie eterne le stupende imprese che faranno per Cristo le arme religiose del fatal Carlo, l'alma Beatrice sorella sua la sparge de i gigli celesti. [...] Adunque la vostra inclita Maestà, [...] rechisi ad ascoltare con che grido i sopra umani ingegni consacrano al sempiterno de la eternità il glorioso nome de la immacolata Isabella, le cui ossa reverende sarano pompa de la fama, tesor de la lode, e onor de i secoli. Et è ben degno, poi, che niuna cosa l'ha simigliata, perché tutto quello che è, o è piú di lei, o è meno di lei. Ciò che è piú di lei è la Vergine sola, è ciò che è meno di lei è tutto quello che non è la Vergine, onde si pote quasi dire che in lei non peccasse Adamo³².

31. Aretino, *I quattro libri de la humanità di Christo*, 1538, fols. 2r-v (10-viii-1538). El texto está recogido con algunos cambios (y fecha 2-vii-1538) en las *Lettere*, 1997-2002, II, 54, pp. 60-61.

32. Aretino, *Lettere*, 1997-2002, II, 104, pp. 111-112 (31-v-1539). La carta va precedida por una a don Luis de Ávila, el encargado de transmitirla a Carlos V.

Aretino pensó siempre que esta epístola había sido todo un acierto, a juzgar por cómo contó a todo el que quisiera oírle lo sucedido en su famoso encuentro de 1543 con el emperador en Peschiera del Garda, cuando formando parte de una embajada veneciana tuvo el honor de cabalgar a la derecha de Carlos V y de mantener con él una larga conversación (en italiano). Lo cuenta en una carta escrita desde Verona en julio de 1543 a Ferrante Montese, el secretario de don Diego Hurtado de Mendoza³³, en la que refiere, emocionado, que el encuentro ha superado con creces cuanto le había sido pronosticado, pues han hablado de cosas íntimas como la fealdad del emperador (que no parecía importarle mucho), del retrato de la emperatriz Isabel encargado a Ticiano, y de sus lágrimas al recordar la muerte de la «donna angelica», un luto que, dice Aretino que ha jurado Carlos V, solo sus palabras han sabido y podido consolar; y ya puestos a ello, aprovecha la declaración para encauzar la conversación hacia la alabanza de su propia persona, y así hace decir al emperador, en su incierto italiano, que ha apreciado mucho el *capitolo*, aunque no lo ha entendido bien³⁴, y que todos los grandes de España leen sus escritos:

mi giurò che solo la lettera mia in la morte di lei poteva porgergli conforto; e ciò commemorava con gli occhi ingorgati di lagrime, sì gli sta fitta nel core la santa ricordanza muliebre. Nel poi dirgli io, che non pensava che le mie carte fosser lette da lui che tiene in sé le facende del mondo, rispose che tutti i grandi di Spagna avevon copia di quanto gli scrissi nella ritirata d'Algeri, la cui impresa minutamente contandomi mi scoppìò l'anima del pianto, sì mi commosse la tenerezza udendogli dire: «E a che fine volevo io più viverci, se in cotal fatto moriva cotanta gente per me, che a tutti quasi diedi aiuto nel montare in le navi?» [...] E forse che non istimò il capitolo che io composi al suo nome? «Duolmi d'essere uomo idiota, non per altro, che per non capirlo secondo il merito», disse egli a me, che anco sento ne le orecchie il timbro de la sonora favella Augusta, la grave maniera de la quale adulterò la lingua de lo Italiano idioma solo in dirmi: «Da che non vi pare di venir con noi più oltra, supplite almen con la pluma».

Esta entrevista, que tuvo gran eco y hasta se convirtió en materia literaria³⁵, estrecha los lazos entre el poeta y el emperador, y consecuentemente entre Ticiano y el emperador, una fructífera relación que here-

33. Aretino, *Lettere*, 1997-2002, III, 42, pp. 63-64 (Verona, julio 1543). Según dice en la dedicatoria de *Il capitolo et il sonetto in laude de lo Imperatore*, 1543, fol. 2v, su participación en la embajada veneciana fue patrocinada por el duque de Urbino Guidobaldo II (otro *caritatevole*, ya que corrió con todos los gastos).

34. Importa señalar que Aretino había recitado el *capitolo* ante el emperador, así lo dirá cuando recoja el texto en sus *Lettere III*, véase la nota 15.

35. Basten tres ejemplos: escribe sobre el asunto a Miguel Ángel en 1544, pidiéndole de paso un *schizzo*, un boceto, que no logra obtener (Aretino, *Lettere*, 1997-2002, III, 52 pp. 74-75); se lo cuenta a Bernardo Tasso discuriendo sobre cuál deba ser el modelo del género epistolar (*Lettere*, 1997-2002, v, 345, pp. 267-260); hablan de ello los personajes del diálogo de Betussi, *Il Raverta* (1543), 1980, p. 5.

daría Felipe II, y que tanto debe a los buenos oficios de un excelente propagandista como lo fue Aretino.

Después de su participación en las *Rime I*, su presencia en los siguientes libros de la colección no fue particularmente significativa, alcanzando su punto más alto en las *Rime III* (1550), para las que selecciona 34 sonetos encomiásticos que había ido enviando en cartas escritas entre 1547 y 1548, y que habían sido publicadas ese mismo año de 1550 en los libros IV y V de sus *Lettere*. Los sonetos forman una galería de *piccoli ritratti portabili*, retratos en miniatura de personajes famosos, en parte compuestos para *dar voce* a las pinturas del amigo Tiziano³⁶: Aretino *pinge e scolpisce in carte*³⁷ figuras envueltas en luces y sombras, y acompaña los fogonazos con el fragor de truenos y trompetas.

Los sonetos a Carlos V son tres. En el primero, *Mentre gl'inchiostri dedicati a Marte*, enviado en abril de 1549 al duque de Alba para que lo entregue (o lo lea) al emperador³⁸, el poeta ha querido *esculpir* con papel y tinta la gloria del *César sacro*, salvar del tiempo y de la muerte su naturaleza de águila en forma de paloma, (y nótese que ambos animales están representados en el cuadro de Tiziano *La Gloria* de la que se habla más adelante):

Mentre gl'inchiostri dedicati a Marte
scolpiscan l'opre, immortalmente belle,
di CESAR sacro, erario delle stelle,
però in noi ciò ch'è tra lor' comparte,

36. Los sonetos aparecen divididos en dos secciones: 1-28 (fols. 26r-32v), y 29-33 (fols. 181v-183v); más uno añadido, el 34 (fol. 189r). Enumero los destinatarios señalando los que han sido retratados por Tiziano. Carlos V (1-3, retrato); el príncipe Felipe (4-5, retrato); el príncipe Maximiliano (6, 34, retrato); los reyes de Francia Enrique II y Catalina de Médicis (7-9); Cosme de Médicis (10-11); los gobernadores de Milán Ferrante Gonzaga (12) y Fernando Álvarez de Toledo, duque de Alba (13, retrato); los cardenales de Trento Cristoforo Madruzzo (14), de Augsburgo Otto Truchses von Waldburg (15) y de Rávena Pietro Accolti (17); Maurizio di Wettin, duque de Sajonia (16); los duques de Urbino Guidobaldo y Victoria Farnesio (18-20); Horacio Farnesio (21); monseñor Giovanni Della Casa (22); Paulo III (23, retrato); una esclava de Badoer (28). Sonetos fúnebres por el duque de Ferrandina (24), Bembo (25-27, retrato), Mezzabarba (28) y Trifone Gabriele (33). Agradece sonetos de los amigos Dolce, Susio y Veniero (32-32).

37. «Mentre voi, TIZIAN, voi, SANSOVINO, / in tele e in marmi affaticate l'arte, / acciò risplenda in riguardata parte / l'esempio d'ogni spirito pellegrino, / io col zelo del cor, con cui l'inchino, / *pingo e scolpisco umilmente in carte*», dice en los vv. 1-6 del soneto sobre el retrato de Lucrezia Ruberta, música y cortesana protegida de don Diego Hurtado de Mendoza. Aretino, *Lettere*, 1997-2002, II, 316, p. 342, (3-II-1543).

38. «Al mio Signore. Per saper io che ne la frequenza de l'orazione consiste la grazia che altri ritrae da Dio orando, ecco ch'io ritorno con la sincerità de la fede che ne la vostra bontade ha la mia speranza, a suplicar quella che si degni, non dico a porgere a sua Maestà questi presenti versi, che saria troppo, ma leggergli in grado de la divozione che tengo a lo Imperador cesare, e de la riverenza che ho al d'Alva Duca. Di Aprile in Vinezia. 1549» Aretino, *Lettere*, 1997-2002, V, 221, p. 169.

sentansi a tanta gloria alzar le carte
de i tersi, e dotti calami sorelle,
che l'aurea Fama, inspirata da quelle,
in terra, e in cielo ha queste voci sparte.

Per CARLO il tempo lasciararmi l'ali,
in virtù sua mi resteran le trombe,
e l'eterne memorie de gl'annali;

per lui farò theatri delle tombe,
u ogni hor vivranno i defunti, e i mortali,
d'aquile in guisa, e in forma di colombe.

Le sigue *Di man di quella Idea che la Natura*, sobre el retrato ecuestre de Carlos V como vencedor de Mühlberg en el que Ticiano, dice, ha superado a la naturaleza³⁹, y que fue enviado al secretario del emperador⁴⁰.

Di man di quella Idea che la Natura
imita in vivo, e spirital disegno,
è del gran CARLO il santo essemplio degno,
non pur di Titian, sacra pittura.

Però dimostra in tacita figura
come è fato il valor, come l'ingegno;
che indole in se tien l'Impero e 'l Regno,
e ciò che porge altrui speme, e paura.

Ne gl'occhi ha la giustitia e la clemenza,
tra i cigli la virtute e la fortuna,
l'altrezza e la gratia in la presenza.

Sembra il suo fronte senza nube alcuna,
(u' l'alto cor di lui fa residenza)
un Sol che adombra ogni sultana Luna.

39. En una carta «al Vecellio Apelle» de abril de 1548 Aretino había propuesto a Tiziano una lectura más religiosa que política de la victoria de Carlos V (24-iv-1547) a quien imaginaba pateando con su caballo a los enemigos: «a la cui imagine, che voi rassemblete, e in su lo istesso cavallo, e con le medesime armi che aveva il dí che vinse la giornata in Sansogna, vorrei vedere a lo incontro fermate in piedi e moventi (secondo che si move o ferma il destriere ch'egli cavalca) la religione e la fama; l'una con la croce e il calice in mano, che gli mostrassi il cielo; e l'altra con le ali e le trombe, che gli offerisse il mondo...» (Aretino, *Lettere*, 1997-2002, iv, 476, p. 293). La nueva interpretación del cuadro permite despojar a Ticiano, y al propio Carlos V, de un prejuicio crítico que los considera contrarreformistas, véase Falomir, 2008, p. 388.

40. «Signor Don Luigi D'Avila, comandatore di Alcantara e rifugio di me, che mi reco a felicità l'esservi grato, eccovi ne la predetta composizione quel tanto che sa lo ingegno mio, in laude di ciò che ognun debbe a i meriti de la Maestà sua. Di novembre in Vinezia 1548» Aretino, *Lettere*, 1997-2002, v, 103, p. 92.

Al tercero, *L'invidia, che dà menda al ciel che gira*, el soneto comentado más arriba, siguen dos sonetos al príncipe Felipe: *Quelli angeli, FILIPPO, quei divini* y *Quello intento di magno e di sincero*. Con el primero Aretino celebra al príncipe en cuanto hijo del César y heredero de Italia:

Quelli Angeli, Philippo, quei divini
Nuntii di Dio, quegli spirti beati,
in guardia a l'alma Italia destinati,
salutan voi dentro a i suoi bei confini,

perché gli effetti eccelsi e pellegrini
che propitii hanno in sé le stelle e i fati,
prescrivano e felici e fortunati
i vostri alti principii, i mezi, i fini.

E se ben quanta egli ha di lode e gloria
porge il mondo al di voi gran genitore,
né vuol d'altro la fama aver memoria,

ogni virtù del ciel con nuovo honore,
in fronte al Sole andrà facendo historia
del figliuolo di CARLO vincitore⁴¹.

El segundo es sobre el primero de los retratos que Ticiano hizo de Felipe (1548-1549)⁴², y se lo envía personalmente agradeciendo el regalo de una cadena de oro (del valor de 400 coronas) para su hija Adria⁴³:

Quello intento di magno e di sincero
che al buon Philippo in l'aere sacro splende,
mentre il valore il di lui petto accende
col fasto de la gloria e de l'impero.

Quel non so che, terribilmente altero,
che Natura, che 'l fa, sol vede e intende
nel guardo ch'egli effige, ù si comprende
il mondo esser minor del suo pensiero.

41. El soneto fue enviado a don Luis de Ávila en septiembre de 1548: «E quando pur sia, come dubito, di niun merito, e lo squarci e lo getti nel fuoco, imperoché l'atto de l'una cosa punirà la presunzione che hammi spinto a comporlo, e l'effetto de l'altra amonirà la licenza che mi indusse a mandarlo» Aretino, *Lettere*, 1997-2002, v, 78, pp. 72-73.

42. Habiendo apreciado en extremo los retratos de su padre, Felipe se hizo retratar por el maestro, siempre de medio cuerpo, dos veces: en Milán entre diciembre de 1548 y enero de 1549 (el llamado retrato «de negro» del que se conservan solo copias, una en el Museo del Prado), y en Augsburgo en 1551 (el retrato con armadura y espada, hoy en el Prado). Por la fecha del envío, el soneto se refiere al primero de los retratos. Véase Falomir, 2008, p. 394.

43. «Nel degnarsi vostra altezza di leggere il Sonetto, il quale nel vederla in pittura mi han fatto comporre i suoi merti, ardisco credere che le farà non meno pro al nome, che mi abbia fatto alla necessità la collana. Di Febraio in Vinezia. 1548». Aretino, *Lettere*, 1997-2002, v, 181, p. 141; con un retoque en el v. 2: *al buon PHILIPPO > al gran FILIPPO*.

Quel proprio in carne di color vitale
 TITIANO esprime, e du' l'esempio move
 in gesto bel di Maestà reale.

Pare che il ciel con meraviglie nove
 gli sparga intorno ogni poter fatale
 come a nato e di Cesare e di Giove.

Poco después Lodovico Dolce incluye en las *Rime di diversi illustri signori napoletani* (1552 y 1555) otros dos sonetos de Aretino exaltando la figura de Carlos V y de Julio III⁴⁴, una operación que sin duda responde a los deseos (que acariciaba desde hacía mucho tiempo) de llegar a cardenal. La doble exaltación es muy eficaz en el primero, que presenta una sucesión de atributos enlazados y un acertado empleo del encabalgamiento entre los cuartetos:

E IULIO e CARLO, e Cesare e 'l Pastore
 caos di lode, et machina di gloria,
 colosso di Catholica vittoria,
 meta del senno et mole del valore

l'uno, et l'altro è piramide d'honore,
 di Dio ginnasio in sacro santa historia,
 termine immoto d'eterna memoria,
 simulacro di fe, tempio d'amore.

Onde a la potestà di questo et quello,
 e al pio voler de i duo numi immortali,
 fia trono il cielo, e 'l gran mondo scabello,

sì, che chi ardisce contraporsi a tale,
 crede in chimera et di ragion ribello,
 torre al destin gli ordini suoi fatali.

Por su parte el segundo, *Iddio, ch'or calchi il Sole, hora la Luna*, es un buen ejemplo de reutilización, pues en 1553, a petición del mismo Dolce, que quiere ponerlo en la dedicatoria de su edición de las *Metamorfosis* de Ovidio⁴⁵, lo reescribe olvidándose del nombre del papa y dedicándolo únicamente a Carlos V⁴⁶. En 1553 Dolce recogerá 15 de

44. *Rime v*, 1552, p. 388; *Rime v*, 1555, pp. 323-324. La antología aparece en 1552 con el título de *Libro terzo*, pero los Giolito se ven obligados a corregirlo y llamarlo *Libro quinto* en una segunda tirada del mismo año y en la reedición del 1555.

45. «Eccovi, compar magnifico, duo Sonetti, in cambio d'uno che per bocca del non meno gentile che dotto M. Ortensio, mi avete imposto che in laude del Quinto Carlo io componga. Caso mo' che non siano di indegna ignoranza del tutto, piacciavi nel *Metamorfosi* de l'illustrato vostro Ovidio locargli». P. ARETINO, *Lettere*, 1997-2002, VI, 254, pp. 233-234.

46. Cambia los vv. 5-6: «CESARE et IULIO senza angustia alcuna / in seggio eterno sempre viva et regni» > «Fa che il gran CARLO senza angustia alcuna / In seggio eterno sempre viva e regni», y el v. 11: «di CARLO et del pastor ministre e agenti» > «del monarca immortal ministre e agenti».

los sonetos aparecidos en las *Rime III* en su recopilación de *Rime scelte I* 1553 (pp. 385-392), y las «Stanze alla Sirena» (las que el poeta había mandado a la emperatriz) en las *Stanze I* (pp. 214-231), pero la difusión de la obra de Aretino se interrumpe bruscamente poco después de su muerte († 21-X-1556), y sus composiciones ya no entrarán en las *Fiori* de Ruscelli (1558), una de las antologías más importantes de la colección.

En febrero de 1545, al tiempo que ven la luz las *Rime I* (y recordemos que en diciembre del mismo año se celebrará la apertura del Concilio de Trento), Aretino descubre el peligro de incendio que amenaza a sus «cristiane, religiose e cattoliche scritture», y escribe alarmado al obispo Paolo Giovio: su obra, gracias a la cual esperaba llegar a ser cardenal, no obstante la temática sacra y los ilustres dedicatarios, ha sido condenada por tres prelados (así se lo han referido) estando presente Ticiano. Resultan incriminados el *Genesi*, la *Umanità di Cristo*, las tres *Vite* de la Virgen, de santa Caterina y de santo Tomás, y además *I sette salmi della penitentia*.

E la causa, che dee farmi venire a lo effetto, è l'essermi suto giuramento, presente Tiziano e più persone di autentica testimonianza, che tre Prelati (forse per obviare il Concilio) han mosso querela a n.s. acciò la sua beatitudine gli conceda potestade sopra lo incendio de le mie cristiane, religiose e catoliche scritture. [...] Ma qual malvagità d'infedele spirito, quale incredulità di perfido core e quale impietà di perduta anima si arrischiara di pur pensare di pigliar la *Vita di Maria Vergine* con intendimento di arderla⁴⁷?

Aretino se defendió como pudo de esta acusación solicitando la protección de muchos, entre ellos la de don Diego Hurtado de Mendoza⁴⁸ y aunque las aguas se calmaron, sus aspiraciones al capelo cardenalicio quedaron definitivamente frustradas. Doce años después el diamantino nombre del *divino flagello dei principi* acabó siendo víctima de los afilados dientes de la censura que llegó tarde (Aretino ya había muerto), pero inexorable, de la mano del *Index* romano de 1557, en el que se condenaban algunas de sus obras, y después en el de 1559, donde se fulmina su *Opera omnia*⁴⁹.

47. Aretino, *Lettere*, 1997-2002, III, 152, pp. 159-160.

48. Escribe a Antonio Cavallino en febrero del 1545: «E quando sia che i persecutori della fama ch'io (disse l'eccellenza del Signore Ascano Colonna) ho, più che il resto dei virtuosi di tutto questo seculo, perseverino in tenerlo menzogna, confortatevene con il testimonio del Signore di Mendoza Don Diego, che giura che senza altro investigarne, quegli in suo giudicio afferma per maligni, che di me parlon male» Aretino, *Lettere*, 1997-2002, III, 154, pp. 161-162.

49. Enumero las prohibiciones según el *Index des livres interdits* de Bujanda, 1984-2002. 1) En el *Index* romano del 1557 figura con una selección de *Dialoghi* tanto profanos como religiosos: «Petri Aretini Dialogi: Cortiggiana, Humanità di Christo, Tre giornate, Vita della Madonna». 2) Su *Opera omnia* se condena en el *Index* romano del 1559, y se mantiene en los de 1564, 1590 e 1593: «Petri Aretini opera omnia» (VIII, núm. 843; IX, núm. 0419). 3) En el *Index* español de Valdés, 1559, figuran el *Colloquio de damas* y el

Por lo que se refiere a los textos incluidos en las antologías, los quince sonetos de las *Rime scelte I* fueron suprimidos en la tercera edición (1563), siendo sustituidos por diez de monseñor Della Casa, mientras las «Stanze alla Sirena» de las *Stanze I*, desde 1563 empiezan a figurar como anónimas en el texto o en el índice final, y desde 1569 en ambos. En cuanto a los libros de ediciones precedentes a la prohibición, las bibliotecas están llenas de ejemplares con el nombre (y los textos) de Aretino tachados, raspados, recortados, pegadas unas páginas a otras, o arrancadas;⁵⁰ probablemente con ningún otro autor católico se han ensañado tanto los censores, que hicieron de él un *Anticristo*: tanto le habría valido ser un Lutero, o un Calvino.

Ahora bien, la saña con la que los censores se abalanzaron sobre el nombre de Pietro Aretino, dispuestos a pulverizar su memoria ejercitando una implacable aplicación de la *damnatio memoriae*, nada pudo contra una imagen, *La Gloria* de Ticiano⁵¹. En esta gran pintura el poeta y el pintor contemplan arrobados la gloria del emperador que, arrodillado, con los pies descalzos y cubierto por un sudario (es decir, difunto), con la corona imperial a sus pies, acompañado de su familia (su esposa Isabel, sus hermanas y el príncipe Felipe), y rodeado por una cohorte de ángeles, contempla a su vez la santísima Trinidad, hacia la que asciende (desde el lado opuesto) la Virgen María volviendo los ojos hacia el Bautista, que está detrás. La pintura, de compleja disposición y abigarrada de figuras, sigue la canónica división veneciana de los tres pisos, y se cierra en círculo con las figuras bíblicas de Moisés sobre un águila, Noé con el arca y sobre ella la paloma con el ramo de olivo, y David con un salterio en las manos, mientras en el plano inferior unas minúsculas figuras de peregrinos observan la magnífica visión que se abre luminosamente hacia la eternidad. El cuadro, que Karl Brandi ha interpretado como emblema della *idea* imperial de Carlos V señalando la osadía de autorrepresentarse en el más allá⁵², ofrece asimismo

Genesi in toscano (v, núms. 462, 488). 4) En el *Index* español de Quiroga 1583 se prohíbe «Petri Aretini opera omnia» y se mantiene además la censura del *Colloquio de damas*; esta prohibición figura también en el *Index* portugués de 1581 (vi, núms. 1419, 1736). 5) Un libro de madrigales de Giandomenico La Martoretta entra en la lista di Parma 1580, probablemente a causa de las «Stanze alla Sirena», de las que pone en música las octavas 1, 3 y 5 (ix, núms. 531-533). Para aspectos generales véase Larivaille, 2005 y Procaccioli, 2012.

50. Curiosamente, la Biblioteca Apostólica Vaticana es la que presenta menos señales de censura del nombre de Aretino en los libros de *Rime* y *Stanze*, y por otra parte los ejemplares más censurados (en diversas bibliotecas) son los de las *Rime v* donde se leen los sonetos al emperador y al papa. Detallo estas censuras en la sección correspondiente de mi *Catálogo* (en preparación).

51. El lienzo (hoy en el Prado) le había sido encargado durante su segundo viaje a Augsburgo (noviembre 1550 - agosto 1551); fue acabado en 1554 y enviado a Bruselas en el mes de octubre de 1556. En España se conoce como *La Gloria*, pero Ticiano y Aretino lo llaman *Trinità*, y Carlos V *Juicio final*.

52. Brandi, 2000, p. 640, concluye la biografía de Carlos V poniendo el ejemplo del cuadro de Ticiano como emblema de su *idea* imperial heredada de Dante a través de Mercurino di Gattinara: «un ordinamento del mondo retto dall'Impero e dal papato,

una sorprendente autorrepresentación, la del propio pintor Ticiano (de perfil bajo la familia imperial) y la de su poeta, Pietro Aretino, identificado con la figura que está a su lado, o bien con la del propio David⁵³. Dejando de lado las interpretaciones agustinianas del lienzo⁵⁴, se notará que el tema de la visión de los difuntos en el más allá es tema recurrente en la obra de Aretino: es parte esencial del *Genesis e visione di Noè*, y se lee tanto en la dedicatoria a la emperatriz de la *Umanità di Cristo* como en la epístola consolatoria a Carlos V; por otra parte, el águila y la paloma del arca de Noé aparecían en uno de los sonetos del emperador como representaciones de su doble naturaleza, lo que autoriza a pensar en la participación de Aretino en la redacción del programa iconológico de la pintura.

En 1557, cuando el emperador se retiró a Yuste a meditar esperando la muerte, quiso llevar consigo el lienzo, y en un codicilo de su testamento ordenó que si se le enterraba en el monasterio (cosa que dejaba a la discreción de su hijo Felipe), se hiciera en el altar mayor de la iglesia un retablo a imagen y semejanza del *Juicio final* (así lo llama) de Ticiano⁵⁵. Posteriormente tomó cuerpo una leyenda difundida por los Jerónimos a partir de la narración que hizo fray José de Sigüenza en la tercera parte de su *Historia de la orden de san Jerónimo* (1605⁵⁶), según la cual la muerte le habría llegado después de haber contemplado *La Gloria* de Ticiano y haber dicho «malo me siento»⁵⁷. En verdad lo que

ciascuno nella sua sfera, l'uno e l'altro pienamente responsabili verso l'intera cristianità». El historiador describe así el lienzo: «Non v'è nessun'altra cosa che possa manifestare in modo così visibilmente grandioso la piú intima natura del vecchio imperatore. Il potente dipinto mostra nell'alto dei cieli la santa Trinità, avente a lato la Madre di Dio. Innanzi e intorno, i cori delle schiere celesti, gli angeli, i santi e i beati. Nel mezzo degli eletti, piú degni di godere la visione di Dio, l'imperatore aveva osato far raffigurare se stesso, con a fianco la consorte passata all'eternità, tutt'e due guidati da angeli, adoranti, e già trasfigurati. La corona imperiale, deposta, è ai loro piedi. Questa fu la piú umile e tuttavia la piú superba espressione del senso vitale dell'imperatore, della certezza di essere stato chiamato dalla suprema volontà di Dio; una potente visione nello stile del Trecento, al quale la Controriforma, di là dell'apice del Rinascimento, si sentiva intimamente congiunta» (p. 639).

53. Munari, 2017, propone identificarlo con Aretino teniendo en cuenta sus obras religiosas, en particular el *Genesis con la visione di Noè* y los *Salmi*.

54. Estudiadas por Panofsky, 1992, y otros.

55. «Item, ordeno y es mi voluntad que, si mi enterramiento hobiere de ser en éste dicho monasterio: se haga, en el altar mayor de la iglesia dél, un retablo de alabastro o mármol y de medio relieve del tamaño que parecerá al Rey y a mis testamentarios y, conforme a las figuras de una pintura mía, del *Juicio Final*, de mano de Titiano, que está en poder de Jannin Sterck, que sirve en el oficio de mi guarda joyas» Fernández Álvarez, 2000, p. 133.

56. «La muerte del emperador Carlos V y algunas cosas de particular consideración que sucedieron en ella», libro I, cap. XL. Sigüenza, 2000, vol. II, pp. 171-175. Al fraile se debe la primera descripción del cuadro (y el nombre *La Gloria*, por analogía con un fresco de Lucas Cambiaso en el coro del Escorial) en vol. 2, p. 671.

57. Ver Sigüenza, 2000, vol. 2, pp. 171-172: «El mismo día que el Emperador pasó esto con su confesor, no sé con que impulso y sentimiento, en saliendo de allí mandó llamar al guardajoyas, y venido le dijo que le trajese el retrato de la Emperatriz, su mujer; estuvo un rato mirándolo: —Cogedle —dijo luego—, y traedme el retablo o pintura de la

Carlos V había pedido era el crucifijo que su esposa Isabel tenía en sus manos cuando murió (y con el mismo crucifijo en sus manos moriría también Felipe II), y así lo cuenta su hija Juana en una carta a su hermano Felipe en la que destaca la presencia del arzobispo Carranza consolando al emperador con un «largo razonamiento provechoso para su salvación»⁵⁸. Este consuelo le costará al Primado de las Españas la friolera de diecisiete años de cárcel (y dos procesos que duran ocho años en España y nueve en Roma) porque, como explica el maestro Tellechea Idígoras, eran «tiempos recios»⁵⁹.

Carlos V muere la madrugada del 21 septiembre de 1558, cuando el incendio protestante se está propagando por toda España⁶⁰, y cuando ya el *Index* romano había echado a rodar llevándose por delante el buen nombre (o sea, el nombre todo) de Pietro Aretino. Ironías de la suerte, el emperador ha querido despedirse de este mundo (que deja como un volcán a punto de estallar) contemplándose en el otro, en el de la gloriosa visión de la Santísima Trinidad pintada por Ticiano con el asesoramiento de Aretino. Los tres, emperador, pintor y poeta quieren ser inmortales, y en cierto modo lo consiguen porque ahí están, en el Prado, donde todos podemos verlos. Y por lo que se refiere a Pietro Aretino, se habrá podido tachar y emborronar su nombre hasta lo inverosímil, pero la imagen no, la imagen es indeleble.

Oración del huerto. Estúvose un gran espacio contemplando en él, echándosele de ver en el semblante de fuera el alto sentimiento que tenía en el alma. Mandó coger el lienzo del Juicio Final. Aquí fue mayor el espacio, la meditación más larga, tanto que estuvo el médico Matisio por decirle que mirase no le hiciese mal suspender tanto tiempo las potencias del alma que gobiernan las operaciones del cuerpo, y entonces volviéndose al médico le dijo con algún estremecimiento del cuerpo: —*Malo me siento*. Era esto el último de agosto, a las cuatro de la tarde. Tomóle el pulso Matisio, hallóle un poco de accidente, lleváronle luego a la cama y desde aquel punto se fue agravando el mal, donde parece que tuvo algunas señas del Cielo para hacer todo lo que hemos dicho».

58. «Y teniéndole el Arzobispo un crucifijo, con el cual había muerto la Emperatriz, mi señora, que sea en gloria, se lo pidió su Magd. Y lo tuvo un gran rato y se lo atravesó en los pechos algunas veces, llegándole el mismo a la boca. Y cuando su Magd. enflaqueció, lo tomó el Arzobispo, y mirándolo espiró miércoles, día de Sanct Matheo a las dos y media antes que amaneciese» Juana de Austria a Felipe II. Valladolid, 11 de octubre de 1558; ver Fernández Álvarez, 1973-1979, iv, p. 450.

59. Carranza fue acusado de haber dicho al emperador en su lecho de muerte «que no había pecado y que sola la Pasión de Cristo era suficiente» (Tellechea Idígoras, 1995, p. 95). El mismo estudioso ha publicado el proceso en tres corpulentos volúmenes con el título de *El arzobispo Carranza. «Tiempos recios»*, 2003-2005.

60. En el citado codicilo Carlos V también *ruega y encarga* a su heredero «que los herejes sean pugnidos y castigados con toda demostración y rigor, conforme a sus culpas, y esto sin excepción de persona alguna, ni admitir ruego, ni tener respecto a nadie, y que para efecto dello favorezca y mande favorecer el santo Oficio de la Inquisición, por los muchos y grandes daños que por ella se quitan y castigan, como por mi testamento se lo deajo encargado» Fernández Álvarez, 2000, pp. 130-131.

BIBLIOGRAFÍA

- Alamanni, Luigi, *Opere toscane di L. A. al christianissimo re Francesco primo*, Lione, Sébastien Gryphius, 1532-1533, 2 vols.
- Aretino, Pietro, *I quattro libri de la humanita di Christo*, Venezia, Francesco Marcolini, 1540 [1538].
- Aretino, Pietro, *Edizione nazionale delle opere di Pietro Aretino. IV / I-VI. Lettere*, ed. Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1997-2002, 6 vols.
- Aretino, Pietro, *Sei giornate*, ed. Giovanni Aquilecchia, Bari, Laterza, 1975. Incluye el *Ragionamento* (1534) y el *Dialogo* (1536).
- Aretino, Pietro, *Stanze di m. Pietro Aretino*, Venezia, Francesco Marcolini, 1537.
- Ariosto, Lodovico, *Orlando furioso*, ed. Lafranco Caretti, Torino, Einaudi, 1971.
- Betussi, Giuseppe, *Il Raverta*, en *Trattati d'amore del Cinquecento*, ed. Giuseppe Zonta y Mario Pozzi, Bari, Laterza, 1980, pp. 1-150.
- Bujanda, Jesús M. de, (dir.), *Index des livres interdits*, Sherbrooke-Genève, Université de Sherbrooke-Librairie Droz, 1984-2002, 11 vols.
- Brandt, Karl, *Carlo V*, intro. Federico Chabod y Wolfgang Reihart, trad. Leone Ginzburg y Ettore Bassan, Torino, Einaudi, 2001 [1937].
- Cerrón Puga, María Luisa, «Catalogo ragionato delle antologie petrarchiste del '500 (*Rime 1-IX, Rime delle donne, Rime scelte 1-II, Stanze 1-II*)», *Critica del testo*, XII, 1, 2009, pp. 107-113.
- Cerrón Puga, María Luisa, *Catalogo ragionato delle antologie petrarchiste del '500 (*Rime 1-IX, Rime delle donne, Rime scelte 1-II, Stanze 1-II*)*, Firenze, Leo S. Olschki (en preparación).
- Checa Cremades, Fernando, *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid, Ediciones El Viso, 1999.
- Falomir, Miguel, *El retrato del Renacimiento*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2008.
- Falomir, Miguel, «Alla ricerca di "Alessandro"», en *Tiziano*, ed. Giovanni Carlo Federico Villa, Milano, Silvana Editoriale, 2013, pp. 131-149.
- Fernández Álvarez, Manuel, (ed.), *Corpus documental de Carlos V. IV (1554-1558)*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1973-1979, 5 vols.
- Fernández Álvarez, Manuel, (ed.), *Carlos V. Testamento y codicilo de Yuste*, Yuste, Fundación Academia Europea, 2000.
- Larivaille, Paul, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, Roma, Bulzoni, 1980.
- Larivaille, Paul, «Pietro Aretino fra infrazione e censura», en *Varia Aretiniana (1972-1202)*, Manziana, Vecchiarelli, 2005, pp. 307-320.
- Lázaro Carreter, Fernando «Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial», *Academia Literaria Renacentista. 1. Fray Luis de León*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1981, pp. 193-223.
- Munari, Isabella, *La Trinità di Tiziano in contesto*, Tesi di Dottorato in Storia dell'arte di Studi audiovisivi (Ciclo XXI). Università di Udine, marzo 2017 (https://air.uniud.it/retrieve/handle/11390/1132718/250556/10990_789_Munari_tesi%20dottorato_A.pdf)
- Panofsky, Erwin, *Tiziano: Problemi di iconologia*, trad. M. Folin, Venezia, Marsilio, 1992 [1970].
- Parker, Geoffrey, *Carlos V. Una nueva vida del emperador*, trad. Victoria E. Gordo del Rey, Barcelona, Planeta, 2020 [2019].

- Procaccioli, Paolo, «La “macchina” delle “parole in carta”», introducción a P. Aretino, *Lettere*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1991, vol. 1, pp. 5-102.
- Procaccioli, Paolo, «Aretino, Pietro» en *Dizionario storico dell'Inquisizione*, dir. Adriano Prosperi, ed. Vincenzo Lavenia y John Tedeschi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2010, vol. 1, pp. 91-94.
- Rime 1. Rime diverse di molti eccellentissimi autori. Libro primo*, Venezia, Gabriel Giolito di Ferrarri, 1545, 1546², 1549².
- Rime III. Libro terzo delle rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori nuovamente raccolte*, Venezia, al Segno del Pozzo, 1550.
- Rime v. Rime di diversi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. intelletti: nuovamente raccolte, et non più stampate. Libro quinto*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1552, 1555².
- Rime VIII. I fiori delle rime de' poeti illustri, nuovamente raccolti et ordinati da Girolamo Ruscelli*, Venezia, Gio. Battista e Melchior Sessa fratelli, 1558, 1569², 1579³, 1586.
- Rime scelte 1. Rime di diversi eccellenti autori raccolte da i libri da noi altre volte impressi: tra le quali se ne leggono molte non più vedute*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1553, 1556², 1563³, 1564, 1565, 1586, 1587, 1590.
- Stanze 1. Stanze di diversi illustri poeti, nuovamente raccolte da m. Lodovico Dolce a commodo & utile de gli studiosi della lingua thoscana*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1553, 1556, 1558², 1560, 1563³, 1564, 1565, 1569, 1570, 1575, 1580⁴.
- Sigüenza, fray José de, *Historia de la orden de San Jerónimo*, ed. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2000, 2 vols. [1595-1605]
- Tellechea Idígoras, José Ignacio, *Así murió el Emperador. La última jornada de Carlos V (Yuste, 21 septiembre 1558)*, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia, 1995.
- Tellechea Idígoras, José Ignacio, *El arzobispo Carranza. «Tiempos recios»*, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia, 2003-2005, 3 vols.
- Villa, Giovanni Carlo Federico, (ed.), *Tiziano*, Milano, Silvana Editoriale, 2013.

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