Hacia una edición de los *Sueños*: *Desvelos soñolientos*

Beatriz González
Universidad de Santiago de Compostela

El problemático proceso de transmisión textual de algunas obras del siglo XVII se complica en el caso de Quevedo debido a la práctica reiterada de este autor de rehacer sus escritos; es lo que sucede con muchos de sus poemas y también con textos en prosa, como parece ser el caso del *Buscón* y de la obra que nos ocupa: los *Sueños*. Esta última es, además, muy compleja porque en su difusión textual se han entremezclado cuestiones de censura, la aparente despreocupación de Quevedo hacia las impresiones de esta obra o el diferente modo en que debieron transmitirse cada uno de los *sueños*. Tras esbozar su transmisión, nos ocuparemos de una de las primeras ediciones que no ha sido suficientemente atendida (inédita en la actualidad), *Desvelos soñolientos*.

Los *Sueños* se imprimen por primera vez en 1627[1] en Barcelona (*B*) e incluyen: *El Sueño del Juicio Final* (*Juicio*), *El Alguacil endemoniado* (*Alguacil*), *Sueño del Infierno* (*Infierno*), *Mundo por de dentro* (*Mundo*) y *Sueño de la Muerte* (*Muerte*). Pocos meses después, aparecen otras ediciones en Valencia (*V*) y en Zaragoza; en esta última ciudad, el impresor Pedro Cabarte ofrece una versión de *Sueños* (*Z*) y Pedro Vergés imprime *Desvelos* (D^2), que presenta, como veremos, diferencias considerables con las ediciones de ese año e incluye sólo tres *sueños*.

[1] En 1610, Quevedo pidió autorización para publicar la obra pero la censura le fue desfavorable. Dos años más tarde consiguió una licencia propicia, aunque la impresión no llegó a realizarse. Mientras, circularon en copias manuscritas y su éxito fue inmediato. Ver Tamayo, 1945, pp. 472-77, Jauralde, 1982a y Crosby, 1975, pp. 364-75.

[2] El editor, Roberto Duport, es el mismo librero que publicó *El Buscón* en 1626 en Zaragoza, la *Política de Dios*, otras ediciones de 1627, 1629 y 1630, además de la *Virtud militante* y *La Hora de todos*. Ver, para la posible relación de Quevedo y Duport, Rey, 1994-95, pp. 168-72.

En 1629, Quevedo pide a la Inquisición que retire las impresiones hechas en toda Europa y autoriza una versión «oficial»: *Juguetes* (*J*[3]), afirmando categóricamente: «Estos discursos en la forma que salen corregidos, y en parte aumentados, conozco por míos...». A pesar de estas declaraciones, muchas variaciones fueron realizadas por Messía de Leyva y otras –presumiblemente obligadas por la censura– provocaron la eliminación de referencias religiosas, bíblicas... que hicieron incomprensibles algunos fragmentos. Se cambian los títulos de algunos *sueños*, además del título general de la obra[4]; hay añadidos inexistentes en ediciones anteriores[5] y un extenso fragmento que estaba por primera vez en *D* y se mantiene. En resumen, *J* cuenta con pasajes alterados por motivos de censura y con otros que Quevedo seguramente redactaría aprovechando esta edición.

Quevedo dio a entender en *J* que, anteriormente, se había desentendido de la obra: «Tuve facilidad en dar traslados a los amigos, más no me faltó cordura para conocer que en la forma que estaban no eran sufribles a la imprenta y así los dejé con desprecio». Esta aparente despreocupación le permitiría eludir su responsabilidad autorial en las ediciones anteriores[6]. Sin embargo, puede leerse en *Su espada por Santiago*[7] (publicada en 1628) que no desconoce las impresiones de los *Sueños* y se refiere a ellas sin desautorizarlas: «... la obra [los *Sueños*] sabe al natural del autor de la sátira. Viles son las voces, mas verifícalas en que escribí los *Sueños* y otras burlas. No niego que los escribí; libros son de mi niñez y mocedad, de apariencia distraída, mas de enseñanza y dotrina sabrosa; así lo dicen las impresiones que se han hecho». Además, la impresión se realizó fuera del reino de Castilla, evitando una rigurosa censura[8]. Quevedo conocía la circulación impresa

[3] Se anticipa a posibles críticas y a la prohibición (que se iba a producir al incluir la obra en el Índice de la Inquisición en 1632) de algunas de sus obras, entre ellas los *Sueños*. La edición autorizada es *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1631. Ver para las fechas y trámites administrativos de esta edición Jauralde, 1982b, pp. 298-300 y Moll, 1994, pp. 11-12, entre otros.

[4] Los nuevos títulos son: *El Sueño de las calaveras, Alguacil alguacilado, Las Zahúrdas de Plutón* y *Visita de los Chistes*.

[5] Aparece un nuevo fragmento al final de *Mundo, sueño* que parecía inconcluso en las otras ediciones. Ver Maldonado, 1972, pp. 27-31 y Crosby, 1993, pp. 88-90.

[6] Ver diversas opiniones en Crosby, 1959, pp. 23-26, López Grigera, 1969, pp. XXXII-XXXIII, Jauralde, 1987-88, pp. 102 y 108-109 y Jauralde, 1982a, p. 167.

[7] Cito siguiendo la edición de F. Buendía, 1979, p. 498.

[8] En Castilla, los controles legales para autorizar las publicaciones eran bastante estrictos. Para los requisitos legales de publicación según los diferentes reinos de España, ver González de Amezúa, 1951, pp. 329-73, Simón Díaz, 1971, pp. 119-226 y Moll, 1979, pp. 49-107.

y el gran éxito de la obra y seguramente intervino en alguna de las primeras ediciones[9].

De las numerosas ediciones que se sucedieron de los *Sueños*, dos son las que han recibido más atención por parte de editores y críticos: *Juguetes* (*J*) y la *princeps* (*B*[10]). A partir de 1631 los editores reprodujeron *J* por considerar que contó con la autorización explícita de Quevedo. Desde 1972, con la edición de F. Maldonado[11] comenzó a editarse *B*, el texto más divulgado hoy de esta obra. Dicha preferencia quizás contribuyó a desviar la atención hacia el necesario estudio que precisa *D*, edición que es fundamental como testimonio valioso entre las primeras de la obra. *D* presenta un texto muy reformado respecto a las tres ediciones publicadas ese mismo año (*B*, *V* y *Z*) y todos los indicios sugieren que nos encontramos con variantes de autor.

Las principales novedades de *D* respecto a *B* son las siguientes.

El título presente en *Sueños*[12] varía considerablemente y se reduce a *Desvelos soñolientos y verdades soñadas*. También con nuevo título (*Juguetes*...) se presenta en 1631 la otra versión de la obra en la que intervino Quevedo con las matizaciones señaladas. Aunque es imposible asegurar que dichos epígrafes se hayan debido al autor, su tono parece «fuertemente quevedesco»[13]. El título dife-

[9] Ver Fernández-Guerra, 1852, p. LXI: «Quevedo asistió a la jornada que [...] hizo a la corona de Aragón Felipe IV [...] supo no perder el viaje a Zaragoza. Aprovechando la holgura y libertad de aquel reino, decidióse a imprimir en él algunas de las obras políticas, satírico-morales y festivas que tanto renombre le valían [...] y tratando con el mercader Roberto Duport y con el impresor Pedro Vergés, salieron a luz la *Política de Dios*, *El Buscón* y *Los Sueños*». Ver otras opiniones en Crosby, 1959, pp. 23-26 y Jauralde, 1987-88, pp. 102 y 108-109.

[10] Para las ediciones publicadas a partir del siglo XVII ver Crosby, 1993, pp. 31-43. La más notable de la actualidad es la de Arellano (1991), que edita *B* y *J* íntegramente y anota las variantes de *D* respecto a *B*; considera dichos textos fundamentales en la transmisión de la obra, sin asegurar que todas las modificaciones de *D* se deban a Quevedo. Por último, Crosby (1993) filia los manuscritos conservados (ninguno autógrafo) como representantes para él de una versión temprana de la obra y no sometida a censura.

[11] Maldonado (1972) utiliza también *D* y *J*. Insinúa este editor, pp. 37-39, que *Sueños* y *Desvelos* parten de manuscritos diferentes, pero atribuye los cambios de *D* a van der Hammen.

[12] *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo.*

[13] Cierto matiz irónico de «desvelos» se acentúa en «juguetes». Nolting-Hauff (1974) afirma que el título de *Desvelos* no proviene de Quevedo «con toda seguridad» (p. 11) y alude a dicho título como «vago» y «no auténtico» (p. 57). También señala que el título de *Sueños* tampoco fue «aceptado expresamente por él mismo» [se refiere a Quevedo] pues lo menciona en el prólogo de la edición de Madrid sólo para «distanciarse de él [...] los que llamaron *Sueños* míos». A estas reticencias pueden contraponerse las declaraciones de Quevedo en *Su espada por Santiago*: «verifi cal as en que escribí los *Sueños* y otras burlas. No niego que los escribí» (Buendía, p. 498b). Arnold Rothe, 1980, pp. 470-71 habla de «conciencia aguda» de Quevedo para los títulos, sin embargo señala que el de *Desvelos* «no parece deberse al autor sino a la competición de los libreros de Zaragoza».

renció esas versiones adaptándolas a las circunstancias que las rodearon[14].

En segundo lugar, se anuncia en la portada que la obra ha sido corregida y enmendada por el mismo autor, lo cual debe ser tenido en cuenta, a pesar de no ser un dato totalmente fiable.

En tercer lugar, ambas versiones no incluyen las mismas obras. En *D* no figuran *Alguacil* ni *Mundo* y el número de *sueños* se reduce a tres: *Muerte*, *Juicio* e *Infierno*, pasando *Muerte* a encabezar la edición. En el resto de las ediciones *Muerte* finalizaba toda la serie de discursos (ordenados según el orden cronológico de su composición). Estas profundas diferencias plantean si existen repercusiones en la estructura de la obra, debido al menor número y distinto orden de obras de *D*, y si se rompe la unidad de *Sueños*[15]. En las dedicatorias y prólogos que anteceden a cada sueño (en *B*, *V* y *Z*) hay referencias de unos a otros, por lo que puede hablarse de un ciclo[16]. En *D*, al no incluirse dos de las obras, parece romperse dicha unidad. Sin embargo, sus tres *sueños* se corresponden con las postrimerías (Muerte, Juicio e Infierno[17]) y se ambientan en la vida de ultratumba, adoptando la ficción narrativa del sueño. *Alguacil* y *Mundo*, ausentes en *D*, presentan una ambientación distinta; su modelo de narración es el del coloquio entre narrador y personaje. La distinta denominación perseguiría reflejar una diferente unidad estructural, determinada, a su vez, por la unidad temática de las obras que incluyen.

Dichas visibles variaciones van acompañadas de una profunda remodelación en diversos lugares del texto de cada *sueño*. De entre

[14] Señalo, a modo de curiosidad (sin extraer conclusiones sobre la coincidencia de la utilización de los términos «sueños», «desvelos» y «juguetes» en la misma obra), tres pasajes del *Lince de Italia* en donde se atestigua la utilización, en contextos distintos, de estas palabras constantemente repetidas en otras obras del autor: «aquellos que habiendo tratado con vos destas materias [...] los harán ridículos y los llamarán *sueños*» (p. 880b, cito por Buendía, las cursivas son mías); «los príncipes que siempre están *desvelados* por aquellas coronas» (p. 880a) y «sólo pudo atender a los *juguetes de la niñez*, mal asistido de algunos vasallos» (p. 891a). Esta obra, de hacia 1628, anticiparía, con el último de los ejemplos, el título de la edición revisada de los *Sueños*. El significado de «Juguetes» en *Lince*... es parejo al que refleja el título de 1631 (algo sin importancia, una travesura).

[15] Ver, para la debatida cuestión de la unidad de los *Sueños*, Nolting-Hauff, 1974, en concreto las páginas que dedica a los «Sueños como ciclo»; Rovatti, 1968, pp. 121-68 y Arellano, 1991, pp. 14-24.

[16] En *Muerte*, por ejemplo, se dice: es el «quinto tratado al *Sueño del juicio*, al *Alguacil endemoniado*, al *Infierno* y al *Mundo por de dentro*». Hay rasgos que los unifican, pero esto no obliga a suponer que se organizasen según un plan totalmente cerrado —recuérdese que fueron escritos en un período amplio.

[17] Dicha semejanza ha sido observada, entre otros, por Price, 1983, p. 55, quien indica que dichos sueños están narrados por un testigo ocular sin la existencia de un «intermediario».

las numerosísimas variantes redaccionales de *D* frente a *B*[18], señalaremos como más significativas algunas que apuntan hacia la intervención quevediana en esta edición. Me referiré a las variantes con repercusiones estructurales en el conjunto de la obra, a aquellas que implican que *D* ofrece una versión más extensa o cuidada y, por último, me detendré en algunas variaciones en la descripción de personajes.

1) Una importante reestructuración en *D* y *B* se encuentra en un pasaje de *Muerte*. En *B* interviene don Diego de Noche, en dos largos fragmentos del texto (ver dicho pasaje en Arellano, 1991, pp. 380-87 y 399-400). En *D* se fusionan en un solo lugar dichas intervenciones (ver Arellano, 1991, pp. 603-606). Presento esquemáticamente lo sucedido, según el orden de aparición de los personajes:

B	*D*
Dueñas	Dueñas
Don Diego	Cochiteherbite
Cochiteherbite	(Otros personajes)
(Otros personajes)	Pajares
Pajares	*Don Diego*
Don Diego	(Villadiego, Matalascallando...)
Diego Moreno	Diego Moreno

Las consecuencias de dicha reorganización son importantes en el nivel estructural y estilístico. La descripción de don Diego no varía susceptiblemente de una edición a otra, puesto que en *D* se funden rasgos dispersos en las dos apariciones en *B*. En cuanto a la organización estructural, sin embargo, el texto de *D* resulta más compacto, si se tiene en cuenta el modo en que van desfilando los distintos personajes. La perfecta coherencia con que se ha reelaborado *D*[19] (ensambla perfectamente en una nueva redacción frases y motivos dispersos en *B*) se diría excesivo atribuirla a la labor de copistas o de alguien ajeno a su autor[20]. Al retocar la nueva versión, Quevedo añadiría matices ausentes en el texto anterior.

[18] Destaca en el cotejo de las variantes su elevadísimo número, sobre todo en *Muerte*, lo cual indica el grado de intervención en la edición.

[19] Puede establecerse la anterioridad en la redacción de *B* frente a *D* debido a una referencia, a «las ganas de comer de los muertos», que no se explicaría en *D* si no se tiene en cuenta un pasaje del final de la intervención de don Diego en *B*.

[20] Crosby, 1993, pp. 102-106, considera esta transposición extensa una «manipulación hecha por el redactor de *D*» y rechaza la intervención de Quevedo. Habla Crosby de que determinadas «alteraciones» de *Desvelos* (al principio y final de los episodios) atestiguan la intervencion del editor. La alusión a «las ganas de comer de los muertos» revela, para Crosby, que el editor de *D* no «logró percibir y por lo tanto lo dejó sin subsanar. El estrago atestigua su intervención». K. Maurer, 1993, pp. 23-25, analiza también este pasaje, en el que considera intervino en *D* el editor.

Por ejemplo, el narrador responde a don Diego, que le demanda un mondadientes, del siguiente modo: «Ofrecí enviárselo por no traer ninguno conmigo»; asimismo, se añade en *D* un pequeño comentario (que destaco en cursiva) del protagonista sobre el material del mondadientes: «si es de lentisco, *mejor que mejor*».

2) A continuación, me referiré a aquellas variantes que ofrecen un texto más extenso en *D* que en *B* y a las que son exponentes de un extremo cuidado en la lima del texto.

El ejemplo más llamativo de un añadido es la extensa nómina de nuevos personajes que se encuentra por primera vez en *D* y que –significativamente– aparecen en dicha edición tras el personaje de don Diego (véase el esquema anterior). Entre estos nueve personajes, que aumentan considerablemente el número de los de la obra, están: Villadiego, la Manceba del Abad, Matalascallando, Juan de Buen Alma, que sucesivamente van dialogando detenidamente con el narrador (puede verse el pasaje en Arellano, 1991, pp. 606-608[21]). Un dato muy relevante, tal vez concluyente para valorar la intervención de Quevedo en *D*, es que dicho fragmento se incorpora –con leves modificaciones– en *J*, edición autorizada por su autor (aunque con las reservas señaladas), lo cual indica que Quevedo lo reconoce como suyo y no desautoriza un texto dado a conocer en *D*.

Otro importante ejemplo es un pasaje de *Muerte* que desacredita la paz[22]. Su tema se reitera en otros escritos de Quevedo[23]. Este añadido enriquece considerablemente un importante pasaje de la obra en que se amplía el diálogo del narrador con el Marqués de Villena y aborda, con un enfoque grave, temas de política y de la actualidad del momento[24]. Señalo en cursiva las lecturas privativas de *D*.

> díjome: espera. Dime primero, ¿hay mucho dinero en España? (95v *B*)] diciendo: espera. Dime primero, *¿hay paz en el mundo? Paz, respondí yo, universal sí hay, porque no hay guerra con nadie. ¿Eso pasa?, torna a ta-*

[21] Ver una opinión sobre este pasaje en Maurer, 1993, pp. 24-25.

[22] Las citas se hacen por las ediciones *B* y *D*. Modernizo la ortografía y la puntuación.

[23] Ver *Discurso de todos los diablos*: «La guerra se ha de estorbar por todos mis ministros en todas partes, que ejercita los ánimos, premia los virtuosos, ampara los valientes, aniquila el ocio nuestro amigo y acuerda de los santos y de los votos. En todo el mundo meted paz; que con ella viene el descuido, la lujuria, la gula, la mormuración; los viciosos medran, los mentirosos se oyen, los alcagüetes se admiten, las putas, la negociación; y los méritos se caen de su estado» (ed. Buendía, 1979, p. 252).

[24] Maurer, 1993, pp. 15 y 21-23 señala que la conversación se toma como excusa para un horizonte satírico referente a la política exterior y analiza este pasaje. Una muestra de la importancia de este pasaje es que en algunos manuscritos el título que designa a *Muerte* es «Discurso de la muerte, y visita del Marqués de Villena en la redoma». Ver Crosby, 1993, p. 629; Fernández-Guerra, 1852, p. 332 y Maurer, 1993, p. 14.

par, que en tiempo de paz mandarán los poltrones, medrarán los viciosos, valdrán los ignorantes, gobernarán los tiranos, tiranizarán los letrados, letradeará el interés; porque la paz es amiga de pícaros. No quiero nada de allá fuera, bien me estoy en mi redoma, vuélvome jigote. Afligíme grandemente, porque empezaba ya a desmigajarse, y díjele: aguarda, que toda paz que no se hace con una buena guerra es sospechosa. Paz rogada, comprada y pretendida es falsa y apetito para guerras, y no hay ya para quien sea la paz, porque si los Ángeles dijeron paz a los hombres de buena voluntad, el sobre escrito de la paz viene a muy pocos de los que hoy viven. El mundo está para dar un estallido, todo se va revolviendo. Con esto se sosegó y puesto en pie dijo: con esperanzas de guerra saldré de aquí, porque la necesidad fuerza a que los Príncipes conozcan y diferencien al bueno del que lo parece; con la guerra se acaban las raposerías de la pluma, la hipocresía de los Dotores y se restaña el pujamiento de Licenciados. Abre ahí; pero dime primero: ¿hay mucho dinero en España? (32-33 *D*)

El siguiente texto supone una ampliación de *D*, respecto a *B*, en un fragmento en que se describen distintos tipos de muerte que el narrador va observando:

(Muerte de Frío) (90v *B*)] (Muerte de Frío). En la MUERTE DE HAMBRE vi todos los ricos pues, como a gente bien mantenida, en cayendo malos todo es dieta y regla, de miedo de crudezas, de suerte que mueren de hambre como los pobres de ahíto, a causa de que dicen todo es flaqueza y nadie entra que no les dé algo y comen hasta que revientan (21*D*).

Antes de la explicación de cada tipo de muerte de la que se habla, se introduce la referencia a las «muertes» que van a aparecer luego, y se nombra en las dos ediciones a la «Muerte de Hambre». Este hecho apunta a que debió de ser suprimido en *B* el fragmento (aunque quede la alusión que ya no es adecuada), quizás por la alusión a los ricos o por salto en la lectura del texto de que se dispone.

Otros ejemplos en los que *D* ofrece un texto más extenso que *B* son menos llamativos –por su menor extensión–, pero no por ello carecen de importancia. Por ejemplo, en los dos casos que siguen, *D* cubre posibles lagunas de *B* motivadas por saltos por *homoioteleuton*:

... si matan a uno lo mismo dicen, que un hombre honrado antes se ha de dejar morir entre dos paredes que sujetarse a nadie (96v *B*)] si matan a uno lo mismo dicen, que un hombre honrado *no ha de perdonar nada, ni ha de sufrir cosa ninguna* que un hombre honrado antes se ha de morir entre dos paredes (35 *D*).

... eternamente dicen: cabalgaba Calaynos. ¿Saben ellos mis cuentos? (106r *B*)] eternamente están diciendo: cabalgaba Calaynos. *Dejémonos de eso, replicó, y vamos a lo que importa. Pregunto, que razón hay para que en*

diciendo uno un enredo, una chanza, un embuste, una mentira, digan luego: ¿esos son cuentos de Calaynos? ¿Saben ellos mis cuentos? (51-52 *D*[25]).

He seleccionado, también, entre este segundo grupo de variantes, aquellas en que se observa en *D* un cambio muy cuidado (en la redacción, expresión, estilo...) que implica una muy consciente revisión del texto, por la lima continua a la que se le somete. En *Muerte* en los siguientes ejemplos se aligera estilísticamente el texto al evitar cuidadosamente la repetición del mismo verbo (el subrayado en cursiva es mío):

¿Quién diablos –*dije* yo– está lloviendo maldiciones aquí? *Díjome* un muerto (89v *B*)] Yo maravillado *dije*: ¿Quién diablos está aquí lloviendo maldiciones? Y *respondióme* un muerto (20 *D*).

La calavera es el muerto y la cara es la muerte, y lo que *llamáis* morir es acabar de morir y lo que *llamáis* nacer empezar a morir y lo que *llamáis* vivir es morir viviendo (86v *B*)] La calavera es el muerto y la cara la muerte, y lo que *llamáis* morir es acabar de morir, lo que *decís* nacer empezar a morir y lo que *dais nombre* de vivir es morir viviendo (14 *D*).

En *Juicio* se modifica el léxico del siguiente pasaje como consecuencia de una lima estilística:

Diferentemente se aprovechan los Papas de las *narices* que nosotros, pues con diez varas *dellas* no *vimos* lo que traíamos entre las manos (4v *B*)] Diferentemente se aprovechan los Papas del *olfato* que nosotros, pues con diez varas de *narices* no *olimos* lo que traíamos entre las manos (84 *D*).

Otras variantes implican cambios en cadena que suponen un conocimiento muy preciso de los textos; un ejemplo de *Muerte* muestra el cuidado con que se hizo el retoque en *D* (las cursivas son mías):

Sólo un disparate hizo, que fue: siendo calvo, quitar a nadie el sombrero, pues fuera menos mal ser descortés que calvo [...]. Y si por hacer una necedad anda Juan de la Encina (93r *B*)] sólo un disparate hice que fue, siendo calvo, quitar el sombrero a algunos, pues fuera menos mal ser descortés, que calvo [...]. *Sola una necedad dije, que fue dar el sí casándome con una mujer roma, morena y con ojos azules.* Y si por hacer una necedad, *y decir otra*, anda Juan de la Encina (27 *D*).

Tras la explicación, de las dos ediciones, del disparate que «hizo» Juan de la Encina, en *D* se explica la necedad que «dijo». A continuación hay un pequeño comentario (ausente en *B*) acorde con el nuevo texto: «si por hacer una necedad *y decir otra*». El retoque efectuado tras la supuesta «ampliación» es, pues, muy minucioso.

[25] Resulta mucho más claro este ejemplo en la segunda forma, pues puntualiza que habla el propio Calaínos, hecho que en el primer texto queda confuso.

Otro ejemplo muy cuidado se encuentra en *Juicio*. Acorde con un cambio anterior en la dedicatoria en *D* respecto a *B*, se cambia una pequeña alusión al final del *sueño*: «V. Excelencia» (11r *B*) por «alguno» (96 *D*). Asimismo, ejemplos similares se encuentran en *Infierno* cuando se eliminan en *D* referencias a *Alguacil* o *Mundo* actuando acorde con el nuevo número de obras que presenta esta edición[26].

3) El último tipo de variantes se refiere a alteraciones en la descripción de los personajes. Con frecuencia el autor matizó o retocó algunos retratos del texto, al igual que sucede con otras obras de Quevedo[27].

En el siguiente ejemplo (de *Infierno*) se habla en *B* de los bufones, descripción ampliada considerablemente en *D*. Por medio de una sucesiva enumeración de cualidades se acumulan más rasgos satíricos para definir la catadura moral de estos personajes. El narrador, además, pregunta en *D* por el oficio de otros personajes, a lo que se le responde aludiendo a los «quitapelillos» (que, a continuación, también son descritos). Significativamente, este último pasaje tiene concomitancias con otros de Quevedo[28]:

> ... oficio. Fuera destos hay bufones (33v *B*)] oficio, *estos tienen parte en todas las desgracias, son inducidores de malos sucesos, persuaden la confianza y el descuido, moscas son de la buena dicha, hormigas de la riqueza, golondrinas de los gustos. ¿Quién son –dije yo–, aquellos pícaros que están en tanto desprecio en aquel lado? Éstos –dijo– son los quitapelillos, aduladores de poquito, lisonjeros de pelusa, son arrabales destos tacaños, que contrahaciendo verdades, destruyen los poderosos monederos falsos de las almas.* Fuera destos hay bufones (117 *D*).

También en *Infierno* se matiza considerablemente en *D* la descripción de un librero al que se satiriza:

> ... porque era su tienda el burdel de los libros pues todos los cuerpos que tenía eran de gente de la vida, escandalosos y burlosos. Un rotulo que decía, (31r *B*)] porque era su tienda el burdel de los libros pues todos los cuerpos que tenía eran de gente de la vida, escandalosos, burlo-

[26] Prueba de la gran meticulosidad con que se ha procedido en *D* es otro ejemplo de *Muerte* en que se omite una referencia que estaba en *B* tras la primera aparición de Diego de Noche. Dicha alusión resultaría inconveniente en *D* debido a que el personaje todavía no había aparecido: peores son ellos, que comen en la escudilla de los otros, como don Diego de Noche, y otros cofrades de su taller (113r *B*)] peores hijos son los que comen en escudillas de otros (61 *D*).

[27] Ver Rey, 1993, quien analiza algunas diferencias existentes entre las ediciones del *Buscón* motivadas por la reelaboración que Quevedo efectuó en las descripciones de personajes.

[28] En *Vida de Corte y oficios entretenidos en ella* se alude así a los aduladores: «Rondan enjertos en señores, a quien quitan pelillos y dicen: No crió Dios tan bizarro y valiente príncipe ni de tan superiores gracias como vuesa excelencia» (ed. Buendía, p. 59). Este ejemplo ya fue citado por Crosby, 1993, p. 1178, a propósito del texto de los *Sueños*.

nes. *No quería sino discursos de ociosos y leyenda de vagamundos; y como trataba de embarazar la memoria y el entendimiento con escándalos de buen saber, ganó de comer y ganó de penar. No dio posada jamás a autor de la Letanía ni del Calendario, sólo hospedó al Febo y a Esplandián y a otros tales. Y había* un rótulo que decía: (112 *D*).

Tras presentar en ambas ediciones la tienda del librero, se retoca su retrato de la siguiente forma: a) añade rasgos de su comportamiento en relación con los libros y los autores con que comercia; b) muestra que dicha acción se orienta hacia su propio interés y a su condena, por su comportamiento aprovechado y erróneo: «ganó de comer y ganó de penar».

Un último ejemplo de *Infierno* añade una nueva nota a la caracterización de los cocheros como condenados en el infierno, al ampliar el diálogo de un cochero que reflexiona sobre las consecuencias de su oficio:

No se probará que en mi coche entrase nadie con buen pensamiento. Llegó a tanto que por casarse y saber si una era doncella, se hacía información si había entrado en él, porque era señal de corrupción. ¿Y tras desto me das este pago? Vía, dijo (32v *B*)] No se probará que en mi coche entrase nadie con buen pensamiento. Llegó a tanto que para casarse y saber si una era doncella, se hacía información si había entrado en él, porque era señal de corrupción. ¿Y tras desto me das este pago? *Eran mejores las alcahuetas que los Coches. Pues guárdense los Diablos, que si faltan los Cocheros se han de morir las penas de hambre y en el Infierno ha de haber carestía de condenados.* Vía, dijo... (115 *B*).

En el siguiente texto de *Muerte* se describe ampliamente en ambas ediciones a una vieja:

Con su báculo venía una vieja o espantajo, diciendo: ¿Quién está allá a las sepulturas? con una cara hecha de un orejón; los ojos en dos cuévanos de vendimiar; la frente con tantas rayas y de tal color y hechura que parecía planta de pie; la nariz en conversación con la barbilla, que casi juntándose hacían garra, y una cara de la impresión del Grifo; la boca a la sombra de la nariz, de hechura de lamprea, sin diente ni muela, con sus pliegues de bolsa a lo jimio y apuntándole ya el bozo de las calaveras en un mostacho erizado; la cabeza con temblor de sonajas y la habla danzante; unas tocas muy largas sobre el monjil negro, esmaltado de mortaja la tumba; con un rosario muy largo colgando y ella corva que parecía con las muertecillas que colgaban del que venía pescando calaverillas chicas. Yo que vi semejante abreviación del otro mundo dije a grandes voces, pensando que sería sorda: (106r-v *B*)]

Apenas hubo acabado de dar su queja cuando, sin pensar, se apareció cerca de donde estábamos un espantoso cruel, y horrible. Era la cara hecha en un orejón y de la impresión del Grifo; los ojos traía en dos cuévanos de vendimiar; la frente con tantas rayas y de tal color y hechura que parecía planta de pie; la nariz en conversación con la barbilla, que casi juntándose formaban una garra rampante; la boca a la sombra de la nariz, de hechura de lamprea, sin diente ni muela, con sus

> pliegues de bolsa a lo jimio; y apuntándola ya el bozo de las calaveras en un mostacho erizado; la cabeza con temblor de sonajas y la habla de danzante; unas tocas muy reverendas sobre un monjil negro, esmaltando de mortaja la tumba; un rosario muy largo colgando. Parecía con las muertecillas que pendían dél, y el talle corvo suyo y delgado, que pescaba calaverillas chicas. Traía un báculo en la mano y venía dando con él a las sepulturas y diciendo: ¿Quién está allá? Yo que vi semejante abreviatura del otro mundo y presumiendo sería sorda, a grandes voces la dije: (52-53 *D*).

En *B* se especifica al principio del texto quién es el personaje que toma la palabra («venía una vieja o espantajo»). En *D* alude a que se acerca al narrador y se habla de ella de modo indeterminado («un espantoso cruel, y horrible»); sólo al final se la presentará hablando. Sin embargo, *D* amplía y matiza la descripción de *B*, especificando detalles como que el talle es «corvo y delgado» y presentando al personaje actuando («Traía un báculo en la mano y venía dando con él a las sepulturas»); además, indica que la nariz y la barbilla formaban una «garra rampante», frente a la primera descripción en la que sólo se habla de «garra» en el mismo contexto. La sustitución de «tocas muy largas sobre el monjil» por «tocas muy reverendas sobre un monjil» muestra un extremo cuidado en la selección léxica. También la presentación de la Dueña se estructura de modo diferente en ambas ediciones. Por ejemplo, en *B* se describe su cara como «hecha de un orejón» y después de otras enumeraciones de partes del cuerpo (ojos, frente y nariz) se le añade una segunda cualidad a la cara: «de la impresión del Grifo»; en *D* se concentra esta alusión en un mismo lugar: «Era la cara hecha en un orejón y de la impresión del Grifo». En consecuencia, se aumenta el número de atributos que caracterizan a este personaje degradado de modo caricaturesco y se amplía su descripción no sólo a la vestimenta o al físico sino también a su actuación. Las características de las variantes sugieren que la versión de *D* es posterior, puesto que reelabora y matiza la primera descripción.

La descripción de unos letrados en *Muerte* también es diferente en *B* y *D*. El pasaje se encuadra tras la consideración del narrador sobre la justicia:

> Los letrados todos tienen un cimenterio por librería y por ostentación andan diciendo: «Tengo tantos cuerpos»; y es cosa brava que las librerías de los letrados todas son cuerpos sin alma, quizá por imitar a sus amos. No hay cosa en que os dejen tener razón, sólo lo que no dejan tener a las partes es el dinero, que le quieren ellos para sí. Y los pleitos no son sobre si lo que deben a uno solo, han de pagar a él, que eso no tiene necesidad de preguntas y respuestas; los pleitos son sobre que el dinero sea de letrados y del procurador sin justicia, y la justicia, sin dineros, de las partes (98r *B*)]

> En esto verás que toda esta gente tiene por librería un cimenterio, y aun ellos mismos lo confiesan pues todo su fin es hacer ostentación de que tienen tantos cuerpos; y tienen razón, pero son cuerpos sin alma. Una cosa hallo en ellos buena y es que en todo dejan al pleiteante tenga razón; aunque no le dejan el dinero porque le quieren ellos para sí. De donde collijo yo que los pleitos no son sobre si lo que éste debe aquel se lo ha de pagar, que eso no tenía necesidad de preguntas y respuestas; sino sobre si el dinero sea del letrado y procurador sin justicia, y la justicia, sin dineros, de las partes (38 *D*).

Podemos comentar a propósito de este pasaje cuatro aspectos relevantes, en concreto: 1) hay adición de nuevos rasgos en la frase que comienza en *D*: «En esto verás», que conecta con el texto que le precede en que se hablaba de la gran cantidad de libros que poseen los letrados; 2) se habla de los letrados de modo más indeterminado al comienzo de *D*: «toda esta gente tiene», con lo que posiblemente se amplíe la crítica; 3) se cambia la redacción del estilo directo («Tengo tantos cuerpos») al indirecto, conectando dicho cambio con otras variaciones estilísticas en la sintaxis del pasaje –bastante reelaborado–; y 4) el narrador interviene directamente en *D* dos veces («Una cosa hallo» y «De donde collijo yo»), haciendo más personal la opinión expuesta en el pasaje.

En resumen, los citados ejemplos muestran la índole de algunos cambios efectuados en *D*. Editar *D* supone ofrecer una versión de la obra hasta ahora no publicada y que, en mi opinión, sugiere la responsabilidad de Quevedo en la lima en ella efectuada. Decidir cuál de las dos versiones (*B* o *D*) se acerca más a la voluntad del autor es imposible de determinar, y posiblemente sea infructuoso intentarlo, puesto que ambas pueden ser resultado de un momento personal de creación que, como tal, debe ser considerado.

BIBLIOGRAFÍA

Arellano, I. (ed.), Francisco de Quevedo, *Los Sueños*, Madrid, Cátedra, 1991.

Buendía, F. (ed.), *Obras completas de don Francisco de Quevedo,* Madrid, Aguilar, 1979. Cito por la 6.ª edición (7.ª reimpresión, 1990).

Crosby, J. O., *The Sources of the Text of Quevedo's «Política de Dios»*, New York, The Modern Language Association of America, 1959.

Crosby, J. O., «Al margen de los manuscritos de los *Sueños*: La huella del lector contemporáneo», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 24, 1975, pp. 364-75.

Crosby, J. O. (ed.), Francisco de Quevedo, *Sueños y Discursos*, Madrid, Castalia, 1993, Nueva Biblioteca de erudición y crítica.

Fernández-Guerra, A. (ed.), *Obras de don Francisco de Quevedo*, Biblioteca de Autores Españoles, XXIII, vol. I, Madrid, Rivadeneyra, 1852.

García de la Concha, V. (ed.), *Homenaje a Quevedo*, en *Academia Literaria Renacentista*, II, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980.

González de Amezúa, A., «Cómo se hacía un libro en nuestro siglo de Oro», en *Opúsculos histórico-literarios,* I, Madrid, CSIC, 1951, pp. 329-73.

Jauralde Pou, P., «La transmisión de la obra de Quevedo», en V. García de la Concha (ed.), *Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982a, pp. 163-72.

Jauralde Pou, P., «Texto, fecha y circunstancias del *Libro de Todas las cosas y otras muchas más* de Quevedo», *Revista de Filología Española*, 62, 1982b, pp. 297-302.

Jauralde Pou, P., «¿Redactó Quevedo dos veces *El Buscón*?», *Revista de Filología Románica,* 5, 1987-88, pp. 101-11.

López Grigera, L. (ed.), Francisco de Quevedo, *La cuna y la sepultura*, Madrid, Real Academia Española, 1969.

Maldonado, F. (ed.), Francisco de Quevedo, *Sueños y discursos,* Madrid, Castalia, 1972.

Maurer, K., «Mutmabungen über die Genese eines *Sueños* von Quevedo (nach dem Manuskriptbefund und den innertextlichen Indizien)», en I. Nolting Hauff (ed.), *Textüberlieferung- Textedition- Textkommentar: Kolloquiumzur Vorbereitung einer Kritischen Ausgabe des «Sueño de la muerte» von Quevedo* (Bochum, 1990), Romanica Monacensia (Tübingen), 40, 1993, pp. 11-29.

Moll, J., «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», en *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 1979, pp. 49-107.

Moll, J., *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Arco Libros, 1994.

Nolting-Hauff, I., *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974.

Nolting-Hauff, I. (ed.), *Textüberlieferung- Textedition- Textkommentar: Kolloquiumzur Vorbereitung einer Kritischen Ausgabe des «Sueño de la muerte» von Quevedo* (Bochum, 1990), Romanica Monacensia (Tübingen), 40, 1993.

Price, R. M., *Los Sueños,* Londres, Grant & Cutler Ltd., 1983.

Rey, A., «Las variantes de autor en el *Buscón*: las descripciones de personajes», en *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 811-17.

Rey, A., «Quevedo, Duport y la edición del *Buscón*», *Journal of Hispanic Research*, 3, 1994-95, pp. 167-79.

Rothe, A., «Quevedo frente al título literario», en V. García de la Concha (ed.), *Homenaje a Quevedo*, *Academia Literaria Renacentista*, II, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980, pp. 455-73.

Rovatti, L., «Struttura e stile nei *Sueños* di Quevedo», *Studi Mediolatini e Volgari*, 15-16, 1968, pp. 121-68.

Simón Díaz, J., «El libro español antiguo: análisis de su estructura», en *La Bibliografía: Conceptos y aplicaciones*, Barcelona, Planeta, 1971, pp. 119-226.

Tamayo, J. A., «El texto de los *Sueños* de Quevedo», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 21, 1945, pp. 456-93.