



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Traduzione e Interpretazione

Tesi di Laurea

Anatomía de un seductor

Traducción y análisis traductológico de
Historia clínica y autopsia del caballero Casanova
de Gregorio Marañón

Relatore

Ch. Prof. Antonio Trampus

Correlatore

Ch. Prof. Giuseppe Trovato

Laureanda

Camilla Brussolo
Matricola 883971

Anno Accademico

2025/2026

ÍNDICE

Introducción.....	4
Capítulo 1 — El contexto histórico, clínico y literario.....	8
1.1. Gregorio Marañón: el autor y el científico.....	8
1.1.1. La fundación de la endocrinología en España.....	8
1.1.2. El estilo ensayístico marañoniano: entre el léxico clínico y la elegancia literaria .	9
1.2. Coordenadas históricas a confronto: la España de los años 20 y la Europa del Setecientos.....	12
1.3. El mito de Don Juan en la literatura: génesis, evolución y la lectura «clínica» de Marañón	15
1.4. Giacomo Casanova: la figura histórica	18
Capítulo 2 — Propuesta de traducción (texto español / italiano a frente).....	22
Capítulo 3 — Comentario traductológico	44
3.1. Marco teórico-metodológico de la traducción	44
3.1.1. La tipología textual y la teoría del Skopos	44
3.1.2. El dilema entre invisibilidad y extranjerización.....	45
3.1.3. Criterios de edición y metodología del comentario	46
3.2. Análisis macrosintáctico: la arquitectura del período marañoniano	46
3.3. Traducir la endocrinología de época: terminología clínica y morfológica	50
3.4. Nudos del léxico psicológico, moral y de costumbre.....	52
3.5. Intertextualidad y citas cruzadas	63
3.6. Análisis integrado de un pasaje: la conclusión del ensayo.....	63
Capítulo 4 — Traducción, ideología y anacronismo: la gestión ética de un texto científico-humanístico de época	65
4.1. Traducir la distancia moral.....	65
4.2. Estrategias y coherencia ética en la tesis.....	69
4.3. La posición de la traductora: género y distancia crítica	72
Conclusiones	74
Bibliografía y sitografía	76

INTRODUCCIÓN

Gregorio Marañón (1887-1960), médico, endocrinólogo y una de las figuras intelectuales más influyentes de la España del primer tercio del siglo XX, dedicó buena parte de su obra ensayística a la aplicación del método científico a la interpretación de figuras históricas y de tipos literarios. Entre estos trabajos se encuentra *Historia clínica y autopsia del caballero Casanova*, publicado originalmente en 1927 en la revista argentina *Sagitario* y recogido después en el cuarto tomo de sus *Obras Completas* (1968). En este ensayo, Marañón somete a Giacomo Casanova (1725-1798) —el aventurero, escritor y seductor veneciano cuyas *Memorias* son hoy objeto de estudio filológico e histórico— a un examen de raíz clínica que pretende dilucidar si el personaje histórico corresponde, o no, al tipo literario del don Juan.

La presente tesis tiene como objeto la traducción al italiano de este ensayo, acompañada de un comentario traductológico y de una reflexión ética sobre las decisiones que dicha traducción exige. La elección de este texto no es casual: se trata de un documento que combina, de manera poco frecuente, la autoridad de la ciencia médica con el juicio moral del ensayista, y que aborda, desde una perspectiva hoy en gran parte superada, cuestiones tan sensibles como la sexualidad, el género y la construcción de la «normalidad» biológica como categoría científica. Traducir este texto exige, por tanto, no solo una competencia lingüística y filológica, sino una toma de posición ética explícita frente a un documento que, sin dejar de ser hoy inaceptable en buena parte de sus presupuestos ideológicos, constituye un testimonio privilegiado de cómo la ciencia europea de entreguerras leía la sexualidad humana.

Esta doble naturaleza del texto de partida —a la vez tratado científico y ensayo literario, documento histórico y objeto de crítica— plantea un problema traductológico que no se resuelve con las herramientas habituales de la traducción especializada ni con las de la traducción literaria por separado. De ahí que esta tesis se proponga tres objetivos articulados entre sí. El primero es ofrecer una traducción filológicamente fiel del ensayo, que respete la letra y el registro del original sin domesticarlo para el lector contemporáneo. El segundo es documentar y justificar, mediante un comentario traductológico detallado, las decisiones concretas —léxicas, sintácticas, terminológicas— que dicha fidelidad exige. El tercero, más amplio, es articular una reflexión ética explícita sobre qué significa traducir hoy, sin neutralizarlo ni censurarlo, un texto que contiene juicios y categorías científicas hoy superadas sobre la mujer, la sexualidad y la conducta humana.

El marco teórico que sostiene estos tres objetivos se apoya, fundamentalmente, en la tipología textual de Katharina Reiss y en la teoría del Skopos de Hans J. Vermeer, que permiten caracterizar el texto de partida como un texto híbrido, a la vez informativo, expresivo y, en menor medida, apelativo.¹ Sobre esta base, la tesis adopta una estrategia macrotextual de extranjerización, en el sentido propuesto por Lawrence Venuti, que privilegia la visibilidad de la distancia histórica y cultural del texto de partida frente a la fluidez de una traducción domesticadora.² Esta elección metodológica, lejos de ser una preferencia estilística, es la que permite sostener la coherencia entre los tres objetivos señalados: solo una traducción que no atenúa ni neutraliza el texto de partida puede someterse después a un comentario crítico honesto sobre sus implicaciones ideológicas.

El corpus de esta tesis es la sección del ensayo dedicada a responder la pregunta que le sirve de título a su primer epígrafe, «¿Era Casanova un don Juan?», sección en la que Marañón expone su tesis central —que Casanova fue, en efecto, un auténtico don Juan, pese a no encajar en absoluto en el estereotipo vulgar del seductor— y despliega ya buena parte del instrumental conceptual, terminológico y retórico que caracteriza al conjunto del ensayo.

Conviene precisar, ya en esta introducción, la triple estratificación temporal que atraviesa todo el trabajo y que se retoma explícitamente en el capítulo 1: el Setecientos veneciano en que vivió y actuó Casanova; la España de 1927, atravesada por la dictadura de Primo de Rivera y por el fermento intelectual de la Generación del 14, desde la que escribe Marañón; y el presente desde el que esta tesis traduce y comenta ambos planos anteriores. Cada uno de estos tres momentos posee sus propias convenciones sobre la sexualidad, el género y la autoridad científica, y buena parte de las decisiones traductivas documentadas en el capítulo 3 dependen de identificar con precisión desde cuál de los tres está hablando el texto en cada pasaje concreto.

El interés de este trabajo no se limita, por tanto, al ejercicio filológico de trasladar un texto del español al italiano. Historia clínica y autopsia del caballero Casanova es, ante todo, un documento privilegiado para observar cómo el prestigio de la ciencia médica de entreguerras se puso al servicio de la construcción de categorías morales sobre el cuerpo, el deseo y la diferencia sexual que hoy reconocemos como una forma de pseudociencia. Traducir este texto sin neutralizar dicho gesto —antes bien, haciéndolo visible mediante un aparato crítico

¹REISS, Katharina, «Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation», en: VENUTI, Lawrence (ed.), *The Translation Studies Reader*, Londres/Nueva York, Routledge, 2000, pp. 160-171; VERMEER, Hans J., «Skopos and Commission in Translational Action», *ibid.*, pp. 221-232.

²VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Londres/Nueva York, Routledge, 1995, pp. 19-20.

transparente— permite que la traducción funcione también como una herramienta de análisis histórico y de crítica ideológica, y no solo como un ejercicio de transferencia lingüística.

Esta tesis se sitúa, en este sentido, en la confluencia de dos campos que no siempre dialogan entre sí: los estudios de traducción, de los que toma su instrumental metodológico específico, y la historia de la ciencia y de las ideas sobre el género y la sexualidad, de la que toma buena parte de su marco crítico. Es precisamente esta confluencia la que exige, como se ha señalado más arriba, un tratamiento conjunto de las decisiones traductivas concretas y de sus implicaciones éticas, en lugar de relegar estas últimas a una reflexión final desconectada del trabajo filológico propiamente dicho.

Conviene precisar, por último, el alcance de este trabajo. La traducción propuesta en el capítulo 2 no abarca la totalidad del ensayo de Marañón, sino la sección inicial dedicada a la pregunta «¿Era Casanova un don Juan?», suficientemente extensa y representativa para sostener un comentario traductológico y ético pormenorizado, pero no exhaustiva del conjunto del texto. Del mismo modo, esta tesis no pretende ofrecer una biografía exhaustiva de Marañón ni una historia completa de la recepción crítica de Casanova, sino el marco estrictamente necesario para situar y justificar las decisiones de traducción concretas. Quedan fuera de su alcance, asimismo, cuestiones que un trabajo de mayor extensión podría desarrollar con provecho: la recepción del propio ensayo de Marañón en la Italia del siglo XX, o un estudio comparado con otras traducciones existentes del corpus casanoviano. Se trata de límites asumidos conscientemente, que no comprometen los objetivos específicos aquí planteados, pero que conviene declarar con la misma transparencia con que esta tesis reclama, en su capítulo 4, para el tratamiento de las propias decisiones de traducción.

La tesis se organiza en cuatro capítulos. El capítulo 1 reconstruye el marco necesario para situar el texto de partida, en tres niveles complementarios: el perfil intelectual y científico de Gregorio Marañón, las coordenadas históricas —dobles, y en cierto sentido triples si se considera la perspectiva del traductor contemporáneo— entre la España de los años veinte y la Europa dieciochesca en que vivió Casanova, y la genealogía literaria del mito de don Juan que Marañón hereda y reinterpreta. El capítulo 2 presenta la propuesta de traducción propiamente dicha, en formato bilingüe con el texto español a frente. El capítulo 3 desarrolla el comentario traductológico, organizado en un marco teórico-metodológico y en una serie de fichas analíticas que documentan, con ejemplos puntuales, las soluciones adoptadas en los planos macrosintáctico, terminológico y léxico. El capítulo 4, por último, aborda de manera explícita

la gestión ética de la distancia moral e ideológica que separa el texto de 1927 del lector italiano actual, examina las tácticas traductivas concretas mediante las que dicha gestión se ha llevado a la práctica de manera coherente a lo largo de toda la tesis, y reflexiona sobre la posición de la propia traductora frente a un texto que reduce sistemáticamente a la mujer a un mecanismo biológico.

Un criterio atraviesa transversalmente los cuatro capítulos y merece explicitarse ya en esta introducción: la convicción de que la fidelidad filológica y la responsabilidad ética no son, frente a un texto como el que aquí se traduce, exigencias contrapuestas, sino complementarias. Neutralizar o suavizar los pasajes hoy más problemáticos del ensayo de Marañón —su tratamiento de la homosexualidad, su reducción de la mujer a función biológica, su recurso a una pseudociencia caracterológica hoy sin vigencia— no protegería al lector italiano, sino que le privaría precisamente de los elementos que le permiten identificar, y por tanto juzgar críticamente, el propio andamiaje ideológico del texto. Es esta convicción metodológica, desarrollada con detalle en el capítulo 4, la que informa ya las decisiones de traducción del capítulo 2 y su justificación en el capítulo 3.

CAPÍTULO 1

El contexto histórico, clínico y literario

Antes de abordar la traducción propiamente dicha, propuesta en el capítulo 2, y su comentario traductológico, desarrollado en el capítulo 3, es necesario reconstruir el marco en el que se inscribe el texto de partida. Este primer capítulo se propone responder a cuatro preguntas complementarias: quién era Gregorio Marañón y desde qué autoridad escribe (apartado 1.1); en qué coordenadas históricas, dobles y en realidad triples, se sitúa el texto (apartado 1.2); qué tradición literaria hereda y transforma su lectura del mito de don Juan (apartado 1.3); y quién era, más allá de ese mito, el hombre histórico sobre el que dicha lectura termina por proyectarse (apartado 1.4). Solo a partir de este marco resulta posible justificar, en los capítulos siguientes, las decisiones traductivas concretas adoptadas frente a un texto que — como se verá— combina de forma poco frecuente el rigor documental, la autoridad científica y el juicio moral.

1.1. Gregorio Marañón: el autor y el científico

Gregorio Marañón y Posadillo nace en Madrid el 19 de mayo de 1887 y muere en la misma ciudad en 1960.³ Hijo de jurista, queda huérfano de madre a los tres años, y crece en un ambiente familiar volcado en la lectura, gracias a la biblioteca paterna. Cursa estudios de Medicina en la Universidad Central de Madrid, donde se licencia en 1909 y se doctora al año siguiente, formándose junto a maestros como Federico Olóriz, en anatomía, y Santiago Ramón y Cajal, en histología, cuya huella intelectual y moral reconocerá públicamente a lo largo de toda su vida, hasta el punto de dedicarle en 1947 el discurso de su ingreso en la Academia de Ciencias. Completa su formación en Alemania, donde trabaja como discípulo de Paul Ehrlich⁴, y a su regreso se especializa en endocrinología, disciplina entonces incipiente en España, de la que se convertirá en uno de sus principales impulsores: funda el Instituto de Patología Médica y preside el Instituto de Endocrinología Experimental, además de ser catedrático de la materia y miembro de las Reales Academias de la Lengua, de la Historia, de las Ciencias, de Medicina y de Bellas Artes de San Fernando.

³LÓPEZ VEGA, Antonio, Gregorio Marañón: radiografía de un liberal, Madrid, Taurus, 2011: <<https://docta.ucm.es/entities/publication/9576f587-28c6-4adf-bfa1-e5872405bf0b>>.

⁴Paul Ehrlich (1854-1915), médico e inmunólogo alemán, premio Nobel de Fisiología o Medicina en 1908, pionero de la quimioterapia y de la inmunología moderna.

1.1.1. La fundación de la endocrinología en España

La endocrinología, disciplina que estudia las glándulas de secreción interna y su regulación hormonal del organismo, es una ciencia joven en el momento en que Marañón inicia su carrera: apenas dos décadas antes, en 1902, los fisiólogos británicos William Bayliss y Ernest Starling habían identificado la secretina y sentado las bases conceptuales de la comunicación química entre órganos, y solo en 1905 Starling acuña el propio término «hormona».⁵ En este contexto de disciplina emergente a escala europea, Marañón no se limita a importar conocimientos ya consolidados, sino que emprende la tarea de dotar a España de las instituciones necesarias para su desarrollo autónomo.

En 1925 funda y dirige el Instituto de Patología Médica del Hospital General de Madrid, germen de la endocrinología clínica española, y en 1931 se crea para él la primera Cátedra de Endocrinología de la Universidad Central de Madrid, cátedra pionera en el ámbito hispanohablante.⁶ Ambas instituciones se convierten rápidamente en polo de atracción para médicos e investigadores de toda España e Hispanoamérica, consolidando una escuela propia que sobrevive, en lo esencial, a la propia trayectoria vital de su fundador.

Esta labor institucional se acompaña de una producción científica temprana y sistemática: *La edad crítica: estudio patológico y clínico* (1919) y *Problemas actuales de la endocrinología* (1922) abordan, respectivamente, la fisiología de la menopausia y el estado general de la disciplina en la España de su tiempo.⁷ Es precisamente esta autoridad clínica, construida en el terreno estrictamente médico años antes de escribir sobre Casanova, la que Marañón traslada después —no sin consecuencias, como se discutirá en el capítulo 4— al terreno de la biografía, la historia y la crítica literaria.

1.1.2. El estilo ensayístico marañoniano: entre el léxico clínico y la elegancia literaria

Desde el punto de vista estrictamente traductológico, la prosa de Marañón plantea un desafío específico que no se agota en la mezcla de registro científico y literario ya mencionada en el apartado 1.1.1, sino que se manifiesta también en la coexistencia, dentro de un mismo párrafo, de cultismos y voces del castellano clásico —«barbilindo», «bellaquería», «burlador»,

⁵STARLING, Ernest H., «The Croonian Lectures on the Chemical Correlation of the Functions of the Body», en: «The Lancet», vol. 166, 1905, pp. 339-341 (conferencia en la que se acuña el término «hormona»).

⁶LASO, Javier, «La Cátedra de Patología Médica de Madrid y la escuela de Marañón», en: «Cuadernos de Historia de la Medicina Española», vol. 14, 1975, pp. 67-89.

⁷MARAÑÓN, Gregorio, *La edad crítica: estudio patológico y clínico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1919; Ídem, *Problemas actuales de la endocrinología*, Madrid, Ruiz Hermanos, 1922.

«botarate»— con neologismos y tecnicismos de cuño estrictamente médico —«morfología eunucoide», «macrogenitosomía», «intersexualidad».⁸ Esta doble filiación léxica, arcaizante y científica a la vez, es indisociable del propio proyecto intelectual de Marañón: leer el pasado con los instrumentos del presente sin renunciar a la elegancia de la lengua literaria heredada.

A ello se suman dos rasgos de puntuación característicos —el inciso parentético marcado con rayas y el uso aforístico de los dos puntos— y el recurso frecuente a la pregunta retórica como apertura de sección, procedimientos cuyo funcionamiento concreto en la traducción se analiza en el capítulo 3.⁹

Junto a su actividad clínica, Marañón desarrolla una intensa producción ensayística, biográfica e historiográfica que lo convierte en una de las figuras centrales de la llamada Generación del 14, el grupo de intelectuales españoles —entre los que se cuentan José Ortega y Gasset y Ramón Pérez de Ayala— para quienes la europeización de España constituye una preocupación urgente, tanto cultural como política. Su obra biográfica y ensayística es, además, extensísima: entre otros títulos, publica *Amiel: un estudio sobre la timidez* (1932), *El Conde-Duque de Olivares: la pasión de mandar* (1936), *Tiberio: historia de un resentimiento* (1939) y, ya en su vejez, *Antonio Pérez* (1947). En todos estos trabajos se repite el mismo procedimiento: la figura histórica no se estudia por su valor documental en sí, sino como emblema de una época y como prototipo de un carácter; en su método confluyen, según ha señalado la crítica, el médico, el historiador y el moralista, tres facetas que rara vez se dan reunidas en un mismo autor con la coherencia que exhibe Marañón.

Este compromiso con la europeización de España tiene, además, una dimensión abiertamente política. Marañón encabeza buena parte de la disidencia intelectual frente a la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), y en 1931, en vísperas de la proclamación de la Segunda República, funda junto con Ortega y Gasset y Pérez de Ayala la Agrupación al Servicio de la República, uno de los gestos de mayor repercusión pública de los intelectuales españoles de la época. Su trayectoria posterior es, sin embargo, más compleja de lo que este gesto inicial sugiere: durante la Guerra Civil se exilia, residiendo primero en París y después en distintos países de América del Sur, y solo regresa a España en plena dictadura franquista, en 1942, en un itinerario político que la crítica biográfica reciente ha descrito como el de alguien que

⁸ALARCOS LLORACH, Emilio, «El estilo literario de Gregorio Marañón», en: «Boletín de la Real Academia Española», tomo 47, cuaderno 180, 1967, pp. 45-60.

⁹LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981, pp. 480-485.

termina por convertirse en «puente» entre las dos Españas enfrentadas, más que en el disidente frontal de sus primeros años.

Resulta significativo, para los fines de este trabajo, que el propio Pérez de Ayala —compañero de generación y de compromiso político de Marañón— sea citado como autoridad dentro del mismo ensayo que aquí se traduce, a propósito de la relación entre el donjuanismo y la manía de viajar: un pequeño indicio de que el texto que estudiamos no es un objeto aislado, sino parte de una red de relaciones intelectuales muy concreta, la misma que sostiene el proyecto cultural y político de la Generación del 14 en su conjunto.

Esta vocación caracterológica —la de leer en una vida individual los rasgos de un tipo general— encuentra su expresión más influyente en la reflexión de Marañón sobre el mito de don Juan. Ya en 1924 publica en la *Revista de Occidente* el artículo «Notas para la biología de Don Juan», que desarrollará en 1940 en el volumen *Don Juan: ensayos sobre el origen de su leyenda*, obra que alcanzará numerosas reediciones y que consolidará a Marañón como el gran especialista de su tiempo en la figura del seductor legendario, hasta el punto de ser invitado, todavía en plena Segunda Guerra Mundial, a pronunciar una conferencia sobre «La leyenda de Don Juan» en Lisboa. El capítulo que aquí se traduce, «Historia clínica y autopsia del caballero Casanova», publicado originalmente en 1927 en la revista bonaerense *Sagitario* y reproducido dos años más tarde en el volumen colectivo *Homenaje a Marañón*, aplica el mismo instrumental interpretativo a la figura de Giacomo Casanova, a quien Marañón lee como una variante histórica, documentada y verificable, del tipo psicológico que había descrito de forma general en su ensayo sobre don Juan.¹⁰ El propio autor subraya el carácter exhaustivo de su indagación, afirmando que ha leído «página a página los doce tomos interminables de su vida». Este dato no es meramente anecdótico: revela que Marañón no se limita a comentar una selección de anécdotas célebres, sino que reivindica para sí una autoridad filológica y erudita —además de clínica— sobre su objeto de estudio.

Conviene subrayar, ya desde esta primera aproximación biográfica, que el prestigio científico de Marañón —médico de renombre, miembro de varias Reales Academias españolas, figura pública de primer orden en la España de su tiempo— no es un dato accesorio, sino la condición misma de posibilidad del ensayo que se traduce en el capítulo 2: es precisamente su autoridad como endocrinólogo la que le permite formular, con apariencia de objetividad clínica,

¹⁰MARAÑÓN, «Historia clínica y autopsia del caballero Casanova», cit., pp. 131-148 (publicado originalmente en «Sagitario», Buenos Aires, 1927, y reproducido en *Homenaje a Marañón*, Madrid, 1929); en p. 148: «Yo he leído página a página los doce tomos interminables de su vida».

juicios morales y sociales sobre la sexualidad, el carácter y —de forma particularmente problemática para el lector actual— sobre la mujer y sobre la disidencia sexual, cuestiones ambas que aparecen explícitamente en el texto traducido, por ejemplo en las páginas dedicadas a la llamada «sexualidad y morfología» de Casanova. Este será, precisamente, uno de los nudos centrales del comentario ético desarrollado en el capítulo 4 de este trabajo.

Es necesario advertir, ya desde este primer capítulo, que buena parte del andamiaje científico sobre el que se sostiene el ensayo de Marañón —en particular sus tesis sobre la morfología «eunucoide» y sobre la relación directa entre rasgos físicos y sexualidad, que se comentarán con detalle en el apartado 1.3— ha sido ampliamente superado por la biomedicina posterior, y hoy se consideraría, en el mejor de los casos, una hipótesis especulativa sin base empírica suficiente, y en el peor, una forma de esencialismo biológico aplicado a la conducta humana. Esto no invalida, sin embargo, el interés histórico, literario y —como se argumentará en el capítulo 4— documental del ensayo: precisamente porque su ciencia ha envejecido mal, el texto resulta hoy un testimonio privilegiado de cómo la autoridad médica podía movilizarse, en la España de los años veinte, para argumentar sobre cuestiones de género y sexualidad que hoy pertenecen a ámbitos disciplinares completamente distintos.

Conviene detenerse, siquiera brevemente, en el fundamento científico concreto sobre el que se apoya esta autoridad clínica, porque sin él buena parte del ensayo traducido resultaría incomprensible para un lector actual. En 1930, apenas tres años después de la primera publicación del ensayo sobre Casanova, Marañón da a la imprenta, en la editorial madrileña Javier Morata, uno de sus trabajos científicos más influyentes y también más controvertidos: *La evolución de la sexualidad y los estados intersexuales*, donde desarrolla la tesis de que la diferenciación entre los sexos no es binaria y estática, sino el resultado de un proceso evolutivo gradual, de modo que todo individuo conservaría, en mayor o menor medida, rasgos morfológicos y psicológicos del sexo opuesto. Esta teoría de la «intersexualidad», formulada en términos estrictamente biológicos, es la que permite a Marañón interpretar la estatura de Casanova, la conformación de su mandíbula o —como se comentará en el apartado 1.3— su propio retrato, como signos de una sexualidad desviada de la norma masculina, sin necesidad de recurrir explícitamente al vocabulario moral o religioso.

1.2. Coordenadas históricas a confronto: la España de los años 20 y la Europa del Setecientos

El ensayo de Marañón se sitúa en un doble plano histórico que conviene distinguir con claridad, ya que ambos niveles condicionan la lectura del texto y, en consecuencia, las decisiones tomadas en su traducción. El primer plano es el de la España en que escribe el autor, una España que llega a los años veinte tras una larga crisis del sistema político de la Restauración: el régimen parlamentario diseñado por Cánovas del Castillo en 1876, basado en la alternancia pactada entre liberales y conservadores y sostenido en la práctica por el caciquismo local, había entrado en una crisis irreversible ya desde el llamado «Desastre del 98» —la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas—, que da origen al movimiento regeneracionista del que la propia Generación del 14 es, en cierto modo, heredera. Este movimiento regeneracionista, encarnado sobre todo en la figura del aragonés Joaquín Costa, había diagnosticado ya a finales del siglo XIX los males estructurales de España —el atraso educativo, el caciquismo rural, el aislamiento internacional del país— y había reclamado una intervención decidida del Estado en la modernización material y cultural de la nación. La Generación del 14, y con ella Marañón, hereda este diagnóstico regeneracionista, pero le añade una dimensión propia: la convicción de que dicha modernización debe pasar, de forma prioritaria, por la asimilación de la ciencia europea contemporánea, y no solo por reformas administrativas o educativas de tipo general.

Esta crisis se agrava en 1921 con el desastre colonial de Annual, en el Rif marroquí, donde el ejército español sufre una de las derrotas más graves de su historia reciente, con varios miles de bajas. Es en este contexto de deslegitimación del sistema parlamentario donde el capitán general de Cataluña, Miguel Primo de Rivera, da el golpe de Estado del 13 de septiembre de 1923, con el respaldo inicial del rey Alfonso XIII. El régimen resultante suspende la Constitución de 1876, disuelve las Cortes y gobierna mediante decreto durante casi siete años (1923-1930), apelando a una retórica regeneracionista que, paradójicamente, comparte algunos presupuestos con el propio ideario modernizador de la Generación del 14, aunque con métodos autoritarios que esta rechaza frontalmente.

Marañón, liberal convencido, encabeza buena parte de la disidencia intelectual frente al régimen, una postura coherente con su pertenencia a la Generación del 14 y con su empeño en situar la ciencia española —y su propia autoridad científica— al servicio de un proyecto de modernización cultural del país. El ensayo sobre Casanova no se publica, sin embargo, en una

revista española, sino en la argentina *Sagitario* (La Plata, 1925-1927), vinculada al movimiento reformista universitario rioplatense. No se ha hallado ninguna fuente que documente las razones concretas de esta elección editorial; cabe únicamente constatar que permitió a Marañón dirigirse a un público hispanoamericano culto, sin que pueda establecerse, con la evidencia disponible, una relación causal directa con el clima de censura descrito.

Conviene además situar este ensayo en relación con el proyecto cultural más amplio de la Generación del 14, articulado en buena medida en torno a la *Revista de Occidente*, fundada por Ortega y Gasset en 1923 —el mismo año, no por casualidad, del golpe de Estado de Primo de Rivera— como plataforma de introducción en España del pensamiento y la ciencia europeos contemporáneos: en sus páginas se difunden, por primera vez en castellano, autores como Freud, Spengler o Einstein, junto a la propia producción de los ensayistas españoles del grupo. El artículo primigenio de Marañón sobre don Juan, publicado precisamente en esa revista en 1924, debe leerse como parte de este mismo proyecto: la aplicación de un instrumental científico moderno —la endocrinología, la caracterología— a problemas tradicionalmente reservados a la literatura o a la moral religiosa. Conviene no perder de vista que este mismo espíritu de modernización científica convivía, no sin tensión, con posiciones que hoy identificaríamos sin dificultad como pseudocientíficas, cuestión sobre la que se volverá en el apartado 1.3.

El segundo plano histórico es el del propio objeto de estudio: la Venecia y la Europa del siglo XVIII en las que vive Giacomo Casanova. Se trata de una sociedad de Antiguo Régimen atravesada, sin embargo, por el racionalismo de la Ilustración, por la cultura de los salones y de la República de las Letras¹¹, por la circulación cada vez más intensa de personas, libros e ideas entre las distintas cortes europeas, y por la progresiva decadencia política de la Serenísima República de Venecia como potencia europea: privada ya desde el siglo XVII de buena parte de sus antiguas posesiones en el Mediterráneo oriental, Venecia conserva en el Setecientos su prestigio cultural y su papel como capital europea del ocio, del juego y del carnaval, pero pierde peso político hasta su desaparición definitiva como Estado independiente en 1797, cuando Napoleón pone fin a más de mil años de historia de la República, apenas un año antes de la muerte del propio Casanova.

¹¹La «República de las Letras» designa la comunidad internacional e informal de sabios, escritores y científicos que, desde el siglo XVII, mantenían correspondencia y debate por encima de las fronteras nacionales y religiosas, precursora de la moderna comunidad académica.

Esta paradoja —el esplendor cultural y social de una potencia en declive político— es exactamente el escenario que hace posible la carrera de Casanova: un veneciano sin fortuna heredada ni título nobiliario que, gracias únicamente a su ingenio, su cultura, su dominio de varios idiomas y su audacia social, logra codearse con embajadores, príncipes y soberanos de toda Europa. Es también el mundo del libertinaje aristocrático, de los juegos de azar como institución social casi tan importante como el propio cortejo amoroso, y de una vigilancia moral y política —encarnada en Venecia por el Consejo de los Diez¹² y por la Inquisición del Estado¹³— que convive, no sin fricciones, con una tolerancia social hacia las costumbres relajadas de la nobleza y de la alta burguesía.

El propio Marañón es consciente de esta distancia entre ambos mundos y la utiliza deliberadamente: leer a un libertino del Setecientos con el instrumental de la endocrinología y la caracterología de 1927 es, en sí mismo, un gesto interpretativo que conviene mantener visible, y que el propio autor no oculta, sino que convierte en parte explícita de su método —de ahí el título mismo del ensayo mayor de 1940, con su vocabulario médico («ensayos sobre el origen») aplicado a un objeto («la leyenda») de naturaleza abiertamente literaria.

Para quien traduce hoy este texto se añade, pues, un tercer plano temporal: el de la distancia entre el lector italiano contemporáneo y ambos momentos históricos superpuestos. Esta triple estratificación —el Setecientos veneciano narrado, la España de 1927 que narra, y el presente desde el que se traduce— constituye uno de los ejes metodológicos de este trabajo. No se trata de una dificultad meramente técnica, resoluble con una nota a pie de página, sino de una cuestión de fondo: cada uno de estos tres planos posee sus propias convenciones sobre la sexualidad, el género y la ciencia, y quien traduce debe decidir, en cada pasaje, desde cuál de ellos está hablando el texto —y desde cuál debe hacerlo, en italiano, su traducción. Esta cuestión se retomará explícitamente en el capítulo 4.

En términos prácticos, esta triple estratificación se traduce en decisiones muy concretas que el capítulo 3 documentará con ejemplos puntuales: cómo tratar los términos médicos ya obsoletos que Marañón emplea con total naturalidad en 1927; cómo verter al italiano contemporáneo expresiones que describen la sociedad veneciana del Setecientos con la mentalidad, y a veces con los prejuicios, de la España de entreguerras; y cómo señalar, sin

¹²El Consejo de los Diez era el órgano supremo de seguridad del Estado de la República de Venecia, con competencias en materia de orden público, espionaje y delitos contra la seguridad de la República.

¹³La Inquisición del Estado, o de los Tres Inquisidores, era el tribunal veneciano encargado de vigilar la moral pública y la seguridad política; a diferencia de la Inquisición romana, no dependía de la Iglesia sino directamente del gobierno de Venecia.

interrumpir la fluidez de lectura, aquellos pasajes en los que las tres capas temporales entran en fricción más evidente. No se trata de una dificultad exclusivamente léxica, sino de una dificultad de perspectiva histórica que ninguna solución puramente terminológica puede resolver por sí sola, y que exige del traductor una toma de posición consciente en cada capítulo del comentario que sigue.

Este ambiente intelectual —el de Marañón, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala y el resto de la Generación del 14— convive, sin confundirse con él, con el de la llamada Generación del 27, el grupo de poetas (García Lorca, Alberti, Guillén, Cernuda, entre otros) que en esos mismos años convierte a Madrid en uno de los centros culturales más vivos de Europa, en lo que la historiografía ha bautizado retrospectivamente como la «Edad de Plata» de la cultura española¹⁴: un período de extraordinaria efervescencia intelectual y artística que la Guerra Civil de 1936-1939 interrumpirá de forma abrupta y que, en buena medida, no se recuperará hasta décadas después. Marañón, aunque pertenece a una generación literaria distinta —más volcada en el ensayo científico y biográfico que en la creación poética o narrativa—, comparte con estos autores más jóvenes el mismo diagnóstico de fondo: la necesidad de modernizar España y de dotarla de una vida intelectual a la altura de la europea, diagnóstico que el golpe de Estado de 1923 y, después, la propia Guerra Civil, pondrán trágicamente a prueba.

1.3. El mito de Don Juan en la literatura: génesis, evolución y la lectura «clínica» de Marañón

La primera formulación literaria del mito de don Juan se atribuye tradicionalmente al mercedario Gabriel Téllez, conocido con el pseudónimo de Tirso de Molina, en *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, cuya primera edición conservada, incluida en el volumen *Doce comedias nuevas de Lope de Vega y otros autores*, data de 1630, aunque buena parte de la crítica sitúa su composición en una fecha algo anterior, entre 1612 y 1625.¹⁵ En esta obra fundacional se fijan ya los rasgos que la tradición posterior desarrollará: el seductor que burla a mujeres de toda condición social, el desafío a la autoridad divina y humana, y el célebre estribillo con que don Juan aplaza indefinidamente su arrepentimiento —«tan largo me lo

¹⁴MAINER, José-Carlos, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1983.

¹⁵TIRSO DE MOLINA (atrib.), *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, Barcelona, 1630. Edición digital de Ignacio Arellano, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-burlador-de-sevilla-0/>>.

fiáis»—, fórmula que sintetiza a la perfección la lógica de la impenitencia final que estructura toda la pieza.

A partir de este texto fundacional, el mito conoce una difusión y una evolución excepcionales en la literatura europea, hasta convertirse en uno de los pocos personajes verdaderamente universales nacidos del teatro español. Molière lo retoma en *Dom Juan ou le Festin de pierre* (1665), donde el foco se desplaza del castigo religioso hacia la crítica social y la hipocresía de la nobleza; Mozart y su libretista Lorenzo Da Ponte lo llevan a la ópera en *Don Giovanni* (1787), estrenada en Praga en un momento en que, según algunas biografías, el propio Casanova frecuentaba los círculos praguenses vinculados al estreno, aunque el grado exacto de su implicación personal en la génesis del libreto sigue siendo objeto de debate entre los especialistas. Lord Byron ofrece una relectura irónica y desmitificadora del personaje en su poema inconcluso *Don Juan* (1819-1824); y, ya en España, José Zorrilla fija de forma duradera la figura en el imaginario popular hispánico con su *Don Juan Tenorio* (1844), la versión romántica que introduce, frente al modelo barroco de Tirso, la posibilidad de la salvación del personaje gracias al amor sincero de doña Inés.

La versión de Zorrilla merece una mención aparte por su extraordinaria pervivencia popular, todavía hoy vigente: desde finales del siglo XIX, *Don Juan Tenorio* se representa tradicionalmente en los teatros de España en torno al 1 y 2 de noviembre, coincidiendo con la festividad de Todos los Santos y el Día de los Difuntos, en una costumbre que ha convertido a la obra en un clásico popular de un modo que ninguna otra versión del mito —ni siquiera la ópera de Mozart— ha logrado igualar en el ámbito hispánico. Este dato no es indiferente para el lector español al que, indirectamente, se dirige también Marañón: cuando este último escribe sobre don Juan, no lo hace ante un público que conoce el mito solo de manera erudita, sino ante un público que lo ha visto representar, año tras año, como parte del calendario festivo nacional.

El propio Marañón, en el ensayo que aquí se traduce, se muestra perfectamente consciente de esta tradición crítica previa y dialoga expresamente con ella: menciona, entre otros, al francés Octave de Uzanne, autor de un *Essai apologétique* sobre las Memorias de Casanova; al psicólogo Iwan Bloch; al ensayista español Ricardo Baeza, único autor español, según el propio Marañón, en haber dedicado páginas a Casanova con motivo de su segundo centenario; al periodista y ensayista Corpus Barga; y al comentarista Le Gras. Este aparato crítico, desplegado con evidente satisfacción erudita en las primeras páginas del ensayo, cumple una función retórica precisa: legitima la autoridad del propio Marañón como conocedor de un debate

internacional ya existente, antes de introducir su aportación específicamente «clínica» a dicho debate.

Esta misma función retórica se apoya, además, en el estilo de prosa característico de Marañón —ya presentado en el apartado 1.1.2— que combina el registro científico con el literario, y que el capítulo 3 analizará con detalle desde el punto de vista traductológico.

Frente a esta tradición eminentemente literaria, la operación de Marañón es, en efecto, de naturaleza distinta: no añade una nueva versión de ficción al mito, sino que lo convierte en objeto de análisis «clínico», entendiendo el donjuanismo como un tipo psicológico y sexual verificable en la realidad, caracterizado —según su propia definición, expuesta al comienzo del ensayo traducido— por dedicar la actividad casi exclusivamente al «comercio amoroso con las mujeres», con detrimento de otras actividades propias del hombre, y por ejercer sobre estas una forma de fascinación cuyo mecanismo íntimo el propio autor declara no saber definir del todo, y que atribuye a un «elemento imponderable» de la personalidad sexual del sujeto.

Lo verdaderamente original de la aportación de Marañón —y lo que distingue radicalmente su ensayo de la tradición literaria antes descrita— es su intento de fundamentar el donjuanismo en rasgos morfológicos y fisiológicos concretos. Así, en las páginas dedicadas específicamente a Casanova, Marañón sostiene que la estatura desmesurada del veneciano —«la talla elevadísima, que alcanzaba a 1,86 metros»— y el escaso desarrollo de su mandíbula inferior corresponden a lo que él denomina un tipo morfológico «eunucoide», antítesis del tipo «hipergenital» del sátiro, y que interpreta como indicio, y no como contradicción, de una sexualidad problemática.¹⁶ Se trata de una operación característica de la fisiognomía y la caracterología constitucional de entreguerras, hoy plenamente desacreditada desde el punto de vista biomédico, pero que en 1927 gozaba todavía de un considerable prestigio intelectual. El propio Marañón cita, como referencias de este movimiento científico, a Ernst Kretschmer en Alemania y a la escuela de Nicola Pende y Giacinto Viola en Italia, junto con la propia tradición española de estudios constitucionalistas, de la que él mismo se reconoce heredero.

Es interesante notar que el propio ensayo registra ya, en su momento, una reacción crítica a este método: Marañón menciona a «un distinguido escritor argentino» que había comentado sus tesis con una frase despectiva —comparándolo con el fisonomista dieciochesco Johann

¹⁶MARAÑÓN, «Historia clínica y autopsia del caballero Casanova», cit., pp. 146-147: «la talla elevadísima, que alcanzaba a 1,86 metros [...] y el desarrollo precario de la mandíbula inferior»; y, en la misma página, la referencia a «Kretschmer, en Alemania; la Escuela de Viola y Pende, en Italia; la nuestra, en España», junto con el episodio del «distinguido escritor argentino» que comparó a Marañón con Lavater.

Kaspar Lavater—, comentario que Marañón no rechaza, sino que reivindica como un honor. Este pequeño episodio polémico, conservado dentro del propio texto, es un testimonio precioso de que las tesis fisiognómicas de Marañón no eran, ni siquiera en su tiempo, universalmente aceptadas, sino objeto de discusión abierta dentro del propio campo intelectual hispanoamericano al que el ensayo, publicado en Buenos Aires, iba dirigido.

Esta lectura clínica no es, además, ideológicamente neutra. El propio Marañón vincula explícitamente el mito de don Juan a la cultura religiosa española, afirmando que «los españoles hemos visto nacer a don Juan bajo el sino de dos estrellas: la del amor y la de la religión». Pero, sobre todo, el mito donjuanesco —tal y como lo hereda y lo desarrolla Marañón— es también un dispositivo de género, cuestión que el capítulo 4 desarrolla con detalle: organiza una relación de poder entre un sujeto masculino que seduce y un objeto femenino que es seducido. El propio ensayo, en su cierre, llega a afirmar que las Memorias de Casanova son «el documento más deprimente para la mujer que se ha escrito jamás».

Conviene, por último, situar la aportación de Marañón dentro de un panorama interpretativo más amplio, del que el propio ensayo no da cuenta, pero que resulta indispensable para valorar históricamente su originalidad y sus límites. Apenas cinco años antes de la primera versión del ensayo marañoniano, el psicoanalista vienés Otto Rank, miembro del círculo íntimo de Freud, había publicado *Die Don Juan-Gestalt* (1922; edición en libro, 1924), un estudio que interpreta la figura de don Juan no en términos morfológicos o endocrinológicos, sino a través del motivo psicoanalítico del doble (*Doppelgänger*) y de la angustia ante la muerte, vinculando la multiplicación infinita de conquistas amorosas con una negación inconsciente de la propia mortalidad. Ambas lecturas comparten un mismo momento histórico y un mismo impulso, el de someter el mito literario a las ciencias humanas emergentes de entreguerras, pero llegan a conclusiones casi opuestas sobre el origen último del donjuanismo —contraste cuyas implicaciones éticas se retoman en el capítulo 4.

1.4. Giacomo Casanova: la figura histórica

Antes de examinar con mayor detalle la lectura que Marañón hace de él, conviene distinguir con precisión al Casanova histórico del «tipo» literario discutido en el apartado anterior, distinción que el propio ensayo de Marañón tiende, deliberada o involuntariamente, a difuminar. Giacomo Girolamo Casanova nace en Venecia el 2 de abril de 1725, en el seno de una familia de actores: su padre, Gaetano Casanova, y su madre, Zanetta Farussi, se dedican al

teatro, y el niño queda pronto al cuidado de su abuela materna. No es un dato menor que dos de sus hermanos, Francesco y Giovanni Battista Casanova, se convirtieran también en pintores de cierto renombre europeo: Francesco, especializado en escenas de batalla, llegó a ser pintor de la corte francesa y miembro de la Academia de París, y es precisamente autor del único retrato de Giacomo hoy considerado auténtico, realizado hacia 1751; Giovanni Battista, por su parte, llegó a dirigir la Academia de Pintura de Dresde, y su muerte, en 1795, llevó al propio Giacomo Casanova, ya instalado en Dux, a entrevistarse aquel mismo año con Goethe en Weimar. Este dato —el de un Casanova todavía capaz, en su vejez y en su declive, de conversar con una de las mentes más importantes de la Europa de su tiempo— contradice frontalmente la imagen de decadencia absoluta que a veces se atribuye a sus últimos años en Bohemia.

Desde muy joven manifiesta una inteligencia precoz: a los nueve años es enviado a Padua, donde cursa estudios de derecho, obteniendo el grado a los diecisiete años, y recibe además las órdenes menores de la Iglesia católica, con vistas a una carrera eclesiástica como abate que pronto abandona en favor de una vida errante.

Su episodio biográfico más célebre es, sin duda, la fuga de la prisión de los Plomos (I Piombi) de Venecia, en 1756, adonde había sido enviado por la Inquisición del Estado veneciano bajo cargos de libertinaje y de prácticas relacionadas con la magia y el ocultismo, intereses que Casanova cultiva desde la infancia, cuando —según relata él mismo en sus Memorias— fue confiado de niño a una curandera de Murano para tratar una salud frágil. Estos mismos intereses esotéricos, lejos de abandonarlos con la edad adulta, le proporcionan más adelante una notable fuente de ingresos: presentándose como iniciado en la cábala y en las ciencias ocultas, Casanova logra la confianza —y la generosidad económica— de acaudalados protectores, como la marquesa d'Urfé en París, convencida de que el veneciano poseía secretos alquímicos capaces de prolongar su juventud.

Casanova fue, además de aventurero, escritor, traductor —tradujo al italiano parte de la *Iliada*—, jugador profesional, introductor del sistema de lotería estatal en Francia tras su llegada a París en 1757, agente secreto al servicio de distintas potencias europeas —incluida, en sus últimos años venecianos, la propia Inquisición de la que antes había sido víctima—, y hombre de una cultura enciclopédica poco compatible con la imagen simplificada de mero seductor que ha terminado por imponerse en el imaginario colectivo. Antes de iniciar sus grandes viajes europeos, el joven Casanova ejerce en Venecia los oficios más diversos: es soldado, violinista en el teatro de San Samuele y, gracias a su cultura autodidacta en materias como la alquimia y

las ciencias naturales, llega incluso a hacerse pasar por médico ante el noble veneciano Matteo Bragadin, a quien —según cuenta él mismo— cura de una dolencia y de quien recibe, a cambio, protección económica y social duradera. Este episodio, aparentemente anecdótico, ilustra bien un rasgo constante de toda la biografía casanoviana: la capacidad de convertir el ingenio y los conocimientos generalistas —nunca la pertenencia a un oficio o a una clase social estable— en el verdadero capital con que abrirse camino en la sociedad de su tiempo, algo que el propio Marañón, como se ha visto en el apartado 1.3, interpreta como rasgo constitutivo del donjuanismo mismo. Sus viajes lo llevan a prácticamente todas las cortes de Europa —Venecia, París, Londres, Madrid, Varsovia, San Petersburgo, Viena, Praga—, donde frecuenta a figuras de la talla de Voltaire, Catalina la Grande de Rusia o Madame de Pompadour, relaciones que documentan hasta qué punto Casanova, lejos de ser un simple libertino de provincia, se mueve en los círculos más cultos e influyentes de su época.

Precisamente su fama de conversador brillante y su reputación como hombre de mundo explican que el príncipe de Ligne, en un testimonio directamente citado por Marañón en el ensayo traducido, describa a Casanova como «feo aunque de sugestiva apariencia», retrato que el propio Marañón utilizará después como base para su análisis morfológico del personaje. En sus últimos años, ya alejado de los escenarios de sus antiguos triunfos sociales, instalado como bibliotecario del conde Joseph Karl von Waldstein en el castillo de Dux, en Bohemia —lugar al que Marañón se refiere expresamente como el sitio «donde le recogió la caridad del conde de Waldstein»—, Casanova redacta en francés, entre 1789 y 1798, la autobiografía monumental *Histoire de ma vie*, fuente principal —y, como se verá en el capítulo 3, fuente no siempre fiable— de todo lo que sabemos sobre su vida.

La historia editorial de este texto es, en sí misma, sintomática de las dificultades que plantea la figura de Casanova, y de la larga distancia que separa al hombre histórico de su recepción pública. El manuscrito original, redactado en francés y salpicado de italianismos, es vendido en 1820 al editor alemán Brockhaus; las primeras ediciones, publicadas a partir de 1822, son versiones censuradas y reescritas por manos ajenas, que suprimen los pasajes considerados más escabrosos, adaptándolos al gusto prerromántico de la época; en 1834, la obra en su conjunto es incluida en el Índice de libros prohibidos de la Iglesia católica.¹⁷ Solo entre 1960 y 1962 la propia editorial Brockhaus, en colaboración con la francesa Plon, publica una edición filológicamente fiel al manuscrito original —salvo cuatro capítulos entonces todavía

¹⁷CASANOVA, Giacomo, *Histoire de ma vie*, ed. íntegra Brockhaus-Plon, Wiesbaden/París, 1960-1962. Manuscrito digitalizado en Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000810t/f11.image>>.

perdidos—, conocida como edición Brockhaus-Plon. En 2010, finalmente, la Biblioteca Nacional de Francia adquiere el manuscrito autógrafo por la considerable suma de siete millones de euros, poniendo fin a casi dos siglos de circulación exclusivamente indirecta del texto y consagrando definitivamente a Casanova como autor de pleno derecho, y no solo como personaje legendario.

Un último aspecto merece atención antes de cerrar este apartado: el del propio retrato físico de Casanova, mencionado ya en el apartado 1.3 a propósito de la teoría de la intersexualidad. El único retrato considerado auténtico del veneciano fue pintado por su propio hermano, el pintor Francesco Casanova, y se conservaba, según indica el propio Marañón, en la colección Daschkoff de Petrogrado.¹⁸ Marañón dedica varias líneas a este retrato, calificándolo de mediocre como obra de arte pero valioso como documento fisonómico, y llega a afirmar que el perfil de Casanova recuerda más al de una mujer que al de un hombre —lectura que, como se ha visto, no es una observación estética aislada, sino la culminación visual de toda su argumentación morfológica sobre el donjuanismo. Es también en estas páginas donde Marañón acuña, o al menos emplea con particular insistencia, el término «casanovismo» y «casanovistas» para referirse al conjunto de comentaristas, eruditos y admiradores que, desde finales del siglo XIX, habían convertido a Casanova en objeto de un culto casi filológico —el mismo culto que el propio Marañón, no sin cierta ironía, contribuye a alimentar con su propio ensayo, incluso cuando se propone precisamente desmontar sus excesos apologéticos.

La reputación póstuma de Casanova recorre, en los dos siglos que separan su muerte del momento en que escribe Marañón, un camino sinuoso que conviene tener presente. Durante buena parte del siglo XIX, tras la publicación de las primeras versiones censuradas de sus Memorias, Casanova es sobre todo objeto de condena moral —de ahí su inclusión en el Índice de libros prohibidos en 1834— y, a la vez, de curiosidad casi morbosa por parte de un público burgués que consume sus aventuras como literatura escandalosa más que como testimonio histórico. Solo hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX, con eruditos como Octave de Uzanne en Francia, comienza a construirse en torno a la figura del veneciano una comunidad de estudiosos que reivindica el valor documental, histórico y literario de sus Memorias, frente a la simple lectura escandalosa anterior: es este el «casanovismo» erudito con el que dialoga, y del que en parte se distancia, el propio Marañón. En España, significativamente, esta reivindicación llega con más retraso y de forma más aislada —el propio Marañón subraya que

¹⁸MARAÑÓN, «Historia clínica y autopsia del caballero Casanova», cit., pp. 146-147, donde también se emplean los términos «casanovismo» y «casanovistas».

Ricardo Baeza es, según su conocimiento, el único autor español que ha dedicado páginas a Casanova con motivo de su segundo centenario—, lo cual explica en parte por qué el ensayo aquí traducido se publica no en España, sino en Buenos Aires, dirigido a un público hispanoamericano culto ya familiarizado, gracias a la intensa vida editorial rioplatense de los años veinte, con las corrientes ensayísticas europeas.

Conviene subrayar que el ensayo de Marañón, publicado en 1927, es anterior a esta rehabilitación filológica del texto: Marañón trabaja necesariamente sobre alguna de las ediciones decimonónicas censuradas y reescritas, circunstancia que no menciona en ningún momento, y que sin embargo condiciona forzosamente el material biográfico del que dispone. Este dato, aparentemente técnico, tiene consecuencias directas para la traducción: cuando Marañón cita las Memorias de Casanova, no está necesariamente citando las palabras exactas del veneciano, sino ya una primera mediación editorial francesa o alemana, sobre la cual se superpone después su propia mediación interpretativa española.

Este contrapunto histórico-biográfico resulta indispensable para valorar la operación interpretativa de Marañón: al aplicar a un individuo real, documentado y en buena medida verificable, las categorías de un tipo literario —el don Juan— construido en un género completamente distinto, Marañón produce una lectura que oscila constantemente entre el estudio de caso clínico y la reactivación del mito, sin que el propio texto explicita siempre en qué plano se sitúa. El propio Marañón parece ser consciente de esta ambigüedad estructural de su ensayo, que recorre de principio a fin la pregunta que le sirve de título a su primer epígrafe: «¿Era Casanova un don Juan?».

En síntesis, los cuatro apartados de este primer capítulo han querido establecer las coordenadas indispensables para abordar la traducción propuesta en el capítulo 2: quién era el autor y desde qué autoridad —científica, política, generacional— escribe; en qué doble, y en realidad triple, marco histórico se sitúa el texto; qué tradición literaria hereda y transforma su lectura del mito de don Juan; y quién era, más allá del mito, el hombre histórico sobre el que ese mito termina por proyectarse. Con estas coordenadas fijadas, el capítulo 2 ofrece la traducción íntegra del texto, mientras que los capítulos 3 y 4 desarrollan, respectivamente, el comentario traductológico y la reflexión ético-traductiva que este primer marco ya ha comenzado a anticipar.

CAPÍTULO 2

Propuesta de traducción

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
<i>HISTORIA CLÍNICA Y AUTOPSIA DEL CABALLERO CASANOVA</i>	STORIA CLINICA E AUTOPSIA DEL CAVALIERE CASANOVA
<i>¿ERA CASANOVA UN DON JUAN?</i>	ERA CASANOVA UN DON GIOVANNI?
¿En qué grupo de la fauna amorosa puede incluirse Casanova? Para la mayoría de sus lectores y comentaristas, Casanova es un ejemplo típico de don Juan. El lector sin prejuicios que juzga de los problemas un poco en bloque y por instinto, pero generalmente con acierto, clasifica así al inquieto veneciano apenas éste ha referido las tres o cuatro primeras aventuras de la serie interminable que llena sus Memorias. Los técnicos, los casanovistas son de la misma opinión: casi todos se refieren largamente al donjuanismo de Casanova al comentar su espíritu y su vida. Para no engolfarme en la bibliografía casanovista, que por otra parte sólo conozco de una manera general, me limitaré a citar a Octave de Uzanne: bien es verdad que es una cita pontificia. Uzanne, en el <i>Essai apologétique</i> que precede a la edición de <i>La Sirène</i> de las Memorias, que es como el monumento que los casanovistas de todo el mundo levantan a la memoria del llamado Caballero de Seingalt, le proclama varias veces como un don Juan auténtico y de primera línea.	A quale gruppo della fauna amorosa si può ascrivere Casanova? Per la maggior parte dei suoi lettori e commentatori, Casanova è un esempio tipico di don Giovanni. Il lettore privo di pregiudizi, che giudica i problemi un po' in blocco e per istinto, ma di solito con buon senso, classifica così l'inquieto veneziano non appena questi ha raccontato le prime tre o quattro avventure dell'interminabile serie che riempie le sue Memorie. Gli specialisti, i casanovisti, sono dello stesso parere: quasi tutti, nel commentarne lo spirito e la vita, si soffermano a lungo sul donnaiolismo di Casanova. Per non addentrarmi nella bibliografia casanovista, che del resto conosco solo in modo generale, mi limiterò a citare Octave de Uzanne: è vero che si tratta di una citazione autorevole. Uzanne, nell'<i>Essai apologétique</i> che precede l'edizione <i>La Sirène</i> delle Memorie — una sorta di monumento che i casanovisti di tutto il mondo innalzano alla memoria del cosiddetto Cavaliere di Seingalt — lo proclama più volte un don Giovanni autentico e di prim'ordine.
Es cierto que no todos los autores están de acuerdo con esta identificación. Bloch, por ejemplo, hace un paralelo entre ambos personajes —Casanova y don Juan—, y concluye que profundas diferencias los separan: don Juan, para él, es un amador meramente carnal pero de corazón imperturbable y frío, mientras que Casanova pone en sus amores tanto de varonía propiamente dicha como de ardiente romanticismo. Éste es también, poco más o menos, el punto de vista de Ricardo Baeza, el único escritor que yo sepa, que ha hecho en España salvas en honor del burlador veneciano, cuando sonaron, en todas partes del mundo, con motivo de su segundo centenario. Y así piensa, por fin, Corpus Barga, que ronda frecuentemente el tema de don Juan y que ha escrito: «Nada más equívoco que suponer como se ha supuesto a un Casanova el espíritu de un don Juan.»	È vero che non tutti gli autori concordano con questa identificazione. Bloch, per esempio, traccia un parallelo tra i due personaggi — Casanova e don Giovanni — e conclude che li separano profonde differenze: don Giovanni, per lui, è un amante meramente carnale ma dal cuore impassibile e freddo, mentre Casanova mette nei suoi amori tanto virilità in senso proprio quanto ardente romanticismo. Questo è, più o meno, anche il punto di vista di Ricardo Baeza, l'unico scrittore, per quanto ne sappia, che in Spagna abbia reso onore al burlador veneziano quando, in occasione del suo secondo centenario, ovunque nel mondo se ne celebrava la memoria. E così pensa, infine, Corpus Barga, che torna spesso sul tema di don Giovanni e che ha scritto: «Nulla è più fuorviante del supporre, come si è supposto, che Casanova avesse lo spirito di un don Giovanni.»
Siendo estas opiniones —y otras semejantes que habrá probablemente— muy interesantes, no justificarían ellas solas el escribir para rebatirlas: tan abrumadora es la opinión contraria. Pero el concepto del don Juan y del donjuanismo ha adquirido en estos últimos años tantas precisiones, que hace interesante el cotejo del «don Juan	Per quanto interessanti, queste opinioni — e altre simili che probabilmente esisteranno — da sole non giustificherebbero uno scritto volto a confutarle: tanto schiacciante è l'opinione contraria. Ma il concetto di don Giovanni e di dongiovannismo ha acquisito, in questi ultimi anni, tante precisazioni da rendere interessante il

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
símbolo» con la intrincada personalidad del seductor de carne y hueso que ahora nos ocupa.	confronto tra il «don Giovanni simbolo» e l'intricata personalità del seduttore in carne e ossa di cui qui ci occupiamo.
DEFINICIÓN PREVIA DEL DONJUANISMO	DEFINIZIONE PRELIMINARE DEL DONGIOVANNISMO
En otros capítulos de este libro procuramos demostrar que hay dos caracteres que definen al tipo del don Juan y lo separan de los tipos de sexualidad confin a la suya, a saber: el dedicar su actividad de un modo casi exclusivo al comercio amoroso con las mujeres, con detrimento de otras actividades propias del sexo viril; y el ejercer sobre la hembra una suerte de encantamiento que le convierte en centro de la gravitación sexual, trastocando así la mecánica normal del amor, dentro de la cual la atracción se hace a la inversa, es decir, desde el hombre que es el atraído hacia la mujer, centro fisiológico de la libido. No me importa repetir nociones ya expuestas en las páginas precedentes. En varias de mis publicaciones y singularmente en el ensayo titulado Sexo, deporte y trabajo he discutido largamente mi posición de que en el hombre normal la acción está ligada íntimamente a su sexo. La actuación social es, pues, un verdadero carácter sexual funcional del hombre, en el que, salvo circunstancias accidentales, la actividad amorosa primaria ocupa normalmente un lugar, no secundario pero sí episódico, en la vida. En el don Juan ocurre lo contrario: su preocupación y su tiempo están casi del todo absorbidos por la hembra. En correr de una mujer a otra, sin detenerse en ellas más que el breve espacio que necesita para su modo peculiar de amar, se le van casi todas las horas útiles de su juventud y de su madurez. Por esto el don Juan es frecuente que no tenga oficio conocido, fuera del galanteador.	In altri capitoli di questo libro ci siamo sforzati di dimostrare che due caratteri definiscono il tipo del don Giovanni e lo separano dai tipi di sessualità a esso limitrofi: dedicare la propria attività in modo pressoché esclusivo al commercio amoroso con le donne, a scapito di altre attività proprie del sesso virile; ed esercitare sulla femmina una sorta di incantamento che lo trasforma in centro della gravitazione sessuale, alterando così il meccanismo normale dell'amore, all'interno del quale l'attrazione avviene in senso inverso, cioè dall'uomo, che è l'attratto, verso la donna, centro fisiologico della libido. Non mi preme ripetere nozioni già esposte nelle pagine precedenti. In diverse mie pubblicazioni, e in particolare nel saggio intitolato Sesso, sport e lavoro, ho a lungo argomentato la mia tesi secondo cui, nell'uomo normale, l'azione è intimamente legata al proprio sesso. L'attività sociale è dunque un vero carattere sessuale funzionale dell'uomo, nel quale, salvo circostanze accidentali, l'attività amorosa primaria occupa normalmente un posto non secondario ma episodico nella vita. Nel don Giovanni accade il contrario: la sua preoccupazione e il suo tempo sono quasi interamente assorbiti dalla femmina. Nel correre da una donna all'altra, senza fermarsi su nessuna più del breve spazio necessario al suo peculiare modo di amare, se ne vanno quasi tutte le ore utili della sua giovinezza e della sua maturità. Per questo è frequente che il don Giovanni non abbia un mestiere conosciuto, all'infuori di quello di seduttore.
No quiere decir esto que el don Juan sea siempre un ente desocupado en absoluto. Puede tener una porción de cargos, aficiones y títulos profesionales. Pero digamos, desde luego, que casi siempre se trata de modos de actividad del tipo del dilentantismo, de la mera afición o del deporte; en suma, modos de pasar el tiempo sin la característica del trabajo verdadero, que es la creación. Al decir «casi siempre», pensamos en los casos aislados de varones realmente creadores que fueron a la vez donjuanes. Esta combinación, nada frecuente, se da sobre todo entre los artistas y podrían servirnos de ejemplo lord Byron, gran poeta y gran seductor, y nuestro Lope de Vega, antes aludido, verdadero monstruo genésico en la literatura y adornado a la vez con plumas de don Juan.	Questo non significa che il don Giovanni sia sempre un individuo del tutto inoperoso. Può avere una quantità di incarichi, interessi e titoli professionali. Ma diciamo pure che quasi sempre si tratta di forme di attività da dilettante, di semplice passatempo o sport; insomma, modi di trascorrere il tempo privi della caratteristica propria del lavoro autentico, che è la creazione. Dicendo «quasi sempre», pensiamo ai casi isolati di uomini realmente creativi che furono al tempo stesso dongiovanni. Questa combinazione, tutt'altro che frequente, si riscontra soprattutto tra gli artisti, e potrebbero servirci da esempio lord Byron, grande poeta e grande seduttore, e il nostro Lope de Vega, già ricordato, vero mostro di fecondità nella letteratura e insieme fregiato di piume da don Giovanni.

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
Volviendo a Casanova, era precisamente el ejemplo de un amador distinto del don Juan, del vulgar «homme à femme» en que quieren catalogarle sus críticos superficiales. Era, por el contrario, un espíritu abierto a todas las curiosidades y apto para todos los modos de acción. Pero, con todo, fue un auténtico don Juan, como trataré de demostrar a continuación.	Tornando a Casanova, egli era proprio l'esempio di un amante diverso dal don Giovanni, dal volgare «homme à femme» nel quale vorrebbero incasellarlo i suoi critici più superficiali. Era, al contrario, uno spirito aperto a ogni curiosità e capace di ogni forma di azione. Ma, con tutto ciò, fu un autentico don Giovanni, come cercherò di dimostrare qui di seguito.
CASANOVA Y CELLINI	CASANOVA E CELLINI
En la universalidad de su espíritu y de sus aptitudes reside justamente la razón de que su figura no sólo no se haya esfumado con los años, sino que haya alcanzado su segundo centenario llena de precisión y de interés. Uzanne la compara muy certeramente, desde este punto de vista, con la de Benvenuto Cellini. A mí siempre me parecieron dos figuras semejantes en muchos de sus aspectos. Benvenuto, sin embargo, era un gran artífice por encima de todo y por ello no pudo nunca ser un verdadero don Juan. Casanova, en cambio, precisamente por ser un don Juan, no pudo ser, a derechas, ninguna otra cosa durante la mayor parte de su vida. En este sentido, pues, el cotejo de ambos los pone frente a frente. Pero, por otra parte, en los dos personajes se comprueba idéntica avidez de vivir tan sólo para los sentidos; idéntica ansia del triunfo sensorial a costa de todo lo demás; la misma soberana disposición no adquirida para las tretas de la seducción; y, en fin, la misma egolatría desenfundada, resorte de sus mejores victorias y explicación a la vez de sus caídas.	È proprio nell'universalità del suo spirito e delle sue attitudini che risiede la ragione per cui la sua figura non solo non è sbiadita con gli anni, ma ha raggiunto il secondo centenario carica di precisione e di interesse. Uzanne, da questo punto di vista, la paragona molto acutamente a quella di Benvenuto Cellini. A me sono sempre parse due figure per molti aspetti simili. Benvenuto, tuttavia, era anzitutto un grande artefice, e per questo non poté mai essere un vero don Giovanni. Casanova, invece, proprio perché era un don Giovanni, non poté essere davvero nient'altro per la maggior parte della sua vita. In questo senso, dunque, il confronto li mette l'uno di fronte all'altro. Ma, d'altra parte, nei due personaggi si riscontra un'identica avidità di vivere soltanto per i sensi; un'identica brama del trionfo sensoriale a scapito di tutto il resto; la stessa sovrana disposizione innata per gli artifici della seduzione; e, infine, la stessa egolatria sfrenata, molla delle loro migliori vittorie e insieme spiegazione delle loro cadute.
Aun dejando a un lado la semejanza del episodio de la fuga de las prisiones respectivas, en muchas otras ocasiones la lectura de las Memorias de Casanova nos hace recordar con insistencia, más que a ningún otro libro, a las del escultor florentino. Es, a mi juicio, seguro que, aparte de otras influencias literarias, como las de las Confesiones, de Rousseau, que con tanta razón apunta Baeza, las Memorias de Benvenuto estuvieron muchas veces presentes en la mente de Casanova, no sólo cuando escribía, en la vejez, el relato de sus aventuras, sino también cuando la urdía en plena juventud. Con ser tan característica del siglo XVIII la figura del agitado veneciano, no nos cuesta ningún trabajo trasladarla a los años del Renacimiento en que vivió Cellini: allí estaría como en su propio marco, sin más que amputarle el tufillo de galantería francesa, probablemente más literario que real, que tienen gran parte de sus aventuras.	Anche lasciando da parte l'analogia dell'episodio della fuga dalle rispettive prigioni, in molte altre occasioni la lettura delle Memorie di Casanova ci richiama insistentemente, più di ogni altro libro, quelle dello scultore fiorentino. È mia convinzione che, a parte altre influenze letterarie — come quella delle Confessioni di Rousseau, che Baeza indica con tanta ragione — le Memorie di Benvenuto fossero presenti più volte nella mente di Casanova, non solo quando ne scrisse, in vecchiaia, il racconto delle avventure, ma anche quando le tramava in piena giovinezza. Per quanto la figura dell'agitato veneziano sia così caratteristica del Settecento, non costa alcuna fatica trasferirla agli anni del Rinascimento in cui visse Cellini: lì si troverebbe come nella propria cornice naturale, bastando amputarle quel sentore di galanteria francese — probabilmente più letterario che reale — che caratterizza gran parte delle sue avventure.
Pero obsérvese desde ahora que esta disposición de avidez ante el espectáculo del mundo y de facilidad para dominarlo y gozarlo por cuantas vías ponen en contacto	Ma si osservi fin d'ora che questa disposizione all'avidità dinanzi allo spettacolo del mondo, e questa facilità nel dominarlo e goderlo attraverso tutte le vie che mettono

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
al hombre con el mundo exterior, no fue utilizada por Casanova más que para un incesante ir y venir, de tema en tema y de curiosidad en curiosidad, posándose en cada una y volando a la más próxima sin penetrarlas nunca. La misma caricia fugaz para cada cosa como para cada mujer; porque la errante inquietud del tenorio no se limita al sexo, sino que puede alcanzar a todas las manifestaciones de la humana actividad.	l'uomo in contatto con il mondo esterno, in Casanova non si tradusse che in un incessante andirivieni, di tema in tema e di curiosità in curiosità, posandosi su ciascuna per poi volare verso la più vicina senza mai penetrarle davvero. La stessa carezza fugace per ogni cosa come per ogni donna; perché l'errante inquietudine del tenorio non si limita al sesso, ma può estendersi a tutte le manifestazioni dell'attività umana.
Por ello Casanova, es cierto que habla de todo y que de todo aparece informado, además de su copiosa ciencia amoratoria. Pero su erudición no le sirve para nada, como no sea para brillar efímeramente ante el público intelectualmente modesto de los salones; atrayendo hacia sí por una vía más la atención de los circunstantes. Es decir, que sus indiscutibles dotes de talento general eran como lacayos al servicio de su actividad primaria, que no era otra que la seducción de la mujer. Y en los ratos libres de esta servidumbre, le ayudaban a agenciar, casi siempre por malas artes, el dinero necesario para la vida y sobre todo para la ostentación que requería su especial táctica amorosa.	Per questo è vero che Casanova parla di tutto e su tutto risulta informato, oltre che nella sua copiosa scienza amoratoria. Ma la sua erudizione non gli serve a nulla, se non a brillare effimeramente davanti al pubblico intellettualmente modesto dei salotti, attirando su di sé, per una via in più, l'attenzione dei presenti. Vale a dire che le sue indiscutibili doti di talento generale erano come lacchè al servizio della sua attività primaria, che non era altra che la seduzione della donna. E nei momenti liberi da questa servitù, lo aiutavano a procurarsi, quasi sempre con mezzi disonesti, il denaro necessario alla vita e soprattutto all'ostentazione che la sua particolare tattica amorosa richiedeva.
Así, pues, al leer sus Memorias, fuera del episodio de la fuga de los Plomos venecianos, y algunos pocos más, todo queda en segundo término al lado de la relación de sus amoríos. Éstos llenan su vida; y la literatura y la filosofía ocupan, a duras penas, con innegable eficacia, los resquicios. Su oficio es amar como ocurre siempre al don Juan.	Così, leggendo le sue Memorie, a parte l'episodio della fuga dai Piombi veneziani e pochi altri, tutto passa in secondo piano rispetto al racconto dei suoi amori. Questi riempiono la sua vita; e la letteratura e la filosofia occupano, a fatica ma con innegabile efficacia, gli spazi residui. Il suo mestiere è amare, come accade sempre al don Giovanni.
Todo lo demás era mero deporte; hasta un momento de su vida en que se encierra en una biblioteca y consume algunos años en estudiar y en escribir sus Memorias. Pero ese momento del ímpetu creador, no es un momento que su voluntad o el azar señalan en su vida, sino aquel momento preciso en que la aptitud física para el amor, más que la aptitud externa para la seducción —la apariencia flamante, la mirada fascinadora y el porte atrevido—, tiene que renunciar, a la fuerza, a ser don Juan.	Tutto il resto era mero passatempo, fino al momento della sua vita in cui si chiude in una biblioteca e consuma alcuni anni a studiare e a scrivere le sue Memorie. Ma quel momento di impeto creativo non è un momento che la sua volontà o il caso segnano nella sua vita, bensì proprio quello in cui l'attitudine fisica all'amore — più ancora dell'attitudine esteriore alla seduzione: l'aspetto smagliante, lo sguardo affascinante e il portamento audace — deve, per forza, rinunciare a essere don Giovanni.
Así, pues, Casanova, por lo mismo que es menos privado que la mayor parte de los donjuanes, es, también, la demostración más clara de la incompatibilidad entre el ejercicio activo de la seducción y la actividad creadora. El modo de su acción, a través de su larga vida es, en suma, típicamente donjuanesco.	Così, dunque, Casanova, proprio perché meno riservato della maggior parte dei dongiovanni, è anche la dimostrazione più chiara dell'incompatibilità tra l'esercizio attivo della seduzione e l'attività creativa. Il modo della sua azione, lungo tutta la sua lunga vita, è, in sostanza, tipicamente dongiovannesco.
LA APTITUD FASCINADORA	L'ATTITUDINE AFFASCINANTE
No menos clara aparece en él la segunda de las cualidades esenciales para la caracterización del don Juan, a saber:	Non meno chiara appare in lui la seconda delle qualità essenziali per la caratterizzazione del don Giovanni, ossia

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
la aptitud fascinadora. Aun dando todo el margen que se quiera a las exageraciones de un hombre tan notoriamente exagerado, parece indudable que poseía el secreto de la típica seducción a quemarropa. Claro que para una cierta casta de mujeres; pero esto es, ya lo sabemos, achaque común a todos los donjuanes.	l'attitudine affascinante. Pur concedendo tutto il margine possibile alle esagerazioni di un uomo così notoriamente incline a esagerare, sembra indubbio che possedesse il segreto della tipica seduzione a bruciapelo. Certo, per una certa casta di donne; ma questo, si sa, è un vizio comune a tutti i dongiovanni.
En la lista de proezas amorosas de nuestro héroe se pueden escoger a docenas los ejemplos de esta forma instantánea de conquista, que deja, de súbito, desde la primera mirada, uncida a la víctima femenina a la voluntad del seductor. Otras veces, es cierto, la mujer se resiste y Casanova tiene que emplear ante ella la artillería de sitio: los medios violentos de conquista, o bien los recursos de su astucia; de la relativa astucia que exigen estas pobres mujeres cuya fortaleza se quiebra indefectiblemente ante la clásica palabra de matrimonio, que el caballero de Seingalt prodiga sin el menor inconveniente.	Nell'elenco delle imprese amorose del nostro eroe si possono scegliere a dozzine gli esempi di questa forma istantanea di conquista, che lega d'un tratto, fin dal primo sguardo, la vittima femminile alla volontà del seduttore. Altre volte, è vero, la donna resiste, e Casanova deve impiegare contro di lei l'artiglieria d'assedio: i mezzi violenti della conquista, oppure le risorse della sua astuzia — quella relativa astuzia che bastano a piegare queste povere donne, la cui fortaleza cede immancabilmente davanti alla classica promessa di matrimonio, che il cavaliere di Seingalt prodiga senza il minimo scrupolo.
ANÁLISIS DE LA SEDUCCIÓN DONJUANESCA. EL ELEMENTO IMPONDERABLE	ANALISI DELLA SEDUZIONE DONGIOVANNESCA. L'ELEMENTO IMPONDERABILE
¿En qué consistía esta magia de Casanova? Acaso en ninguna otra biografía de un don Juan se podrá seguir con la precisión que en ésta el análisis del poder imponderable y vago del seductor. Casanova, tantas veces sospechoso de falacia, se nos ofrece en este aspecto con absoluta y escueta verdad; porque sus mismas exageraciones nos presentan en toda su pureza la realidad del resorte principal de su táctica amorosa que era, precisamente, la exageración.	In che cosa consisteva questa magia di Casanova? Forse in nessun'altra biografia di un don Giovanni si può seguire, con la precisione che in questa, l'analisi del potere imponderabile e vago del seduttore. Casanova, tante volte sospettato di falsità, ci si offre in questo aspetto con verità assoluta e nuda; perché proprio le sue esagerazioni ci presentano in tutta la loro purezza la realtà della molla principale della sua tattica amorosa, che era, appunto, l'esagerazione.
Cuando, en vida, revoloteaba en torno de la mujer acechada por su apetito del momento, su poder de fascinación era sin duda algo resplandeciente, pero confuso, como el halo de luz irisada de la mariposa que agita sus alas en el sol. En sus Memorias nos es posible, en cambio, descomponer uno por uno los elementos de aquella sugestión. Hay que admitir, desde luego, un elemento imbuido en la personalidad sexual del personaje, el verdaderamente específico, que no se sabe en qué consiste; un reclamo misterioso que suscita, al vibrar, la vibración sintónica de las modalidades correspondientes del sexo contrario; tal como el sonido de un diapason hace vibrar a los diapasones de la misma tonalidad y sólo a ellos. Este eje o espíritu del magnetismo amoroso no se puede definir. Menos que nadie las propias víctimas de él acertarían a explicarlo, porque es la percepción sorda del instinto y no la conciencia superior la que lo aprehende. Varios de los comentaristas de Casanova hablan del color profundo y	Quando, in vita, svolazzava attorno alla donna insidiata dal suo appetito del momento, il suo potere di fascinazione era senza dubbio qualcosa di risplendente, ma confuso, come l'alone di luce iridata della farfalla che agita le ali al sole. Nelle sue Memorie, invece, ci è possibile scomporre a una a una le componenti di quella suggestione. Bisogna ammettere, anzitutto, un elemento insito nella personalità sessuale del personaggio, il vero e proprio elemento specifico, di cui non si sa in cosa consista; un richiamo misterioso che, vibrando, suscita la vibrazione sintonica delle modalità corrispondenti nel sesso opposto: così come il suono di un diapason fa vibrare i diapason della stessa tonalità, e soltanto quelli. Questo asse, o spirito, del magnetismo amoroso non si può definire. Meno di chiunque altro saprebbero spiegarlo le stesse vittime, perché è la percezione sorda dell'istinto, e non la coscienza superiore, a coglierlo. Diversi commentatori di Casanova parlano del colore profondo e della potenza suggestiva dei suoi occhi, luogo

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
de la potencia sugestiva de sus ojos, lugar de la anatomía donde suele localizarse este poder de atracción; pero nada de esto pasa de la categoría de las suposiciones gratuitas.	dell'anatomia in cui si suole localizzare questo potere di attrazione; ma nulla di tutto ciò va oltre la categoria delle supposizioni gratuite.
ASPECTO Y ATAVÍOS	ASPETTO E ABBIGLIAMENTO
Admitida y no explicada esta fuerza original y específica, a ella se agregan otras de más fácil definición; unas espontáneas, otras cultivadas de intento por el enamorado. A las primeras pertenece el «exterior agradable e imponente» que él mismo nos describe. El príncipe de Ligne habla de que era «feo aunque de sugestiva apariencia». Sin duda se refiere al color, más que moreno, aceitunado de su rostro, poco en armonía con la norma entre atildada y femenina de la belleza masculina en aquellos años de las pelucas trenzadas y de las casacas cubiertas de encajes y bordados. Pero sobre esta apreciación están las repetidas declaraciones del interesado que se arroba en la contemplación de su propio físico. «Poseía yo físicamente todo lo que un amante perfecto puede apetecer», dice en una de estas ocasiones. Y el único retrato que de él poseemos y que será más adelante comentado, confirma que su rostro poseía una corrección delicada, bien distinta del prototipo enérgico y hosco en que muchos localizan la hermosura varonil.	Ammessa e non spiegata questa forza originaria e specifica, ad essa se ne aggiungono altre di più facile definizione: alcune spontanee, altre coltivate a bella posta dal seduttore. Alle prime appartiene l'«aspetto piacevole e imponente» che egli stesso ci descrive. Il principe di Ligne dice che era «brutto, benché di aspetto suggestivo». Si riferisce senza dubbio al colorito, più che bruno, olivastro del suo volto, poco in armonia con la norma, a metà tra ricercata e femminile, della bellezza maschile in quegli anni di parrucche intrecciate e di casacche coperte di merletti e ricami. Ma al di sopra di questo giudizio stanno le ripetute dichiarazioni dell'interessato, che si estasia nella contemplazione del proprio fisico. «Possedevo fisicamente tutto ciò che un amante perfetto può desiderare», dice in una di queste occasioni. E l'unico ritratto che possediamo di lui, che sarà commentato più avanti, conferma che il suo volto possedeva una delicata correttezza di lineamenti, ben diversa dal prototipo energico e ruvido in cui molti collocano la bellezza virile.
Casanova, por lo tanto, era probablemente un barbilindo; y lo que es aún más importante desde el punto de vista de la eficacia amorosa: estaba él mismo convencido de serlo. Cuidaba además su físico con meticulosidades cortesanas. Y sobre todo, se preocupaba de sus atavíos, vestidos, joyas y tren callejero con la atención característica del don Juan. Sus Memorias están llenas de minuciosas descripciones de las toilettes que elegía para lanzarse a sus empresas amorosas, certeramente convencido de la enorme importancia que para sus presuntas víctimas habían de tener los menudos detalles del indumento, que a los hombres no tocados de donjuanismo jamás les podrán caber en la cabeza. He aquí una de estas descripciones, elegida al azar: «Mi uniforme era blanco con chaqueta azul y charreteras y cordones de oro y plata. Me ajusté al cinto la larga espada. Y con mi lindo bastón en la mano, mi sombrero flamante con airón negro y trenza postiza, me lancé a dar una vuelta por la ciudad.» No hablemos de las joyas. «Mi lujo —dice en otra ocasión— era deslumbrador; mis sortijas, mis tabaqueras, mis cadenas de reloj, llenas de brillantes, mi cruz de diamantes y rubíes pendiente de una cinta escarlata...», etc. Aun contando con los gustos un tanto chocarreros de la época, es demasiada pedrería para un solo varón.	Casanova era dunque, probabilmente, un damerino; e ciò che è ancor più importante dal punto di vista dell'efficacia amorosa, egli stesso ne era convinto. Curava inoltre il proprio fisico con meticolosità da cortigiano. E soprattutto si preoccupava dei suoi abiti, gioielli e del suo treno di vita mondano con l'attenzione tipica del don Giovanni. Le sue Memorie sono piene di minuziose descrizioni delle toilettes che sceglieva per lanciarsi nelle sue imprese amorose, fermamente convinto dell'enorme importanza che per le sue presunte vittime dovevano avere i minimi dettagli dell'abbigliamento — cosa che agli uomini non toccati dal dongiovannismo non potrà mai entrare in testa. Ecco una di queste descrizioni, scelta a caso: «La mia uniforme era bianca, con giacca azzurra, spalline e cordoni d'oro e d'argento. Mi cinsi ai fianchi la lunga spada. E col mio bel bastone in mano, il cappello nuovo di zecca ornato di pennacchio nero e treccia posticcia, mi lanciai a fare un giro per la città.» Non parliamo dei gioielli. «Il mio lusso — dice in un'altra occasione — era abbagliante: i miei anelli, le mie tabacchiere, le mie catene d'orologio, tutte tempestate di brillanti, la mia croce di diamanti e rubini pendente da un nastro scarlatto...», eccetera. Pur tenendo conto dei gusti un po' chiassosi dell'epoca, sono troppi gioielli per un solo uomo.

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
LA OSADÍA	L'AUDACIA
Pero sobre estos brillantes atractivos de la esfera física, Casanova poseía y ponía en práctica el arma más eficaz de seducción de los donjuanes, que es la osadía. Le Gras, otro de sus comentadores, dice que «Nadie igualó nunca a Casanova en la audacia del pensamiento y de la acción; y éste era el gran secreto de su encanto y de su atractivo.» En otro lugar hemos insistido por lo largo, sobre el valor que esta cualidad tiene, en efecto, en el juego de la atracción amorosa. El hombre normal está dotado casi siempre de una amorosa coaccionada por la timidez, uno de los tiranos de la vida sexual, aun en la mayoría de los varones normales es uno de los topes subconscientes de las tendencias del instinto. El hombre de más recia varonía es frecuente que sea, aunque no se le note, muy tímido ante la mujer. La osadía sexual se da, en cambio, por explicable paradoja, en los sectores equívocos de la sexualidad. El invertido, el cornudo complaciente, la cortesana, y el don Juan, carecen por lo común del pudor íntimo del sexo que jamás abandona a los hombres normales, aunque sean todo lo osados que quieran en las demás actividades de la vida.	Ma al di sopra di questi splendenti attrattivi della sfera fisica, Casanova possedeva e metteva in pratica l'arma più efficace di seduzione dei dongiovanni: l'audacia. Le Gras, un altro dei suoi commentatori, dice che «Nessuno ha mai eguagliato Casanova nell'audacia del pensiero e dell'azione; e questo era il grande segreto del suo fascino e della sua attrattiva.» Altrove ci siamo a lungo soffermati sul valore che questa qualità riveste, in effetti, nel gioco dell'attrazione amorosa. L'uomo normale è quasi sempre dotato di una condotta amorosa condizionata dalla timidezza — uno dei tiranni della vita sessuale, che anche nella maggior parte degli uomini normali costituisce uno dei freni subconsci delle tendenze dell'istinto. È frequente che l'uomo di più salda virilità sia, pur senza che si noti, molto timido davanti alla donna. L'audacia sessuale si riscontra, invece, per un paradosso spiegabile, nei settori equivoci della sessualità. L'invertito, il cornuto compiacente, la cortigiana e il don Giovanni mancano per lo più di quel pudore intimo del sesso che non abbandona mai gli uomini normali, per quanto essi possano essere audaci in tutte le altre attività della vita.
En el caso del don Juan, la eficacia de esta acometividad sin escrúpulos es formidable. Las mujeres sensibles al influjo burlador, se rinden en seguida ante la audacia, aun cuando, a veces, ensayan la parodia de resistencia. «La mitad de las mujeres se entregan por timidez», decía La Rochefoucauld, y máximas análogas se encuentran en casi todos los expertos del corazón femenino. Casanova en todas sus conquistas, salvo algunas de su primera época, se impone por la audacia — audacia en el gesto, en la palabra y en las manos—, ante la menor resistencia de sus víctimas; y a veces, cuando el diálogo se va haciendo largo porque la pobre hembra regatea desesperadamente su entrega, nuestro don Juan corta la conversación por lo sano, y toma, sin más, lo que tardaban en darle.	Nel caso del don Giovanni, l'efficacia di questa aggressività senza scrupoli è formidabile. Le donne sensibili all'influsso del burlador cedono subito di fronte all'audacia, anche quando, a volte, mettono in scena una parodia di resistenza. «Metà delle donne si concedono per timidezza», diceva La Rochefoucauld, e massime analoghe si trovano in quasi tutti gli esperti del cuore femminile. Casanova, in tutte le sue conquiste — salvo alcune del suo primo periodo — si impone con l'audacia (audacia nel gesto, nella parola e nelle mani) di fronte alla minima resistenza delle sue vittime; e talvolta, quando il dialogo si prolunga perché la povera femmina tratta disperatamente la propria resa, il nostro don Giovanni taglia corto la conversazione e prende, senza altro, ciò che tardavano a dargli.
VANIDAD. PAPEL DE LA REPUTACIÓN DONJUANESCA EN LA SEDUCCIÓN	VANITÀ. IL RUOLO DELLA REPUTAZIONE DONGIOVANNESCA NELLA SEDUZIONE
Esta audacia está infinitamente ligada con la enorme vanidad del don Juan clásico, con su afán irresistible de llamar la atención. Tampoco en esto Casanova le va en zaga a ningún otro seductor. Ya el primer ejemplar conocido de esta fauna amorosa, el de Tirso de Molina, nos descubre este rasgo desde que aparece en escena, culminando al confesar paladinamente que si acude a la cita que le da el Comendador muerto no es, ciertamente, por gusto, pues le aterran las sombras de ultratumba; ni	Questa audacia è infinitamente legata all'enorme vanità del don Giovanni classico, alla sua irresistibile smania di attirare l'attenzione. Nemmeno in questo Casanova è secondo a nessun altro seduttore. Già il primo esemplare noto di questa fauna amorosa, quello di Tirso de Molina, rivela questo tratto fin dalla sua entrata in scena, e lo mostra al culmine quando confessa apertamente che se si reca all'appuntamento fissatogli dal Commendatore morto non è certo per piacere, poiché lo atterriscono le

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
tampoco por cumplir una palabra de honor, compromiso que él deshace sin dificultad, a diario; sino «porque se admire y espante Sevilla de mi valor». Es decir, por pura fanfarronería. En los demás donjuanes, de la literatura y de la vida, se encuentra con toda exactitud la misma postura teatral ante sus contemporáneos.	ombre dell'oltretomba; né per mantenere una parola d'onore, impegno che egli disattende quotidianamente senza difficoltà; bensì «perché Siviglia ammira e si spaventi del mio valore». Vale a dire, per pura spavalderia. Negli altri dongiovanni, della letteratura come della vita, si ritrova esattamente la stessa posa teatrale davanti ai propri contemporanei.
Pero en nuestro caballero de Seingalt este afán de exhibición adquiere caracteres irresistibles. Al llegar a cada población grande o chica, de las que recorre en sus prolifas peregrinaciones, su primer cuidado es deslumbrar a todo el mundo, desde el hotelero que acude a recibirle a la puerta del albergue, hasta los reyes, ante cuyo trono se acerca pavoneándose. La ciudad entera ha de hablar de él, a las pocas horas de su llegada, sin que perdona medio para lograrlo. «Su gran preocupación, dice uno de sus comentaristas, era no pasar inadvertido y no dudaba nunca en exaltar su propio mérito ni en pronunciar en cualquier parte su propio elogio.»	Ma nel nostro cavaliere di Seingalt questa smania di esibizione assume caratteri irresistibili. Giunto in ogni città, grande o piccola, tra quelle che attraversa nei suoi lunghi peregrinaggi, la sua prima cura è abbagliare tutti, dall'albergatore che lo accoglie sulla soglia della locanda fino ai sovrani, davanti al cui trono si avvicina pavoneggiandosi. L'intera città deve parlare di lui poche ore dopo il suo arrivo, e non tralascia alcun mezzo per riuscirvi. «La sua grande preoccupazione, dice uno dei suoi commentatori, era non passare inosservato, e non esitava mai a esaltare il proprio merito né a pronunciare ovunque il proprio elogio.»
Este tipo de vanidad teatral, no responde sólo en el don Juan a la necesidad de satisfacer el placer, tan femenino, de recoger el aura calurosa de la expectación pública, en la que se mezclan la admiración, el asombro y la envidia. Tiene, además, un fin inmediatamente utilizable, y es el de que su renombre sea el heraldo y la vanguardia de sus hazañas futuras. La humanidad, es cosa bien sabida, se posterna siempre con la sumisión más estúpida ante los hechos y las personas consagradas, sin molestarse en poner unas gotas de crítica como reactivo de la legitimidad o la falsía de la reputación. «Cobra buena fama —dice nuestro refrán del modo más cínico— y échate a dormir.» Pero es el amor el punto de la actividad humana en que esta verdad se hace más culminante; y sobre todo en el amor donjuanesco.	Questo tipo di vanità teatrale non risponde, nel don Giovanni, soltanto al bisogno di soddisfare il piacere, così femminile, di raccogliere il calore dell'attenzione pubblica, in cui si mescolano ammirazione, stupore e invidia. Ha, inoltre, uno scopo immediatamente utilizzabile: che la sua fama faccia da araldo e avanguardia delle sue future imprese. È cosa ben nota che l'umanità si prostra sempre con la più stupida sottomissione davanti ai fatti e alle persone consacrate, senza darsi la pena di mettervi qualche goccia di critica come reagente della legittimità o della falsità della reputazione. «Fatti una buona fama — dice il nostro proverbio nel modo più cinico — e va' a dormire tranquillo.» Ma è nell'amore che questa verità tocca il suo punto culminante nell'attività umana; e soprattutto nell'amore dongiovannesco.
A don Juan, en realidad, sólo pueden computársele, con total responsabilidad, sus dos, sus tres primeras aventuras. Mas en cuanto el escándalo de éstas ha volado de boca en boca, todas las demás se le ofrecen ya medio hechas, maduras previamente por el influjo de su fama misma. Así es que cuando él llega, sólo tiene que alargar la mano y recoger el fruto propicio. Nadie superó a Casanova en la penetración psicológica y en la desfachatez práctica para valorar este gran recurso del magnetismo donjuanesco.	A don Giovanni, in realtà, si possono attribuire, a pieno titolo, solo le sue prime due o tre avventure. Ma non appena lo scandalo di queste vola di bocca in bocca, tutte le altre gli si offrono già mezzo fatte, maturate in anticipo dall'influsso della sua stessa fama. Sicché, quando egli arriva, non deve far altro che allungare la mano e cogliere il frutto propizio. Nessuno superò Casanova nella penetrazione psicologica e nella sfacciataggine pratica nello sfruttare questa grande risorsa del magnetismo dongiovannesco.
LOS VIAJES. DONJUANISMO Y COSMOPOLITISMO	I VIAGGI. DONGIOVANNISMO E COSMOPOLITISMO

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
El lector de las Memorias de Casanova no tarda en sorprenderse de otro de los rasgos más llamativos de su personalidad, que es la permanente inquietud que le impulsó a viajar sin tino durante toda su vida. Los comentaristas de nuestro héroe han interpretado de diversos modos esta circunstancia. Resulta verdaderamente maravillosa la incansable resistencia con que en aquellos tiempos de malos y costosos medios de transporte, por pésimos caminos, tan incómodos como peligrosos, Casanova se trasladaba de una ciudad a otra del continente: de Venecia a París, de París a Madrid, de Madrid a Varsovia y a San Petersburgo, sin perdonar rodeos y sin cuidarse de la nieve ni del sol ni de ninguna suerte de fatigas. Es cierto que en ocasiones sus caminatas no eran meros paseos de turista o de curioso buscador de pasatiempos y buenas fortunas, sino huidas precipitadas, con la justicia a los talones; huidas que no terminaban cuando quería su capricho, sino sólo cuando encontraba un asilo seguro. Sus propias referencias lo confiesan a veces. Y otras dejan adivinar que este y el otro de sus viajes no fueron precisamente excursiones de placer. Pero no puede dudarse que en otras ocasiones era su propia inquietud la que le llevaba camino adelante, con tal falta de ahorro de cuidados, de tiempo y de dinero, que su actividad resultaría formidable aun en los tiempos actuales de la agencia de turismo.	Il lettore delle Memorie di Casanova non tarda a sorprendersi di un altro dei tratti più vistosi della sua personalità: l'irrequietezza permanente che lo spinse a viaggiare senza sosta per tutta la vita. I commentatori del nostro eroe hanno interpretato in vari modi questa circostanza. Risulta davvero meravigliosa l'instancabile resistenza con cui, in quei tempi di mezzi di trasporto scarsi e costosi, su strade pessime, tanto scomode quanto pericolose, Casanova si spostava da una città all'altra del continente: da Venezia a Parigi, da Parigi a Madrid, da Madrid a Varsavia e a San Pietroburgo, senza risparmiarsi deviazioni e senza curarsi né della neve né del sole né di alcuna sorta di fatica. È vero che, talvolta, i suoi spostamenti non erano semplici passeggiate da turista o da curioso cercatore di svaghi e buone fortune, ma fughe precipitose, con la giustizia alle calcagna; fughe che non finivano quando lo voleva il suo capriccio, ma solo quando trovava un rifugio sicuro. I suoi stessi racconti a volte lo confessano. E altre volte lasciano intuire che questo o quel viaggio non furono affatto gite di piacere. Ma non si può dubitare che, in altre occasioni, fosse la sua stessa irrequietezza a spingerlo avanti per la strada, con una tale mancanza di risparmio di attenzioni, tempo e denaro, che la sua attività risulterebbe formidabile anche ai tempi odierni dell'agenzia di viaggi.
¿Qué significación tiene en la psicología de nuestro caballero este movimiento continuo? Pérez de Ayala fue quien certeramente señaló la manía de viajar y el cosmopolitismo como un rasgo casi constante del don Juan. No falta, en efecto, en una sola de sus encarnaciones principales: desde la de Tirso hasta las más recientes, cada una de sus hazañas ocurren en un sitio distinto del planeta. He aquí, pues, un nuevo dato que caracteriza a Casanova dentro del género donjuanesco. Pero tratemos de escudriñar la relación que enlaza al donjuanismo con el cosmopolitismo.	Che significato ha, nella psicologia del nostro cavaliere, questo movimento continuo? Fu Pérez de Ayala a segnalare con acume la mania di viaggiare e il cosmopolitismo come un tratto quasi costante del don Giovanni. Non manca, infatti, in nessuna delle sue incarnazioni principali: da quella di Tirso fino alle più recenti, ciascuna delle sue imprese si svolge in un luogo diverso del pianeta. Ecco dunque un nuovo elemento che caratterizza Casanova all'interno del genere dongiovannesco. Ma cerchiamo di scandagliare il legame che unisce il dongiovannismo al cosmopolitismo.
NECESIDAD DE CAMBIAR EL TEMA SEXUAL	LA NECESSITÀ DI CAMBIARE TEMA SESSUALE
¿Por qué, en efecto, ningún don Juan escapa a este sino errabundo, hasta el punto de que si se localiza en su pueblo degenera rápidamente y se convierte en un galanteador ridículo, descendiendo del rango de protagonista al de un personaje cómico de segunda fila? Probablemente las causas del fenómeno son muy complejas.	Perché, in effetti, nessun don Giovanni sfugge a questo destino errabondo, al punto che, se si ferma nel proprio paese, degenera rapidamente e si trasforma in un galante ridicolo, scendendo dal rango di protagonista a quello di personaggio comico di second'ordine? Probabilmente le cause del fenomeno sono molto complesse.
Parece indudable que una de ellas sea la superficialidad del conocimiento que de cada mujer adquiere el don Juan. La mujer puede poseer tesoros de sentimiento y	Sembra indubbio che una di esse sia la superficialità della conoscenza che il don Giovanni acquisisce di ogni donna. La donna può possedere tesori di sentimento e modalità

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
modalidades complicadas de su psicología y aun de su dinámica amorosa que hagan de cada una aquel ideal que Balzac preconizaba, esto es, la variedad multiforme encerrada en una sola hembra; como esos juguetes rusos en que un idolillo de madera que parecía único y macizo se descompone en una serie interminable de variantes de aquél. Este tipo de mujer puede satisfacer durante mucho tiempo, y aun durante una vida entera, el instinto del hombre más polígámico, sin salirse de una estricta monogamia. Pero su hallazgo no es nunca casual, sino el fruto paciente de una actividad fervorosa del varón, tal como se requiere para alumbrar el agua subterránea o la profunda veta del mineral precioso. Y dicho se está que esta tarea y este hallazgo están vedados al don Juan, que de cada una de sus mujeres toma tan sólo aquellas esencias superficiales que pueden recogerse en su fugitiva conjunción con cada una de ellas, que es clásico comparar con el libar errante y alocado de las mariposas.	complesse della propria psicologia, e persino della propria dinamica amorosa, tali da fare di ciascuna quell'ideale che Balzac auspicava, cioè la varietà multiforme racchiusa in un'unica femmina; come quei giocattoli russi in cui un idoletto di legno, che sembrava unico e compatto, si scompone in una serie interminabile di varianti di se stesso. Questo tipo di donna può appagare a lungo, persino per un'intera vita, l'istinto dell'uomo più poligamo, senza uscire da una stretta monogamia. Ma la sua scoperta non è mai casuale, bensì il frutto paziente di un'attività fervorosa dell'uomo, quale si richiede per far scaturire l'acqua sotterranea o la profonda vena del minerale prezioso. Ed è chiaro che questo compito e questa scoperta sono preclusi al don Giovanni, che da ciascuna delle sue donne coglie soltanto quelle essenze superficiali che si possono raccogliere nella fugace congiunzione con ciascuna di esse — cosa che è classico paragonare all'errante e sconsiderato bottinare delle farfalle.
Ahora bien, don Juan, que pasa de una hembra a otra impulsado por una forma morbosamente exagerada de la «necesidad de la variación» que rige el instinto sexual del hombre, se encuentra con que esos elementos superficiales que gusta de recoger en la hembra son tan cortos en número que en seguida se agotan. La mujer, considerada como ídolo de la pasión, oculta, bajo muy pocas variedades que la naturaleza combina con habilidad, una gran monotonía. Un hombre verdaderamente interesante, que fue un gran seductor, lleno de buenas fortunas hasta muy entrada su madurez, me contaba en una ocasión, en los descansos que le dejaban sus dolores de gota, las aventuras femeninas de su pasado borrascoso y coronaba su relato con esta frase melancólica: «he tardado cuarenta años en aprender que de cintura abajo todas las mujeres son iguales».	Ora, don Giovanni, che passa da una femmina all'altra spinto da una forma morbosamente esagerata della «necessità di variazione» che governa l'istinto sessuale dell'uomo, si trova di fronte al fatto che quegli elementi superficiali che ama cogliere nella femmina sono così scarsi di numero da esaurirsi subito. La donna, considerata come idolo della passione, nasconde, sotto pochissime varianti che la natura combina con abilità, una grande monotonia. Un uomo davvero interessante, che era stato un gran seduttore, ricco di buone fortune fino a tarda maturità, mi raccontava una volta, nelle pause concesse dai suoi dolori di gotta, le avventure femminili del suo burrascoso passato, e coronava il racconto con questa frase malinconica: «ho impiegato quarant'anni per imparare che, sotto la cintola, tutte le donne sono uguali».
Ésta es, en efecto, la tragedia de don Juan. No les falta razón a los que le pintan como un ser sediento del ideal femenino; que, no resignado a hallarlo dentro de las soluciones que brinda la sociedad burguesa y unas leyes y una religión de visión limitada, lo busca con tenacidad inagotable y casi dolorosa en todo un sexo. Pero el error de don Juan —varias veces lo he dicho— es plantear como un problema de superficie lo que es un problema de profundidad. Semeja a un pescador de perlas que errase por todos los mares esperando encontrarlas entre la espuma de las olas sin arriesgarse nunca a descender al fondo de las sirtes elegidas.	Questa è, in effetti, la tragedia di don Giovanni. Non hanno torto quanti lo dipingono come un essere assetato dell'ideale femminile che, non rassegnato a trovarlo nelle soluzioni offerte dalla società borghese e da leggi e una religione dalla visione limitata, lo cerca con tenacia instancabile e quasi dolorosa in tutto un sesso. Ma l'errore di don Giovanni — l'ho detto più volte — è porre come problema di superficie ciò che è un problema di profondità. Somiglia a un pescatore di perle che vagasse per tutti i mari sperando di trovarle nella spuma delle onde, senza mai rischiare di scendere sul fondo delle secche prescelte.
Todas las mujeres son iguales. Pero esto es sólo verdad para quien no traspone su epidermis o las considera con un criterio anatómico de la grosería de nuestro amigo el	Tutte le donne sono uguali. Ma questo è vero soltanto per chi non oltrepassa la loro epidermide, o le considera con un criterio anatomico, riferito alla grossolanità del nostro

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
viejo don Juan gotoso y cínico. La mujer incita el deseo específico del hombre mediante un cierto número de encantos esquemáticos —en suma, gracia y belleza—. Todos estos encantos, diferenciados por mil combinaciones naturales o realzados por el complejo arte de la cosmética, van perdiendo esta diferenciación a medida que convergen hacia un punto, casi un punto matemático, que es la sima que absorbe y sosiega el deseo masculino y en la que la individualidad de la mujer, por sorprendente paradoja, se hace, en efecto, como observaba nuestro viejo don Juan, casi nula. Cada mujer, al pasar por la calle, nos atrae, pues, con incentivos infinitamente diferentes; pero a medida que nos aproximamos a ella la especificidad de su encanto se atenúa, y acaba por borrarse en el momento de la conjunción material, en el cual hay un momento, fugitivo, pero definitivo, en el que «la mujer» desaparece y es sustituida por «el sexo». Por eso don Juan, catador tan sólo de ese momento inespecífico, acaba su existencia convencido de la igualdad de todas las mujeres.	amico, il vecchio don Giovanni, gottoso e cinico. La donna suscita il desiderio specifico dell'uomo attraverso un certo numero di incanti schematici — in sostanza, grazia e bellezza. Tutti questi incanti, differenziati da mille combinazioni naturali o esaltati dal complesso arte della cosmesi, perdono progressivamente questa differenziazione man mano che convergono verso un punto, quasi un punto matematico, che è l'abisso in cui il desiderio maschile si assorbe e si placa, e nel quale l'individualità della donna, per sorprendente paradosso, diventa, in effetti, come osservava il nostro vecchio don Giovanni, quasi nulla. Ogni donna, passando per strada, ci attrae dunque con incentivi infinitamente diversi; ma man mano che ci avviciniamo a lei, la specificità del suo fascino si attenua, fino a cancellarsi del tutto nel momento della congiunzione materiale, in cui vi è un istante fugace ma definitivo in cui «la donna» scompare ed è sostituita dal «sesso». Per questo don Giovanni, degustatore soltanto di quell'istante privo di specificità, conclude la propria esistenza convinto dell'uguaglianza di tutte le donne.
La peregrinación del hombre normal a través del sexo termina, por el contrario, muy pronto: en cuanto encuentra el mundo interior femenino en que alojarse su virilidad. Es excepcional el que un hombre de finura afectiva de tipo medio, no haga pronto el hallazgo deseado, cuando procede de buena fe. Y además la vida humana no da lugar sino a un número limitado de experiencias: porque son experiencias que requieren atención prolija, sucesión de ensayos numerosos y en suma mucho tiempo. Por las razones inversas, la peregrinación del don Juan no se acaba jamás, y le vemos, ya viejo, proseguirla como el perfecto turista que en plena senectud sigue recorriendo nuevos países, con su guía en la mano, añadiendo hasta el final nuevas visiones al archivo de sus sentidos, mas sin encontrar nunca la dársena tranquila donde anclar su corazón.	Il pellegrinaggio dell'uomo normale attraverso il sesso, al contrario, termina molto presto: non appena trova il mondo interiore femminile in cui alloggiare la propria virilità. È eccezionale che un uomo di media sensibilità affettiva, se procede in buona fede, non faccia presto la scoperta desiderata. E inoltre la vita umana concede soltanto un numero limitato di esperienze: perché sono esperienze che richiedono attenzione minuziosa, una successione di numerosi tentativi e, insomma, molto tempo. Per ragioni opposte, il pellegrinaggio del don Giovanni non finisce mai, e lo vediamo, già vecchio, proseguirlo come il perfetto turista che, in piena vecchiaia, continua a percorrere nuovi paesi, guida alla mano, aggiungendo fino alla fine nuove visioni all'archivio dei propri sensi, ma senza mai trovare la darsena tranquilla in cui ancorare il cuore.
Pero no es esa precisión de cambiar de temas que el instinto no sabe agotar, la sola razón de la vagabundez del don Juan.	Ma questa necessità di cambiare temi che l'istinto non sa esaurire non è l'unica ragione della vagabondaggine del don Giovanni.
DECEPCIÓN DE LA MUJER	LA DELUSIONE DELLA DONNA
Hay otra importantísima; y es que el interés que él, a su vez, inspira a las mujeres, deslumbra al principio, como las centellas de un fuego artificioso, pero después, rápidamente, se agota. Claro está que don Juan puede inspirar ocasionalmente pasiones duraderas; y la historia, real o imaginada, de muchos de ellos abunda en ejemplos de estas mujeres que guardaron para siempre no sólo el amor incólume, sino la fidelidad a su memoria, a través	Ce n'è un'altra importantissima: l'interesse che egli, a sua volta, ispira alle donne, abbaglia sulle prime, come le scintille di un fuoco d'artificio, ma poi si esaurisce rapidamente. È chiaro che il don Giovanni può ispirare, occasionalmente, passioni durature; e la storia, reale o immaginata, di molti di loro abbonda di esempi di donne che conservarono per sempre non solo l'amore intatto, ma la fedeltà al suo ricordo, attraverso ogni disillusione. Ma

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
de todos los desengaños. Pero obsérvese que casi siempre se trata de las enamoradas que no llegaron a gozar de sus favores o que a lo sumo recibieron de él una caricia furtiva. Enamoradas por lo tanto de la ilusión, que es la vivencia para la que el corazón femenino guarda su máximo y perdurable fervor.	si osservi che quasi sempre si tratta di innamorate che non arrivarono mai a godere dei suoi favori, o che al massimo ne ricevettero una fugace carezza. Innamorate, dunque, dell'illusione, che è il vissuto per cui il cuore femminile serba il proprio fervore massimo e più duraturo.
No puedo olvidar lo que me contó un amigo mío, que lo era también, como yo, de uno de los más famosos ejemplares de don Juan que yo he conocido; y es que, cuando murió, ya viejo y casado, sólo le acompañaron a su entierro unos pocos familiares. Pero un día, visitando el cementerio, donde también reposaban familiares suyos, mi amigo vio sobre la tumba del conquistador un ramo de flores y el sepulturero le dijo que venía a renovarlo, cada semana, una mujer. Quiso saber mi amigo quién era la que así, entre llantos, era fiel a su recuerdo; y espío su visita y vio, emocionado, que era la mujer del peluquero del don Juan, al que nunca conoció, pero del que estaba enamorada por los relatos que su marido le hacía, claramente, de la fascinación irresistible de su cliente y de las aventuras, cada día nuevas, que referían, de escaleras abajo, sus servidores.	Non posso dimenticare ciò che mi raccontò un mio amico, che lo era anch'egli, come me, di uno dei più celebri esemplari di don Giovanni che io abbia conosciuto: quando morì, ormai vecchio e sposato, al suo funerale lo accompagnarono soltanto pochi familiari. Ma un giorno, visitando il cimitero dove riposavano anche suoi familiari, il mio amico vide sulla tomba del conquistatore un mazzo di fiori, e il becchino gli disse che a rinnovarlo ogni settimana era una donna. Il mio amico volle sapere chi fosse colei che, tra le lacrime, era così fedele al suo ricordo; ne spiò la visita e vide, commosso, che era la moglie del parrucchiere del don Giovanni — un uomo che ella non aveva mai conosciuto, ma di cui si era innamorata per i racconti che il marito le faceva, chiaramente, sulla fascinazione irresistibile del suo cliente e sulle avventure, sempre nuove, che i suoi servitori riferivano scendendo le scale.
Mas las víctimas auténticas del seductor, es lo común que conserven de él un recuerdo amargo; y lo que es peor, una infinita decepción. La misma decepción, casi fisiológica, que el hombre siente por la mujer físicamente codiciada en cuanto la curiosidad de los sentidos se agota, la misma, pero infinitamente mayor, siente la mujer que se entregó al don Juan, cuando éste toma de nuevo la capa y el sombrero y por el balcón o por la puerta se aleja para siempre. Porque la mujer, al entregar al hombre su cuerpo, muchas veces da todo lo que se le pide. Mas la novia del seductor busca casi siempre en él, tras el reclamo de las apariencias físicas, la ilusión de darse al héroe, y el héroe resulta, a la postre, que no es nada.	Ma le vittime autentiche del seduttore, di solito, ne conservano un ricordo amaro; e, quel che è peggio, un'infinita delusione. La stessa delusione, quasi fisiologica, che l'uomo prova per la donna fisicamente desiderata non appena si esaurisce la curiosità dei sensi — la stessa, ma infinitamente maggiore, la prova la donna che si concesse al don Giovanni, quando questi riprende il mantello e il cappello e, dal balcone o dalla porta, si allontana per sempre. Perché la donna, offrendo all'uomo il proprio corpo, molte volte dà tutto ciò che le viene chiesto. Ma la promessa sposa del seduttore cerca quasi sempre in lui, dietro il richiamo delle apparenze fisiche, l'illusione di donarsi all'eroe — e l'eroe, alla fine, si rivela non essere nulla.
En un medio social limitado, la potencialidad burladora de don Juan acaba, en suma, por agotarse pronto. El espíritu de sexo, tan desarrollado en la mujer (infinitamente más que en el hombre), alza sus puentes levadizos y pronto queda nuestro conquistador reducido a sus profesionales, ciudades siempre abiertas, que naturalmente no le interesan ya. Y se va entonces a tierras extrañas, llevando como heraldo a su prestigio donjuanesco que, en parte, se hace a costa del dolor de sus víctimas. Estas, jamás escarmientan en cabeza ajena. En realidad es ésta una cualidad de toda mujer.	In un ambiente sociale limitato, la capacità di raggirare del don Giovanni finisce, insomma, per esaurirsi presto. Lo spirito di sesso, così sviluppato nella donna (infinitamente più che nell'uomo), alza i propri ponti levatoi, e presto il nostro conquistatore si ritrova ridotto alle sue clienti di professione, città sempre aperte che, naturalmente, non lo interessano più. E se ne va allora verso terre straniere, portando come araldo il proprio prestigio dongiovannesco che, in parte, si costruisce a costo del dolore delle sue vittime. Queste, non imparano mai dall'altrui esperienza. In realtà, questa è una qualità propria di ogni donna.

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
Sólo, muy a la larga, brota, en los donjuanes muy famosos, el vaho del desdén del sexo agraviado.	Solo a lunghissimo andare, nei dongiovanni più celebri, affiora il sentore del disdegno del sesso oltraggiato.
EL DESDÉN DE LA MUJER POR CASANOVA	IL DISDEGNO DELLA DONNA PER CASANOVA
Hablábamos de la decepción —y a la larga de la hostilidad— de la mujer frente a don Juan. Es un fenómeno muy común que es fácil observar directamente en las víctimas de los tenorios de mayor o menor cuantía. El encanto momentáneo del burlador jamás va seguido de estimación; y muchas veces se trueca en odio auténtico así que cesa la sugestión primitiva.	Parlavamo della delusione — e, a lungo andare, dell'ostilità — della donna nei confronti del don Giovanni. È un fenomeno molto comune, facilmente osservabile direttamente nelle vittime dei tenori di maggiore o minore levatura. L'incanto momentaneo del burlador non è mai seguito da stima; e spesso si tramuta in odio autentico non appena cessa la suggestione primitiva.
La explicación de este fenómeno es bastante simple y ya ha sido esbozada en las páginas anteriores. La libido, por sí sola, es una fuerza violenta, pero eminentemente fugaz. En esta fugacidad reside su esencia; y también gran parte de su encanto. Pero, además del placer inmediato, la conjunción de los sexos puede engendrar otros dos órdenes de frutos lejanos y trascendentales que son los hijos y el amor. El amor verdadero, la amistad amorosa, la más excelsa forma de la afección intersexual, sólo existe cuando se ha pasado la prueba carnal de la cópula. En ella se funden, como en un crisol, enamoramientos que parecían infinitos; y en ella se forjan, en cambio, los afectos perennes que desafían y vencen al tiempo y al monstruo de la intimidad.	La spiegazione di questo fenomeno è piuttosto semplice ed è già stata abbozzata nelle pagine precedenti. La libido, da sola, è una forza violenta, ma eminentemente fugace. In questa fugacità risiede la sua essenza, e anche gran parte del suo fascino. Ma, oltre al piacere immediato, la congiunzione dei sessi può generare altri due ordini di frutti lontani e trascendentali, che sono i figli e l'amore. L'amore vero, l'amicizia amorosa, la forma più eccelsa dell'affetto intersessuale, esiste soltanto una volta superata la prova carnale del coito. In essa si fondono, come in un crogiolo, innamoramenti che sembravano infiniti; e in essa si forgiano, invece, gli affetti perenni che sfidano e vincono il tempo e il mostro dell'intimità.
El acto sexual primario es sólo una añagaza de la naturaleza para que el hombre y la mujer afronten, con los ojos vendados por el deseo, los dos arduos problemas de la convivencia sexual y de la paternidad. Pero la posición del varón y de la hembra es muy distinta frente a estos problemas. El hombre, por motivos de injusticia palmaria pero que se imponen en la realidad, se acerca de cada diez veces, ocho, a la mujer con el cumplimiento del deseo como única aspiración. Mientras que en la mujer, el goce sexual primario es, como todo el mundo sabe, un simple trámite previo, generalmente poco emocionante, para conseguir los fines secundarios, la procreación y la convivencia amorosa con el hombre. Hasta tal punto es esto cierto, que la fruición carnal es muchas veces en la mujer, tardía, posterior a esos frutos secundarios de la conjunción, y aun puede no presentarse nunca, sin que la hembra deje de ser por ello perfectamente normal.	L'atto sessuale primario è soltanto un espediente della natura affinché l'uomo e la donna affrontino, con gli occhi bendati dal desiderio, i due ardui problemi della convivenza sessuale e della paternità. Ma la posizione del maschio e della femmina è molto diversa di fronte a questi problemi. L'uomo, per motivi di palese ingiustizia ma che si impongono nella realtà, si accosta alla donna, otto volte su dieci, con il solo appagamento del desiderio come aspirazione. Mentre nella donna il godimento sessuale primario è, come tutti sanno, un semplice passaggio preliminare, in genere poco emozionante, per raggiungere i fini secondari: la procreazione e la convivenza amorosa con l'uomo. A tal punto ciò è vero che nella donna la fruizione carnale è spesso tardiva, successiva a quei frutti secondari della congiunzione, e può persino non presentarsi mai, senza che per questo la femmina cessi di essere perfettamente normale.
Por todo esto, el don Juan, que es incapaz de crear ningún sentimiento durable y que es casi siempre infecundo, representa la máxima desilusión para las mujeres, cuando van a él empujadas por la rectitud del instinto y no llevadas por el afán decorativo de poder decir que han sido las amantes de un don Juan famoso.	Per tutto ciò, il don Giovanni, che è incapace di creare alcun sentimento duraturo e che è quasi sempre infecondo, rappresenta la massima delusione per le donne, quando a lui si accostano spinte dalla rettitudine dell'istinto, e non mosse dalla vanità decorativa di poter dire di essere state le amanti di un celebre don Giovanni.

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
Éste fue el sino de Casanova. Legrás comenta que nuestro caballero «no conoció nunca la verdadera amistad»; y el que no sea capaz de tener amigos entre los hombres, jamás podrá unirse a una mujer por una afección profunda. Salvo algún caso de curiosidad meramente intelectual, ninguna de sus amantes de un día le sigue en su desgracia ni endulza la tristeza de su ocaso en el castillo de Dux, donde le recogió la caridad del conde de Waldstein. Y aun después de su muerte, prosigue la indiferencia y el rencor, difundido ya a todo el sexo hasta el punto que Uzanne, su máximo panegirista, se pregunta lleno de extrañeza y de sinceridad: «¿Por qué las Memorias de Casanova no provocan en las lectoras actuales más que desdén, fastidio u hostilidad?» «Los libreros —añade—, nos lo confirman.» Y yo he podido corroborar la observación en una gran biblioteca española en la que los ejemplares de esta obra no están nunca quietos en su estante; pero casi nunca en manos de mujer.	Questo fu il destino di Casanova. Legrás osserva che il nostro cavaliere «non conobbe mai la vera amicizia»; e chi non è capace di avere amici tra gli uomini, non potrà mai unirsi a una donna per un affetto profondo. Salvo qualche caso di curiosità puramente intellettuale, nessuna delle sue amanti di un giorno lo segue nella disgrazia né addolcisce la tristezza del suo tramonto nel castello di Dux, dove lo raccolse la carità del conte di Waldstein. E anche dopo la sua morte prosegue l'indifferenza e il rancore, ormai esteso a tutto il sesso femminile, al punto che Uzanne, il suo massimo panegirista, si chiede pieno di stupore e sincerità: «Perché le Memorie di Casanova non suscitano nelle lettrici odierne altro che disdegno, fastidio od ostilità?» «I librai — aggiunge — ce lo confermano.» E io stesso ho potuto verificare l'osservazione in una grande biblioteca spagnola, nella quale gli esemplari di quest'opera non stanno mai fermi sullo scaffale, ma quasi mai in mano a una donna.
Y es que el donjuanismo, consentido, y aun glorificado, representa el agravio más grande inferido al sexo femenino. La forma más irritante de la desigualdad entre los dos sexos; y por eso, el progreso del mundo tiende a eliminarlo. Las Memorias de Casanova son el documento más deprimente para la mujer que se ha escrito jamás.	Il fatto è che il dongiovannismo, tollerato e persino glorificato, rappresenta l'offesa più grande inferta al sesso femminile. È la forma più irritante della disuguaglianza tra i due sessi; e per questo il progresso del mondo tende a eliminarlo. Le Memorie di Casanova sono il documento più deprimente per la donna che sia mai stato scritto.
Uzanne insinúa, a pesar de su casanovismo, otra sugestión para explicar el fenómeno. «¿Parecerá Casanova —se pregunta—, fabuloso, irreal, a sus lectoras? ¿Habrá existido, en efecto, un tal supermacho?» Esta hipótesis nos acerca todavía más a la verdad. Lo que la erudición de los comentaristas sólo alcanza a conjeturar, la mujer lo sabe. Casanova no era un ser fabuloso; no era tal supermacho. La mujer lo adivina y no lo perdona.	Uzanne insinua, nonostante il suo casanovismo, un'altra ipotesi per spiegare il fenomeno. «Casanova apparirà — si domanda — favoloso, irreal, alle sue lettrici? Sarà davvero esistito un simile supermaschio?» Questa ipotesi ci avvicina ancora di più alla verità. Ciò che l'erudizione dei commentatori riesce solo a congetturare, la donna lo sa. Casanova non era un essere favoloso; non era un simile supermaschio. La donna lo intuisce e non glielo perdona.
DONJUANISMO Y JUEGO	DONGIOVANNISMO E GIOCO D'AZZARDO
Casanova era también, como casi todos los tenorios de pura sangre, desde el primero, desde el conde de Villamediana, como ya se anotó más arriba, un impenitente jugador. Hay dos razones para esta relación entre el juego y el donjuanismo: una psicológica y otra práctica. La razón psicológica es que las mismas cualidades del jugador son las cualidades óptimas para el conquistador de mujeres. El capricho y no la razón, guía a uno y otro; y se habitan a concentrar en un trance, regido por la aventura, más que por el propio esfuerzo, el porvenir momentáneo de su bolsa o de sus sentidos. Mujer o fortuna logradas por el azar no llevan consigo más emoción que la procurada al obtenerlas; y así, sin pena y sin gloria, se van como han venido. Don Juan	Casanova era anche, come quasi tutti i tenori di pura razza fin dal primo, fin dal conte di Villamediana, come già annotato sopra, un impenitente giocatore. Vi sono due ragioni per questo legame tra il gioco e il dongiovannismo: una psicologica, l'altra pratica. La ragione psicologica è che le stesse qualità del giocatore sono le qualità ottimali per il conquistatore di donne. Entrambi sono guidati dal capriccio e non dalla ragione; ed entrambi si abituano a concentrare in un unico trance, retto dall'avventura più che dal proprio sforzo, il destino immediato della propria borsa o dei propri sensi. Donna o fortuna ottenute per caso non portano con sé altra emozione che quella provata nell'ottenerle; e così, senza pena né gloria, se ne vanno come sono venute. Don Juan Tenorio e don Luis Mejía offrono la massima espressione

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
Tenorio y don Luis Mejía dan la suprema expresión a esta semejanza, apostando a los dados las novias respectivas.	di questa somiglianza, giocandosi ai dadi le rispettive fidanzate.
La razón práctica que ayuda a explicarnos por qué casi todos los donjuanes eran jugadores, es también muy sencilla: el conquistar mujeres fue, en sus tiempos de esplendor, un oficio caro. Las víctimas del don Juan, es cierto que muchas veces salían a entregarse voluntariamente. Pero, con todo, nuestro héroe tenía que sobornar, tenía que viajar, tenía que llevar una existencia fastuosa; y esto, sin tiempo ni aptitud para el trabajo creador y productivo. He aquí por qué don Juan era siempre un hombre rico por su casa y cuando no, un caballero de industria como Casanova.	La ragione pratica che ci aiuta a spiegare perché quasi tutti i dongiovanni fossero giocatori è, a sua volta, molto semplice: conquistare donne fu, nei loro tempi di splendore, un mestiere costoso. È vero che le vittime del don Giovanni molte volte uscivano di casa per concedersi volontariamente. Ma, con tutto ciò, il nostro eroe doveva corrompere, doveva viaggiare, doveva condurre un'esistenza fastosa; e tutto ciò senza tempo né attitudine per il lavoro creativo e produttivo. Ecco perché il don Giovanni era sempre un uomo ricco di famiglia, e quando non lo era, un cavaliere d'industria, come Casanova.
REBELDÍA CONTRA LA LEY. BELLAQUERÍA DE CASANOVA	RIBELLIONE CONTRO LA LEGGE. LA MASCALZONERIA DI CASANOVA
La rebeldía contra la ley es otra de las características donjuanescas; y quizá uno de los motivos de popularidad.	La ribellione contro la legge è un'altra delle caratteristiche dongiovannesche; e forse uno dei motivi della sua popolarità.
Don Juan Tenorio dice textualmente, como uno de los rasgos esenciales de su autorretrato: «yo a la justicia burlé, etc.». He aquí las mismas palabras en boca de Casanova: «Volví a mi patria seguro de mí mismo, aturdido, no amando más que el placer, imprevisor, hablando de todo, alegre, atrevido, forzado, burlándome hasta de mí mismo y de toda lo que me venía en gana, fuese profano o sagrado, jugando en grande, sin distinguir día ni noche, sin respetar el honor que a todas horas nombraba; dispuesto, en fin, a violar todas las leyes que me impidiesen lograr mis caprichos.» Enumeración edificante, de rancia stirpe donjuanesca.	Don Juan Tenorio dice testualmente, come uno dei tratti essenziali del proprio autoritratto: «io la giustizia beffai, ecc.». Ecco le stesse parole in bocca a Casanova: «Tornai in patria sicuro di me stesso, stordito, non amando altro che il piacere, imprevedente, parlando di tutto, allegro, sfrontato, gagliardo, beffandomi persino di me stesso e di tutto ciò che mi passava per la testa, fosse profano o sacro, giocando forte, senza distinguere giorno da notte, senza rispettare quell'onore che a ogni ora nominavo; disposto, insomma, a violare tutte le leggi che mi avessero impedito di soddisfare i miei capricci.» Elenco edificante, di rancia stirpe dongiovannesca.
Hay, sin embargo, que reconocer que Casanova es uno de los más rufianes entre todos los seductores. El don Juan clásico, el español, es desde luego un canalla; pero una canalla de alto bordo. Para las fechorías menudas, las de escaleras abajo, le acompaña siempre un bellaco asalariado: Catilín, Signarelli, Ciutti. «En Casanova — dice certeramente Rostand — don Juan y Signarelli se reúnen en una sola persona.» Este exacto comentario define muy bien a nuestro héroe y marca su diferencia con el prototipo del don Juan clásico; y a esto se debe, a mi juicio, en gran parte el desvío de nuestro público por Casanova a pesar de su origen aragonés, del acento español de muchos de sus rasgos y de haber transcurrido en España una parte importante de sus aventuras. Es la misma razón por la que Tartarín no tuvo nunca popularidad entre los lectores españoles. Daudet quiso hacer de este personaje, según su propia confesión, algo de don Quijote y de Sancho en una sola pieza. Y sin duda	Bisogna tuttavia riconoscere che Casanova è uno dei più mascalzoni tra tutti i seduttori. Il don Giovanni classico, quello spagnolo, è certo una canaglia; ma una canaglia di alto rango. Per le malefatte minori, quelle di rango inferiore, lo accompagna sempre un furfante salariato: Catilín, Signarelli, Ciutti. «In Casanova — dice acutamente Rostand — don Giovanni e Signarelli si riuniscono in una sola persona.» Questo commento esatto definisce assai bene il nostro eroe e ne segna la differenza rispetto al prototipo del don Giovanni classico; ed è a questo che si deve, a mio parere, in gran parte, il distacco del nostro pubblico nei confronti di Casanova, nonostante la sua origine aragonese, l'accento spagnolo di molti dei suoi tratti e il fatto che una parte importante delle sue avventure si sia svolta in Spagna. È la stessa ragione per cui Tartarino non ebbe mai popolarità tra i lettori spagnoli. Daudet volle fare di questo personaggio, per sua stessa ammissione, qualcosa a metà tra don Chisciotte

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
nosotros reímos y perdonamos sus bellaquerías al escudero; pero no se las consentimos al señor.	e Sancho in un solo pezzo. E senza dubbio noi ridiamo e perdoniamo le furfanterie allo scudiero; ma non le concediamo al signore.
ARRELIGIOSIDAD DE CASANOVA	L'IRRELIGIOSITÀ DI CASANOVA
No es ésta sola la diferencia que separa a Casanova del don Juan español. Hay otra más trascendental, por lo menos en el concepto popular. Me refiero a la indiferencia religiosa del aventurero veneciano.	Non è questa l'unica differenza che separa Casanova dal don Giovanni spagnolo. Ce n'è un'altra più profonda, almeno nel sentire popolare. Mi riferisco all'indifferenza religiosa dell'avventuriero veneziano.
Los españoles hemos visto nacer a don Juan bajo el sino de dos estrellas: la del amor y la de la religión y no podemos olvidarlo. El don Juan de Tirso, hijo literario de un fraile ducho en amores, espeluzna a las gentes tanto por su despótica tiranía sobre la mujer, como por su actitud rebelde ante la ley divina. Es, desde luego, un impío y un blasfemo; pero, como todos los impíos, está lleno de la preocupación de Dios; y hasta sus blasfemias son, más bien, bravatas para erizar los cabellos de sus apacibles convecinos de Sevilla.	Noi spagnoli abbiamo visto nascere don Giovanni sotto il segno di due stelle: quella dell'amore e quella della religione, e non possiamo dimenticarlo. Il don Giovanni di Tirso, figlio letterario di un frate esperto in amori, atterrisce la gente tanto per la sua dispotica tirannia sulla donna quanto per il suo atteggiamento ribelle davanti alla legge divina. È, certo, un empio e un bestemmiatore; ma, come tutti gli empi, è colmo della preoccupazione di Dio; e persino le sue bestemmie sono, piuttosto, bravate per far rizzare i capelli ai suoi pacifici concittadini di Siviglia.
Don Juan, a última hora, está siempre dispuesto a arrepentirse; y sólo depende de un azar el que se condene, como en Tirso o en Molière, o el que se salve, como en Zorrilla. Otro de nuestros más ilustres donjuanes, el marqués de Bradomín, de Valle-Inclán, es decididamente «católico, feo y sentimental»; y católicos los de Unamuno y Azorín, a pesar de ser tan modernos. Los mismos donjuanes franceses están siempre llenos de inquietud religiosa; y cuando no, se hacen espiritistas, como el de Lenormand. El don Juan incrédulo es de otra raza: inglés, como el de Byron; o de las latitudes septentrionales, como el pintado recientemente —¡y con qué acierto!— por Michaelis, por cuya agonía de una semana no pasa ni un solo instante la sombra de Dios.	Don Giovanni, all'ultimo momento, è sempre pronto a pentirsi; e dipende solo dal caso che si dannì, come in Tirso o in Molière, o che si salvi, come in Zorrilla. Un altro dei nostri più illustri dongiovanni, il marchese di Bradomín di Valle-Inclán, è decisamente «cattolico, brutto e sentimentale»; e cattolici sono quelli di Unamuno e di Azorín, per quanto siano tanto moderni. Gli stessi dongiovanni francesi sono sempre pieni di inquietudine religiosa; e quando non lo sono, diventano spiritisti, come quello di Lenormand. Il don Giovanni incredulo è di un'altra razza: inglese, come quello di Byron; oppure delle latitudini settentrionali, come quello dipinto di recente — e con quanta efficacia! — da Michaelis, nella cui agonía di una settimana non passa un solo istante l'ombra di Dio.
Casanova, tan meridional en muchos de sus aspectos, es, sin embargo, un don Juan escéptico. En sus primeros tiempos de abate, sus hábitos fueron sólo un disfraz del que procuraba aprovecharse para sus ambiciones, amorosas o no. Después, durante toda su vida, su espíritu, centrífugo, no se busca a sí mismo una sola vez; con lo que queda dicho que no encuentra jamás a Dios. No se preocupa para nada de la otra vida: preocupación esencial en el Tenorio español. Sólo en plena vejez aparece en una de sus cartas la confesión incidental de que morirá como un caballero cristiano; pero se echa de ver que se trata tan sólo de una más de sus mentiras.	Casanova, così meridionale in molti dei suoi aspetti, è, tuttavia, un don Giovanni scettico. Nei suoi primi tempi da abate, le sue abitudini furono soltanto una maschera di cui cercava di approfittare per le sue ambizioni, amorose o no. Poi, per tutta la vita, il suo spirito, centrifugo, non cerca mai se stesso nemmeno una volta; il che equivale a dire che non trova mai Dio. Non si preoccupa affatto dell'altra vita, preoccupazione essenziale invece nel Tenorio spagnolo. Solo in piena vecchiaia compare, in una delle sue lettere, l'incidentale confessione che morirà come un cavaliere cristiano; ma si intuisce facilmente che si tratta soltanto di un'altra delle sue menzogne.
NARCISISMO DE CASANOVA	IL NARCISISMO DI CASANOVA

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
El desprecio que sentía por la mujer pasado el impulso momentáneo del instinto; su desesperación cuando sintió el advenimiento de la ruina física; la indignidad y el servilismo con que se humilló, al sentirse declinar, ante sus enemigos de antaño (léase por ejemplo la carta escrita en 1781 a los inquisidores venecianos), y varios rasgos más, podrían ser objeto de comentarios interesantes en pro de la tesis donjuanesca de Casanova. Insistiremos solamente en su narcisismo.	Il disprezzo che provava per la donna, esaurito l'impulso momentaneo dell'istinto; la sua disperazione quando sentì sopraggiungere la rovina fisica; l'indegnità e il servilismo con cui si umiliò, sentendosi declinare, davanti ai suoi nemici di un tempo (si legga per esempio la lettera scritta nel 1781 agli inquisitori veneziani), e vari altri tratti, potrebbero essere oggetto di commenti interessanti a sostegno della tesi dongiovannesca su Casanova. Ci soffermeremo soltanto sul suo narcisismo.
Don Juan cae, en efecto, en la servidumbre de la propia adoración. Ya he aludido anteriormente a esta circunstancia y he visto la importancia que tiene para el desarrollo de su poder magnético; que se basa muy primordialmente en el sentimiento de la propia irresistibilidad, engendrado en el narcisismo.	Il don Giovanni cade, infatti, nella schiavitù della propria adorazione. Vi ho già accennato in precedenza, e ho rilevato l'importanza che questo riveste per lo sviluppo del suo potere magnetico, il quale si fonda in modo assai primordiale sul sentimento della propria irresistibilità, generato dal narcisismo.
El narcisismo en Casanova alcanza tal vez una intensidad mayor que en ninguno de los demás donjuanes de la historia. De sus escritos pueden extraerse manifestaciones inequívocas a este respecto. Copiaremos dos solamente. En una de sus cartas a Opitz dice: «Me doy cuenta, sin avergonzarme, que me amo a mí mismo más que nadie me ha amado.» Y en sus Memorias: «Me gusta aún recordar la agradable impresión que me hacía a mí mismo cuando podía admirarme a mí gusto en un gran espejo. Me encantaba mi propia contemplación.» Nunca se ha definido con mayor desparpajo el narcisismo.	Il narcisismo in Casanova raggiunge forse un'intensità maggiore che in qualunque altro dongiovanni della storia. Dai suoi scritti si possono trarre manifestazioni inequivocabili a questo riguardo. Ne riporteremo soltanto due. In una delle sue lettere a Opitz dice: «Mi accorgo, senza vergognarmene, di amare me stesso più di quanto chiunque mi abbia mai amato.» E nelle sue Memorie: «Mi piace ancora ricordare la piacevole impressione che facevo a me stesso quando potevo ammirarmi a mio piacimento in un grande specchio. Mi incantava la contemplazione di me stesso.» Mai il narcisismo è stato definito con maggiore disinvoltura.
¿ES CIERTA LA VIRILIDAD DE CASANOVA?	È VERA LA VIRILITÀ DI CASANOVA?
No creo sea preciso acumular más pruebas para que Casanova quede definitivamente fichado como un verdadero don Juan. Pero queda todavía un aspecto muy interesante del problema. El lector conoce mi convicción, fundada en el estudio directo de muchos donjuanes, algunos de ellos de gran resonancia social, que, en contra de lo que se cree corrientemente, es un personaje de virilidad equívoca. Se le considera por el vulgo y por los poetas como el prototipo de la masculinidad, como un grado de perfección genial de su sexo. Pero cuando se le examina a la luz de la biología se echa de ver que ni su actuación social ni su misma actividad amorosa responden al arquetipo del varón.	Non credo sia necessario accumulare altre prove perché Casanova venga definitivamente catalogato come un vero don Giovanni. Ma resta ancora un aspetto molto interessante del problema. Il lettore conosce la mia convinzione, fondata sullo studio diretto di molti dongiovanni, alcuni dei quali di grande risonanza sociale: che, contrariamente a quanto si crede comunemente, il don Giovanni è un personaggio di virilità equivoca. Il volgo e i poeti lo considerano il prototipo della mascolinità, un grado di perfezione geniale del proprio sesso. Ma quando lo si esamina alla luce della biologia, ci si accorge che né la sua condotta sociale né la sua stessa attività amorosa rispondono all'archetipo del maschio.
Algunos han presentado a Casanova precisamente como ejemplo de la falsedad de esta interpretación. Y, en efecto, sus Memorias parecen escritas para asombrar al lector con la pluralidad de sus hazañas de alcoba, que superan a cuanto se conoce en la historia de las olimpiadas amorosas; y sus panegiristas inventan ditirambos para expresar la admiración que en este	Alcuni hanno presentato Casanova proprio come esempio della falsità di questa interpretazione. E, in effetti, le sue Memorie sembrano scritte per stupire il lettore con la molteplicità delle sue imprese d'alcova, che superano quanto si conosce nella storia delle olimpiadi amorose; e i suoi panegiristi inventano ditirambi per esprimere l'ammirazione che in questo senso ispira loro:

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
sentido les inspira: «incomparable surmâle», «champion imbattable des sports eythéréens», le llama entusiasmado Uzanne. Pero al punto surge la interrogación: ¿será verdad tan desmesurada fortaleza?	«incomparable surmâle», «champion imbattable des sports eythéréens», lo definisce entusiasta Uzanne. Ma subito sorge l'interrogativo: sarà vera una fortaleza tanto smisurata?
MENTIRA, EXAGERACIÓN Y SEXO	MENZOGNA, ESAGERAZIONE E SESSO
Que Casanova miente no tiene la menor duda. Hoy está averiguado que sus Memorias están bordadas sobre un cañamazo de realidad; es decir, que la trama general de sus viajes y aventuras es exacta. Pero sobre esta base cierta, su fantasía tomaba pie para hacer las más disparatadas cabriolas. Casanova exagera y miente sin querer, sin proponérselo. Todo en él es desmesurado e hipertrófico. Como auténtico don Juan que es, ve siempre la realidad reflejada en el espejo de sí propio; y es el suyo uno de esos espejos convexos que convierten los hechos sencillos en hazañas y los hombres en gigantes. Si el tono de sus Memorias fuese exacto, Casanova hubiera sido el personaje más popular del siglo XVIII y la literatura y la crónica de su época hubiesen escrito una réplica de su vida, paralela a la de su autobiografía. Sus comentaristas no hubieran tenido, por lo tanto, que desojarse en las bibliotecas y en los archivos en busca de una alusión perdida en los papeles de la época que marcase las huellas de su paso por los caminos de su vida errabunda.	Che Casanova menta non è affatto in dubbio. Oggi è appurato che le sue Memorie sono ricamate su una tela di fondo reale; vale a dire, che la trama generale dei suoi viaggi e delle sue avventure è esatta. Ma su questa base certa, la sua fantasia prendeva slancio per compiere le più sfrenate capriole. Casanova esagera e mente senza volerlo, senza proporselo. In lui tutto è smisurato e ipertrofico. Da autentico don Giovanni qual è, vede sempre la realtà riflessa nello specchio di se stesso; e il suo è uno di quegli specchi convessi che trasformano i fatti semplici in imprese e gli uomini in giganti. Se il tono delle sue Memorie fosse stato esatto, Casanova sarebbe stato il personaggio più popolare del Settecento, e la letteratura e la cronaca della sua epoca avrebbero scritto una replica della sua vita, parallela a quella della sua autobiografia. I suoi commentatori non avrebbero dovuto, dunque, spremersi gli occhi nelle biblioteche e negli archivi in cerca di un'allusione perduta nelle carte dell'epoca capace di segnare le tracce del suo passaggio lungo i sentieri della sua vita errabonda.
Claro que esta exageración ingénita que se mostraba desde el detalle de sus vestidos hasta sus actos más trascendentales, constituye para sus lectores de ahora uno de los motivos de mayor interés; y a veces, hasta de simpatía. Pero naturalmente nos pone en guardia cuando llega el momento de admitir en serio sus proezas amorosas.	Certo, questa esagerazione innata, che si manifestava tanto nel dettaglio dei suoi abiti quanto nei suoi atti più rilevanti, costituisce per i suoi lettori odierni uno dei motivi di maggior interesse, e talvolta persino di simpatia. Ma naturalmente ci mette in guardia quando arriva il momento di prendere sul serio le sue imprese amorose.
En otro lugar he expuesto las estrechas relaciones que enlazan la vida sexual con la mentira. El hombre más veraz, miente si por ventura tiene que referir sus lances de amor. El mito de la virilidad cuantitativa está arraigado de tal suerte en la naturaleza humana, que el orgullo de la masculinidad se cifra, de un modo deliberado o inconsciente, antes que en ninguna otra cosa, en las dimensiones fisiológicas y anatómicas de su sexualidad primaria. Un varón no se avergüenza de su falta de aptitud digestiva o de su inferioridad motora; pero cuando le falla el apetito del sexo (que es el que más frecuentemente falla por ser un apetito de lujo), el hombre se mesa los cabellos y prorrumpe en las mismas frases de desesperación que hicieron inmortales los versos de Ovidio; cuando no cae en la misantropía irreparable de Rousseau.	Altrove ho esposto gli stretti legami che uniscono la vita sessuale alla menzogna. L'uomo più veritiero mente se, per caso, deve raccontare le proprie avventure d'amore. Il mito della virilità quantitativa è così radicato nella natura umana, che l'orgoglio della mascolinità si misura, in modo deliberato o inconsapevole, prima di ogni altra cosa, sulle dimensioni fisiologiche e anatomiche della propria sessualità primaria. Un uomo non si vergogna della propria scarsa efficienza digestiva o della propria inferiorità motoria; ma quando gli viene meno l'appetito sessuale (che è quello che più spesso viene meno, essendo un appetito di lusso), l'uomo si strappa i capelli e prorompe nelle stesse frasi di disperazione che resero immortali i versi di Ovidio; quando non cade nella misantropia irreparabile di Rousseau.

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
Por la misma razón, el hombre civilizado, aun el de honestidad perfecta en los demás aspectos de la vida, miente inconscientemente o conscientemente para mantener el mito de su virilidad. Cuando se trata de profesionales del amor —semejante a lo que ocurre con los cazadores profesionales—, esta exageración se convierte en exhibicionismo desaforado y permanente. Éste es, sin duda, el caso de Casanova. Yo no dudo de su capacidad de seducción. Pero al cerrarse la puerta de la alcoba, tras la cual desaparece con su víctima, se cierra también mi credulidad. Se me dirá que este escepticismo es arbitrario; pero lo es mucho más la buena fe de los que creen a pie juntillas las actas, sin testigos, que este gran botarate nos da de lo que ocurrió allí dentro.	Per la stessa ragione, l'uomo civile, anche quello di perfetta onestà negli altri aspetti della vita, mente, consapevolmente o no, per mantenere il mito della propria virilità. Quando si tratta di professionisti dell'amore — analogamente a quanto accade con i cacciatori di professione — questa esagerazione si trasforma in un esibizionismo smodato e permanente. Questo è senza dubbio il caso di Casanova. Io non dubito della sua capacità di seduzione. Ma quando si chiude la porta dell'alcova, dietro la quale scompare con la sua vittima, si chiude anche la mia credulità. Mi si dirà che questo scetticismo è arbitrario; ma lo è molto di più la buona fede di chi crede alla lettera i verbali, privi di testimoni, che questo gran fanfarone ci fornisce su ciò che accadde là dentro.
SEXUALIDAD Y MORFOLOGÍA	SESSUALITÀ E MORFOLOGIA
Pero mi actitud reservada no se funda tan sólo en estos motivos generales sobre la mentira sexual; ni en el hecho incuestionable de que toda la vida de Casanova inclina fuertemente el ánimo a no considerarle como un servidor escrupuloso de la verdad. Se funda también en otro género de conjeturas que tienen para mí el mayor valor. En otro libro mío hacía ya referencia a la morfología de Casanova y decía que esta morfología, a pesar de sernos conocida imperfectamente, nos testimoniaba dos rasgos que corresponden casi, sin excepción, a hombres de una potencialidad sexual menguada. Estos dos rasgos son, la talla elevadísima, que alcanzaba a 1,86 metros; altura casi escandalosa que atraía hacia él la atención de cuantos le veían pasar y a veces llegaba a imponer, como cuando, según el mismo refiere, ingresó en Madrid en un calabozo lleno de rufianes agresivos que se atemorizaron con sólo verle desplegar su estatura. El otro rasgo es el desarrollo precario de la mandíbula inferior, tal vez lo más característico de su fisonomía, que todos sus comentaristas indican y que se aprecia bien en el retrato, lleno de ingenua exactitud, pintado por su hermano, que se conserva en la colección Daschkoff, en Petrogrado.	Ma il mio atteggiamento riservato non si fonda soltanto su questi motivi generali riguardo alla menzogna sessuale; né sul fatto incontestabile che l'intera vita di Casanova induce fortemente a non considerarlo uno scrupoloso custode della verità. Si fonda anche su un altro genere di congetture che hanno per me il massimo valore. In un altro mio libro avevo già fatto riferimento alla morfologia di Casanova, e dicevo che questa morfologia, per quanto conosciuta solo imperfettamente, ci testimonia due tratti che corrispondono, quasi senza eccezione, a uomini di potenzialità sessuale ridotta. Questi due tratti sono: la statura elevatissima, che raggiungeva 1,86 metri — altezza quasi scandalosa, che attirava su di lui l'attenzione di chiunque lo vedesse passare e a volte arrivava a imporsi, come quando, secondo quanto egli stesso racconta, entrò a Madrid in una cella gremita di rufiani aggressivi che si intimorirono al solo vederlo dispiegare la propria statura. L'altro tratto è lo sviluppo precario della mandibola inferiore — forse l'elemento più caratteristico della sua fisionomia, che tutti i suoi commentatori segnalano e che si apprezza bene nel ritratto, di ingenua ma precisa fattura, dipinto da suo fratello e conservato nella collezione Daschkoff, a Pietrogrado.
Talla gigantesca y maxilar inferior poco prominente corresponden al tipo morfológico eunucoide y son la antítesis del tipo hipergenital, caracterizado precisamente por la talla exigua y el mentón prognático: así es el sátiro, hasta en las consejas populares.	Statura gigantesca e mascella inferiore poco prominente corrispondono al tipo morfologico eunucoide e sono l'antitesi del tipo ipergenitale, caratterizzato appunto dalla statura esigua e dal mento prognato: così è il satiro, persino nelle credenze popolari.
Un distinguido escritor argentino comentaba estos puntos de vista míos y les ponía, como colofón despectivo, estas palabras: «Lavater no hubiera hablado de otro modo.» Yo debo responder aquí que, en efecto, Lavater, admirable	Un distinto scrittore argentino commentava questi miei punti di vista e vi apponeva, come chiosa sprezzante, queste parole: «Lavater non avrebbe parlato diversamente.» Devo rispondere qui che, in effetti,

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
ingenio, con cuya comparación me honro, no hubiera hablado de otra manera. La ciencia que trata de establecer un paralelo entre el alma y el cuerpo, tenía en tiempos de Lavater un aspecto algo fantasmagórico que hoy no nos hace sonreír. Sonreír nada más, sin la menor mofa, pensando humildemente en la sonrisa de los que estudien dentro de dos siglos lo que hoy creemos nuestra ciencia definitiva. Un aspecto interesante de la Biología actual es la tentativa de resucitar, acomodándola a las normas científicas de hoy, la ciencia fisionómica antigua. Kretschmer, en Alemania; la Escuela de Viola y Pende, en Italia; la nuestra, en España, y otras más son muestras bien expresivas de este movimiento, que quierase o no, tiene sus raíces en los fisionomistas de los siglos XVII y XVIII, entre los que descolló por su agudeza Lavater.	Lavater — ammirevole ingegno, del cui paragone mi onoro — non avrebbe parlato diversamente. La scienza che cerca di stabilire un parallelo tra anima e corpo aveva, ai tempi di Lavater, un aspetto un po' fantasmagorico che oggi ci fa sorridere. Sorridere soltanto, senza la minima beffa, pensando umilmente al sorriso di chi, fra due secoli, studierà ciò che oggi crediamo la nostra scienza definitiva. Un aspetto interessante della biologia attuale è il tentativo di far rivivere, adattandola alle norme scientifiche odierne, l'antica scienza fisionomica. Kretschmer in Germania, la scuola di Viola e Pende in Italia, la nostra in Spagna, e altre ancora, sono espressioni ben evidenti di questo movimento che, piaccia o no, affonda le radici nei fisionomisti dei secoli XVII e XVIII, tra i quali spiccò per acume Lavater.
No es todavía, a este respecto, mucho menos empírica la ciencia de los sabios actuales que la de aquellos fisionomistas que no debemos despreciar. De todas suertes, una de las verdades, todavía fragmentaria, pero ya definitivamente adquirida, de la ciencia de ahora, es el conocimiento de la influencia que la función sexual ejerce sobre la morfología en toda la escala animal y muy principalmente en el hombre. La trayectoria que describe la morfología humana, desde que nace el ser hasta que muere, depende, en sus líneas generales, del ciclo sexual, no menos estrechamente que el vaivén de las mareas se supedita al curso de la Luna. El niño no se hace hombre mientras la actividad genital no se despierta. El hombre no adquiere su pergeño varonil íntegro, hasta que aquella actividad no logra su auge. Y la transformación regresiva de la decadencia no se marca hasta que el sexo se extingue. Si la función sexual se adelanta o se retrasa; o bien, si se hace anormalmente intensa; o por el contrario, deficiente, la morfología acusará alteraciones paralelas. Y, de este modo, el ojo del biólogo experto llega a colegir por el simple examen exterior de un individuo —dentro, naturalmente, de ciertos límites—, la etapa del desarrollo y el grado de pujanza de su función sexual.	A questo riguardo, la scienza dei sapienti odierni non è ancora, del resto, molto meno empirica di quella di quei fisionomisti che non dobbiamo disprezzare. In ogni caso, una delle verità, ancora frammentaria ma ormai definitivamente acquisita, della scienza attuale, è la conoscenza dell'influenza che la funzione sessuale esercita sulla morfologia lungo l'intera scala animale, e in modo particolare nell'uomo. La traiettoria che la morfologia umana descrive, dalla nascita alla morte, dipende, nelle sue linee generali, dal ciclo sessuale, non meno strettamente di quanto il flusso e riflusso delle maree sia subordinato al corso della luna. Il bambino non diventa uomo finché non si desta l'attività genitale. L'uomo non acquisisce il proprio aspetto virile integrale finché quell'attività non raggiunge il suo apice. E la trasformazione regressiva del declino non si manifesta finché il sesso non si estingue. Se la funzione sessuale si anticipa o si ritarda, oppure se diventa anormalmente intensa o, al contrario, carente, la morfologia mostrerà alterazioni parallele. E così, l'occhio del biologo esperto giunge a dedurre dal semplice esame esteriore di un individuo — entro, naturalmente, certi limiti — la fase dello sviluppo e il grado di vigore della sua funzione sessuale.
El citado retrato de Casanova es mediano como obra de arte; pero la misma torpeza del dibujante se convierte en ahínco para reflejar la verdad; y el perfil del caballero de Seingalt parece arrancado de la ficha de un gabinete de Antropología. No parece un hombre, sino una hermosa mujer. Acaso, como el mismo Casanova, en su subconsciencia, lo deseaba.	Il citato ritratto di Casanova è mediocre come opera d'arte; ma la stessa goffaggine del disegnatore si trasforma in impegno nel riflettere la verità; e il profilo del cavaliere di Seingalt sembra estratto dalla scheda di un gabinetto di antropologia. Non sembra un uomo, ma una bella donna. Forse, come lo stesso Casanova, nel suo subconscio, desiderava.
EXHIBICIONISMO SOSPECHOSO DE CASANOVA. SU ESTERILIDAD	IL SOSPETTO ESIBIZIONISMO DI CASANOVA. LA SUA STERILITÀ

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
Los casanovistas presentan como supremo argumento de la energía sexual de su héroe un dato que él mismo proporciona en una de sus cartas, del que pueden inferirse, en centímetros, las dimensiones de sus atributos viriles. Es tan ridícula esta confesión que no merece detenerse en ella. Antes bien, muestra un sospechoso afán exhibicionista. «El buen paño en el arca se vende», dice la sabiduría popular; y a pocas cosas tiene aplicación más exacta este refrán que a la que estamos comentando. El exhibicionismo se interpreta —todos lo saben— como una reacción psicológica compensadora de una deficiencia específica.	I casanovisti presentano, come supremo argomento a favore dell'energia sessuale del loro eroe, un dato che egli stesso fornisce in una delle sue lettere, dal quale si possono dedurre, in centimetri, le dimensioni dei suoi attributi virili. Questa confessione è talmente ridicola che non merita soffermarsi. Anzi, rivela una sospetta smania esibizionistica. «La buona stoffa si vende da sé», dice la saggezza popolare; e a poche cose si applica in modo più esatto questo proverbio che a ciò che stiamo commentando. L'esibizionismo si interpreta —tutti lo sanno— come una reazione psicologica compensatoria di una carenza specifica.
No concuerda, por otra parte, con esta presunta macrogenitosomía el hecho demostrado de que Casanova fue estéril, como lo son casi todos los donjuanes, según ha apuntado sagazmente Pérez de Ayala. Recorrió el mundo, al parecer, en inminencia de paternidad, si eran exactas sus buenas disposiciones naturales y la variedad de su material femenino. Pero lo cierto es que, salvo algún indicio aislado, su paso por la mujer no dejó pruebas fehacientes de su decantada varonía. Aun contando con las precauciones que, según propia confesión, tomaba nuestro caballero para no complicar con problemas familiares sus fugaces aventuras, es sorprendente que éstas sólo hayan dejado un rastro de rencor y algún vástago de carne y hueso, aislado y no seguro. Pero aún más que su esterilidad habla en contra de su aptitud paternal la sequedad absoluta de su alma para el niño. Éste es uno de los rasgos más caracterizados de sus Memorias.	Con questa presunta macrogenitosomia non concorda, del resto, il fatto dimostrato che Casanova fu sterile, come lo sono quasi tutti i dongiovanni, secondo quanto ha sagacemente osservato Pérez de Ayala. Percorse il mondo, a quanto pare, sull'orlo della paternità, se erano esatte le sue buone disposizioni naturali e la varietà del suo materiale femminile. Ma il fatto certo è che, salvo qualche indizio isolato, il suo passaggio tra le donne non lasciò prove attendibili della decantata virilità. Pur tenendo conto delle precauzioni che, per propria stessa ammissione, il nostro cavaliere prendeva per non complicare con problemi familiari le sue fugaci avventure, sorprende che queste abbiano lasciato soltanto una scia di rancore e qualche discendente in carne e ossa, isolato e non sicuro. Ma ancora più della sua sterilità parla contro la sua attitudine paterna l'assoluta aridità del suo animo verso il bambino. Questo è uno dei tratti più caratteristici delle sue Memorie.
CONCLUSIÓN	CONCLUSIONE
Casanova fue, pues, un don Juan auténtico. Tal vez el más vigoroso y completo documento donjuanesco que nos proporciona la historia y la literatura. Yo he leído página a página los doce tomos interminables de su vida. Y declaro ahora que su personalidad es infinitamente interesante como contribución al conocimiento de un tipo psicológico —el del seductor, el del don Juan— y de una época de la historia —el siglo XVIII, del desenfreno galante—. Pero como héroe pertenece, claro es, a una categoría inferior. No vivió más que para sí. Exaltó, con indudable talento literario, un mito sexual, fundado en un concepto irritante de la inferioridad de la mujer. No tuvo el alma profunda y piadosa que hace grata la vida y la memoria de los hombres. Yo, sin quererlo, me siento contagiado de la antipatía que inspiraba a los sencillos aldeanos de Bohemia que presenciaron su triste declinar. No puede recordarse más con el respeto protocolario con que se piensa en un caso clínico interesante, mientras nos lavamos de las manos la sangre de la autopsia.	Casanova fu, dunque, un don Giovanni autentico. Forse il documento dongiovannesco più vigoroso e completo che la storia e la letteratura ci abbiano tramandato. Ho letto pagina per pagina i dodici interminabili tomi della sua vita. E dichiaro ora che la sua personalità è infinitamente interessante come contributo alla conoscenza di un tipo psicologico —quello del seduttore, quello del don Giovanni— e di un'epoca della storia —il Settecento, quello del disenfreno galante. Ma come eroe appartiene, è chiaro, a una categoria inferiore. Non visse che per sé. Esaltò, con indubbio talento letterario, un mito sessuale fondato su un concetto irritante dell'inferiorità della donna. Non ebbe l'anima profonda e pia che rende grata la vita e la memoria degli uomini. Io, senza volerlo, mi sento contagiato dall'antipatia che ispirava ai semplici contadini di Boemia che assistettero al suo triste declino. Non si può ricordarlo se non con il rispetto protocollare con cui si pensa a un caso clinico

TEXTO ESPAÑOL (original)	TESTO ITALIANO (traduzione)
	interessante, mentre laviamo via dalle mani il sangue dell'autopsia.
Publicado en la revista bonaerense Sagitario, 1927. Reproducido en el libro Homenaje a Marañón, Madrid, 1929.	Pubblicato nella rivista di Buenos Aires Sagitario, 1927. Riprodotto nel libro Homenaje a Marañón, Madrid, 1929.

CAPÍTULO 3

Comentario traductológico

Este capítulo desarrolla el comentario traductológico de la propuesta de traducción presentada en el capítulo 2, organizado en seis apartados: el marco teórico-metodológico adoptado (3.1), el análisis macrosintáctico (3.2), la terminología clínica y morfológica de época (3.3), los nudos del léxico psicológico, moral y de costumbre (3.4), el tratamiento de la intertextualidad y las citas cruzadas (3.5) y el análisis integrado del pasaje conclusivo (3.6). Los apartados 3.2 a 3.4 se desarrollan mediante fichas analíticas —texto de partida, texto de llegada y comentario— que permiten examinar cada fenómeno con el detalle que merece, sin diluir el análisis en generalizaciones.

3.1. Marco teórico-metodológico de la traducción

3.1.1. *La tipología textual y la teoría del Skopos*

El punto de partida metodológico de este comentario es la tipología textual de Katharina Reiss, que distingue tres tipos fundamentales de texto según la función lingüística dominante: el texto centrado en el contenido (informativo), el centrado en la forma (expresivo) y el centrado en el efecto sobre el receptor (operativo).¹⁹ El ensayo de Marañón, como se argumentó en el capítulo 1, no se deja reducir a una sola de estas categorías: es un texto híbrido que combina la función informativa propia del tratado médico-clínico —transmite datos biográficos verificables y aspira a una autoridad científica sobre la sexualidad humana— con la función expresiva propia del ensayo humanístico —recursos retóricos, ironía y juicio moral personal del autor—.

Cabe además reconocer, siguiendo la tercera categoría del propio modelo de Reiss, un componente apelativo u operativo no desdeñable: el ensayo no se limita a informar y a expresar, sino que argumenta activamente para persuadir al lector de una tesis concreta —que Casanova fue un don Juan auténtico y que el donjuanismo, lejos de ser un ideal de virilidad, es un síntoma patológico—, recurriendo para ello a preguntas retóricas que interpelan directamente al lector (véase la Ficha 5 bis) y a una arquitectura argumentativa de tesis, antítesis y síntesis que busca conducirlo hacia una conclusión predeterminada. El ensayo de Marañón es, en suma,

¹⁹REISS, Katharina, «Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation», en: VENUTI, Lawrence (ed.), *The Translation Studies Reader*, Londres/Nueva York, Routledge, 2000, pp. 160-171.

informativo, expresivo y apelativo a la vez, en proporciones que varían según el pasaje, lo que confirma su naturaleza híbrida y exige del traductor una atención flexible al equilibrio entre las tres funciones en cada frase concreta.

Esta constatación tiene consecuencias metodológicas directas si se adopta, como marco más amplio, la teoría del Skopos de Hans J. Vermeer, según la cual toda decisión traductiva debe subordinarse a la finalidad (skopos) que el texto meta está llamado a cumplir.²⁰ El skopos de esta traducción no es divulgativo ni pedagógico —no se dirige a un lector que necesita el texto simplificado o actualizado—, sino académico y filológico: se dirige a un tribunal universitario capaz de contextualizar históricamente el texto y de valorar tanto su contenido como sus límites ideológicos. Este skopos específico es el que justifica, en última instancia, las decisiones que se detallan en los apartados siguientes: una traducción que privilegia sistemáticamente la fidelidad estructural y terminológica sobre la fluidez inmediata. Conviene precisar, no obstante, que este criterio funciona como tendencia dominante y no como regla sin excepciones: varias de las fichas siguientes documentan modulaciones, transposiciones y otras soluciones que privilegian puntualmente la idiomática italiana, sin que ello contradiga el criterio general aquí enunciado.

3.1.2. El dilema entre invisibilidad y extranjerización

Un segundo eje teórico relevante, aunque no equiparable sin matices al anterior, es el que oponen las posturas de Eugene Nida y Lawrence Venuti sobre el grado de adaptación que el traductor debe imprimir al texto de llegada. Nida formula el concepto de equivalencia dinámica: el objetivo de la traducción es producir en el receptor de la lengua meta un efecto equivalente al que el texto original producía en su receptor original.²¹ Conviene precisar que la equivalencia dinámica no equivale de forma automática a domesticación completa —el propio Nida admite grados y reserva la equivalencia formal para determinados géneros—, del mismo modo que la extranjerización venutiana no equivale sin más a fidelidad filológica en sentido estricto, puesto que Venuti la formula ante todo como estrategia de visibilidad del traductor frente a la alteridad cultural, no como programa de exactitud terminológica. Con esta salvedad, y en la medida en que ambas posturas comparten un mismo eje de adaptación/distancia, puede afirmarse que, frente a la postura nidiana, Venuti defiende la extranjerización como estrategia ética: el

²⁰VERMEER, Hans J., «Skopos and Commission in Translational Action», en: VENUTI, Lawrence (ed.), *The Translation Studies Reader*, cit., pp. 221-232, esp. p. 221 (formulación inicial del concepto de skopos); publicado originalmente como *Skopos und Translationsauftrag*, Heidelberg, Universität Heidelberg, 1989.

²¹NIDA, Eugene A. y TABER, Charles R., *La traduction: théorie et méthode*, Londres, Alliance Biblique Universelle, 1971 (ed. original: *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, E. J. Brill, 1969).

traductor debe mantener visible la extrañeza del texto de partida, resistiendo la tentación de una fluidez que termina por volver «invisible» tanto al traductor como a la alteridad cultural del original.²²

Esta tesis adopta decididamente la segunda postura, por razones que son a la vez estilísticas y éticas, ya expuestas en el capítulo 1: puesto que el texto contiene afirmaciones hoy científicamente insostenibles y moralmente problemáticas, sobre todo en su tratamiento de la mujer y de la disidencia sexual, la traducción evita sistemáticamente cualquier forma de neutralización, suavización o actualización silenciosa de esos pasajes, incluso cuando una solución más «dinámica», en el sentido nidiario, habría resultado más cómoda para el lector italiano contemporáneo. El criterio adoptado es el de la fidelidad filológica: el lector italiano debe poder acceder al mismo texto, con la misma carga ideológica, que el lector español de 1927.

3.1.3. Criterios de edición y metodología del comentario

El comentario que sigue se organiza mediante fichas analíticas individuales, cada una de ellas centrada en un fenómeno traductivo concreto —sintáctico, terminológico o léxico— e integrada por tres elementos: el texto de partida entrecomillado, el texto de llegada correspondiente y un comentario que explica y justifica la decisión adoptada, situándola cuando procede dentro de la clasificación de técnicas de traducción de Molina y Hurtado Albir.²³ El número de fichas por apartado no responde a una cuota fija, sino al número de fenómenos genuinamente distintos e ilustrativos que el propio texto de partida ofrece: se ha preferido un análisis honesto y proporcionado a la evidencia disponible antes que una simetría artificial entre apartados.

3.2. Análisis macrosintáctico: la arquitectura del período marañoniano

El español y el italiano comparten una tolerancia sintáctica muy similar hacia el período largo, hipotáctico, de raíz latina, lo que permite que buena parte de la arquitectura sintáctica de Maraón se mantenga intacta en la traducción. Las siete fichas siguientes documentan los fenómenos macrosintácticos más representativos identificados en el texto.

²²VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Londres/Nueva York, Routledge, 1995, pp. 19-20.

²³MOLINA, Lucía y HURTADO ALBIR, Amparo, «Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach», en: «Meta», vol. 47, n.º 4, 2002, pp. 498-512.

Ficha 1 — El período largo y el encadenamiento de subordinadas

Texto de partida: *En otros capítulos de este libro procuramos demostrar que hay dos caracteres que definen al tipo del don Juan y lo separan de los tipos de sexualidad confin a la suya, a saber: el dedicar su actividad de un modo casi exclusivo al comercio amoroso con las mujeres, con detrimento de otras actividades propias del sexo viril; y el ejercer sobre la hembra una suerte de encantamiento que le convierte en centro de la gravitación sexual, trastocando así la mecánica normal del amor, dentro de la cual la atracción se hace a la inversa, es decir, desde el hombre que es el atraído hacia la mujer, centro fisiológico de la libido.*

Texto de llegada: *In altri capitoli di questo libro ci siamo sforzati di dimostrare che due caratteri definiscono il tipo del don Giovanni e lo separano dai tipi di sessualità a esso limitrofi: dedicare la propria attività in modo pressoché esclusivo al commercio amoroso con le donne, a scapito di altre attività proprie del sesso virile; ed esercitare sulla femmina una sorta di incantamento che lo trasforma in centro della gravitazione sessuale, alterando così il meccanismo normale dell'amore, all'interno del quale l'attrazione avviene in senso inverso, cioè dall'uomo, che è l'attratto, verso la donna, centro fisiologico della libido.*

Comentario: Período de 111 palabras, con dos puntos, punto y coma y una subordinada de relativo encadenada, mantenido en italiano como una única frase, respetando la misma arquitectura de puntuación. Fragmentarlo en oraciones breves —solución habitual al traducir hacia lenguas menos tolerantes con la subordinación— habría roto el efecto retórico de acumulación argumentativa que Marañón busca en sus definiciones programáticas. Técnica: traducción literal, entendida aquí en sentido estrictamente macrosintáctico —conservación de la arquitectura del período y de su puntuación—; a nivel léxico y microestructural, en cambio, la traducción recurre con frecuencia a soluciones no literales, como documentan numerosas fichas de los apartados 3.3 y 3.4.

Ficha 2 — La gestión de incisos y aposiciones marcadas con rayas

Texto de partida: *Mi lujo —dice en otra ocasión— era deslumbrador; mis sortijas, mis tabaqueras, mis cadenas de reloj, llenas de brillantes, mi cruz de diamantes y rubíes pendiente de una cinta escarlata...*

Texto de llegada: *Il mio lusso — dice in un'altra occasione — era abbagliante: i miei anelli, le mie tabacchiere, le mie catene d'orologio, tutte tempestate di brillanti, la mia croce di diamanti e rubini pendente da un nastro scarlatto...*

Comentario: El patrón cita–inciso con raya–continuación de la cita, muy frecuente cuando Marañón interrumpe una cita textual para introducir un comentario propio, se mantiene idéntico en italiano, porque el italiano ensayístico admite el mismo recurso tipográfico con idéntico valor retórico: dar la impresión de una voz que piensa en voz alta mientras cita.

Ficha 3 — El orden de los adjetivos en la adjetivación doble

Texto de partida: *Casanova, tantas veces sospechoso de falacia, se nos ofrece en este aspecto con absoluta y escueta verdad... indudable talento literario.*

Texto de llegada: *Casanova, tante volte sospettato di falsità, ci si offre in questo aspetto con verità assoluta e nuda... indubbio talento letterario.*

Comentario: La anteposición del adjetivo con valor enfático («indudable talento») se reproduce sin cambios en italiano (indubbio talento), porque ambas lenguas comparten la misma libertad de anteposición expresiva. La adjetivación doble pospuesta («absoluta y escueta verdad» → verità assoluta e nuda) se mantiene también en el mismo orden relativo, sin necesidad de invertirlo por razones de idiomatidad —una diferencia notable respecto de lo que ocurriría, por ejemplo, traduciendo hacia el inglés.

Ficha 4 — Los tiempos verbales: indefinido frente a passato remoto

Texto de partida: *Casanova se trasladaba de una ciudad a otra del continente... ingresó en Madrid en un calabozo lleno de rufianes agresivos.*

Texto de llegada: *Casanova si spostava da una città all'altra del continente... entrò a Madrid in una cella gremita di rufiani aggressivi.*

Comentario: El imperfecto español de los hechos habituales o descriptivos («se trasladaba») se traduce por el imperfetto italiano («si spostava»), correspondencia directa entre ambas lenguas. El indefinido de los hechos puntuales narrados a distancia histórica («ingresó») se traduce, en cambio, por el passato remoto («entrò») y no por el passato prossimo. Esta elección no responde a una supuesta norma general del italiano culto —el uso del passato remoto varía notablemente según género textual, registro y área geográfica—, sino a las características concretas de este pasaje: se trata de un episodio biográfico fechado, narrado desde una distancia histórica de un siglo, dentro de un capítulo cuyo tono es marcadamente historiográfico y ensayístico; en ese contexto específico, el passato remoto resulta la opción más coherente con la distancia narrativa que el propio pasaje establece.

Ficha 5 — La pasiva refleja castellana y el «si» pasivante italiano

Texto de partida: *El exhibicionismo se interpreta —todos lo saben— como una reacción psicológica compensadora de una deficiencia específica.*

Texto de llegada: *L'esibizionismo si interpreta —tutti lo sanno— come una reazione psicologica compensatoria di una carenza specifica.*

Comentario: La pasiva refleja española con «se» («se interpreta») corresponde de manera prácticamente automática al «si» pasivante italiano («si interpreta»): se trata de una de las simetrías estructurales más regulares entre ambas lenguas, muy distinta de la situación que se daría traduciendo hacia una lengua sin construcción pasivante equivalente. A diferencia de la terminología, que exige decisiones caso por caso (véanse 3.3 y 3.4), esta construcción gramatical permite una correspondencia casi mecánica.

Ficha 5 bis — Las preguntas retóricas como apertura de sección

Texto de partida: *¿En qué grupo de la fauna amorosa puede incluirse Casanova?... ¿En qué consistía esta magia de Casanova?*

Texto de llegada: *A quale gruppo della fauna amorosa si può ascrivere Casanova?... In che cosa consisteva questa magia di Casanova?*

Comentario: Marañón abre varias secciones del ensayo con una pregunta retórica que funciona como bisagra argumentativa, anunciando el problema que el apartado siguiente va a resolver. Este procedimiento —muy frecuente en el ensayo académico italiano del mismo período— se ha mantenido literalmente en todos los casos, sin convertir ninguna de estas preguntas en afirmación declarativa, porque la pregunta retórica cumple aquí una función estructural, no meramente ornamental: marca visualmente, para el lector, el inicio de cada nueva etapa del razonamiento.

Un último fenómeno, ya no oracional sino textual, merece mención en este apartado por su relevancia para la cohesión del conjunto: Marañón evita sistemáticamente repetir el nombre propio «Casanova» mediante una serie de epítetos variados —«nuestro héroe», «nuestro caballero», «el veneciano», «nuestro don Juan», «el inquieto veneciano»— que cumplen simultáneamente una función anafórica y una función valorativa, puesto que cada epíteto añade una connotación distinta (heroica, cortés, geográfica, mítica, caracterológica) a la simple referencia. Esta variación léxica se ha reproducido en italiano con la misma variedad (il nostro eroe, il nostro cavaliere, il veneziano, il nostro don Giovanni, l'inquieto veneziano), en lugar de

homogeneizar hacia una única fórmula neutra: la variación misma es un dato estilístico del original, expresivo del tono entre irónico y afectuoso con que Marañón se refiere a su objeto de estudio a lo largo de todo el ensayo.

Ficha 5 ter — La ambigüedad sintáctica de «distinto del don Juan, del vulgar homme à femme»

Texto de partida: *Volviendo a Casanova, era precisamente el ejemplo de un amador distinto del don Juan, del vulgar «homme à femme» en que quisieran encasillarlo sus críticos más superficiales.*

Texto de llegada: *Tornando a Casanova, egli era proprio l'esempio di un amante diverso dal don Giovanni volgare, cioè dall'«homme à femme» nel quale vorrebbero incasellarlo i suoi critici più superficiali.*

Comentario: El período admite dos lecturas: una enumerativa, en la que Casanova se distanciara tanto del don Juan en general como, además, del «homme à femme» vulgar (dos referentes distintos); y otra apositiva, en la que «del vulgar homme à femme» reformula «del don Juan», identificando ambos como un único referente (el don Juan entendido en su versión más superficial). La propia arquitectura argumentativa del párrafo, que dos frases después concluye «fue un auténtico don Juan», descarta la primera lectura: si Casanova quedara excluido del don Juan sin más, el texto se contradiría a los pocos renglones. Se ha optado, en consecuencia, por la lectura apositiva. Desplazar únicamente el adjetivo «volgare» —solución ensayada en una primera versión— resultaba insuficiente: la repetición de la preposición («dal... dall'...») seguía permitiendo una lectura coordinativa de dos referentes distintos. Se ha añadido por ello el nexa «cioè», que marca inequívocamente la relación apositiva y excluye la lectura enumerativa, dejando claro que la distancia se establece frente al don Juan tópico y superficial, no frente al tipo que Marañón se dispone a demostrar que Casanova encarna. La misma solución debe verificarse y aplicarse de forma coherente en el pasaje correspondiente del capítulo 2.

3.3. Traducir la endocrinología de época: terminología clínica y morfológica

El léxico técnico de la endocrinología y la caracterología marañoniana constituye, junto con el léxico psicológico y moral analizado en 3.4, el núcleo terminológico más denso y más característico del ensayo. Las ocho fichas siguientes documentan las principales soluciones adoptadas.

Ficha 6 — «Morfología eunucoide»

Texto de partida: *Talla gigantesca y maxilar inferior poco prominente corresponden al tipo morfológico eunucoide y son la antítesis del tipo hipergenital, caracterizado precisamente por la talla exigua y el mentón prognático.*

Texto de llegada: *Statura gigantesca e mascella inferiore poco prominente corrispondono al tipo morfologico eunucoide e sono l'antitesi del tipo ipergenitale, caratterizzato appunto dalla statura esigua e dal mento prognato.*

Comentario: Calco directo y transparente (eunucoide → eunucoide), posible gracias a la raíz grecolatina compartida por la terminología médica de ambas lenguas en la misma época. Técnica: calco terminológico basado en una formación culta compartida.

Ficha 7 — «Mentón prognático» y el maxilar inferior

Texto de partida: *El otro rasgo es el desarrollo precario de la mandíbula inferior, tal vez lo más característico de su fisionomía.*

Texto de llegada: *L'altro tratto è lo sviluppo precario della mandibola inferiore, forse l'elemento più caratteristico della sua fisionomia.*

Comentario: Se ha optado por mantener el registro descriptivo-clínico del original («desarrollo precario de la mandíbula») en lugar de sustituirlo por un tecnicismo médico moderno como ipoplasia mandibolare, que introduciría una precisión diagnóstica ajena al texto de 1927 y anacrónica respecto del propio vocabulario, deliberadamente impreciso en este punto, que emplea Maraño.

Ficha 8 — «Macrogenitosomía»

Texto de partida: *No concuerda, por otra parte, con esta presunta macrogenitosomía el hecho demostrado de que Casanova fue estéril.*

Texto de llegada: *Con questa presunta macrogenitosomia non concorda, del resto, il fatto dimostrato che Casanova fu sterile.*

Comentario: Calco transparente de un compuesto grecolatino de cuño científico (macro- + genito- + -somía), que el italiano científico de la época comparte plenamente. No existía alternativa perifrástica preferible sin sacrificar la precisión técnica que el propio término aporta al argumento.

Ficha 9 — «Potencialidad sexual menguada»

Texto de partida: *Estos dos rasgos son... corrisponden casi, sin excepción, a hombres de una potencialidad sexual menguada.*

Texto de llegada: *Questi due tratti sono... corrispondono, quasi senza eccezione, a uomini di potenzialità sessuale ridotta.*

Comentario: El adjetivo «menguada», que en español evoca metafóricamente la fase menguante de la luna y por tanto una decadencia orgánica y cíclica, no tiene en italiano un cognado con la misma resonancia; se ha optado por *ridotta*, semánticamente correcta pero estilísticamente más neutra. Es uno de los escasos casos del capítulo en que la traducción entraña una pérdida connotativa reconocible sin solución plenamente satisfactoria.

Ficha 10 — «Caracterología constitucional»

Texto de partida: *Kretschmer, en Alemania; la Escuela de Viola y Pende, en Italia; la nuestra, en España... tiene sus raíces en los fisionomistas de los siglos XVII y XVIII.*

Texto de llegada: *Kretschmer, in Germania; la scuola di Viola e Pende, in Italia; la nostra, in Spagna... affonda le radici nei fisionomisti dei secoli XVII e XVIII.*

Comentario: Los nombres propios se mantienen sin adaptar, como es convención historiográfica; el término «caracterología constitucional» se traduce con el calco *caratterologia costituzionale*, coincidente además con la terminología real que empleaba la propia escuela italiana de Pende, citada aquí por el propio Marañón: un caso en que el calco no solo es la solución más económica, sino la más históricamente exacta.

Ficha 11 — «Diapasón» como metáfora acústico-científica

Texto de partida: *Tal como el sonido de un diapasón hace vibrar a los diapasones de la misma tonalidad y sólo a ellos.*

Texto de llegada: *Così come il suono di un diapason fa vibrare i diapason della stessa tonalità, e soltanto quelli.*

Comentario: Préstamo directo sin adaptación morfológica, disponible en italiano con idéntico valor técnico y metafórico. La imagen acústica que sostiene la metáfora del magnetismo amoroso se conserva íntegramente.

Ficha 12 — «Gravitación sexual» y el vocabulario de la física aplicado a la libido

Texto de partida: *El ejercer sobre la hembra una suerte de encantamiento que le convierte en centro de la gravitación sexual.*

Texto de llegada: *Esercitare sulla femmina una sorta di incantamento che lo trasforma in centro della gravitazione sessuale.*

Comentario: Calco directo de un sintagma que traslada terminología de la física newtoniana («gravitación») al dominio de la sexualidad, procedimiento retórico característico del científicismo marañoniano. El italiano dispone del mismo campo semántico grecolatino, por lo que el calco reproduce sin pérdida el efecto de autoridad científica que el sintagma aporta al argumento.

Ficha 13 — El par eunucoide/hipergenital como columna vertebral morfológica del ensayo

Texto de partida: *Talla gigantesca y maxilar inferior poco prominente... son la antítesis del tipo hipergenital.*

Texto de llegada: *Statura gigantesca e mascella inferiore poco prominente... sono l'antitesi del tipo ipergenitale.*

Comentario: El par terminológico eunucoide/hipergenital, columna vertebral de todo el argumento morfológico del ensayo, se traduce en ambos casos mediante calco directo (eunucoide, ipergenitale), garantizando que la oposición conceptual —eje central de la argumentación de Marañón— permanezca tan legible en italiano como en el original.

3.4. Nudos del léxico psicológico, moral y de costumbre

Frente a la relativa uniformidad de soluciones que ofrece el léxico científico (3.3), el léxico psicológico, moral y de costumbre exige decisiones mucho más heterogéneas, porque no dispone de un fondo grecolatino compartido igual de estable. Las fichas siguientes documentan los casos más representativos, comenzando por un criterio transversal que afecta a la totalidad del ensayo: la alternancia entre don Giovanni y dongiovanni.

Ficha 13 bis — El criterio ortográfico «don Giovanni» / «dongiovanni»

Texto de partida: *don Juan (como mito o tipo, con artículo determinado o en aposiciones genéricas: «el tipo del don Juan», «el mito de don Juan») frente a un don Juan / los donjuanes*

(como nombre común, en singular o plural indefinido: «no pudo ser un verdadero don Juan», «los donjuanes franceses»).

Texto de llegada: *don Giovanni, en dos palabras y con mayúscula, reservado al mito y al personaje en cuanto tales («il mito di don Giovanni», «quello del don Giovanni»); dongiovanni, en una sola palabra y con minúscula, para el nombre común derivado, tanto en singular («un dongiovanni», «fu un dongiovanni autentico») como en plural («i dongiovanni»).*

Comentario: La alternancia no es una inconsistencia, sino un criterio ortográfico deliberado que reproduce un procedimiento estándar del italiano para los epónimos convertidos en nombres comunes —compárense pares como Narciso/un narciso o Don Chisciotte/un donchisciotte—: la forma capitalizada de dos palabras se reserva para la referencia al mito o al personaje en sí, mientras que la forma univerbada y minúscula señala su uso como categoría aplicable a cualquier individuo. El criterio se ha aplicado de manera sistemática a las más de cuarenta ocurrencias del término en el texto traducido, y permite además, indirectamente, distinguir a simple vista los pasajes en que Marañón habla del tipo literario de aquellos en que juzga a un individuo concreto —distinción relevante para el análisis del capítulo 4.

Ficha 14 — La polisemia de «osadía»

Texto de partida: *Casanova poseía y ponía en práctica el arma más eficaz de seducción de los donjuanes, que es la osadía.*

Texto de llegada: *Casanova possedeva e metteva in pratica l'arma più efficace di seduzione dei dongiovanni: l'audacia.*

Comentario: «Osadía» se traduce sistemáticamente por audacia, y no por alternativas más marcadas como sfrontatezza (que connota impudencia, un matiz más negativo) o spavalderia (que connota fanfarronería, un matiz más cómico). Audacia preserva mejor la ambigüedad del original entre atrevimiento-como-virtud y atrevimiento-como-vicio, ambigüedad que sostiene el argumento de Marañón, para quien la osadía es a la vez la clave del éxito donjuanesco y el síntoma de una falta de pudor.

Ficha 15 — La carga literaria de «burlador»

Texto de partida: *El único escritor que yo sepa, que ha hecho en España salvas en honor del burlador veneciano.*

Texto de llegada: *L'unico scrittore, per quanto ne sappia, che in Spagna abbia reso onore al burlador veneziano.*

Comentario: El cognado directo *burlatore*, aunque registrado en diccionarios etimológicos italianos (De Mauro), es una forma marginal, ausente del uso corriente y de escasísima frecuencia incluso en registro culto: su empleo aquí no garantizaría, para la generalidad de los lectores, la resonancia con el título de Tirso de Molina que se pretendía preservar. Frente a esta opción, y frente a un genérico *seduttore* —que neutralizaría por completo la resonancia intertextual precisa con *El burlador de Sevilla*, ya comentado en el capítulo 1—, se ha optado por mantener el propio término español *burlador*, en cursiva, como préstamo no naturalizado. Esta solución, coherente con el criterio de extranjerización adoptado en el apartado 3.1.2, tiene la ventaja de remitir sin ambigüedad al título tirsiano tal como se conserva habitualmente en italiano (donde la obra de Tirso se cita, en efecto, con su título original español o con la fórmula «*Il burlador di Siviglia*», no con una traducción del sustantivo), a costa de exigir del lector una competencia mínima en español que el propio ensayo, dirigido a un público culto, presupone.

Ficha 16 — El cultismo «barbilindo»

Texto de partida: *Casanova, por lo tanto, era probablemente un barbilindo.*

Texto de llegada: *Casanova era dunque, probabilmente, un damerino.*

Comentario: Entre las alternativas disponibles en italiano —*bellimbusto* (más coloquial), *vagheggino* (más literario y arcaizante), *damerino* (equilibrado entre ambos registros)— se ha elegido *damerino* por ser la que mejor equipara el grado de rareza léxica del original: ni tan corriente como para perder la marca de arcaísmo, ni tan infrecuente como para resultar opaca al lector actual.

Ficha 17 — «Bellaquería»: la distinción de clase entre amo y escudero

Texto de partida: *En Casanova —dice certeramente Rostand— don Juan y Signarelli se reúnen en una sola persona... nosotros reímos y perdonamos sus bellaquerías al escudero; pero no se las consentimos al señor.*

Texto de llegada: *In Casanova — dice acutamente Rostand — don Giovanni e Signarelli si riuniscono in una sola persona... noi ridiamo e perdoniamo le furfanterie allo scudiero; ma non le concediamo al signore.*

Comentario: Marañón distingue explícitamente entre la «canalla de alto bordo» propia del señor y la «bellaquería» menor, sin calificar, propia del criado o escudero. La distinción de clase no reside en una diferencia de dureza entre «canalla» y «bellaquería» —«canaglia» es, de hecho, un término italiano tan fuerte como «furfanteria», si no más—, sino en el calificativo «de alto bordo» / «di alto rango», que Marañón añade expresamente para elevar un término por sí mismo informal cuando se aplica al señor. Se ha traducido «bellaquería», en su forma no calificada, por furfanteria, que conserva en italiano el mismo matiz de picardía menor propia del ámbito servil, mientras que «canalla de alto bordo» se traduce en el capítulo 2 como «canaglia di alto rango», manteniendo en ambos casos el mismo procedimiento: no una jerarquía léxica absoluta entre los dos sustantivos, sino la adición o ausencia del calificativo que marca la distinción social.

Ficha 18 — «Botarate»

Texto de partida: *Que este gran botarate nos da de lo que ocurrió allí dentro.*

Texto de llegada: *Che questo gran sconsiderato ci fornisce su ciò che accadde là dentro.*

Comentario: «Botarate» (hombre alborotado y de poco juicio) no tiene equivalente léxico único en italiano. La primera solución ensayada, fanfarone, desplazaba el matiz hacia la fanfarronería o jactancia, rasgo secundario y no definitorio de «botarate», cuyo núcleo semántico es más bien la falta de ponderación y de juicio. Se ha optado en consecuencia por sconsiderato, que recoge directamente ese rasgo de imprudencia y falta de reflexión, sin introducir una connotación de vanagloria ausente del original; el registro coloquial-despectivo necesario para la función irónica del pasaje —expresar el descrédito de Marañón hacia la credulidad de los casanovistas— se conserva mediante el propio sustantivo «gran», que en italiano, como en español, intensifica el defecto señalado. La misma solución debe verificarse en el capítulo 2.

Ficha 19 — «Chocarrero»

Texto de partida: *Aun contando con los gustos un tanto chocarreros de la época, es demasiada pedrería para un solo varón.*

Texto de llegada: *Pur tenendo conto dei gusti un po' chiassosi dell'epoca, sono troppi gioielli per un uomo solo.*

Comentario: Entre los dos matices posibles de «chocarrero» —grosero/de mal gusto, u ostentoso/llamativo—, el contexto (la descripción del lujo desmedido de Casanova) favorece

claramente el segundo; se ha traducido por chiassoso, que prioriza la ostentación sobre la grosería moral.

Ficha 20 — «Hembra»: el término eticamente connotado

Texto de partida: *El ejercer sobre la hembra una suerte de encantamiento... la mujer incita el deseo específico del hombre.*

Texto de llegada: *Esercitare sulla femmina una sorta di incantamento... la donna suscita il desiderio specifico dell'uomo.*

Comentario: Marañón alterna deliberadamente «hembra» (registro zoológico, animalizador) y «mujer» (registro neutro) según el grado de reducción biologicista que quiere imprimir a cada afirmación. Se ha mantenido sistemáticamente el mismo contraste en italiano (femmina/donna), sin nivelar ambos términos hacia donna, porque esa aspereza léxica selectiva es un dato del texto —no un accidente estilístico— que se analiza críticamente en el capítulo 4.

Ficha 21 — «Desfachatez»

Texto de partida: *Nadie superó a Casanova en la penetración psicológica y en la desfachatez práctica para valorar este gran recurso del magnetismo donjuanesco.*

Texto de llegada: *Nessuno superò Casanova nella penetrazione psicologica e nella sfacciataggine pratica nello sfruttare questa grande risorsa del magnetismo dongiovannesco.*

Comentario: Cognado semántico casi perfecto (sfacciataggine), sin pérdida apreciable de registro ni de connotación. Uno de los pocos casos del apartado en que la solución no exige ponderar alternativas.

Ficha 22 — «Invertido»: el término histórico frente al anacronismo neutralizador

Texto de partida: *El invertido, el cornudo complaciente, la cortesana, y el don Juan, carecen por lo común del pudor íntimo del sexo.*

Texto de llegada: *L'invertito, il cornuto compiacente, la cortigiana e il don Giovanni mancano per lo più di quel pudore intimo del sesso.*

Comentario: «Invertido», término de época hoy considerado ofensivo que designaba a los hombres homosexuales dentro de un marco pseudomédico patologizante, se ha traducido con el equivalente histórico exacto invertito, y no con un término neutro contemporáneo

(omosessuale), porque este último anacronismo terminológico disimularía precisamente el marco patologizante que el capítulo 4 se propone analizar críticamente.

A las nueve fichas anteriores se añaden, por su interés metodológico específico, cuatro casos de falsos amigos potenciales entre español e italiano, identificados y resueltos durante el proceso de traducción.

Ficha 23 — Falso amigo: «recio»

Texto de partida: *El hombre de más recia varonía es frecuente que sea, aunque no se le note, muy tímido ante la mujer.*

Texto de llegada: *È frequente che l'uomo di più salda virilità sia, pur senza che si noti, molto timido davanti alla donna.*

Comentario: «Recio» (robusto, vigoroso) podría acercarse por error al italiano reciso (cortante, tajante), cognado engañoso. Se ha traducido por salda, recuperando el sentido correcto de firmeza y solidez.

Ficha 24 — Falso amigo: «actuación»

Texto de partida: *La actuación social es, pues, un verdadero carácter sexual funcional del hombre.*

Texto de llegada: *L'attività sociale è dunque un vero carattere sessuale funzionale dell'uomo.*

Comentario: «Actuación» (conducta, comportamiento) se ha traducido por attività y no por el cognado engañoso attuazione, que en italiano remite a la ejecución de un plan o de una ley, no a la conducta social de un individuo.

Ficha 25 — Falso amigo: «grosería»

Texto de partida: *La mujer las considera con un criterio anatómico de la grosería de nuestro amigo el viejo don Juan gotoso y cínico.*

Texto de llegada: *La donna le considera con un criterio anatomico, riferito alla grossolanità del nostro amico, il vecchio don Giovanni, gottoso e cinico.*

Comentario: «Grosería» no tiene cognado directo de uso corriente en italiano (grosseria es infrecuente). El original construye «un criterio anatómico de la grosería de nuestro amigo»: es decir, un criterio de naturaleza anatómica, aplicado a valorar la grosería —el exceso

ostentoso— del propio Casanova; «grosería» depende de «criterio» como complemento nominal, no lo modifica como adjetivo coordinado. Una primera solución (grossolano coordinado a anatomico: «il criterio anatomico e grossolano») desplazaba la grosería del sujeto juzgado (Casanova) al propio criterio de juicio, alterando la relación lógica del original. Se ha optado en consecuencia por mantener el sustantivo mediante la transposición categorial grossolanità, enlazado con «riferito a», que preserva la misma estructura: un criterio anatómico referido a la grosería de Casanova, y no un criterio que sea en sí mismo grosero.

Ficha 26 — Falso amigo: «aprehender»

Texto de partida: *Es la percepción sorda del instinto y no la conciencia superior la que lo aprehende.*

Texto de llegada: *È la percezione sorda dell'istinto, e non la coscienza superiore, a coglierlo.*

Comentario: «Aprehender» en sentido intelectual (captar, asir) podría traducirse por error como apprendere, que en italiano significa fundamentalmente «aprender». Se ha optado por coglierlo, que preserva el matiz de captación intuitiva frente al de aprendizaje progresivo que introduciría el falso cognado.

A las veintiséis fichas anteriores se añaden, por último, dos grupos de fenómenos estrechamente relacionados entre sí: las metáforas originales del propio Marañón, que no son fraseología fija y por tanto exigen traducción literal del vehículo metafórico, y los refranes populares que el autor cita con distancia irónica, para los que se plantea el problema inverso: la tentación de sustituirlos por un refrán italiano ya existente.

Ficha 27 — La metáfora de la mariposa y el halo de luz

Texto de partida: *Su poder de fascinación era sin duda algo resplandeciente, pero confuso, como el halo de luz irisada de la mariposa que agita sus alas en el sol.*

Texto de llegada: *Il suo potere di fascinazione era senza dubbio qualcosa di risplendente, ma confuso, come l'alone di luce iridata della farfalla che agita le ali al sole.*

Comentario: Metáfora original, no fraseológica, que compara el magnetismo amoroso de Casanova con la luz irisada que desprenden las alas de una mariposa en movimiento. Se traduce literalmente, conservando el vehículo exacto, porque no existe un equivalente idiomático italiano que deba sustituirlo: la imagen es invención estilística individual del autor, no un lugar común de la lengua.

Ficha 28 — Los espejos convexos de la exageración

Texto de partida: *Es el suyo uno de esos espejos convexos que convierten los hechos sencillos en hazañas y los hombres en gigantes.*

Texto de llegada: *Il suo è uno di quegli specchi convessi che trasformano i fatti semplici in imprese e gli uomini in giganti.*

Comentario: Metáfora óptica que explica el mecanismo psicológico de la exageración casanoviana: la realidad, reflejada en el «espejo convexo» de su propia vanidad, se magnifica sistemáticamente. Traducción literal directa, posible porque la óptica del espejo convexo y su efecto deformante son un fenómeno físico común a ambas culturas, sin necesidad de adaptación cultural alguna.

Ficha 29 — El pescador de perlas

Texto de partida: *Semeja a un pescador de perlas que errase por todos los mares esperando encontrarlas entre la espuma de las olas sin arriesgarse nunca a descender al fondo de las sirtes elegidas.*

Texto de llegada: *Somiglia a un pescatore di perle che vagasse per tutti i mari sperando di trovarle nella spuma delle onde, senza mai rischiare di scendere sul fondo delle secche prescelte.*

Comentario: Tercera metáfora original de largo aliento, que ilustra el error de don Juan — buscar en la superficie lo que solo se encuentra en profundidad—. Se mantiene íntegro el desarrollo completo de la imagen (el mar, la espuma, el fondo, los bajíos), porque cortarla o resumirla habría debilitado el efecto acumulativo que sostiene, en paralelo con la Ficha 1, buena parte de la fuerza persuasiva del ensayo.

Ficha 30 — El refrán «Cobra buena fama y échate a dormir»

Texto de partida: *«Cobra buena fama —dice nuestro refrán del modo más cínico— y échate a dormir.»*

Texto de llegada: *«Fatti una buona fama — dice il nostro proverbio nel modo più cinico — e va' a dormire tranquillo.»*

Comentario: Traducción sustancialmente literal del refrán, con una salvedad: la incorporación de tranquilo, ausente en el original pero implícito en el sentido idiomático de «échate a dormir» (el desentendimiento despreocupado que sigue a la fama ya conseguida). Se trata, por tanto, de

una ampliación o explicitación puntual —no de una traducción estrictamente palabra por palabra— justificada porque, sin ella, «va' a dormire» resultaría en italiano más neutro y menos cargado de la ironía resignada que el refrán español transmite. El objetivo general de la solución, en todo caso, es que el lector italiano perciba, como el lector español, que se trata de sabiduría popular citada e irónicamente comentada por el propio Marañón («del modo más cínico»), no de un aforismo culto propio ni de la tradición paremiológica italiana.

Ficha 31 — El refrán «El buen paño en el arca se vende»

Texto de partida: *«El buen paño en el arca se vende», dice la sabiduría popular; y a pocas cosas tiene aplicación más exacta este refrán que a la que estamos comentando.*

Texto de llegada: *«La buona stoffa si vende da sé», dice la saggezza popolare; e a poche cose si applica in modo più esatto questo proverbio che a ciò che stiamo commentando.*

Comentario: A diferencia de la Ficha 30, esta solución no es una traducción literal, sino una adaptación por equivalencia funcional: se traslada el sentido general del refrán —la calidad no necesita publicidad— pero se pierde la imagen concreta del «arca» como lugar donde se guarda el paño, imagen que el italiano no reproduce con naturalidad mediante un término de uso corriente (arca evoca en italiano, ante todo, el arca de Noé o un cofre de tesoro, no el baúl de un mercader de telas). Se ha preferido sacrificar esta imagen concreta antes que introducir una comparación forzada o desconcertante para el lector italiano, manteniendo, como en la Ficha 30, el criterio de no sustituir el refrán por uno italiano preexistente de imagen distinta (como *Il buon vino non ha bisogno di frasca*), para no crear la falsa impresión de que Marañón cita literalmente la tradición paremiológica italiana, cosa que evidentemente no hace.

Las fichas anteriores se concentran, en su mayoría, en los pasajes de mayor densidad conceptual del ensayo —la definición del donjuanismo, el análisis morfológico, la conclusión—. Para no dejar sin representación el resto del texto, las nueve fichas siguientes recorren sistemáticamente las secciones hasta ahora menos exploradas del comentario: los viajes, el juego, la arreligiosidad, el narcisismo y la propia autopercepción de Casanova.

Ficha 32 — Los juguetes rusos: la metáfora de la multiplicidad femenina

Texto de partida: *Como esos juguetes rusos en que un idolillo de madera que parecía único y macizo se descompone en una serie interminable de variantes de aquél.*

Texto de llegada: *Come quei giocattoli russi in cui un idoletto di legno, che sembrava unico e compatto, si scompone in una serie interminabile di varianti di se stesso.*

Comentario: Metáfora original tomada de las muñecas matrioska, empleada para explicar cómo una sola mujer puede contener, para el hombre no donjuanesco, una variedad inagotable. Se traduce literalmente, conservando incluso el término «idolillo» mediante el diminutivo italiano idoletto, porque el referente cultural (la muñeca rusa) es igualmente reconocible en ambas culturas y no exige ninguna adaptación.

Ficha 33 — «Caballero de industria»: el término histórico del aventurero

Texto de partida: *He aquí por qué don Juan era siempre un hombre rico por su casa y cuando no, un caballero de industria como Casanova.*

Texto de llegada: *Ecco perché il don Giovanni era sempre un uomo ricco di famiglia, e quando non lo era, un cavaliere d'industria, come Casanova.*

Comentario: «Caballero de industria», expresión de origen francés (chevalier d'industrie) ya lexicalizada en español e italiano dieciochescos para designar a quien vive de su ingenio y sus estafas sin oficio conocido, se traduce mediante el calco histórico ya asentado cavaliere d'industria, expresión igualmente lexicalizada en el italiano de época y por tanto preferible a una perífrasis moderna como truffatore di professione, que perdería la pátina histórica del término.

Ficha 34 — El vocabulario religioso: «impío» y «blasfemo»

Texto de partida: *Es, desde luego, un impío y un blasfemo; pero, como todos los impíos, está lleno de la preocupación de Dios.*

Texto de llegada: *È, certo, un empio e un bestemmiatore; ma, come tutti gli empi, è pieno del pensiero di Dio.*

Comentario: El par «impío»/«blasfemo» se traduce con los cognados directos empio/bestemmiatore, ambos plenamente vigentes en el italiano religioso contemporáneo. Se ha optado por bestemmiatore y no por empio también en la segunda posición, evitando la variante más culta empio bestemmiatore, para mantener el mismo ritmo binario simple del original.

Ficha 35 — La cita epistolar en primera persona

Texto de partida: *Me doy cuenta, sin avergonzarme, que me amo a mí mismo más que nadie me ha amado.*

Texto de llegada: *Mi accorgo, senza vergognarmene, di amare me stesso più di quanto chiunque mi abbia mai amato.*

Comentario: Cita textual de una carta privada de Casanova a Opitz, incrustada por Marañón dentro de su propio argumento. El cambio de registro —de la prosa ensayística en tercera persona a la confesión epistolar en primera persona— se marca en italiano, como en español, únicamente mediante las comillas, sin ningún otro recurso tipográfico adicional, para no señalar más de lo que el propio original señala.

Ficha 36 — «Olimpiadas amorosas»: la metáfora deportiva

Texto de partida: *Sus panegiristas inventan ditirambos para expresar la admiración que en este sentido les inspira... cuanto se conoce en la historia de las olimpiadas amorosas.*

Texto de llegada: *I suoi panegiristi inventano ditirambi per esprimere l'ammirazione che in questo senso ispira loro... quanto si conosce nella storia delle olimpiadi amorose.*

Comentario: Metáfora deportiva que traslada al dominio erótico el vocabulario de la competición atlética clásica, coherente con el resto del aparato retórico grecolatino del ensayo (véase 3.3). Calco directo sin pérdida, ya que ambas lenguas comparten idéntica raíz helénica para «olimpiada».

Ficha 37 — El «colofón despectivo» del crítico argentino

Texto de partida: *Un distinguido escritor argentino comentaba estos puntos de vista míos y les ponía, como colofón despectivo, estas palabras: «Lavater no hubiera hablado de otro modo.»*

Texto de llegada: *Un illustre scrittore argentino commentava questi miei punti di vista e vi apponeva, come chiosa sprezzante, queste parole: «Lavater non avrebbe parlato diversamente.»*

Comentario: «Colofón despectivo» —expresión editorial (colofón) usada metafóricamente para el remate sarcástico de una crítica— planteaba en italiano un problema de idiomática: colofone, según confirman los diccionarios de referencia (Treccani, Hoepli), conserva en italiano un valor estrictamente técnico-editorial, sin extensión metafórica atestiguada

comparable a la del español «colofón». Chiosa, en cambio, es de uso corriente en italiano con el sentido de «comentario o anotación añadidos a un texto», y admite con naturalidad el adjetivo sprezzante. Se ha optado por chiosa sprezzante, aun a costa de perder la imagen editorial específica del «colofón» (el cierre formal de una obra impresa) en favor de una imagen más genérica de glosa o apostilla, porque la naturalidad idiomática de la expresión resultante prevalece aquí sobre la conservación exacta de la imagen de partida, sin que ello afecte a la ironía de fondo del pasaje: que el propio Marañón convierte una crítica hostil en motivo de orgullo.

Ficha 38 — «Impenitente jugador»: el adjetivo moral aplicado al vicio

Texto de partida: *Casanova era también, como casi todos los tenorios de pura sangre... un impenitente jugador.*

Texto de llegada: *Casanova era anche, come quasi tutti i dongiovanni di pura razza... un impenitente giocatore.*

Comentario: «Impenitente», adjetivo de origen estrictamente religioso (el pecador que no se arrepiente) aplicado aquí, con desplazamiento irónico, al vicio del juego, se traduce mediante el cognado directo impenitente, que conserva en italiano el mismo doble registro moral-religioso y coloquial que en español.

Ficha 39 — La enumeración asindética de oficios de Casanova

Texto de partida: *Casanova fue, además de aventurero, escritor, traductor, jugador, agente secreto y hombre de una cultura enciclopédica.*

Texto de llegada: *Casanova fu, oltre che avventuriero, scrittore, traduttore, giocatore, agente segreto e uomo di una cultura enciclopedica.*

Comentario: La enumeración nominal de seis elementos, coordinados mediante «e» solo en el último miembro, recurso estilístico que acumula identidades sin conectores para sugerir la inasible multiplicidad del personaje, se mantiene en el mismo orden y con la misma puntuación en italiano, reforzando la coherencia con el procedimiento acumulativo ya documentado en la Ficha 1.

Ficha 40 — El desdén final: «no se lo perdona»

Texto de partida: *Casanova no era un ser fabuloso; no era tal supermacho. La mujer lo adivina y no lo perdona.*

Texto de llegada: *Casanova non era un essere favoloso; non era un tale supermaschio. La donna lo intuisce e non glielo perdona.*

Comentario: El cierre en dos frases nominales seguidas de una oración final breve y tajante — «la mujer lo adivina y no lo perdona»— reproduce a pequeña escala el mismo contraste entre acumulación y sentencia final que se documentó en el apartado 3.6 a propósito del párrafo de conclusión: se ha mantenido la misma brevedad tajante en italiano, evitando cualquier expansión explicativa.

3.5. Intertextualidad y citas cruzadas

El tratamiento de los extranjerismos y las citas en francés

El ensayo incorpora, sin traducir, expresiones y títulos en francés que Marañón cita de sus fuentes eruditas —principalmente Octave de Uzanne—, como el título *Essai apologétique* o los ditirambos admirativos «incomparable surmâle», «champion imbattable des sports eythéréens». Se trata de una extranjerización que ya está presente en el propio original: Marañón podría haber traducido estas expresiones al español y no lo hace, dejando que el francés marque una distancia irónica frente al entusiasmo un tanto ridículo del panegirista citado.

La traducción italiana reproduce exactamente el mismo gesto, manteniendo el francés intacto en todos los casos, para no allanar una extranjerización que es ya, en el texto de partida, un recurso estilístico deliberado y no un simple préstamo terminológico sin marcar. Intervenir aquí —por ejemplo, traduciendo el francés al italiano— habría sido incoherente con el criterio general de extranjerización adoptado en 3.1.2, y habría además borrado una información real sobre las fuentes que Marañón maneja y sobre el público culto, políglota, al que dirige su ensayo.

3.6. Análisis integrado de un pasaje: la conclusión del ensayo

Para ilustrar de manera integrada los distintos niveles de análisis discutidos por separado en los apartados anteriores, se ofrece a continuación un comentario seguido del párrafo final

del ensayo, el más denso desde el punto de vista retórico y el que concentra mayor responsabilidad interpretativa, por tratarse de la síntesis conclusiva de toda la argumentación.

El párrafo se abre con una frase breve y categórica —«Casanova fue, pues, un don Juan auténtico»—, en fuerte contraste sintáctico con los períodos largos analizados en la Ficha 1: aquí la brevedad tiene valor de veredicto, después de páginas de argumentación acumulativa, y se ha respetado con una traducción igualmente breve («Casanova fu, dunque, un don Giovanni autentico»), sin añadir ni quitar ninguna unidad sintáctica.

La frase «No vivió más que para sí» merece un comentario aparte, porque su estructura restrictiva («no... más que») tiene en italiano una correspondencia sintáctica exacta y no meramente semántica: «non... che» («Non visse che per sé»). Se trata de uno de los escasos casos del ensayo en que la traducción alcanza no solo la equivalencia de sentido, sino una equivalencia estructural calcada, porque ambas lenguas heredan del latín el mismo recurso de negación restrictiva.

El cierre del ensayo —«no puede recordarse más con el respeto protocolario con que se piensa en un caso clínico interesante, mientras nos lavamos de las manos la sangre de la autopsia»— condensa en una sola imagen final toda la tensión que ha recorrido el ensayo entre autoridad clínica y juicio moral. Cabe proponer, a título de hipótesis interpretativa y no como dato establecido, que la expresión «lavarnos las manos» evoca, para un lector de formación católica, el gesto de Poncio Pilato lavándose las manos de la sangre de Cristo (Mateo 27:24): de ser así, Marañón, médico que practica metafóricamente la autopsia de Casanova, se compararía implícitamente con quien se exime de responsabilidad ante un juicio moral severo del que en realidad es autor. Esta lectura no consta documentada en la bibliografía crítica sobre Marañón manejada en esta tesis, y se propone aquí con la debida cautela, como sugerencia interpretativa suscitada por la propia imagen del texto. Sea o no deliberada esta resonancia, resulta en todo caso recuperable en italiano: la traducción («mentre laviamo via dalle mani il sangue dell'autopsia») conserva la misma imagen y, con ella, la posible connotación bíblica, sin necesidad de explicitarla dentro del propio texto traducido —que es exactamente el tipo de resonancia que una nota a pie de página destruiría—, pudiendo señalarse en cambio aquí, en el comentario, sin interferir con la lectura del capítulo 2.

Conviene cerrar este análisis volviendo brevemente sobre la primera frase del ensayo, para comprobar que los mismos criterios se aplican de forma coherente tanto en la apertura como en el cierre del texto. «¿En qué grupo de la fauna amorosa puede incluirse Casanova?» se abre con

una metáfora zoológica —«fauna amorosa»— que clasifica de entrada a los seductores como especies de un bestiario, anticipando ya en la primera línea el procedimiento pseudocientífico de clasificación que domina todo el ensayo. La traducción («A quale gruppo della fauna amorosa si può ascrivere Casanova?») conserva la misma imagen zoológica exacta, con el mismo verbo de clasificación taxonómica (incluirse → ascrivere, y no el más neutro classificare), porque esta primera frase funciona como obertura programática: el lector debe percibir, ya desde la pregunta inicial, que se le está proponiendo una taxonomía biológica de los seductores, no un ensayo literario convencional. La coherencia entre la apertura zoológica y el cierre clínico-autópsico confirma que ambos extremos del texto están unidos por la misma metáfora de fondo —el ser humano como espécimen observable— que constituye la dominante identificada en el apartado 3.1.1.

CAPÍTULO 4

Traducción, ideología y anacronismo: la gestión ética de un texto científico-humanístico de época

4.1. Traducir la distancia moral

El ejercicio de la traducción ensayística no se desarrolla en un vacío histórico: es un acto de mediación situado en el tiempo y en la cultura. Cuando el texto fuente pertenece a un periodo pretérito y aborda cuestiones tan permeables a la sensibilidad social como la moral sexual, las relaciones de género o la constitución biológica del individuo, la labor de la traductora adquiere una dimensión ética insoslayable.²⁴ En el caso de *Historia clínica y autopsia del caballero Casanova*, redactado por Gregorio Marañón en 1927, la distancia que separa la obra del lector italiano del siglo XXI no es solo cronológica, sino ideológica y axiológica.

Antoine Berman identifica trece «tendencias deformantes» que, en toda traducción, empujan al texto de llegada a alejarse de la letra del original en favor de una comunicación más cómoda; entre ellas, al menos cuatro resultan directamente pertinentes para el caso que nos ocupa: la clarification (la explicitación de lo que el original deja implícito), el allongement (la expansión explicativa del periodo), la rationalisation (la reorganización de la sintaxis según una lógica más regular que la del original) y lo que Berman denomina l'ennoblissement (la elevación retórica de un registro que en el original es más áspero).²⁵ Frente a un texto como el de Marañón, estas tendencias deformantes adquieren una dimensión adicional que Berman no podía prever con el mismo detalle para todos los casos: no solo amenazan la letra del texto, sino su testimonio histórico. Suavizar, aclarar o embellecer un juicio moral de 1927 no es únicamente una pérdida estilística, sino una forma de reescritura ideológica retrospectiva del propio Marañón.

La mirada de Marañón sobre Casanova y sobre el llamado «donjuanismo» no es la de un observador neutral, sino la de un médico comprometido con el higienismo social propio del regeneracionismo español de entreguerras, corriente en la que la biografía de López Vega documenta ampliamente su participación activa.²⁶ Conceptos como «anomalía», «desviación» o «degradación del instinto» no son, en 1927, metáforas ocasionales, sino categorías tomadas

²⁴BERMAN, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, París, Seuil, 1999, pp. 49-68.

²⁵BERMAN, *La traduction et la lettre*, cit., pp. 49-68.

²⁶LÓPEZ VEGA, Antonio, *Gregorio Marañón: radiografía de un liberal*, Madrid, Taurus, 2011.

del vocabulario médico constitucionalista de la época, hoy alejadas de los paradigmas clínicos vigentes: la Organización Mundial de la Salud retiró la homosexualidad de su Clasificación Internacional de Enfermedades en 1990, tras la supresión análoga que la Asociación Americana de Psiquiatría había realizado en su Manual Diagnóstico y Estadístico en 1973.

El primer desafío traductológico consiste, por tanto, en decidir cómo tratar este choque temporal: ¿suavizar el léxico moralizante de Marañón para no exasperar al lector actual, o conservar la aspereza del registro original para respetar la autenticidad histórica del ensayo? Esta tesis se decanta por la segunda opción, aunque conviene precisar los términos de esta elección: Venuti no equipara sin más domesticación con infidelidad ni extranjerización con fidelidad filológica, sino que discute ante todo la visibilidad del propio traductor y las relaciones de poder cultural que la fluidez puede enmascarar. Trasladada a este caso concreto, su advertencia resulta pertinente en un sentido más específico: la domesticación excesiva del texto fuente eliminaría sus marcas de alteridad histórica y transformaría al autor del pasado en un contemporáneo ficticio, lo que aquí equivaldría a una forma de paternalismo traductológico y a una alteración del documento histórico, más que a una infidelidad en sentido estrictamente filológico.²⁷

Esta fidelidad al original plantea, sin embargo, una dificultad añadida en italiano: la gestión del tono. La prosa de Marañón es solemne, a ratos paternalista, propia del ensayo científico-humanista de su tiempo; traducirla mediante un calco irreflexivo corre el riesgo de que el texto suene hoy no como un ensayo riguroso, sino como una caricatura involuntaria.

Un pasaje representativo de esta tensión es el que cierra la reflexión de Marañón sobre el desdén que las víctimas de Casanova terminan por sentir hacia él: «Y es que el donjuanismo, consentido, y aun glorificado, representa el agravio más grande inferido al sexo femenino. La forma más irritante de la desigualdad entre los dos sexos [...] Las Memorias de Casanova son el documento más deprimente para la mujer que se ha escrito jamás».²⁸ Suavizar esta afirmación —matizando, por ejemplo, la contundencia de «el documento más deprimente para la mujer que se ha escrito jamás»— desvirtuaría la tesis del propio Marañón, quien pretende demostrar, desde su perspectiva de 1927, que el donjuanismo es una forma de agravio estructural hacia la mujer, no un simple exceso individual de Casanova. La traducción propuesta mantiene, por

²⁷VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Londres/Nueva York, Routledge, 1995, pp. 19-20.

²⁸MARAÑÓN, Gregorio, «Historia clínica y autopsia del caballero Casanova», en *Obras Completas*, vol. IV, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, p. 142.

tanto, la rotundidad del enunciado: «Il fatto è che il dongiovannismo, tollerato e persino glorificato, rappresenta l'offesa più grande inferta al sesso femminile. È la forma più irritante della disuguaglianza tra i due sessi [...] Le Memorie di Casanova sono il documento più deprimente per la donna che sia mai stato scritto». El mantenimiento del superlativo absoluto («il documento più deprimente... che sia mai stato scritto») y del sustantivo «offesa» —y no por el más neutro «disparità»— permiten restituir en italiano la misma carga acusatoria del original, sin atenuar su alcance.

La misma lógica se aplica al léxico del honor y del galanteo dieciochesco leído bajo la mirada del siglo XX. El término «osadía», ya analizado en el capítulo 3, resulta paradigmático: Marañón no lo emplea en el sentido de valentía heroica, sino como ausencia de pudor íntimo, una acometividad amorosa que en el hombre normal está frenada por la timidez y que en el don Juan —y en figuras que Marañón sitúa, de forma hoy inaceptable, en el mismo plano de «sexualidad equívoca»— falta por completo.²⁹ Precisamente porque el término conserva en español esa ambigüedad entre atrevimiento-virtud y atrevimiento-vicio, la traducción ha optado, como se justificó en el capítulo 3, por el cognado directo audacia y no por alternativas más marcadas como sfrontatezza o spavalderia: neutralizar la ambigüedad —eligiendo un término inequívocamente negativo— habría resuelto a favor del lector contemporáneo una tensión moral que el propio Marañón deja deliberadamente abierta.

Ningún pasaje del ensayo ilustra mejor los límites de esta fidelidad extranjerizante que la lista de «sectores equívocos de la sexualidad» en que Marañón sitúa, en un mismo plano moral, «el invertido, el cornudo complaciente, la cortesana, y el don Juan».³⁰ «Invertido» es, como se explicó en el capítulo 3, un término de época hoy considerado ofensivo, que designaba a los hombres homosexuales dentro de un marco pseudomédico patologizante heredero de la sexología decimonónica. La traducción ha optado por el equivalente histórico exacto invertito, y no por un término neutro contemporáneo. Esta decisión merece una justificación ética explícita, que va más allá del criterio traductológico expuesto en el capítulo 3: sustituir «invertido» por «omosessuale» no solo introduciría un anacronismo terminológico, sino que atenuaría retrospectivamente, y volvería menos visible, el propio gesto de Marañón —la equiparación de la homosexualidad con la prostitución y la infidelidad conyugal como formas de «sexualidad equívoca»—, gesto que es precisamente el objeto de crítica de esta tesis. Traducir «invertido» por «invertito» no busca, por tanto, exponer al lector actual a un lenguaje

²⁹MARAÑÓN, «Historia clínica y autopsia del caballero Casanova», cit., p. 136.

³⁰MARAÑÓN, «Historia clínica y autopsia del caballero Casanova», cit., p. 136.

ofensivo por sí mismo, sino preservar la condición de posibilidad para que ese lector pueda identificar, y por tanto juzgar, una operación discursiva que una traducción neutralizadora dejaría invisible.

Un tercer caso, de naturaleza distinta pero igualmente revelador, es el de la terminología morfológica con que Marañón sostiene su diagnóstico sobre Casanova: «Talla gigantesca y maxilar inferior poco prominente corresponden al tipo morfológico eunucoide».³¹ A diferencia de «invertido», «eunucoide» no es hoy un insulto de uso corriente. Conviene precisar, además, que el término no ha desaparecido por completo del léxico médico: sobrevive en la endocrinología clínica contemporánea para describir un hábito corporal específico —el llamado «hábito eunucoide»— asociado a determinados cuadros de hipogonadismo, como el síndrome de Klinefelter, aunque despojado ya de la función clasificatoria y caracterológica que Marañón le atribuye. Es precisamente esta segunda vida clínica, restringida y descriptiva, la que hace más visible el contraste con el uso de 1927: lo obsoleto en Marañón no es la palabra en sí, sino su empleo como categoría diagnóstica global de la personalidad y de la conducta sexual, extrapolada de una caracterología constitucionalista hoy sin vigencia académica. Precisamente por ello, mantener el calco eunucoide en italiano —en lugar de sustituirlo por una descripción clínica actualizada— cumple una función ética distinta de la del caso «invertido»: no se trata de exhibir un prejuicio reconocible, sino de dejar visible, en su misma extrañeza terminológica, la fragilidad epistemológica de todo el edificio argumentativo de Marañón.

Un cuarto caso, de naturaleza más difusa pero no menos significativa, es el de las afirmaciones generalizadoras que Marañón formula sobre «la mujer» en abstracto, sin apoyo alguno en dato clínico verificable: «El espíritu de sexo, tan desarrollado en la mujer (infinitamente más que en el hombre), alza sus puentes levadizos».³² A diferencia de «invertido» o «eunucoide», aquí no hay un término técnico aislable sobre el que decidir, sino una estructura sintáctica entera —la generalización esencialista formulada con la misma seguridad apodíctica que una ley física— que debe traducirse sin elementos atenuadores («algunos», «en ciertos casos») que el original no contiene: «Lo spirito di sesso, così sviluppato nella donna (infinitamente più che nell'uomo), alza i propri ponti levatoi». Introducir aquí una matización bienintencionada no protegería al lector: le impediría advertir que semejante generalización se

³¹MARAÑÓN, «Historia clínica y autopsia del caballero Casanova», cit., pp. 146-147.

³²MARAÑÓN, «Historia clínica y autopsia del caballero Casanova», cit., p. 140.

presentaba, en 1927, como una verdad científica incontestable, y no como una opinión entre otras.

Un quinto y último caso, ya analizado desde el punto de vista técnico en el capítulo 3, merece una glosa ética propia por su función estructural en todo el ensayo: el término «hembra», empleado por Marañón de forma sistemática —y alternada, no casual, con «mujer»— en los pasajes de mayor carga biologicista. Así, en la propia definición inaugural del donjuanismo: «el ejercer sobre la hembra una suerte de encantamiento que le convierte en centro de la gravitación sexual».³³ Que Marañón reserve «hembra» —vocablo del registro zoológico— para los pasajes en que la mujer es descrita como objeto de un mecanismo biológico impersonal, y recurra en cambio a «mujer» cuando la trata como sujeto moral o social, no es una variación estilística indiferente, sino un índice preciso de en qué momentos el texto la reduce a función y en qué momentos le reconoce agencia. Traducir uniformemente ambos términos por *donna* —solución que un corrector automático o un lector apresurado podrían considerar más elegante— destruiría exactamente el dato que permite trazar, a lo largo del ensayo, la frontera móvil entre estos dos regímenes de representación de la mujer en el pensamiento de Marañón.

Conviene recordar, para cerrar este apartado, que el propio capítulo 1 documentó que la lectura endocrinológico-caracterológica de Marañón no era, ni siquiera en 1927, la única vía científica disponible para interpretar el mito de don Juan: el psicoanalista Otto Rank había propuesto, apenas cinco años antes, una lectura del mismo fenómeno articulada en torno a la angustia ante la muerte y el motivo del doble, sin que la morfología corporal ni la jerarquía de sexualidades equívocas que estructuran el texto aquí traducido desempeñen ningún papel organizador en su argumento.³⁴ Este contraste, ya señalado en el capítulo 1 desde un punto de vista historiográfico, adquiere aquí una segunda función, estrictamente ética: demuestra que la crudeza del vocabulario marañoniano no era una fatalidad de la ciencia de su tiempo, sino una elección interpretativa entre otras posibles, lo que refuerza la legitimidad de traducirla sin atenuantes: precisamente porque Marañón pudo haber escrito de otro modo, lo que escribió merece leerse, y por tanto traducirse, tal como es.

Un sexto caso, distinto en su naturaleza de los cinco anteriores, merece un tratamiento propio: la propia noción de «normalidad» biológica que sostiene, de manera implícita y no

³³MARAÑÓN, «Historia clínica y autopsia del caballero Casanova», cit., p. 132.

³⁴RANK, Otto, *Die Don Juan-Gestalt*, Leipzig, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924 (basado en una conferencia pronunciada el 26 de abril de 1922 ante la Wiener Psychoanalytische Vereinigung). Sobre el contraste entre esta lectura y la de Marañón, véase también el capítulo 1, apartado 1.3.

siempre declarada, todo el edificio argumentativo del ensayo. Ya en la definición inaugural del donjuanismo, Marañón describe el mecanismo del deseo entre los sexos como «la mecánica normal del amor, dentro de la cual la atracción se hace a la inversa, es decir, desde el hombre que es el atraído hacia la mujer, centro fisiológico de la libido».³⁵ El adjetivo «normal» no es aquí una simple descripción estadística —lo más frecuente— sino una categoría normativa: define de antemano cuál es el orden correcto de la atracción sexual, orden que el donjuanismo «trastoca», y que la propia existencia de figuras como el invertido o la cortesana confirma por vía negativa, como desviaciones respecto de ese patrón fisiológico dado por sentado. Traducir «normal» por *normale* —calco directo, disponible sin dificultad en italiano— podría parecer la solución más trivial de todo este capítulo; es, sin embargo, la que exige mayor vigilancia crítica, porque es precisamente su apariencia neutra, casi estadística, la que permite al término ejercer su función normativa sin exhibirla: el lector que no se detenga en él corre el riesgo de aceptar, sin advertirlo, la norma biológica que el propio término presupone. Neutralizar aquí —sustituyendo «normal» por un término más cauto como «habitual» o «más común»— habría corregido retrospectivamente esa operación retórica, y con ella habría desaparecido precisamente el dato que este comentario quiere señalar: que la autoridad científica de Marañón no se limita a describir la normalidad, sino que, al nombrarla como tal, contribuye activamente a instituir la como criterio de referencia.

4.2. Estrategias y coherencia ética en la tesis

La gestión de la distancia moral descrita en el apartado anterior no puede quedar en una declaración de intenciones: exige traducirse en decisiones metodológicas coherentes a lo largo de todo el texto. Frente a determinadas prácticas de traducción fluida —las que persiguen la ilusión de la «invisibilidad» mediante una domesticación que borra cualquier huella de alteridad temporal, sin que ello implique afirmar que tal práctica agote la traducción contemporánea en su conjunto—, esta tesis asume conscientemente una estrategia de extranjerización o distanciamiento histórico.³⁶ Extranjerizar el texto de Marañón no significa forzar la sintaxis italiana hasta hacerla ininteligible, sino preservar deliberadamente los rasgos que recuerdan al lector que se encuentra ante un ensayo de 1927.

³⁵MARAÑÓN, «Historia clínica y autopsia del caballero Casanova», cit., p. 132 (la misma oración ya citada en la nota 9).

³⁶VENUTI, *The Translator's Invisibility*, cit., pp. 19-20.

Los seis casos comentados en 4.1 —«osadía», «invertido», «eunucoide», la generalización esencialista, «hembra» y la propia noción de «normalidad»— permiten distinguir, dentro de esta estrategia general, tres tácticas concretas que se han aplicado de forma sistemática en toda la traducción, y que conviene nombrar con precisión para que la coherencia del método resulte verificable capítulo a capítulo. La primera es la conservación literal de términos hoy incómodos pero perfectamente traducibles, como «hembra» y como la propia «normalidad» biológica, cuya aspereza zoologizante o cuya apariencia neutra —ya comentadas en 4.1— son un dato del texto, no un accidente de estilo. La segunda es la conservación del término histórico exacto en los casos, como «invertido» y «eunucoide», en que la propia obsolescencia u ofensividad del término es el objeto que la tesis quiere someter a crítica: aquí conservar no es negligencia, sino la condición misma del análisis posterior. La tercera es lo que esta tesis denomina, sin pretensión de tomar el término de la bibliografía traductológica existente, comentario diferido: en ninguno de los seis casos se ha intervenido sobre el cuerpo del texto traducido —mediante nota explicativa, paráfrasis suavizadora o corchete aclaratorio— para señalar el desfase ideológico de un pasaje, extremo que puede comprobarse cotejando cada uno de ellos con su traducción en el capítulo 2; esa función se reserva por completo al aparato crítico de los capítulos 1, 3 y este mismo capítulo 4.

Explícitamente descartada, en cambio, ha quedado en todo momento una cuarta táctica posible: la neutralización, esto es, la sustitución silenciosa de un término o un juicio problemático por una formulación más aceptable para la sensibilidad actual, sin dejar rastro de la operación. La neutralización es, de las cuatro tácticas, la única que esta tesis considera incompatible con su propio proyecto: allí donde neutralizar produciría un texto más cómodo de leer, produciría también un documento histórico falseado, y privaría al lector italiano de la posibilidad de ejercer sobre Marañón el mismo juicio crítico que esta tesis ejerce en sus capítulos 1 y 4.

Esta coherencia ética exige, además, rechazar dos tentaciones simétricas y de igual gravedad traductológica. La primera es el anacronismo modernizador, ya descrito: eliminar o suavizar los pasajes en los que Marañón emite juicios morales o diagnósticos hoy desfasados, práctica que se acerca a la censura y priva al lector de la capacidad crítica de juzgar el texto en su contexto original. La segunda es el anacronismo arcaizante: traducir a un italiano artificialmente arcaizante, en un intento de recrear cómo podría haberse traducido el texto en la época de su publicación, lo que levantaría una barrera estilística innecesaria y dificultaría la lectura del razonamiento clínico de Marañón. La postura adoptada se sitúa entre ambos

extremos: un italiano académico, fluido y de registro elevado, capaz de sostener la elegancia de la prosa de Marañón sin ocultar la distancia temporal que lo separa del lector de hoy.

En coherencia con la táctica de comentario diferido descrita más arriba, la traducción propuesta en el capítulo 2 no incorpora ninguna nota a pie de página propia: ni explicativas o filológicas, ni de comentario ideológico. Esto distingue el criterio adoptado del de otras traducciones anotadas de textos históricos, que suelen combinar ambos tipos de nota dentro del propio texto de llegada. Aquí, en cambio, toda la mediación necesaria para historizar la terminología clínica de época, los referentes culturales o los juicios morales del texto —incluida la que un aparato de notas filológicas ofrecería habitualmente, como la aclaración de que «los Plomos» remite a la prisión veneciana de la que Casanova protagonizó su célebre fuga— se concentra por completo en los capítulos 1, 3 y 4, mientras que el cuerpo del texto traducido permanece sin ninguna intervención añadida.

Conviene no cerrar este capítulo sin reconocer los límites y los riesgos de la estrategia adoptada. Reproducir sin suavizar términos como «invertido» o generalizaciones como las comentadas en 4.1 conlleva el riesgo real de que un lector desprevenido —que abriera el capítulo 2 sin haber leído antes el capítulo 1— reciba esas expresiones sin el marco crítico necesario para historizarlas. Susan Bassnett ha señalado que ninguna estrategia traductiva es neutral ni carece de efectos sobre el lector, y que la responsabilidad del traductor no se agota en la fidelidad al texto de partida, sino que se extiende también a las condiciones de recepción del texto de llegada.³⁷ Esta tesis ha optado por gestionar ese riesgo no mediante la neutralización del texto traducido, sino mediante la arquitectura misma del trabajo: el capítulo 1 antecede a la traducción para que la lectura completa de la tesis proporcione el marco histórico e ideológico necesario antes de llegar al capítulo 2, y los capítulos 3 y 4 lo prolongan después. Esta arquitectura orienta la lectura y reduce el riesgo señalado, pero no puede garantizar que ningún lector consulte el capítulo 2 de forma aislada; ni siquiera una consulta parcial queda, sin embargo, completamente desprovista de señales de alerta, puesto que el propio título de la tesis y los epígrafes de cada sección de la traducción —«Definición previa del donjuanismo», «Sexualidad y morfología»— anuncian ya su naturaleza clínico-moral. La responsabilidad ética, en otras palabras, no recae sobre el texto traducido en sí —que debe permanecer fiel—, sino sobre el aparato que lo rodea, con la limitación, asumida aquí explícitamente, de que

³⁷BASSNETT, Susan, *Translation Studies*, 4.^a ed., Londres/Nueva York, Routledge, 2014.

ningún aparato paratextual puede controlar por completo las condiciones reales de recepción de un texto.

Esta coherencia entre capítulos, ya esbozada más arriba a propósito del riesgo de lectura aislada, confirma que la responsabilidad ética de esta tesis no se agota en el presente capítulo, sino que se sostiene en las decisiones concretas de los capítulos 1 a 3: el contexto histórico del capítulo 1, las soluciones léxicas del capítulo 2 y el aparato de fichas comparativas del capítulo 3 son, respectivamente, la condición, la aplicación y la justificación pasaje por pasaje de las tácticas aquí descritas.³⁸ Como advierte por su parte Eco, traducir implica negociar constantemente entre fidelidad y comprensibilidad, sin que ninguna de las dos pueda imponerse de manera absoluta.³⁹

4.3. La posición de la traductora: género y distancia crítica

Los apartados anteriores han descrito qué se ha traducido de forma no neutralizada (4.1) y con qué tácticas concretas (4.2), pero no se han detenido todavía en una pregunta que la propia naturaleza del texto vuelve ineludible: la de la posición desde la que se traduce. Un ensayo que, en numerosos pasajes, reduce a la mujer a un mecanismo biológico —según han mostrado el análisis de «hembra» y el de la propia noción de «normalidad» en 4.1— no puede traducirse desde un lugar neutro o invisible, y los estudios de traducción y género ofrecen un marco preciso para nombrar esa posición.

Luise von Flotow distingue tres estrategias fundamentales con las que una traductora puede situarse ante un texto de partida marcado por una representación problemática de la mujer. Von Flotow formula este modelo pensando sobre todo en la traducción de textos de autoría feminista; su pertinencia aquí no depende, sin embargo, de que el texto de partida se inscriba en ese campo, sino de la inversión de perspectiva que su aplicación permite: *Historia clínica y autopsia del caballero Casanova* no es un texto feminista, sino precisamente el objeto de la crítica feminista, y las mismas categorías pensadas para nombrar la posición de quien traduce para dar voz a la mujer permiten nombrar, por inversión, la posición de quien traduce un texto que la convierte en objeto clínico.⁴⁰ El *supplementing* (o compensación textual) consiste en

³⁸Como recuerda Pym, la ética del traductor no se agota en la elección puntual de un término, sino en la responsabilidad asumida ante las dos culturas que su trabajo pone en contacto: PYM, Anthony, *On Translator Ethics: Principles for Translation between Cultures*, Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins, 2012.

³⁹ECO, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Milán, Bompiani, 2003.

⁴⁰VON FLOTOW, Luise, *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*, Manchester, St. Jerome Publishing / Ottawa, University of Ottawa Press, 1997.

compensar dentro del propio texto, mediante recursos que la lengua de llegada ofrece y la de partida no, un déficit de visibilidad de lo femenino. El *prefacing and footnoting* (o prólogo y anotación crítica) traslada la posición crítica de la traductora al aparato que rodea al texto — prólogos, notas, comentarios— sin intervenir en el cuerpo de la traducción misma. El *hijacking* (o apropiación crítica del texto), la estrategia más intervencionista, autoriza a la traductora a apropiarse del texto y a corregirlo o subvertirlo activamente allí donde lo considere necesario.

De las tres, esta tesis se inscribe sin ambigüedad en la segunda. Como se ha argumentado en 4.2, en ningún momento se ha intervenido sobre el cuerpo del texto traducido para suavizar, corregir o comentar un pasaje problemático; toda la distancia crítica —incluida la que aquí se despliega— se ha depositado en los capítulos 1, 3 y 4. El *hijacking* se ha descartado deliberadamente, no por falta de legitimidad de esta estrategia en otros contextos, sino porque intervenir en el cuerpo del texto de 1927 para corregirlo produciría exactamente el documento falseado que el capítulo 3 ya advertía como riesgo de la neutralización: un texto que dejaría de ser el objeto verificable sobre el que esta misma tesis pretende ejercer su crítica.

Sherry Simon sostiene que la traducción no es un proceso neutral de transferencia de sentido, sino un espacio en el que se negocian activamente identidades de género y relaciones de poder cultural; la posición del traductor frente a las relaciones de género que el texto de partida construye y representa no es, por tanto, un dato biográfico incidental, sino una variable que condiciona activamente sus decisiones y que, precisamente por ello, debe hacerse visible en el propio discurso sobre la traducción, y no darse por supuesta.⁴¹ Traducir «hembra» como *femmina* y no como *donna* (Ficha 20 del capítulo 3), o traducir «normal» como *normale* sin atenuarlo (4.1), no son decisiones que puedan presentarse como técnicamente neutras: son, en el sentido de Simon, decisiones tomadas desde una posición —la de una traductora consciente de que el texto que traduce la incluye, a ella y a cualquier lectora, entre los objetos de su mirada clínica— que esta tesis ha optado por declarar explícitamente antes que disimular bajo la apariencia de una equivalencia automática.

Esta posición no es, sin embargo, una garantía de neutralidad ni de acierto: comparte los mismos límites ya señalados en 4.2 a propósito de Bassnett. La estrategia del *prefacing and footnoting* presupone que la lectora recorra efectivamente el aparato crítico que rodea a la traducción; una lectura del capítulo 2 aislada del resto de la tesis expondría el mismo riesgo de

⁴¹SIMON, Sherry, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, Londres/Nueva York, Routledge, 1996.

recepción acrítica que allí se discutió, esta vez formulado en términos específicamente de género. Nombrar esta limitación no la resuelve, pero es preferible, también aquí, a no nombrarla.

Leída así, la tesis en su conjunto no se limita a teorizar sobre cómo traducir hoy un texto científico-humanístico de época: lo demuestra, capítulo tras capítulo, a través de decisiones concretas y argumentadas. Mantener la firmeza del registro de Marañón, evitar la neutralización o la actualización ideológica del texto, distinguir con precisión entre conservar un término histórico y neutralizarlo, y articular un aparato crítico transparente mediante el comentario traductológico son, en conjunto, la respuesta práctica que esta tesis ofrece a la pregunta de cómo traducir hoy un texto que, como advertía ya el propio Marañón sobre su objeto de estudio, no puede recordarse más «sino con el respeto protocolario con que se piensa en un caso clínico interesante, mientras nos lavamos de las manos la sangre de la autopsia».⁴²

⁴²MARAÑÓN, «Historia clínica y autopsia del caballero Casanova», cit., p. 148.

CONCLUSIONES

Esta tesis partía de una pregunta metodológica precisa: cómo traducir hoy, al italiano, un texto de 1927 que combina la autoridad de la ciencia médica con el juicio moral del ensayista, sin neutralizar ni censurar sus categorías hoy superadas, pero sin renunciar tampoco a someterlas a una lectura crítica explícita. Los cuatro capítulos precedentes han intentado responder a esta pregunta no mediante una declaración de principios abstracta, sino mediante decisiones de traducción concretas, documentadas y justificadas paso a paso.

El capítulo 1 mostró que el ensayo de Marañón sobre Casanova no puede leerse ni traducirse sin reconstruir el triple plano temporal que lo atraviesa: el Setecientos veneciano de Casanova, la España de 1927 desde la que escribe Marañón, y el presente desde el que esta tesis traduce y comenta. Mostró, asimismo, que la autoridad científica que Marañón proyecta sobre su objeto de estudio —construida años antes, en el terreno estrictamente médico, con la fundación de la endocrinología clínica española— no es un dato biográfico incidental, sino la condición misma de posibilidad del gesto interpretativo que el ensayo lleva a cabo: leer un individuo histórico a través de las categorías de un tipo literario.

El capítulo 2 puso a prueba, en la práctica de la traducción misma, el criterio de fidelidad filológica defendido a lo largo de toda la tesis: una traducción que conserva la arquitectura sintáctica del período marañoniano, su terminología médica de época y su léxico psicológico y moral, incluidos los términos hoy más incómodos, sin intervención alguna —ni nota explicativa, ni paráfrasis suavizadora, ni corchete aclaratorio— sobre el cuerpo del texto traducido.

El capítulo 3 documentó y justificó, mediante un extenso aparato de fichas analíticas, las decisiones concretas que dicha fidelidad exige en los planos macrosintáctico, terminológico y léxico, mostrando que la extranjerización adoptada como estrategia general no es una regla mecánica, sino un criterio que admite —y en ciertos casos exige— modulaciones, transposiciones y adaptaciones puntuales allí donde la idiomática italiana lo requiere. El capítulo mostró también que decisiones aparentemente triviales —la ortografía de «dongiovanni», el tratamiento de una cita en francés, la resolución de una ambigüedad sintáctica— exigen, para ser coherentes, una justificación explícita que las sustraiga de la arbitrariedad.

El capítulo 4, por último, articuló explícitamente la dimensión ética que los tres capítulos anteriores presuponían. A través de seis casos concretos —«osadía», «invertido», «eunucoide», las generalizaciones esencialistas sobre la mujer, «hembra» y la propia noción de «normalidad» biológica—, mostró que la fidelidad filológica y la responsabilidad ética no son exigencias contrapuestas, sino complementarias: es precisamente la conservación sin atenuantes de estos términos y estructuras la que permite al lector italiano identificar, y por tanto juzgar, el andamiaje ideológico del texto que un procedimiento de neutralización silenciosa dejaría invisible. El capítulo distinguió con precisión tres tácticas traductivas coherentes —la conservación literal, la conservación del término histórico exacto y el comentario diferido al aparato crítico circundante—, descartando explícitamente una cuarta, la neutralización, por incompatible con el proyecto de la tesis. Reconoció, además, los límites de esta misma estrategia: ningún aparato paratextual, por extenso que sea, puede garantizar que ningún lector consulte la traducción de manera aislada, limitación que esta tesis ha preferido declarar antes que disimular.

Del conjunto de los cuatro capítulos se desprende una tesis general que puede formularse de manera sintética: traducir un texto científico-humanístico datado no exige elegir entre fidelidad filológica y responsabilidad ética, sino construir una arquitectura textual —traducción más comentario— en la que ambas exigencias se sostienen mutuamente. La fidelidad, por sí sola, arriesgaría con exponer al lector a un lenguaje hoy ofensivo sin las herramientas necesarias para historizarlo; el comentario crítico, por sí solo, sin una traducción que preserve fielmente lo que critica, correría el riesgo de juzgar un texto distinto del que Marañón efectivamente escribió. Es la combinación de ambos, y no cada uno por separado, la que permite que esta traducción funcione a la vez como documento fiel y como herramienta de crítica ideológica.

Quedan abiertas, como se señaló ya en la introducción, líneas de trabajo que esta tesis no ha podido desarrollar. Un estudio de la recepción italiana del pensamiento de Marañón, o un análisis comparado con otras traducciones existentes de textos casanovianos de la misma época, permitirían situar las decisiones aquí defendidas en un marco de recepción más amplio. Queda abierta, asimismo, la pregunta de si el modelo de las tres tácticas propuesto en el capítulo 4 —conservación literal, conservación histórica y comentario diferido— resultaría igualmente aplicable a otros textos científicos de entreguerras marcados por presupuestos ideológicos hoy superados, más allá del caso específico aquí estudiado. Se trata de preguntas que esta tesis deja formuladas, no resueltas, en la convicción de que toda traducción de un texto históricamente situado es, también en este sentido, un trabajo necesariamente inacabado.

BIBLIOGRAFÍA Y SITOGRAFÍA

Bibliografía

- ALARCOS LLORACH, Emilio, «El estilo literario de Gregorio Marañón», en: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 47, cuaderno 180, 1967, pp. 45-60.
- BASSNETT, Susan, *Translation Studies*, 4.^a ed., Londres/Nueva York, Routledge, 2014.
- BERMAN, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, París, Seuil, 1999.
- CASANOVA, Giacomo, *Histoire de ma vie*, ed. íntegra Brockhaus-Plon, Wiesbaden/París, 1960-1962.
- ECO, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Milán, Bompiani, 2003.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981.
- LASO, Javier, «La Cátedra de Patología Médica de Madrid y la escuela de Marañón», en: *Cuadernos de Historia de la Medicina Española*, vol. 14, 1975, pp. 67-89.
- LÓPEZ VEGA, Antonio, *Gregorio Marañón: radiografía de un liberal*, Madrid, Taurus, 2011.
- MAINER, José-Carlos, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1983.
- MARAÑÓN, Gregorio, «Historia clínica y autopsia del caballero Casanova», en: *Obras Completas*, vol. IV, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, pp. 131-148.
- MARAÑÓN, Gregorio, *La edad crítica: estudio patológico y clínico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1919.
- MARAÑÓN, Gregorio, *Problemas actuales de la endocrinología*, Madrid, Ruiz Hermanos, 1922.
- MOLINA, Lucía y HURTADO ALBIR, Amparo, «Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach», en: *Meta*, vol. 47, n.º 4, 2002, pp. 498-512.
- NIDA, Eugene A. y TABER, Charles R., *La traduction: théorie et méthode*, Londres, Alliance Biblique Universelle, 1971 (ed. original: *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, E. J. Brill, 1969).

- PYM, Anthony, *On Translator Ethics: Principles for Translation between Cultures*, Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins, 2012.
- RANK, Otto, *Die Don Juan-Gestalt*, Leipzig, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924.
- REISS, Katharina, «Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation», en: VENUTI, Lawrence (ed.), *The Translation Studies Reader*, Londres/Nueva York, Routledge, 2000, pp. 160-171.
- SIMON, Sherry, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, Londres/Nueva York, Routledge, 1996.
- STARLING, Ernest H., «The Croonian Lectures on the Chemical Correlation of the Functions of the Body», en: *The Lancet*, vol. 166, 1905, pp. 339-341.
- TIRSO DE MOLINA (atrib.), *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, Barcelona, 1630.
- VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Londres/Nueva York, Routledge, 1995.
- VERMEER, Hans J., «Skopos and Commission in Translational Action», en: VENUTI, Lawrence (ed.), *The Translation Studies Reader*, cit., pp. 221-232.
- VON FLOTOW, Luise, *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*, Manchester, St. Jerome Publishing / Ottawa, University of Ottawa Press, 1997.

Sitografía

- LÓPEZ VEGA, Antonio, Gregorio Marañón: radiografía de un liberal: <<https://docta.ucm.es/entities/publication/9576f587-28c6-4adf-bfa1-e5872405bf0b>>.
- TIRSO DE MOLINA (atrib.), *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. digital de Ignacio Arellano, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-burlador-de-sevilla-0/>>.
- CASANOVA, Giacomo, *Histoire de ma vie*, manuscrito digitalizado en Gallica (Bibliothèque nationale de France): <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000810t/f11.image>>.