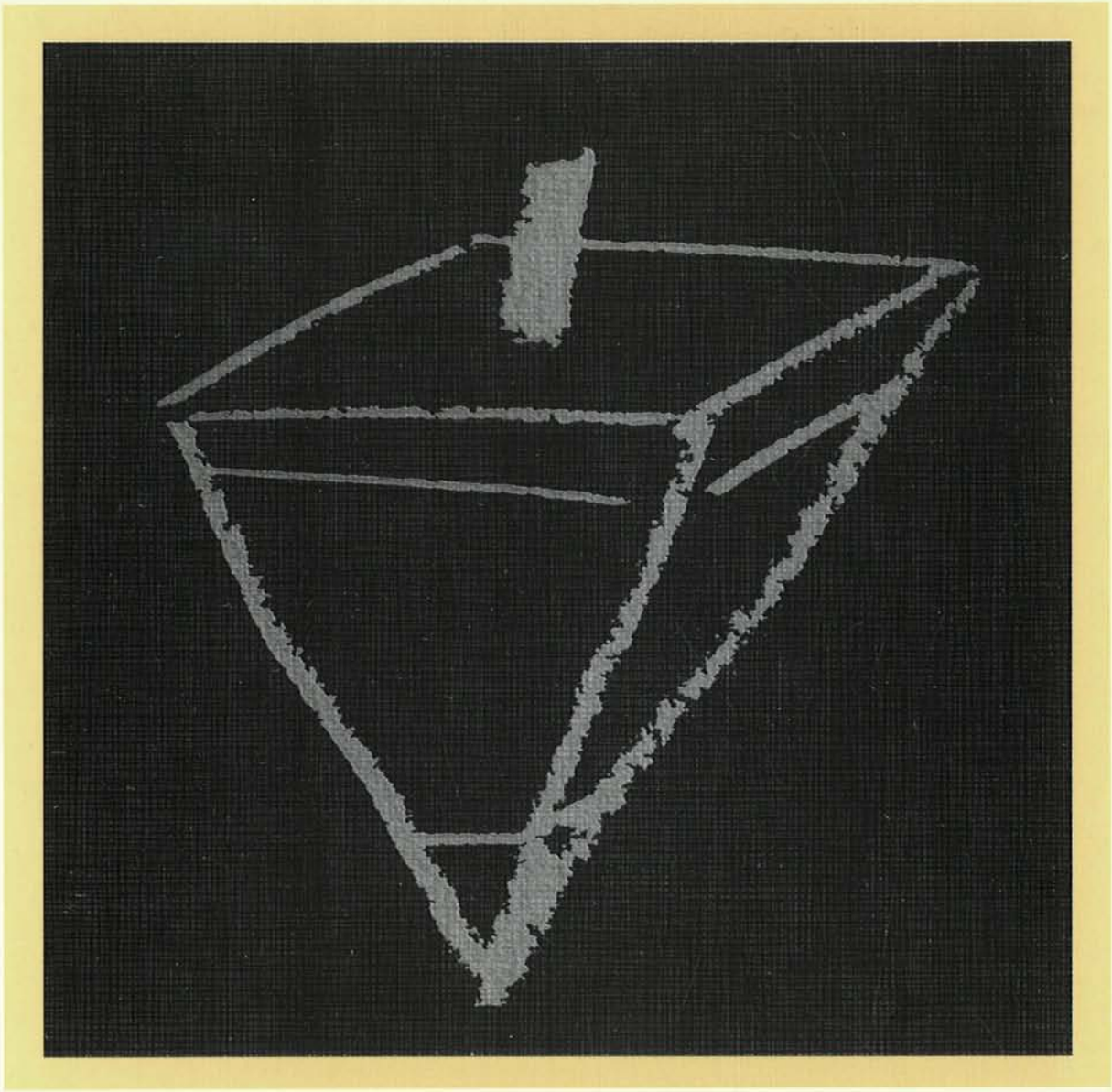
La Perinola

Revista de Investigación Quevediana



Número 4 * Año 2000

Universidad de Navarra

La Perinola

Revista de Investigación Quevediana

La Perinola

Revista de Investigación Quevediana

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

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

© 2000. De los artículos: los autores.
De las ilustraciones en color: Amabel Míguez de la Sierra.

ISSN: 1138-3636
Depósito Legal: NA 2717-1997

Diseño de Cruz Larrañeta. San Sebastián (España). Tfno.: 943 454820

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, S.A.

Impreso en Eurograf Navarra, S. L.
Polígono Industrial Tajonar, Calle O, nave 31. Mutilva Baja (Navarra)

La Perinola

Revista de Investigación Quevediana

Director:
Ignacio Arellano

Secretario:
Santiago Fernández Mosquera

Editores y lectores permanentes:
Celsa Carmen García Valdés y Victoriano Roncero

Secretaría técnica:
J. Enrique Duarte

Consejo asesor:

Alberto Blecua
José Manuel Blecua
Antonio Carreira
Maxime Chevalier
Edmond Cros
James O. Crosby
Cristóbal Cuevas
Henry Ettinghausen
Víctor García de la Concha
Luis Iglesias Feijoo
Pablo Jauralde
Fernando Lázaro Carreter
Sagrario López Poza
Alessandro Martinengo
Fernando Plata
Felipe B. Pedraza
Isabel Pérez Cuenca
José María Pozuelo Yvancos
Maria Grazia Profeti
Augustin Redondo
Alfonso Rey
Josette Riandière La Roche
Francisco Rico
Elias L. Rivers
Marie Roig Miranda
Lía Schwartz
Gonzalo Sobejano
Carlos Vaíllo
Darío Villanueva
Domingo Ynduráin
Darío Villanueva
Domingo Ynduráin

Política editorial:

La Perinola. Revista de Investigación Quevediana admite toda colaboración científica relacionada con Quevedo. El envío de originales supone la aceptación de las normas de presentación de *La Perinola.*

Los trabajos se enviarán en versión impresa y en soporte informático (en Word para PC o Macintosh, preferentemente en versión 6 o superior), acompañados de un breve resumen en español e inglés.

La Perinola mencionará en su sección de «Novedades bibliográficas» todas las obras que se reciban y, de ser posible, las reseñará.

Administración:

Toda la correspondencia deberá dirigirse a la Secretaría técnica:

J. Enrique Duarte
Universidad de Navarra - Edificio Biblioteca
31080 Pamplona (España)
Tfno.: 948 42 56 00, exts. 2011
Fax: 948 42 56 36
Prefijo internacional 34 (9)48 /
Correo electrónico: eduarte@unav.es
http://griso.cti.unav.es/perinola

La periodicidad de *La Perinola* es anual.

Suscripción para España: 5.500 ptas. (IVA incluido).
Suscripción para el extranjero: 50 dólares USA (IVA incluido para CEE).
Números sueltos: 6.500 ptas. (IVA incluido) para España / 55 dólares USA para el extranjero.

Las modalidades de pago admitidas son la transferencia o domiciliación bancaria y el pago con cheque o tarjeta de crédito. Todos los pagos habrán de figurar a nombre de:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra - *La Perinola*
Banco de Vasconia, agencia urbana núm. 9, Avda. de Pío XII, 32, 31008 Pamplona (España)
Número de cuenta: 0095 / 4732 / 89 / 0600008016 (Banco de Vasconia, SWIF VASCES2P)

La Perinola

Revista de Investigación Quevediana

Número 4 2000

Edición y anotación de la obra de Quevedo:
IV Seminario internacional de edición y anotación de textos del Siglo de Oro

Nota preliminar 9

Estudios

Ignacio Arellano, «Quevedo en su laberinto: la anotación de los textos quevedianos» 13

Antonio Azaustre Galiana, «Problemas de edición en el *Cuento de cuentos*» 27

Manuel Ángel Candelas Colodrón, «Problemas de edición y anotación a propósito de *El chitón de las tarabillas* de Quevedo» 75

Antonio Carreira, «El conceptismo en las jácaras de Quevedo: "Estábase el Padre Esquerra"» 91

Santiago Fernández Mosquera, «La edición anotada de la poesía de Quevedo: breve historia y perspectivas de futuro» 107

Celsa Carmen García Valdés, «Acerca de algunos poemas satíricos: el manuscrito 376 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo» 127

Carlos M. Gutiérrez, «Quevedo desde la interacción: posibilidades ecdóticas y hermenéuticas» 147

James Iffland, «¿Para qué y para quién anotamos? (El caso de *El Buscón*)» 163

Carmen Isasi, «Editar a Quevedo: algunas cuestiones a la luz de la lingüística histórica» 177

Sagrario López Poza, «Polianteas y otros repertorios de utilidad para la edición de textos del Siglo de Oro» 191

Alessandro Martinengo, «La descripción del caballo (*Job*, 39, 19-25) y la noción de *evidentia* en la poética quevediana» 215

Valentina Nider, «Modelos iconográficos y espaciales en el *Job* de Quevedo» 229

Carmen Peraita Huerta, «Observaciones preliminares para anotar el *Epítome a la historia de fray Tomás de Villanueva* de Quevedo» 251

Isabel Pérez Cuenca, «Algunos casos de atribuidos y apócrifos en las ediciones de la poesía de Quevedo» 267

Fernando Plata Parga, «Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana y nuevos poemas atribuidos: en torno al manuscrito BMP 108» 285

Alfonso Rey, «Las variantes de autor en la obra de Quevedo» 309

Josette Riandière La Roche, «Entender y anotar los textos políticos de Quevedo: las exigencias de la Historia» 345

Marie Roig Miranda, «Edición y anotación de *Les Visions* del Sieur de La Geneste» 367

Victoriano Roncero López, «Las anotaciones de *El Buscón*» 379

Carlos Vaíllo, «La anotación y edición de la *Vida de Marco Bruto* de Quevedo» 393

Varia

Rodrigo Cacho Casal, «El neologismo parasintético en Quevedo y Dante» 417

Susana Guerrero Salazar, «El lenguaje del hampa en boca de los dioses: comentario léxico de un fragmento de *La Hora de todos y la Fortuna con seso*» 447

Reseñas

Arellano, I. y Canavaggio, J., *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo,* Pamplona, Eunsa, 1999 (María J. Caamaño Rojo) 469

Quevedo, Francisco de, *Las tres Musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español... sacadas de la librería de don Pedro Aldrete Quevedo y Villegas,* ed. facsímil al cuidado de F. B. Pedraza Jiménez y M. Prieto, Madrid, Universidad de Castilla La Mancha-Edaf, 1999 (Ignacio Arellano) 474

Pacheco de Narváez, Luis, *Peregrinos discursos y tardes bien empleadas,* ed. A. Valladares Reguero, Pamplona, Eunsa (Anejos de *La Perinola,* 4), 1999 (Rodrigo Cacho Casal) 476

Francisco de Quevedo, *Poesía moral (Polimnia),* ed. A. Rey, Madrid, Editorial Támesis, 1999 (Victoriano Roncero López) ... 481

Roncero López, V., *El Humanismo de Quevedo: Filología e Historia,* Pamplona, Eunsa (Anejos de *La Perinola,* 6), 2000 (Elena González Quintas) 485

Noticias

℘ IV Jornadas sobre Quevedo y su época 493

℘ Próximo número monográfico sobre Quevedo en *Ínsula* 494

Sumario analítico / Abstracts 497

Edición y anotación de la obra de Quevedo: IV Seminario Internacional de Edición y Anotación de textos del Siglo de Oro

Los anteriores Seminarios Internacionales que hemos dedicado a la edición y anotación de textos del Siglo de Oro (Pamplona, Universidad de Navarra-Universidad de Toulouse Le Mirail, 1986 y 1990; Lima, Universidad de Navarra-Universidad Católica del Perú, 1998)[1] tuvieron enfoques generales (los dos primeros) y más monográfico (el tercero, dedicado a textos coloniales hispanoamericanos). Convencidos de la conveniencia de tales reuniones y de la reflexión sobre los problemas pertinentes, el GRISO se propone continuar con estos Seminarios, que van constituyendo referencias habituales –esperamos que útiles– en este campo científico, y en los que ya han participado un buen número de estudiosos preocupados por estas cuestiones.

Al dedicar el IV Seminario a la obra de Quevedo no hacemos sino fundir en una sola actividad dos de nuestras áreas de investigación prioritaria. *La Perinola* acoge de manera natural las actas del Seminario celebrado en Pamplona en noviembre de 1999. A todos los participantes, que hicieron posibles unos días de estimulantes discusiones quevedianas, damos nuestras más cordiales gracias; esperamos seguir contando con sus inapreciables colaboraciones en las páginas de nuestra revista.

Como en otras ocasiones agradecemos también a la Universidad de Stony Brook la aportación de mil dólares de ayuda para la publicación y a Amabel Míguez de la Sierra las ilustraciones que embellecen las páginas de este número, al igual que los anteriores.

Ignacio Arellano
Corella, verano, 2000

[1] A los que hay que añadir otro Seminario que forma parte de la misma serie, el dedicado a la edición y anotación de textos andinos, celebrado en la Universidad de Harvard en abril, 2000, coorganizado por la Universidad de Navarra (GRISO), el CSIC de Madrid y la Universidad de Harvard.

Universidad de Navarra
Edition Reichenberger

Pedro Calderón de la Barca
AUTOS SACRAMENTALES

Edición crítica completa
dirigida por Ignacio Arellano
y Ángel L. Cilveti

- Ediciones críticas rigurosas con criterios unificados y manejo exhaustivo de testimonios
- Aportación de nuevos materiales textuales, incluidos nuevos autógrafos
- Aparato completo de variantes
- Anotación filológica exhaustiva, con abundantes referencias dramáticas, teológicas, literarias, …
- Facsímiles de autógrafos calderonianos en los volúmenes correspondientes
- Ediciones de dobles versiones que permiten examinar el proceso de la reescritura calderoniana o de las modificaciones en la recepción posterior

Publicados hasta ahora:

1 **El divino Jasón**
Ed. I. Arellano y Á. L. Cilveti.
1992. 259 pp.
ISBN 3-928064-34-7
4.375 pts. / 62,- DM

2 **La segunda esposa y Triunfar muriendo**
Ed. V. García Ruiz.
1993. 265 pp.
ISBN 3-928064-48-7
4.375 pts. / 62,- DM

3 **Bibliografía sobre el Auto Sacramental**
Á. L. Cilveti / I. Arellano.
1994. vi, 465 pp.
ISBN 3-928064-96-7
11.250 pts. / 198,- DM

4 **El Año Santo de Roma**
Ed. I. Arellano y Á. L. Cilveti
con facsímil del autógrafo.
1995. 400 pp.
ISBN 3-930700-06-9
6.500 pts. / 160,- DM

5 **No hay instante sin milagro**
Ed. I. Arellano, I. Adeva y R. Zafra. 1995. 220 pp. 11 il.
ISBN 3-930700-17-4
4.375 pts. / 62,- DM

6 **El nuevo hospicio de pobres**
Ed. I. Arellano.

1995. 251 pp.
ISBN 3-930700-34-4
4.375 pts. / 62,- DM

7 **Andrómeda y Perseo**
Ed. J.M. Ruano de la Haza.
1995. 385 pp.
ISBN 3-930700-43-3
6.500 pts. / 140,- DM

8 **La nave del mercader**
Ed. I. Arellano con la colaboración de B. Oteiza, M. C. Pinillos, J. M. Escudero y A. Armendáriz.
1996. 269 pp.
ISBN 3-930700-58-1
4.375 pts. / 62,- DM

9 **El indulto general**
Ed. I. Arellano y J. M. Escudero.
1996. 337 pp. 10 il.
ISBN 3-930700-64-6
5.375 pts. / 120,- DM

10 **El cordero de Isaías**
Ed. M. C. Pinillos.
1996. 430 pp.
ISBN 3-930700-67-0
7.500 pts. / 170,- DM

11 **Primero y segundo Isaac**
Ed. Á. L. Cilveti y R. Arias.
1997. 200 pp.
ISBN 3-930700-68-9
4.375 pts. / 62,- DM

12 **La viña del Señor**
Ed. I. Arellano, Á. L. Cilveti, B. Oteiza y M. C. Pinillos.
1996. 287 pp.
ISBN 3-930700-87-5
4.800 pts. / 80,- DM

13 **Triunfar muriendo**
Edición facsímil de I. Arellano, B. Oteiza y M. C. Pinillos con un estudio sobre el auto sacramental calderoniano de C. Bandera.
1996. 256 pp.
ISBN 3-930700-88-3
4.375 pts. / 62,- DM

14 **El segundo blasón del Austria**
Ed. I. Arellano y M. C. Pinillos.
ISBN 3-930700-90-5
1997. 319 pp.
5.100 pts. / 98,- DM

15 **Sueños hay que verdad son**
Ed. M. McGaha.
ISBN 3-931887-00-6
1997. 211 pp.
4.375 pts. / 62,- DM

16 **Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón Actas del Congreso Internacional, Pamplona 1997**
1997. 566 pp.
ISBN: 3-931887-03-0
8.000 pts,- / DM 180.

17 **La inmunidad del sagrado**
Ed. J. M. Ruano de la Haza, D. Gavela y R. Martín.
1997. 300 pp.
ISBN: 3-931887-09-x
4.800 pts,- / DM 80.

18 **El primer blasón del Austria (Atribución insegura)**
Ed. V. Roncero. 1997. 155 pp.
ISBN: 3-931887-04-9
4.375 pts,- / DM 62.

19 **El nuevo palacio del Retiro**
Ed. A. K. Paterson. 1998. 215 pp.
ISBN: 3-931887-31-6
4.375 pts,- / DM 62.

20 **Lo hebreo en los autos sacramentales de Calderón**
D. Reyre. 1998. 387 pp.
ISBN: 3-931887-32-4

6.500 pts,- / DM 140.

21 **La piel de Gedeón**
Ed. A. Armendáriz. 1998. 246 pp.
ISBN: 3-931887-45-6
4.375 pts,- / DM 62.

22 **La primer flor del Carmelo**
Ed. F. Plata Parga. 1998. 272 pp.
ISBN: 3-931887-46-4
4.800 pts,- / DM 80.

23 **Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio**
Ed. I. Arellano / B. Oteiza / M. C. Pinillos. 1998. 128 pp.
ISBN: 3-931887-50-2
3.200 pts,- / DM 40.

24 **El divino Orfeo**
Ed. E. Duarte. 1999. 492 pp.
ISBN: 3-931887-51-0
6.500 pts,- / DM 120.

25 **A María el corazón**
Ed. I. Arellano / I. Adeva / F. Crosas / M. Zugasti. 1999. 301 pp.
ISBN: 3-931887-56-1
4.800 pts,- / DM 80.

26 **El diablo mudo**
Ed. C. C. García Valdés.
1999. 396 pp.
ISBN: 3-931887-59-5
5.100 pts,- / DM 98.

27 **El santo rey don Fernando (Primera parte)**
Ed. I. Arellano / J. M. Escudero / M. C. Pinillos. 1999. 203 pp.
ISBN: 3-931887-69-5
4.375 pts,- / DM 62.

28 **Diccionario de los autos sacramentales de Calderón**
Ed. I. Arellano. 2000. 317 pp.
ISBN: 3-93500402-8

En prensa

29 **El veneno y la triaca**
Ed. J. M. Escudero

30 **La protestación de la Fe**
Ed. G. P. Andrachuk

31 **Estructuras en los autos**
I. Arellano

De próxima aparición

La devoción de la misa

El gran mercado del mundo

Edition Reichenberger
Pfannkuchstraße 4 • d-34121 Kassel
Tel y Fax: 0561 / 775204 • e-mail: reichbg@berlin.snafu.de

venta en España a través de:
Reichenberger Ediciones
Aptdo. de Correos 360 • 48080 Bilbao • Tel y Fax: 94 / 6742047

Anejos publicados

VOLUMEN 1
Fernando Plata
Ocho poemas satíricos de Quevedo

VOLUMEN 2
Celsa C. García Valdés
Andanzas del buscón don Pablos por México y Filipinas

VOLUMEN 3
Elias L. Rivers
Quevedo y su poética dedicada a Olivares

VOLUMEN 4
Aurelio Valladares Reguero
Peregrinos discursos y tardes bien empleadas, de Pacheco de Narváez

VOLUMEN 5
Ignacio Arellano y Jean Canavaggio
Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo

VOLUMEN 6
Victoriano Roncero
El humanismo de Quevedo: filología e historia

VOLUMEN 7
Francisco de Quevedo
Discurso de las privanzas
Ed. de Eva Mª Díaz Martínez

VOLUMEN 8
Francisco de Quevedo
Mundo caduco
Ed. de Javier Burrun Lizarazu

Próximos volúmenes

Ignacio Arellano
Musa Clío del Parnaso Español

Victoriano Roncero
La España dependida

Anejos de La Perinola

Pedidos a:
EUNSA
Plaza de los Sauces, 1 y 2
Barañáin. Navarra.
(España)
Teléfono: 948 - 25 68 50
Fax: 948 - 25 68 54
http://griso.cti.unav.es/perinola.html
e-mail: eduarte@unav.es

Instituto de Estudios Tirsianos

Dirección:
Ignacio Arellano y Luis Vázquez
Secretaria general:
Blanca Oteiza

TÍTULOS APARECIDOS

1. Tirso de Molina
El amor médico, ed. B. Oteiza, 1997.
ISBN 84-920005-7-0. 4.000 ptas.

2. Tirso de Molina
Panegírico a la casa de Sástago (Poema inédito), ed. L. Vázquez, 1998.
ISBN 84-923453-1-4. 3.000 ptas.

3. *El Ingenio Cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional,* I. Arellano, B. Oteiza, M. Zugasti (eds.), 1998.
ISBN 84-923453-2-2. 4.500 ptas.

4. **Autos sacramentales de Tirso de Molina, I:** *El colmenero divino, Los hermanos parecidos, No le arriendo la ganancia,* ed. I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, 1998.
ISBN 84-923453-3-0. 6.000 ptas.

5. **Obras completas de Tirso de Molina.** *Cuarta parte de comedias (I),* ed. dirigida por I. Arellano, 1999.
ISBN 84-923453-3-0. 8.000 ptas.

6. *Varia lección de Tirso de Molina.* Ed. I. Arellano y B. Oteiza, 2000.
ISBN 84-923453-8-1. 3.000 ptas.

7. **Autos sacramentales de Tirso de Molina, II:** *El laberinto de Creta, La madrina del cielo, La ninfa del cielo,* ed. I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, 2000.
ISBN: 84-95494-01-9. 6.000 pts.

PEDIDOS A:

P. Luis Vázquez
Revista ESTUDIOS
C/ Belisana 2, 28043 Madrid
Tel. 91 300 29 72 Fax 91 300 29 94

Distribuidora libros MAIDHISA, S. A.
C/ Berbiquí 17 – Polígono Santa Ana
28529 Rivas VaciaMadrid. Madrid
Tel: 91 670 21 89

Blanca Oteiza. Dept. de Literatura Hispánica. Universidad de Navarra. 31080 Pamplona (Navarra) ESPAÑA. Telf.: 948 425600. Ext. 2485. Fax: 948 425636

Estudios

Quevedo en su laberinto: la anotación de los textos quevedianos

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra

Introducción

No es la primera vez que me preocupa el problema de la anotación de los textos del Siglo de Oro, y en particular de los quevedianos[1]. He dedicado algunos ratos a la reflexión sobre el asunto, y me sigue sorprendiendo –probablemente tenga deformación profesional– el hecho de que, como en este mismo volumen se podrá advertir, se ponga a veces en duda la necesidad o conveniencia de la anotación.

Esta presentación, que en principio iba a ser una especie de síntesis a modo de conclusiones de las ponencias debatidas en nuestro seminario, no puede ocultar la actitud parcial que adopta, en tanto estoy plenamente convencido de tal necesidad y conveniencia. Pero en cualquier caso, el lector tiene a su disposición otras argumentaciones y razones en estas páginas, y podrá al fin quedarse con la que mejor le pareciere.

Necesidad y superfluidad de la anotación

La edición que denomina *ideal*, señala Candelas en su ponencia, «no contempla en principio ninguna aclaración» y añade: «pero creo que debemos convenir de nuevo en que ciertos textos (quizá todos, en distintos grados o magnitudes) requieren una explicación anterior a su lectura».

En el pasaje que acabo de citar se adivina una de las cuestiones más curiosas en torno a la anotación: ¿por qué una edición ideal no contempla ninguna aclaración?, si acto seguido se reconoce su necesidad en «quizá todos los textos».

[1] Remito solo a Arellano, 1981, 1984a, 1984b, 1985, 1987, 1987-1988, 1990, 1993a, 1995.

Efectivamente, si hablamos en sentido estricto, una *edición*, no incluye necesariamente anotaciones, ni incluye necesariamente prólogos, ni en realidad necesita incluir nada más que la estricta edición, todo lo crítica que se quiera. Pero esto es algo ciertamente ideal –aunque no en el sentido que le da Candelas, sino en el sentido de que es prácticamente imposible–. ¿Cómo llevar a la práctica real una edición crítica sin apelar en alguna ocasión a notas y explicaciones que indefectiblemente atraviesan la permeable frontera de lo que podemos llamar textual para pasar a la hermenéutica –lo que podemos llamar anotación–.

Me parece que en el fondo hay una especie de complejo: a menudo –no siempre, claro– cuanto más especialista es un lector dado más defiende la 'limpieza del texto esencial', al parecer porque se siente en la obligación de transmitir el mensaje 'a mí no me hace falta la nota, me distrae y me quita el placer especulativo de descubrir el concepto'. Pero basta confrontar los aparatos de notas que algunos de los defensores de su eliminación ponen en ediciones quevedianas propias para darse cuenta de que hubieran necesitado unas cuantas para entender el texto que editan.

Hay también, a mi juicio, una serie de proposiciones metafóricas que vienen siendo mal aplicadas y que sirven para denigrar a la nota, aunque luego se admita su necesidad; pero el mal ya ha sido hecho, porque la metáfora es un instrumento muy peligroso y mantiene su eficacia al margen de los razonamientos.

En este mismo volumen algunos ponentes –con grados diversos de aceptación o rechazo– aducen alguna de esas metáforas creadas por variados ingenios, que identifican al aparato de notas con un alambre espinoso y una Muralla China, o bien, en palabras de Noel Coward, recordadas por Roncero, se compara la lectura de una nota a pie de página con el hecho de tener que bajar las escaleras para abrir la puerta en medio del acto amoroso.

Y sin embargo todas estas metáforas nacen de una mala aplicación o de una mala identificación mecánica de referente y término metafórico: como el aparato de notas es real, está escrito, es algo existente, se compara con algo material, como el alambre o la Gran Muralla, etc. Como la ausencia de un aparato es un vacío, se interpreta como la ausencia de un obstáculo.

Pero la metáfora adecuada sería de otra categoría; la presencia de un buen aparato de notas no puede expresarse como alambre espinoso ni muralla: más apropiada sería la metáfora de un puente, una escala, un camino; la ausencia de un aparato debería metaforizarse a menudo como un precipicio, una senda derrumbada, algo que impide proseguir. El famoso acto amoroso interrumpido es otra metáfora profundamente errónea, porque da por supuesto algo que en muchas ocasiones no es cierto, esto es, que el tal amante goza de la necesaria potencia, cuando a menudo pertenecería a la categoría quevediana de

los papandujos, a quienes el mensajero de la puerta trae un afrodisíaco... En esto, como en todo, los tópicos abundan, pero basta, para asentarnos sobre una base firme, con hacer una pequeña encuesta o una exploración mínima entre cualquier grupo de nuestros estudiantes. La exploración también puede hacerse examinando las notas e interpretaciones de especialistas, donde se acumulan numerosos problemas sin contestar, lo cual denuncia la necesidad de explicar los textos, salvo que a priori se renuncie a entenderlos, y se considere satisfactorio leerlos a medias, lo cual, por otra parte, no deja de ser muy posmoderno y muy propio de la cultura de lo trivial en la que vivimos.

BREVE HISTORIA DE LA ANOTACIÓN QUEVEDIANA. LA ANOTACIÓN, EMPRESA COLECTIVA

Si estoy en lo cierto, Quevedo requiere ser anotado. ¿Falta mucho para ello? ¿Cuál es el estado de la cuestión respecto a la anotación quevediana? La ponencia de Fernández Mosquera aborda este proceso y examina las sucesivas empresas anotadoras en lo relativo a la poesía, que habría que complementar con una revisión semejante en el campo de la prosa. La ponencia de Roncero estudia una obra crucial en este sentido, como es el *Buscón*, pero la anotación de la prosa quevediana conoce ejemplos muy relevantes en los últimos años.

Si tenemos en cuenta la envergadura de la obra de Quevedo, a pesar de algunas estimables aportaciones, la tarea está por hacer de manera sistemática. Me parece que la anotación de González de Salas es muy importante, por más que resulte sumamente incompleta, y que es un punto de partida que debería ser incorporado a las sucesivas anotaciones que se vayan elaborando en nuestros días. Así lo hizo, generalmente, don José Manuel Blecua cuando procede a su edición de la poesía original completa de Quevedo, cuya anotación tampoco podía ser exhaustiva, en el marco editorial en que surge. De enfoque exhaustivo son algunas ediciones anotadas de obras individuales o de antologías, que Fernández Mosquera comenta en su trabajo. Me atrevería a apostillar algunas breves glosas y señalar algunas anotaciones de las obras en prosa que merece la pena poner de relieve.

Las anotaciones de verso y prosa son de variada calidad. Excelentes las hay algunas como la del *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el Enamorado*, publicada por María E. Malfatti o la edición de la poesía moral de Quevedo, *Polimnia* de Alfonso Rey Álvarez, con una segunda edición (1999) revisada y ampliada. De otro nivel es la tesis dedicada a la anotación de los Romances por Remedios Morales Raya, en 1992, trabajo inédito[2] por otra parte, que necesitaría una profunda corrección.

[2] Trabajo que conozco por haber formado parte del tribunal que lo juzgó en su defensa como tesis doctoral de la Universidad de Granada.

Sin entrar a juzgar, por lo que me toca, la anotación que realicé con Lía Schwartz para *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas* (1998) quisiera subrayar que intentamos hacerla de acuerdo a un programa previo[3] que quería mantener una proporción y correspondencia de notas y categorías de textos, según exponemos en nuestro libro, en la vía que yo mismo había intentando en mi anotación de los sonetos quevedianos[4]:

> Hemos intentado, pues, adaptar la anotación a los distintos tipos de poemas: para los morales y religiosos era preciso ilustrar el marco doctrinal e ideológico sobre el que se construyen los motivos poéticos; para los de tipo heroico las referencias históricas y políticas son fundamentales, con notable relevancia de simbolismos heráldicos y otras alusiones a sucesos contemporáneos; para la poesía amorosa nos hemos esforzado particularmente en localizar y glosar las fuentes y el marco de doctrinas estéticas (filosóficas y de tradición literaria, neoplatonismo, petrarquismo, poesía neolatina del Renacimiento) que sustentan la elaboración quevediana; para los poemas jocosos el juego de palabras y la alusión burlesca hacían precisa la ilustración con pasajes paralelos capaces de demostrar el sentido y la tradicionalidad u originalidad de los chistes.

El panorama que se describe en la ponencia mencionada revela que en el terreno poético, aunque la mayor labor queda pendiente, la situación de Quevedo en estos momentos es ya envidiable en comparación con otros muchos poetas auriseculares. Tampoco sería bueno, a mi entender, excitar la abundancia anotadora superficial: la anotación de Quevedo, como la de Góngora, es cosa seria y complicada, que debe hacerse con la necesaria meticulosidad y cuidado, por anotadores competentes. Esta poesía de extrema ingeniosidad es un terreno minado en el que puede incurrirse constantemente en errores y desviaciones que en vez de ayudar pueden confundir. *Festina lente.*

La anotación de la prosa ha conocido en las últimas décadas algunos hitos importantes. Una obra como *La caída para levantarse* se ha beneficiado de una magnífica anotación de Valentina Nider[5]; la *Prosa festiva completa* de Celsa C. García Valdés[6] es otro trabajo modélico. A *Los sueños* dediqué una edición anotada de la tradición impresa[7] y Crosby dos ediciones sobre la tradición manuscrita, una reducida y otra monumental en dos tomos[8], sobre cuyos problemas ya me pronuncié[9].

La cuestión es que el aparato de notas va conectado con la interpretación de los textos, y una nota errónea puede conducir a, o es pro-

[3] *Un Heráclito*, pp. LXXX-LXXXI para la cita que sigue.
[4] En Arellano, 1984.
[5] Edición de Pisa, Giardini, 1994.
[6] Madrid, Cátedra, 1993.
[7] Madrid, Cátedra, 1991, y ediciones posteriores varias.
[8] Madrid, Castalia, 1993 ambas.
[9] Ver Arellano, 1993 b.

ducto de una interpretación igualmente errónea que a menudo sustenta seculares tópicos. En este sentido me parecen más peligrosas ciertas notas que la ausencia de toda explicación. La confusión de Crosby, por ejemplo, entre los bígamos («casados dos veces») y las viudas que se casaban de nuevo, le hace anotar[10] una serie de castigos para los bígamos, que documenta meticulosamente, como si fueran castigos para las viudas que se casaban, que ciertamente estaban mal vistas pero no eran castigadas a corozas ni azotes. Desde ahí a la concepción de una España sumida en los prejuicios de los viejos Padres de la Iglesia –a los que se les acaba exigiendo una mentalidad del siglo XXI occidental– y en un oscurantismo sempiterno va muy poco, de manera que la cultura y literatura españolas se observan aplicando discriminaciones ilegítimas y –estas sí– prejuiciosas. Crosby insiste, sobre la base de malas interpretaciones, por ejemplo, en que en la España de Quevedo religión y supersitición estaban muy próximas[11], o advierte en Quevedo una actitud escéptica y burlona respecto a la religión[12], que en realidad no está en ningún sitio, y que se apoya en anotaciones desviadas. Aduciré solo un caso, como ejemplo, el de los condenados por no haberse arrepentido en su momento, y que dan la excusa del «Pense qué» mientras van camino del infierno: Crosby ve la paradoja burlona de «condena de una actitud moral (la confianza en la misericordia de Dios)», pero naturalmente no se trata de eso y Quevedo mantiene una ortodoxia estricta en ese pasaje. Los personajes condenados no representan la confianza en la misericordia de Dios, sino todo lo contrario, uno de los pecados contra el Espíritu Santo que analiza Santo Tomás, la impenitencia procedente de presunción, que es exactamente el pecado de don Juan Tenorio en *El burlador de Sevilla*, que también se condena, como no era menos de esperar.

Todo el proceso de anotación quevediana podría concebirse como sucesivas reescrituras en una tarea colectiva que vaya aclarando los problemas de comprensión de los textos. En la ponencia de Roncero sobre el *Buscón* se ve muy claramente el beneficio que unos podemos sacar de los otros. Significativamente el editor que menos tiene en cuenta la tarea de los demás (Jauralde) es el que más a menudo incurre en notas discutibles o francamente equivocadas. Remito a los comentarios de Roncero para los interesados en ejemplos.

[10] *Sueños*, Madrid, Castalia, 1993, vol. 2, p. 953.

[11] Volumen 2, p. 1047. En este punto no hay ninguna especial superstición en la España de Quevedo que la diferencie de países como Francia o Inglaterra, ni en clérigos y fieles cultos hay cercanía ninguna entre religión y superstición. Baste indicar como síntoma que en España –debido, por cierto al escepticismo de los altos cargos inquisitoriales, que se imponen a la mayor superstición y credulidad de los funcionarios inferiores– la cantidad de brujas quemadas es mucho menor a la de otros países europeos. Como indica Lisón Tolosana, 1992, p. 82, respecto a las epidemias hechiceriles: «la elite de inquisidores consejeros de la Suprema va levantando y construyendo una sistemática arquitectura racional frente a la irracionalidad europea».

[12] Volumen 2, p. 1206.

Pero la colaboración no quiere decir repetir acríticamente notas anteriores: en el *Buscón* hay un caso paradigmático, en la referencia que hace Pablos, durante su estancia en el pupilaje de Cabra, a las tripas descomulgadas, explicado por Américo Castro en una nota ininteligible que se ha seguido reiterando, no porque explicara el texto, creo yo, sino porque a fin de cuentas permitía poner una nota en un pasaje oscuro, dando la impresión de que efectivamente se aclaraba.

Sea como fuere el corpus de notas quevedianas ya existente podría permitir ya un avance sustancial para proseguir el trabajo. Uno de los proyectos del GRISO es precisamente elaborar un banco de notas disponible en Internet para facilitar esta tarea, que ha llegado, creemos, el momento de abordar sistemáticamente.

LÍMITES DE LA ANOTACIÓN. EL PÚBLICO RECEPTOR Y LA FUNCIÓN DE LA NOTA

Problema básico en la concepción del aparato de notas (y de todos los aspectos de una edición) es, como sabemos, el tipo de público al que va dirigida. Aparentemente todos estamos de acuerdo en esto. Sin embargo, creo que pasamos muy por encima de las circunstancias reales que se producen, y que al fin revelan un verdadero dilema para el anotador, que habría que tener en cuenta antes de juzgarlo.

Un detalle: en teoría una edición divulgativa es la que menos debe abusar de las notas. En la práctica esto es ciertamente así porque ninguna editorial que publica una edición divulgativa permite al editor poner muchas notas. Pero es evidente que cuanto menos sepa el lector más explicaciones necesitará: la edición que menos notas necesita, en realidad, es la que va dirigida a especialistas, que es la que más generosa se suele mostrar con el espacio concedido a este elemento.

También parece, por otro lado, que un aparato extenso de notas ahuyenta mucho más despavoridamente al lector ingenuo que al especialista, que a fin de cuentas la considera gajes del oficio.

¿Qué hacer en esta situación, suponiendo que al editor se le conceda la opción de elegir la extensión y modo de anotar? A mi juicio habría que perseguir un equilibrio, siempre aproximado, observando algunos criterios.

Primero deberíamos tener en consideración que el público es aún mucho menos definido de lo que se nos dice a menudo. James Iffland, en una ponencia con la que no coincido en casi nada, pero que suscita múltiples aspectos interesantes y muy importantes, comenta una situación privilegiada, la de su propia edición del *Buscón* dirigida a estudiantes estadounidenses, tipo de público bastante bien delimitado en cuanto que justifica una serie de notas primordiales, que resultan útiles, y que pretenden explicar algunos detalles del texto a un receptor cercano al editor, y conocido por este. Y sin embargo, en la mayoría de los casos la situación es más complicada. Del lector ingenuo, al estu-

diante de filología, o a ese abogado cuarentón que se imagina Iffland deseando profundizar en los clásicos, hay muchos niveles. Iffland habla de la «enorme confusión entre los estudiosos sobre la verdadera identidad del destinatario de nuestras anotaciones, confusión que es potenciada por el contexto institucional dentro del cual llevamos a cabo nuestra labor» interpretando como confusión de los editores lo que no pasa de ser, a mi juicio, una situación real, esto es, la heterogeneidad del público, que no se escapa, me parece, a ningún editor. Lo que sucede es que no hay solución para este problema. La única solución –a medias– no parece ser la utópica elaboración de innumerables tipos de ediciones –cosa imposible– sino precisamente lo que a veces, con injusta trivialidad, se califica de defecto, esto es, la elaboración de aparatos de notas con varios niveles y categorías de modo que cada lector pueda sacar lo que le parezca mejor.

Puede esto calificarse de abigarramiento e incoherencia, pero si se hace con razonable proporción y siguiendo unos objetivos claros –hablaré luego un poco de esto– el resultado no ha de ser forzosamente malo. Iffland exige unos aparatos homogéneos, correspondientes a distintos destinatarios, como si fuera factible en la vida real conseguir estratos homogéneos de público. Se da por supuesto también que cada lector va a leer una obra en una edición y solo en ella, y cada lector en su ejemplar propio, que sería el adecuado a su capacidad e interés lectores: pero esto no es así, pues un ejemplar determinado –sobre todo si está en una biblioteca de acceso público– puede ser manejado por muchos lectores, o por lectores de diferentes generaciones, con diferente formación, etc.

El problema del rechazo del público a las notas se observa muy a menudo desde una perspectiva deformada. Iffland lo plantea constantemente en su trabajo: «Incluso si las anotaciones son excelentes, la misma monumentalidad del aparato es tal que el lector lego termina con la impresión de que ese texto es irredimiblemente ajeno a él, ya que requiere tanta explicación», escribe; y en otro lugar:

> La anotación, aparte de esclarecer el texto, sirve para controlar el consumo del texto. No hay modo de negar que las anotaciones encauzan la lectura del texto, predisponiendo al lector a descodificarlo desde ciertos ángulos y no otros. La anotación es una actividad agresiva o invasora, dirigida no solamente hacia el autor original (aclarando lo que 'quiso decir') sino hacia el lector ('explicándole' cómo debe entender tal o cual pasaje). [...] Este fenómeno se ve más nítidamente en la anotación más grande de todas: esto es, la introduccion crítica. Como queremos probarle al mundo que sabemos hacer algo más que rastrear oscuros pasajes paralelos, nos sentimos tentados a colocar delante del texto principal todo un deslumbrante tratado interpretativo…

Pero hay que responder dos cosas: una, que un lector lego moderno es efectivamente –no porque quiera el editor o estudioso anotador– alguien lejano al texto quevediano, e incapaz de compren-

derlo en buena parte. Ese lector lego, sin embargo, puede mostrar interés en comprender ese texto, y requiere la ayuda del estudioso.

Si además de ser lego, no le interesa Quevedo, y le cuesta leer las notas, y no quiere saber nada de estudios preliminares, etc., que no lo lea: ¿a qué conduce culpabilizar al editor entonces de que un lego y reacio al conocimiento de las ingeniosidades quevedianas o los esplendores gongorinos no se muestre proclive a dedicar parte de su tiempo –que necesita para el partido de fútbol del siglo o el concurso televisivo de turno– a la lectura de la poesía metafísica o la pesadísima *Política de Dios*? Podemos pensar, por lo demás, que a cualquiera que llegue por las razones que sean a interesarse por Quevedo se le puede pedir que afronte la lectura de las notas con cierta confianza. Sean cuales fueren los problemas, bien reales, que supone la anotación de Quevedo, poner como modelo de destinatario a un lego perezoso no me parece que ayude mucho a mejorar nuestras propuestas.

Tampoco creo demostrado que el lector en general rechace las notas. Tengo experiencia de lo contrario, de lectores que echan de menos una anotación suficiente, y a quienes les resulta sumamente incómoda una edición que no explica lo que necesitaría explicación.

El público es, además, cambiante: el estudiante o abogado cuarentón que podemos idear como modelo de referencia ya no es el mismo a la segunda vez que lea el *Buscón*, puesto que ha añadido a su experiencia anterior la lectura previa de la obra. Lo normal será, sin embargo, que vuelva a leerlo en el volumen que había adquirido, con lo cual el aparato de notas ya le resultará menos útil. En las bibliotecas universitarias o públicas se conservan los ejemplares durante mucho tiempo, de modo que generaciones diversas pueden leerlos... ¿Quién es el público y dónde se encuentra? se preguntaba Larra en uno de sus artículos: esa respuesta no está nada clara para el anotador de textos clásicos.

La segunda observación que quisiera hacer es la relativa al carácter agresivo o invasor de las notas y de la mayor nota de todas, el estudio preliminar que suele acompañar a las ediciones. Esto es como decir que un manual de instrucciones para manejar una máquina o aparato es invasor y agresivo. O decir que un diccionario es agresivo y dirige la interpretación de las palabras... Estoy de acuerdo en que una interpretación sesgada, que arranca de una determinada postura y que fuerza al texto para hacerlo corresponder con el prejuicio de partida no es legítima.

Pero semejantes deformaciones poco tienen que ver con la tarea de un anotador que se esfuerza en aclarar el texto o un prologuista que pretende poner de relieve los aspectos más significativos del mismo. Esto sucede siempre con todos los estudios literarios, interpretaciones filosóficas, tratados históricos... Negar legitimidad a tal operación crítica equivale a negar legitimidad a cualquier trabajo humanístico. Y es muy fácil, por otra parte, leer el estudio preliminar después de leer la

obra, que es lo que hace casi todo el mundo. En verdad, me parece que una de las maneras más seguras de evitar interpretaciones arbitrarias, ignorantes o absurdas consiste precisamente en efectuar antes de lanzarse a la interpretación, una minuciosa tarea de anotación o desciframiento microtextual[13].

Por otra parte, a Iffland le parece legítimo por parte del profesor desmontar una interpretación de un prologuista considerada errónea: ¿por qué el profesor ha de tener más derecho a invadir la concepción del estudiante que el prologuista? Y si el prologuista no es un incompetente puede servir para desmontar en otras ocasiones las ignorancias de un profesor. Aunque en otro lugar parece negarle al profesor esa capacidad de ofrecer su propia interpretación: «Ahorrémonos nuestras brillanteces hermenéuticas y restrinjámonos a recorrer las más destacadas perspectivas que se han elaborado sobre los problemas fundamentales de la obra en cuestión». ¿Acaso no puede suceder que «nuestras brillanteces hermenéuticas» sean realmente más brillantes que algunas destacadas perspectivas que se han elaborado? ¿Un especialista que explica una obra de Quevedo debe restringirse a exponer las elaboraciones de otros colegas cuando él puede tener la suya propia, quizá tan fundamentada o mejor?

Yo no alcanzo a comprender por qué cuestiones que a mi juicio son de una claridad elemental, se complican en las discusiones críticas: ¿qué tiene de raro que alguien que sabe más de un tema ofrezca ese conocimiento a otro que no sabe tanto y quiere aumentar su saber? Cosa bastante sencilla de entender. La formación, la tarea investigadora, la lectura continua, la dedicación a un escritor acaban proporcionando al estudioso, por tosco que sea, un grado de comprensión de la obra literaria superior al de un lector cualquiera. Sucede que un lector desea acceder a la obra de ese escritor, Quevedo, por ejemplo. Acuda, pues, a quien sabe servírselo con ayudas eficaces. Que eso signifique en parte controlar el consumo del texto, de acuerdo. Que ese control haya de entenderse como algo negativo y negador de la libertad del lector, discrepo[14]. Un lector incompetente no tiene el mismo estatuto lector que un especialista. Estamos en una época en la que proliferan tertulias y debates en los medios de comunicación, en los que participantes sin ninguna cualificación opinan sobre todo lo divino y lo humano mostrando sus abismales ignorancias, que defienden con la sacrosanta argumentación de que todas las opiniones son respetables. Algo de esto permea las actitudes intelectuales modernas, pre-

[13] Que en nuestras universidades —no solo en las norteamericanas, por cierto— se minusvalore la labor de edición y anotación, y se prefiera ponderar divagaciones de ensayistas aficionados que ignoran el sentido preciso de las palabras que construyen un texto al cual desconstruyen alegremente en sus exégesis, no es sino una lamentable muestra de ignorancia y papanatismo que deberíamos criticar duramente y denunciar, por inmoral y por necio, en los foros profesionales; pero no creo que sea un factor determinante, como señala Iffland, en los planteamientos de la anotación quevediana dado el panorama concreto de Quevedo en este sentido.

ocupadas y atemorizadas por la supuesta conculcación del derecho del lector a entender lo que quiera de una obra literaria. Pero a mi juicio, el lector tiene derecho a equivocarse o a leer mal, pero no a pretender elevar a lectura aceptable una interpretación arbitraria debida a desconocimiento; y tiene derecho sobre todo a que se le permita, por medio de las debidas explicaciones, conocer en buenas condiciones un texto por el que ha mostrado interés.

Todo esto viene a decir que, para mí, el límite de la anotación no lo da la extensión material en la página –textos como los de Quevedo pueden exigir la mayor parte del espacio para las notas sin ser por ello excesivas, mientras que para otros textos que no necesitan anotación una sola línea resultaría abusiva–; ni tampoco la supuesta incapacidad del lector para asimilar las notas. El límite lo pone el objetivo, que habría de ser el de servir al texto: todo lo que sirva a la mejor comprensión del texto vale. No vale la nota mala, ni la que no es pertinente, ni la divagación fuera del contexto, ni el comentario de tipo literario, ni la interpretación personal... cosas todas que pueden ir a un estudio literario del texto, pero no al aparato explicativo. Como las necesidades y dificultades pueden ser de toda índole, es fácil que un buen aparato de notas presente a un lector poco advertido o malicioso un aspecto de mezcla incoherente de anotaciones de tipo lingüístico, histórico, estilístico... pero si resuelven problemas del texto no habrá tal incoherencia, sino simplemente la supeditación exigible al texto protagonista de lo que es un elemento ancilar. Algunas de las ponencias de este volumen (Azaustre, Candelas, Carreira, García Valdés, Isasi, Peraita, Martinengo, Plata, Riandière, Vaíllo...) proponen ejemplos concretos diversos donde se pueden rastrear estos problemas y sus soluciones en la práctica.

EL DISEÑO DEL APARATO DE NOTAS: CRITERIOS PARA LA DEFINICIÓN Y COLOCACIÓN

Y en la práctica las cuestiones que han de resolverse son principalmente de dos tipos: las relativas al diseño y redacción de la nota en sí, y las que afectan a su colocación respecto del texto.

El diseño de una nota, suponiendo que hayamos decidido el nivel de extensión y profundidad de la misma, contando con las exigencias

[14] Infinitamente más peligrosos, abusivos e injustificados son otros mecanismos de control de los textos, para empezar la misma formación de un canon a menudo arbitrario, o la presión de los recursos publicitarios y de marketing, o la dictadura de lo políticamente correcto que con frecuencia establecen círculos cerrados y viciosos de sedicentes intelectuales (periodistas aficionados en muchos casos) que han leído poco y mal a los clásicos pero que tienen gran capacidad de influencia en ocasiones... En realidad, como ha sucedido por ejemplo con el caso de Calderón, se deben a muchos estudiosos los esfuerzos más meritorios no para controlar la lectura de sus obras, sino precisamente para liberarla del nefasto control que durante mucho tiempo habían ejercido sobre ella ideólogos, semipolíticos y toscos ensayistas. El control reaccionario por excelencia lo provoca la ignorancia; el conocimiento libera a la obra.

de la editorial, etc., incluye a su vez dos estratos o integrantes: la definición y la documentación. En una edición divulgativa normalmente no aparecerá la segunda, debiéndose fiar el lector de la competencia del anotador que asegura tal o cual sentido en un pasaje. En una edición de carácter más «científico» se suele exigir que se documente con repertorios, diccionarios, o lugares paralelos la explicación propuesta, que queda de ese modo garantizada e ilustrada. La definición en sí habrá de observar una triple coherencia, gramatical, semántica y poética[15]. Si alguna de estas falla, la nota es sospechosa: es decir, si la sintaxis, por ejemplo, no queda explicada; o si se contradice el sentido de un vocablo, o si todo el contexto denuncia contradicciones en el sentido poético global de un texto. Esto último sucede a menudo cuando se aplica anacrónicamente un código de lectura impertinente para una obra.

Además de coherencia hay que pedir a la nota precisión –no vale la nota exclusivamente literal, ni la excesiva que no tiene en cuenta la delimitación contextual–, de manera que responda fielmente a su función de servicio.

En este sentido toda la documentación aportada se dirigirá a fundamentar cuando sea necesario una interpretación, y no a evidenciar las abundantes lecturas del erudito. Por tanto, la jerarquización de todas las ilustraciones, pasajes o textos que se aduzcan para sostener una nota, no obedecerá a cronología, ni categorías genéricas, sino al grado de utilidad o a la capacidad de clarificación. Dicho en otras palabras, si se aducen una serie de lugares paralelos, no habría que disponerlos tanto en orden cronológico, como en el orden que resulta más eficaz para la argumentación desplegada en la nota.

Todo esto significa en realidad un constante ejercicio de selección, ordenación y discriminación que, como he dicho en otras ocasiones, puede considerarse más un arte que una ciencia.

La disposición del aparato es otro problema. Hoy podríamos disponerlo de manera distinta si preparamos una edición electrónica, que permitiría reclamar las notas cuando quisiéramos desde un banco de datos, o si preparamos una tradicional impresa en papel.

En todos los casos, sin embargo, se produce el mismo tipo de interrupción de la lectura del texto, que tanto molesta, pero que es inevitable. Si nos fijamos en la edición impresa, todavía la predominante, las notas pueden ir al pie de página o al final. En una colección como la de Biblioteca Clásica de editorial Crítica, hay unas notas más sencillas al pie y otras más eruditas al final.

Ninguna de estas colocaciones resuelve el problema de la interrupción del texto. Siempre que hay una llamada de nota, o se ignora o se lee. Como no se conoce el contenido de la nota hasta que se ha leído

[15] Ver mis trabajos sobre anotación recogidos en la bibliografía. No vuelvo a cuestiones que he comentado en otras oportunidades.

no cabe seleccionar a priori, de modo que las interrupciones son constantes, si se interesa uno por las notas o siente la menor intriga por lo que en ellas se dice. La colocación más incómoda me parece la del final.

CONCLUSIÓN

La obra de Quevedo necesita una mediación más o menos erudita para llegar en buenas condiciones al lector actual. Necesita de una tarea de edición crítica, y de una tarea de anotación. Debe aclararse el contexto ideológico, cultural, artístico; la ingeniosidad quevediana; los juegos intertextuales... numerosos elementos que constituyen aspectos fundamentales del arte quevediano. El lector puede prescindir quizá del andamio que sustenta toda esa tarea descifradora y explicativa –documentaciones excesivas, digresiones impertinentes, historia de la investigación realizada...–, pero no del mismo edificio crítico que acoge a una obra bien editada y anotada.

Que las notas estorban al placer de la lectura bien puede ser verdad. Que la incomprensión del texto estorba más me parece completamente cierto ¡En cuántas ocasiones la defensa del placer que supone la ausencia de notas no es sino una excusa de mal pagador, que rehúye tomarse el trabajo de prestar este servicio al lector, intentando convencerle además, de que le hace una delicada atención!

BIBLIOGRAFÍA

Arellano, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.

Arellano, I., «En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance "Hagamos cuenta con pago"», *Criticón*, 31, 1985, pp. 5-43.

Arellano, I., «Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro», en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 339-55.

Arellano, I., «La poesía burlesca áurea, ejercicio de lectura conceptista y apostillas al romance "Boda de negros" de Quevedo», *Revista de Filología Románica*, 5, 1987-1988, pp. 259-76.

Arellano, I., «Varias notas a lugares quevedianos. Fijación textual y crítica filológica» en *La edición de textos (Actas del I Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro)*, London, Tamesis books, 1990, pp. 123-31.

Arellano, I., «Sobre la poética del conceptismo culto: el soneto de Villamediana "Muda selva deidad pisó la mora" y los problemas de la coherencia crítica», *Revista de Literatura*, LV, 110, 1993, pp. 487-505.

Arellano, I., «Texto y sentido de los *Sueños* de Quevedo», *Ínsula*, 562, 1993b, pp. 2-4.

Arellano, I., «Quevedo: lectura e interpretación. Hacia la anotación de la poesía quevediana», en *Estudios sobre Quevedo*, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 133-60.

Lisón Tolosana, C., *Las brujas en la historia de España*, Madrid, Temas de hoy, 1992.

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

Quevedo, Francisco de, *Sueños*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.

Quevedo, Francisco de, *Sueños*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993.

Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.

Quevedo, Francisco de, *La caída para levantarse*, ed. V. Nider, Pisa, Giardini, 1994.

Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.

Problemas de edición en el *Cuento de cuentos*

Antonio Azaustre Galiana
Universidad de Santiago de Compostela

Quevedo escribió el *Cuento de cuentos* en la denominada «jornada de Aragón», viaje en que acompañó a Felipe IV y su séquito, que se trasladaban allí para celebrar cortes en la primavera de 1626[1]. Varias fuentes llevan la fecha al final de la carta dedicatoria a Messía de Leyva: Monzón, a 17 de marzo de 1626[2]. Líneas antes, Quevedo hace referencia a ese viaje cuando afirma que llevará a cabo su intención de «espulgar el habla [...] en esta jornada donde yo solo no tengo qué hacer».

Posteriormente, la obra fue sometida a una revisión[3] e impresa en *Juguetes de la niñez* (1631); se producen allí cambios y limas que serán comentados en el examen crítico.

El contenido y la anotación de la obra

La intención de Quevedo al escribir el *Cuento de cuentos* y el contenido que éste desarrolla son aspectos que repercuten en las características de su anotación.

Quevedo declara ya su propósito al final de la carta dedicatoria, cuando se manifiesta dispuesto a «espulgar el habla»[4]. Se trata, pues,

[1] El rey estuvo ausente de Madrid desde el 7 de enero al 14 de mayo de 1626. En este período se habrían de reunir las diferentes cortes en Barbastro (cortes de Aragón), Monzón (de Valencia) y Lérida (de Cataluña). El motivo era acordar con los diferentes reinos las medidas económicas derivadas de la «unión de armas», que debería fijar las cuotas de participación de los reinos en el sostén del ejército. Las reuniones provocaron tensiones, especialmente en las cortes catalanas. Para más detalles ver Elliot, 1990, pp. 251-83; sobre los pormenores históricos de la jornada de Aragón y el papel de Quevedo en ella, Jauralde, 1998, pp. 503-16.

[2] El ms. *S* y el impreso *D* leen 19 de marzo, de 1626 el primero y de 1628 el segundo (*vid. infra* siglas de los testimonios).

[3] Para esta obra prefiero los términos *revisión* y *versión* al de *fase de redacción*, por el carácter más genérico de los primeros, habida cuenta de las dificultades para precisar si la revisión y lima de aspectos de estilo y contenido llevada a cabo en *Juguetes* implicó un proceso global y completo de nueva redacción de la obra.

[4] Martinengo, 1967, pp. 129-30, se ocupó de los problemas del lenguaje que aborda Quevedo en esta dedicatoria.

de una burla del abuso de frases hechas y muletillas vacías de sentido, así como de algunos errores gramaticales, que se mencionan sobre todo al comienzo de la citada carta dedicatoria. En este sentido, Quevedo es uno de los más claros ejemplos de una valoración de refranes y frases hechas que parece general a su centuria[5].

Quevedo ya se había ocupado de cuestiones referentes al lenguaje en su *España defendida*, allí bajo un enfoque filológico acorde con las pretensiones eruditas del escrito, y en la línea de panegírico nacional común a sus páginas[6]. Los preliminares a las ediciones de Fray Luis de León y Francisco de la Torre manifiestan sus ideas sobre el lenguaje literario desde un prisma teórico cercano al de una preceptiva. Ahora Quevedo lo hará en una obra de género e intención burlescos, como también lo es *La culta latiniparla*, donde ataca al estilo culto.

Para Quevedo, la proliferación de frases hechas degradaba el uso del idioma, y probablemente esa censura esconda además otras intenciones[7]. *La premática de 1600* censura asimismo este uso excesivo con una larga sarta de muletillas, algunas de las cuales aparecen en el *Cuento de cuentos*[8]. Proverbios y frases hechas se personifican a lo largo del *Sueño de la muerte*, ridiculizando su uso a través de los dobles sentidos y equívocos; también son frecuentes en su poesía, tal y como muestra, por ejemplo, la construcción de su «Matraca de los paños y sedas»[9].

En el *Cuento de cuentos* este propósito se concreta de forma ingeniosa a través de los recursos del conceptismo y la inversión de la parodia[10]. Desvelar estos recursos y explicar las agudezas que persiguen serán objetivos que deberá contemplar la anotación de la obra.

Así, en la carta dedicatoria, uno de los principales medios para llevar a cabo la censura de frases y expresiones se basa en articular una ocurrencia o concepto burlesco tomándolas en su sentido recto, en el que se revelan absurdas. Es un mecanismo de agudeza burlesca que, como en la parodia, mira hacia la esencia definitoria del objeto; en

[5] Sobre la estimativa de las frases hechas en la época, Ynduráin, 1955 y para Quevedo, ver Arellano, 1985.

[6] Véanse los capítulos III: «Del nombre de Spaña, i su orijen i ethimología» (pp. 36-46) y, sobre todo, el IV: «De la lengua propia despaña, de la lengua antigua i de la de aora; la razon de su gramatica, su propiedad, copia i dulzura» (pp. 46-79).

[7] Intenciones de índole político moral para Müller, 1978, pp. 232-33, como reflejo lingüístico del anquilosamiento nacional; de tipo filosófico para Nolting-Hauff, 1974, p. 206, para quien muestra una oposición racionalista a la carencia de lógica en el lenguaje; social para P. Jauralde, 1987, p. 43 y Schwartz, 1987, p. 57, pues la extensión de estas muletillas actuaría como molesto elemento que igualaría los estamentos sociales en el habla. Sobre estos aspectos, véase Arellano, 1984, pp. 189-90 y 1985.

[8] Precisamente el ser de uso común en el habla no permite que esa coincidencia sea motivo indiscutible para certificar la autoría quevediana de esta premática.

[9] Véase el repertorio y estudio de frases hechas usadas por Quevedo en su poesía satírico-burlesca que recoge Arellano, 1985, pp. 21-27, quien señala también otras referencias de su uso en la prosa de Quevedo (donde destaca el *Cuento de cuentos*), y de vocabularios de la época.

[10] Para estas cuestiones, véase Azaustre, 1999, así como la selección bibliográfica final de ese trabajo.

esta ocasión, la frase hecha, que a menudo se construye sobre un sentido figurado superpuesto al recto: figurado o psíquico aquél y físico éste, en muchos casos[11]. Así, sobre la expresión *escoger a moco de candil*[12], fundada en la analogía entre la luz del candil y el tino al escoger, Quevedo toma el sentido recto de la frase y se burla del juicio que pueda tener el moco de una lámpara: «¡Miren qué juicio tendrá un moco de candil para escoger!». En la misma línea, el valor de *mirar* como 'atender' en *Mire lo que le digo*, se toma en su sentido recto para ridiculizar la frase:

> *Mire lo que le digo* decimos todos por *óigame*, pues no se parecen los ojos a las orejas (p. 390).

Dos silepsis muy del gusto de Quevedo le bastan para ridulizar las expresiones *tener sangre en el ojo*[13] y *traer sobre ojo*[14]:

> Un enfadado que dice a otro que *le trae sobre ojo* es, con perdón, llamarle nalgas; que, para decir que le atiende, lo propio era decir que *trae los ojos sobre él*.
>
> Y el blasón tan preciado de *tener sangre en el ojo* más denota almorranas que honra; y pierdo doblado si lo juzgan los pujos (p. 391).

Tras la carta dedicatoria se inicia el cuento propiamente dicho. La historia del *Cuento de cuentos* relata la accidentada boda de una moza viuda y bastante desenvuelta, tras haber sido encerrada por su padre en un convento (pupilaje en *Juguetes*) y luego en su propia casa, de donde siempre intenta escapar para *hacer su gusto* con su galán. La catadura moral de los personajes es bastante rufianesca: el padre, Menchaca, es de *muy buena cepa*, y esa silepsis referida al abolengo y afición al vino vuelve ya irónico el segundo calificativo que se le otorga: *machucho* ('moderado', 'juicioso'); su mujer es *mujer de punto*, esto es, principal y, en germanía, de alquiler. Con tales padres, la viuda ve

[11] En la obra festiva de Quevedo menudean las agudezas y chistes así construidos; véase el siguiente pasaje de la *Premática del Tiempo*, donde se juega con los sentidos recto y figurado ('resistir', 'oponerse') de la frase *mostrar dientes*: «*Item*, vedamos a todo hombre sin dientes el casarse, mayormente con mujer vieja o flaca, porque las mujeres el día de hoy son tan libres y soberbias, que aun a maridos que les muestran dientes no obedecen, y mal podrá roer (si ella es vieja o flaca) tanto hueso un hombre sin dientes» (p. 225). Cito los textos festivos (incluido el *Cuento de cuentos*) por la edición de *Prosa festiva completa* de García Valdés, recogida en la bibliografía.

[12] *a moco de candil*: «frase adverbial, que vale mediante, o a la luz del candil. Úsase para despreciar alguna cosa, como hecha sin reflexión y con ligereza» (*Aut*). Otros vocabularios ofrecen matices diversos: «vale bien examinado, como el huevo que se escoge a la luz del candil, que descubre si es fresco» (*Cov*); «dícese de las cosas que se escogen con atención a una entre otras, como si con la luz de candil las anduviesen mirando por las mejores, o las hiciesen a moco de candil» (*Correas*).

[13] *tener sangre en el ojo*: «es ser hombre de valor» (*Cov*); «significa tener honra y punto, para cumplir con sus obligaciones conforme se debe» (*Aut*).

[14] *traer sobre ojo*: «con sospecha; mirar a alguno lo que dice» (*Correas*); «frase que denota, que a alguno le observan los pasos que da, para aprovecharse de su descuido, y perderle, matarle o robarle, o para otro fin semejante [...]. Vale también estar enojado con alguno» (*Aut*).

retratado su natural ligero de cascos al indicarse que dio a su marido *con la del martes*.

No salen mejor parados los moradores del convento –vicario, fraile, abadesa y monja–, que no parecen tampoco demasiado recatados en sus costumbres: a la abadesa se la caracteriza con la siléptica frase de *tener sangre en el ojo*, mientras que al fraile se le llama en alguna ocasión *bigardo* ('clérigo vicioso'). Con un novio bastante remolón ante el matrimonio, se producen diversos altercados: el primero de ellos tiene lugar en el convento, y se desarrolla entre la abadesa y la viuda ante la determinación de huir de esta última. A esta discusión se incorpora el hermano de la novia, que hace de intermediario en el asunto y saca de él todo el partido que puede; también aparecen el padre de la moza y el vicario. Finalmente, el padre decide llevarse a la moza y encerrarla en casa, donde vuelven los altercados de la moza con los vecinos y del padre con el vicario. Todo el enredo se complica aún más al llegar un alguacil y un escribano con la intención de poner orden. Casi al final, las insinuaciones contenidas en una carta de la abadesa vuelven a encender los ánimos pero, finalmente, la boda se resuelve como una auténtica carambola ante el alivio del padre.

Un argumento de este tipo no tendría, en principio, mayor interés que el de su comicidad. Pero Quevedo construye esa historia sosteniéndola precisamente en el engarce de frases hechas. Se consigue así, de un lado, ridiculizar su abuso en la conversación, al convertirse en un aluvión de muletillas que embrollan un ya complejo enredo[15]. Pero, de otra parte, su inserción en la historia muestra la agudeza del escritor, que es capaz de ir tejiendo una trama argumental sobre tales dichos[16].

El conceptismo quevediano se manifiesta aquí en varios niveles: en el léxico, por las frecuentes silepsis y equívocos que proporcionan un doble significado a muchas expresiones; en el sintáctico, por el engarce de frases hechas para construir un argumento al que se accede tras conocer su o sus significados. Explicar estos recursos y las agudezas que persiguen serán objetivos que habrá de contemplar la anotación de la obra. Su orientación será fundamentalmente léxica: ofrecerá al lector el valor de esas frases y su uso en la obra de Quevedo, y explicará cómo ese significado se aplica al contexto de la historia, a fin de que el lector pueda ir reconstruyendo el sentido y argumento de la obra.

[15] Recuérdese la siguiente acepción de la expresión *cuento de cuentos*: «se llama también una relación o noticia, en que se mezclan otras varias, que hacen perder el hilo de la principal: y se suele aplicar también a algunos negocios muy difíciles de poner en planta, por lo enredados que están. Entre las obras de Quevedo hay una que intitula *Cuento de Cuentos*» (*Aut*).

[16] Esta doble vertiente en el uso literario de las frases hechas –como de otros recursos de la sátira y la parodia– es constante en la literatura de Quevedo. La explica Arellano, 1984, pp. 192-93 para su poesía satírico-burlesca. Quevedo usa estas muletillas para caracterizar decorosamente tipos y ambientes de baja estofa, y también para construir sobre ellas juegos de agudeza y parodia por ruptura del decoro, al insertarlas en contextos y asuntos elevados.

Es una línea que ya inició en su día Francisco de Paula Seijas con su comentario incluido en la edición de Fernández-Guerra, y que ha sido enriquecida por los posteriores editores del *Cuento de cuentos*, Pablo Jauralde y Celsa García Valdés. A modo de ejemplo, reproduzco uno de los pasajes que he analizado con más detalle en otro lugar[17], y donde la anotación permite parafrasear el sentido que encierra el encadenamiento de frases hechas. El pasaje en cuestión retrata a la abadesa:

> Era la abadesa mujer de chapa[18] y no amiga de carambolas[19], y el vicario persona de tomo y lomo[20]. La moza, que vio esto, viene y toma y ¿qué hace? Sin más ni más, como quien no quiere la cosa, escribe a su galán, que ya andaba con mosca[21], diciéndole que todo era agua de cerrajas[22], y que ella había puesto pies en pared[23], y, que quisiese que no quisiese, se iría con él al cabo del mundo cantando «los tres ánades, madre»[24]; que atase bien su dedo[25] y que se riese de toda zalagarda[26], y traque barraque[27], y sí señor.
>
> Era la abadesa juiciosa y no amiga de engaños, y el vicario persona de consideración, glotón y bebedor. La moza, que vio esto, viene y toma (bebe) y ¿qué hace? Sin más ni más, como quien no quiere la cosa, escribe a su galán, que ya andaba desconfiado (y borracho), diciéndole que todo eran tonterías, y que ella se había determinado a irse, y que, quisiese o no,

[17] Ver Azaustre, 1999.

[18] *hombre de chapa, o mujer de chapa*: «frase vulgar de conversación familiar, para explicar y significar que un hombre o una mujer es persona de prendas, valor, juicio y prudencia. En lo general se usa en estilo jocoso» (*Aut*).

[19] *carambola*: «vale engaño, embuste, trampa e invención para escaparse uno y dejar burlada la persona con quien trata» (*Cov*); «especie de juego en los trucos, que se juega con tres bolas [...] Se llama también el engaño, embuste o trampa que se hace para alucinar y dejar burlada la persona con quien se trata» (*Aut*).

[20] *de tomo y lomo*: «modo adverbial que, además del sentido recto, se aplica a las cosas que son de consideración, importancia o entidad [...] Quev. *Visit.* Yo fui marido *de tomo y lomo*; porque tomaba, y engordaba» (*Aut*). Quevedo ha construido también aquí una agudeza basada en la silepsis.

[21] *andar con mosca*: «vale lo mismo que estar enfadado y resentido, y con deseo y ánimo de venganza» (*Aut*). Pero en germanía es 'dinero' y, sobre todo, 'borrachera'.

[22] *agua de cerrajas*: «por cosa de poco momento» (*Correas*); «se llama a la que se saca de la hierba cerraja: y por ser inútil, y de ningún provecho, se suele decir agua de cerrajas por todo aquello que no tiene substancia, ni valor: y también cuando se espera alguna cosa, y se desvanece, se dice que se hizo agua de cerrajas» (*Aut*).

[23] *poner pies en pared*: «porfiar, negando o afirmando (*Correas*). «Afirmar una cosa con mucha instancia» (*Cov*); «frase que vale determinarse a ejecutar alguna cosa, firmemente y con resolución» (*Aut*), acepción mejor para el pasaje.

[24] *cantar las tres ánades madre*: «para decir que uno va caminando alegremente, sin que sienta el trabajo, decimos que va cantando *Tres ánades madre*; es una coplilla antigua y común, que dice: *Tres ánades madre, pasan por aquí, / Mal penan a mí*» (*Cov*).

[25] *atar bien su dedo*: «es hacer seguro el trato y concierto con otro, para no perder nada de la hacienda» (*Correas*); «Se dice del que sabe mirar y prevenir lo que le conviene en cualquier negocio, o tratado en que se interesa» (*Aut*).

[26] *zalagarda*: «el aspaviento y alboroto de gente ruin, que de tropel salen a espantar y a atemorizar la gente que está descuidada» (*Cov*).

[27] *traquebarraque*: «razones sin fundamento con que uno se disculpa; como aquello y lo otro» (*Correas*); *barraque*: «voz sin término proprio, que el vulgo la junta a la de Traque, y su significado es a todo motivo y tiempo» (*Aut*); *traquebarraque*: «pendencia, alboroto, ruido. Puede usarse con diversos otros sentidos sin que pueda atribuírsele una significación fija» (Alonso Hernández, 1977, p. 748).

se iría con él al cabo del mundo alegremente; que mirase bien lo que le convenía y se riese de todo el alboroto montado.

Con su habitual pericia para la agudeza, Quevedo consagró en el *Cuento de cuentos* una forma literaria que probablemente conoció una de sus primeras manifestaciones en las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay, cuya primera edición completa es de 1545 y que se reeditó profusamente hasta comienzos del XVII: la cuarta de estas cartas enhebra un relato («Carta que envía un galán a una dama, en que por los más usitados refranes le da cuenta de cosas que en su ausencia le habían sucedido»). También debe mencionarse en este sentido *El perro y la calentura* (1625) de Pedro de Espinosa[28]. Este procedimiento de agudeza compuesta conoció una cierta fortuna que continuaron, entre otras obras, el entremés *Las civilidades* de Quiñones de Benavente y, posteriormente, la *Historia de historias* de Diego de Torres Villarroel o la *Rondalla de rondalles* de Carlos Ros[29].

FILIACIÓN Y PROBLEMAS DE EDICIÓN

Pero antes de anotarlo, el editor deberá fijar el texto que da a sus lectores, lo que en el *Cuento de cuentos* plantea no pocos problemas.

BREVE HISTORIA DEL TEXTO Y SUS VERSIONES

La obra se conserva en varias fuentes manuscritas e impresas, que relaciono a continuación:

Fuentes manuscritas[30]:

Biblioteca de la Real Academia de la Historia, ms. 9/798 (olim. L.69), fols. 29-33v (*R*).

Biblioteca Menéndez Pelayo (BMP), ms. 116, fols. 32-37 (*S*).

Biblioteca de El Escorial, ms. III, 3 (Zarco, I, pp. 307-11), fols. 75-78v (*Es*).

Precisiones sobre la tradición impresa:

La compleja tradición impresa del *Cuento de cuentos* se inicia con su edición junto al *Discurso de todos los diablos o infierno emendado*, publi-

[28] Sobre estas cuestiones, véase Chevalier, 1992, pp. 122-23, quien apunta que tal vez Quevedo escribió el *Cuento de cuentos* para competir con la obra de Espinosa.

[29] Sobre estos aspectos, véase Fernández-Guerra, 1859, p. 398 n., quien señaló también las semejanzas con las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay, y la *Fábula de Dido y Eneas* del fraile jerónimo Juan de Avellaneda, y las coincidencias con *El perro y la calentura* de Espinosa. También abordan estas cuestiones Chevalier, 1992, p. 210 y García Valdés, 1993, pp. 101-102. Para la hipótesis de que este entramado narrativo encierre un sentido erótico, ver García Valdés, 1993, pp. 102-104.

[30] No he podido confirmar la noticia que en su día dio Fernández-Guerra, 1852, p. LXXXVI n. 115: «Existe el manuscrito original de letra del amanuense de Quevedo».

cado en Gerona por Gaspar Garrich y Juan Simón, en 1628. El *Cuento de cuentos* ocupa diez hojas sin foliación, que van al final de la edición[31]. En 1629, el *Cuento de cuentos* fue impreso en Barcelona, por Esteban Liberós, junto a la *Venganza de la lengua española*, opúsculo que lo censuraba; esta edición barcelonesa (*B*) sigue el texto de la príncipe.

En ese mismo año de 1629 el *Cuento de cuentos* se incluyó en la edición de *Desvelos soñolientos y discursos de verdades soñadas* (*D*) con pie de imprenta de Barcelona, Pedro Lacavallería. No sigue esta edición el texto de la príncipe, sino el de la tradición manuscrita representada por *RS*. Sobre la importancia de este hecho se insistirá posteriormente[32].

Por lo que se refiere a las reimpresiones de *Desvelos soñolientos*, es necesario precisar cuáles incluyen el *Cuento de cuentos* y, en aquellas que lo contienen, de dónde procede el texto editado. Constatadas están las llevadas a cabo en Lisboa por Luis de Souza (1629), y por Mathías Rodrigues (1633). La primera de ellas no contiene el texto del *Cuento de cuentos*, algo explicable si se tiene en cuenta que sigue la edición de *Desvelos soñolientos* impresa en Zaragoza en 1627, que tampoco lo recogía. La impresión lisboeta de 1633 incluye el *Cuento de cuentos* entre sus páginas 344 y 366[33]: su texto sigue el de *Desvelos* de Pedro Lacavallería (*D*), añadiendo más errores, muchos de ellos producto de confusiones con el portugués[34]. También se agrupa, pues, con la tradición manuscrita que representan *RS*.

El *Cuento de cuentos* fue editado en Zaragoza, por Pedro Vergés, en 1629 (*Z*). Ese texto acompaña a la edición de *El peor escondrijo de la muerte. Discurso de todos los dañados y malos* (Zaragoza, Pedro Vergés, 1629) en el ejemplar que se conserva en la Hispanic Society of New York, y aparece junto a varias obras de Quevedo (*Política de Dios*, *Buscón*, *Sueños*, *Doctrina moral*, *La culta latiniparla*... hasta once recogidas) en un volumen de *Obras de Quevedo* que se halla en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza (A^n 7-6ª-6). El texto del *Cuento de cuentos*, idéntico en ambos ejemplares, sigue al de la príncipe de Gerona.

La relación de impresos continúa con la edición de *Política de Dios* que Carlos Labayen editó en Pamplona en 1631 (*P*). A esta obra se

[31] No he encontrado la edición que Fernández-Guerra, 1859, p. 397 n. a sospecha salió en Huesca en 1626.

[32] La edición es contrahecha de la de los *Sueños* impresa en Barcelona, por Pedro Lacavallería, a costa de Juan Sapera, en 1628. La edición contrahecha se imprimió en Sevilla, en la imprenta de Simón Faxardo; así lo señaló Moll, 1980, pp. 461-62. A lo contenido en la edición barcelonesa de 1628 se añadieron, entre otros textos, el *Discurso de todos los diablos* (fols. 97-128v) y el *Cuento de cuentos* (fols. 129-37).

[33] Es también un volumen contrahecho, según señaló Moll, 1980, pp. 463-64.

[34] Así *outros* por *otros*; *escrebirla* por *escribirla* (port. *escrever*); *rocin e manzanas* por *rocín y manzanas*; *biscochos* por *bizcochos* (port. *biscoito*); *se* por *si* (condicional); *estremeserse* por *estremecerse* (port. *estremeser*); *filatarias* por *filaterías* (sufijo *-aria*, como en *livraria*).

añadían *El Buscón, Los sueños,* el *Discurso de todos los dañados y malos* y el *Cuento de cuentos.* El texto de éste sigue la edición príncipe.

Llegamos así a la segunda versión, representada por la edición de *Juguetes de la niñez,* Madrid, viuda de Alonso Martín, 1631 (*J*)[35]. De sus numerosas reediciones, considero en este examen la editada en Barcelona por Lorenzo Deu (J_2) en 1635 junto a *La cuna y la sepultura.* Cierro la nómina de ediciones con la de *Enseñanza entretenida y donairosa moralidad,* Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648 (*E*)[36].

Estos son, pues, los testimonios impresos de existencia constatada. En cuanto a los que plantean dudas y problemas, el primer caso que debe quedar como suposición es el de la existencia de una edición de 1626 publicada en Huesca[37]. Tampoco he documentado la edición de Valencia, Miguel de Sorolla, 1629, que ya Fernández-Guerra indicó no haber visto[38].

Al revisar las reimpresiones de *Desvelos soñolientos* también se observa que algunas de ellas no pueden darse por seguras. Las conocidas por noticias, y que no he incluido en la nómina abajo citada son, restringiéndome al siglo XVII, las de Pamplona (1631)[39], Sevilla (1631 y 1657), Lisboa (1649), y las dos de Barcelona (1635), una a cargo de Lorenzo Deu y otra de Pedro Lacavallería[40].

Tras estas consideraciones, relaciono los impresos que tengo en cuenta en el examen crítico:

[35] Para las vicisitudes de esta edición ver Crosby, 1992; Jauralde, 1998, pp. 580-85.

[36] Para profundizar en la hipótesis de que *Enseñanza entretenida* se basase en una edición de *Obras varias* u *Obras diversas* de Quevedo, que se habría publicado a fines de 1644 o principios de 1645, ver Crosby, 1993, pp. 803-805. La licencia para esta edición, suscrita por don Gabriel de Aldama el 16 de junio de 1644, habría sido concedida personalmente a Quevedo, y la aprobación de don Diego de Córdoba, de la misma fecha, constata haber visto el libro *Obras varias.* Estos preliminares se incorporan a las ediciones de *Obras* (1650) y *Primera parte de las obras...* (1657), como señaló Crosby, 1959, p. 116; 1993, pp. 806-807, 810. Además, la tasa de *Enseñanza entretenida* (1648) es fe de escribano de una anterior sobre unas *Obras diversas* (Crosby, 1993, p. 804). El texto de la tasa (ejemplar de la BN, R/7767) dice: «Este libro intitulado *Obras Diversas* de Don Francisco de Quevedo, está tasado por los señores del Consejo a cuatro maravedís cada pliego, y a este precio, y no a más mandaron se venda, como consta más largamente de la fee que della dio don Joseph de Arteaga y Cañizares, escribano de Cámara del Rey nuestro señor, a que me refiero. En Madrid a 22 de junio de 1648 años». Sobre las diferentes ediciones de obras completas de Quevedo, ver Moll, 1988 y Jauralde, 1987b. La posible falsificación de la fe de erratas y tasa que señala Jauralde para el *Marco Bruto,* con fecha de 8 a 11 de agosto de 1644 cuando el contrato se firmó el 13 de ese mes, puede dar otro punto de vista sobre la hipótesis arriba comentada.

[37] Ver Fernández-Guerra, 1852, ítem 11 de catálogo de obras, y XCIII, n.a, y 1859, p. 397, n. a.

[38] Fernández-Guerra, 1859, p. 397 n. a.

[39] Sí aparece el *Cuento de cuentos* en la edición de *Política de Dios* hecha en esta ciudad y fecha por Carlos Labayen (*vid. supra P*), y que incluía también *Los sueños, El Buscón* y otras obras de Quevedo.

[40] Así lo indicó ya Crosby en sus descripciones bibliográficas de *Sueños y discursos* (1993, pp. 795, 802-803, 806, 809). Confirman estos datos las investigaciones de B. González, editora de *Desvelos soñolientos* en el volumen I de la prosa completa de Quevedo, de próxima publicación en Castalia.

Cuento de cuentos, Gerona, Gaspar Garrich y Juan Simón, 1628 (editado tras el *Discurso de todos los diablos*) *G*

Cuento de cuentos, Barcelona, Esteban Liberós, 1629 (impreso junto al opúsculo censor *Venganza de la lengua española contra el autor del Cuento de cuentos*) *B*

Cuento de cuentos, incluido en la edición de *Desvelos soñolientos y discursos de verdades soñadas* con pie de imprenta en Barcelona, Pedro Lacavallería, 1629 *D*

Cuento de cuentos, incluido en la edición de *Desvelos soñolientos y discursos de verdades soñadas*, Lisboa, Mathías Rodrigues, 1633 *L*

Cuento de cuentos, Zaragoza, Pedro Vergés, 1629 *Z*

Cuento de cuentos, editado junto a la *Política de Dios*, Pamplona, Carlos Labayen, 1631 *P*

Cuento de cuentos, en *Juguetes de la niñez*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1631 *J*

Cuento de cuentos, en *Juguetes de la niñez*, Barcelona, Lorenzo Deu, 1635 J_2

Cuento de cuentos, en *Enseñanza entretenida y donairosa moralidad*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648 *E*

La obra fue pronto objeto de censuras, no sólo por aspectos referidos al lenguaje, sino también por enmarcar la historia –y con ella, los comportamientos retratados y la burla– entre personajes del estamento religioso. Así, en 1629 aparece en Huesca la *Venganza de la Lengua Española contra el autor del «Cuento de cuentos»*, cuyo autor se esconde bajo el nombre de don Juan Alonso Laureles[41]. En este escrito se censuran agriamente, por una parte las ofensas al idioma y, por otra, la irreverente mezcla de lo sagrado y profano.

[41] Hay noticias de una edición de ese mismo año (1629) impresa en Valencia por Miguel de Sorolla; ver Astrana, 1932, pp. 1174-80 y Battaner, 1981, p. 114 y n. 24. No he encontrado esa edición, pero sí existe una de la *Venganza* publicada en Huesca por Pedro Blusón en 1629, y que se halla encuadernada junto con otras obras en el volumen que contiene precisamente la edición de *La culta latiniparla* impresa en Valencia, por Miguel de Sorolla en 1629, volumen que perteneció a Crosby y se encuentra hoy en la Hispanic Society de Nueva York. Para la *Venganza* he manejado también la edición que en 1629 publicó en Barcelona Esteban Liberós, a continuación del *Cuento de cuentos*, en ejemplares que posee la Biblioteca de Catalunya Res. 67-12au y F Bon 5569 y 5569bis. Sobre el autor escondido bajo el seudónimo de Juan Alonso Laureles han circulado varias hipótesis. Fernández-Guerra, 1859, p. 397 y 1897, p. 116 propuso al confesor de Felipe III, fray Luis de Aliaga; Menéndez Pelayo, 1897, p. 591 a Alfonso Lamberto, poeta aragonés con quien también identificó a Avellaneda; Gillet (1936) al calificador del Santo Oficio, fray Juan Ponce de León, tras advertir semejanzas al comparar el texto de la *Venganza* con la censura que dicho calificador hizo del texto quevediano; la misma hipótesis da Astrana, 1932, p. 656; Buendía, 1966, p. 410 sugiere, además, la posibilidad del Padre Niseno. De este recorrido de propuestas da cuenta Battaner, 1981, p. 106 n. 5, concluyendo que la cuestión no está aclarada. Posteriormente, García Valdés, 1993, pp. 99-100 ha vuelto a considerar posible la autoría de fray Juan Ponce de León, al cotejar nuevamente las semejanzas entre la *Venganza* y la posterior censura inquisitorial; Jauralde, 1998, p. 582, n. 17 desconfía de esta autoría, por estimar que existen quevedistas más afamados en la orden de Ponce de León, y por haber éste compartido tareas con Quevedo en aprobaciones como la de *El culto sevillano*.

Poco despúes, Juan Ponce de León –uno de los candidatos a la autoría de la *Venganza*– redactó una censura del *Cuento de cuentos*, en términos y razones no lejanos a los de la *Venganza*: el 28 de octubre de 1630 fue aprobada esa censura inquisitorial por los padres Hernando Pecha, Luis de Torres y Agustín de Castro[42].

Estos hechos movieron a Quevedo a retocar la obra para su impresión en *Juguetes de la niñez* (Madrid, 1631). Según reza la *Advertencia de las causas desta impresión* que precede a dicha edición, Quevedo habría autorizado a don Alonso Messía de Leyva a efectuar esa lima. El propio Messía de Leyva, quien redactó esa *Advertencia*, declara en ella que, ante las versiones de las obras de Quevedo que circulaban plagadas de erratas y corrupciones, y por tener él los textos «trasladados de su original», determinó «de restituirlos limpiándolos del contagio de tantos descuidos» (preliminares fol. 6 del ejemplar de la BMP). A esa labor de lima (no exenta de descuidos) añadió el suprimir la irreverente mezcla de lo sagrado y profano. A ello se refirió don Alonso Messía con estas palabras de la *Advertencia*: «Salen enteras, como se verá en ellas, con cosas que no habían salido, y en todas se ha escusado la mezcla de lugares de la Escritura y alguna licencia que no era apacible, que aunque hoy se lee uno y otro en el Dante, don Francisco me ha permitido esa lima».

Pese a estas palabras, resulta difícil precisar la labor del encargado de esa tarea. Junto a limas y cambios más mecánicos fácilmente atribuibles a Messía de Leyva, cabe pensar también en otras correcciones –de estilo y de contenido– que el propio Quevedo habría llevado a cabo para algo tan importante como era una edición autorizada. Por lo que atañe al *Cuento de cuentos*, la modificación fundamental consistió en eliminar las referencias al estamento religioso, cambiando para ello los oficios de los personajes: la abadesa pasó a pupilera, el vicario o guardián a licenciado, la monja a moza, el fraile o bigardo a bribón, y la andadera de monjas a fregona. A pesar del recato, el texto limado no se libró de la censura del *Tribunal de la justa venganza*, ahora por el bajo tratamiento que recibía una lengua tan venerable y digna como la castellana[43].

Desde un punto de vista textual, dos son las principales versiones que presenta la obra:

1) La primera de ellas, con variantes que posteriormente detallaré, está recogida en los siguientes testimonios:

–La tradición manuscrita; en concreto, los manuscritos *RS*.

–La edición príncipe (*G*).

–La edición barcelonesa de 1629, que imprime el *Cuento de cuentos* junto a la *Venganza de la lengua española* (*B*).

–La impresa en Zaragoza en 1629 (*Z*).

[42] Véanse al respecto, Buendía, 1966, pp. 409-11; García Valdés, 1993, p. 100.
[43] Véanse Astrana, 1932, p. 1.326; García Valdés, 1993, pp. 100-101.

–La edición con *Desvelos soñolientos* de Barcelona, 1629 (*D*).

–La edición con la *Política de Dios* (Pamplona, 1631) (*P*).

–La edición de *Desvelos soñolientos* impresa en Lisboa, Mathías Rodrigues, 1633 (*L*).

Esta versión se caracteriza, sobre todo, por enmarcar la historia en un ambiente religioso que determinan sus personajes principales: un vicario y una abadesa se relacionan así con escribanos, alguaciles y rufianes, y el estamento eclesiástico se ve inmerso en comportamientos bajos de los que se burla el escrito.

2) Las censuras antes mencionadas desembocaron en el cambio de estos personajes y la lima de irreverencias para la edición corregida de *Juguetes* (*J*) que –como en otras obras de Quevedo– se convierte así en la segunda versión. Esta versión aparece también en los impresos J_2 *E*. Se recoge, además, en el manuscrito *Es*, copia decimonónica de una edición de fines del XVII, como se verá posteriormente.

Planteado en términos generales, el supuesto de una obra retocada por imperativos censores implica una difícil decisión del editor. La versión cronológicamente última ofrece un texto que carece de alusiones satíricas a menudo sugerentes y que se concibieron en el origen de la obra; pero, en el caso de Quevedo y *Juguetes*, ese texto se encuentra respaldado por el autor y es, en el *Cuento de cuentos*, más completo y correcto. Por el contrario, editar la primera versión conserva las alusiones satíricas, pero ofrece un texto menos cuidado, cuya revisión posterior corrige o mejora en bastantes lecturas. Es un dilema conocido ya a propósito de otras obras de Quevedo, tales como las versiones manuscritas e impresas de *Los sueños*.

La decisión del editor precisa, pues, un detenido examen crítico de los testimonios, cuyas fases reproduzco a continuación.

EL TEXTO DE LA PRIMERA VERSIÓN

El examen conjunto de todos los testimonios determina dos ramas dentro de esta primera versión de la obra.

Una de ellas agrupa a *RSDL*: *RS* son testimonios manuscritos; *DL*, ediciones de *Desvelos soñolientos* que incluyen el *Cuento de cuentos*. El manuscrito *R* se interrumpe en el fol. 33v (29v en su numeración antigua), desde la frase *que estaba entre dos aguas y dos dedos de irse*; está, pues, fragmentado, y presenta además dos omisiones (una de notable extensión) en la carta dedicatoria que encabeza la obra. Esas lagunas impiden su cotejo en algunos lugares que comentaré al filiar los testimonios. Posteriormente quedará descartado en la *selectio* del texto base.

La otra rama está representada por la príncipe de Gerona (*G*), texto que siguen *BZP* con variantes de escasa importancia.

Además de extensa (unas 230 lecturas), la casuística de lugares críticos que permiten diferenciar estas dos ramas es muy variada. De ella,

son los errores y algunas omisiones los que permiten establecer la filiación. Comento algunos de los casos más destacados recogidos en la *collatio*.

1. Existen unos 12 errores comunes que agrupan a *RSDL* frente a *GBZP*[44]. Explico los más relevantes:

Un primer error de la rama *RSDL* aparece en el reflejo del destinatario de la obra, Don Alonso Messía de Leyva, a quien Quevedo dedicó también *Juguetes de la niñez*[45]:

a don Antonio de Messa y Leiba *RSDL*
a don Alonso Messía y de Leiva *GBZP*

El siguiente ejemplo muestra un error de *SDL* (*R* ya se ha interrumpido), frecuente en el proceso de copia:

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
quitaos de cuentos y no andéis: cuanto más, que se me va subiendo el humo a las narices *SDL*
quitaos de cuentos y no andéis en tanto más cuanto, que se me va subiendo el humo a las narices *GBZP*

La lectura correcta del siguiente pasaje es la de *GBZP*, pues concuerda con el destinatario del mensaje, el novio a quien el vicario amonesta por rechazar a la muchacha; *RSDL* vuelven a mostrar un error común, con leve variación en el pronombre enclítico de *R*:

Saltó el vicario y dijo: «¡Gentil chirricote!, dándolos una moza como mil relumbres [...] ¿y se hace de pencas?» *R*
Saltó el vicario y dijo: «¡Gentil chirricote!, dándoles una moza como mil relumbres [...] ¿y se hace de pencas?» *SDL*
Saltó el vicario y dijo: «¡Gentil chirricote!, danle una moza como mil relumbres [...] ¿y hácese de pencas?» *GBZP*

La atención al contexto de la obra descubre otros errores. En algunos de estos casos, la dificultad de advertir el error hace difícil que pudiera ser subsanado por copistas e impresores. En consecuencia, su valor no es sólo el de agrupar a los testimonios que lo cometen, sino también el de separarlos como rama frente a la otra que lee correcta-

[44] Incluyo en estos supuestos las agrupaciones de *SDL* cuando *R* ya se ha interrumpido.

[45] Parece error de imprenta por el nombre del conocido amigo de Quevedo. Sólo he encontrado dos referencias homónimas a la de la confusión: por una parte, el autor teatral don Antonio de Mesa, de quien existe en la Biblioteca Nacional (T 4612) una edición de su comedia *La de los lindos cabellos, Santa Inés. Comedia famosa de Don Antonio de Mesa*, publicada en Sevilla, por Francisco de Leefdael, en la Casa del Correo Viejo (no consta fecha); por otra, el letrado madrileño don Antonio de Mesa, uno de los tres que Quevedo recomienda a don Sancho de Sandoval como de mejor opinión en Madrid, según carta CCLX del *Epistolario*, de 24 de diciembre de 1644 (Astrana, 1946, p. 478). Con su acostumbrada amabilidad, el profesor Crosby me confirma no haber encontrado más referencias que esta del letrado en sus ficheros, ni tampoco en sus índices de las *Cartas de Jesuitas* y en el de su próxima edición de las *Nuevas cartas* de Quevedo. La misma amabilidad agradezco al profesor Arellano por sus pesquisas.

mente, pues resultaría complejo pensar que procediese de aquéllos. Así, al comienzo de la obra se nos muestra al padre preocupado por la actitud de la hija, cabizbajo y dándole vueltas (*yendo y viniendo*) al asunto. La expresión correcta y completa se recoge en la segunda versión de *Juguetes*: *el padre lloraba hilo a hilo y iba y venía en estas cosas*. *RSDL* ofrecen un error común por omisión de la parte final, y *GBZP* por omisión de la primera parte. Parece clara la separación de los testimonios en dos ramas:

lloraba hilo a hilo y venía *RSDL*
iba y venía *GBZP*

Continuando con los errores comunes de la rama *RSDL*, el siguiente atribuye al novio un parlamento que el contexto muestra claramente como del narrador[46]:

la viuda y el que nos vendió el galgo (dijo el bienhadado del novio) se dieron sendos remoquetes acerca del casamiento *RSDL*
la viuda y el que nos vendió el galgo (digo el bienhadado del novio) se dieron sendos remoquetes acerca del casamiento *GBZP*

Casi al final de la obra, y con la boda a punto de celebrarse, el padre advierte y amonesta al novio ante sus quejas por la dote; parece lógico que el sentido de tal advertencia sea 'que no se gobierne por su criterio (caletre)':

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
y que se gobernase por su caletre *SDL*
que no se gobernase por su caletre *GBZP*

En varios casos, el error común a *RSDL* no se enfrenta a la lectura correcta de la otra rama, sino a la omisión de la voz o pasaje[47]; será la versión de *Juguetes* la que mostrará el error. Señalo algunos de estos lugares.

Aunque con diferente grafía, las lecturas de *RSDL* son errores por *alharaquienta*, esto es, 'que hace alharacas o aspavientos'; lo mismo sucede en el segundo ejemplo con la frase *cosa más entretenida que demostrada* que atestigua *Juguetes*:

delicada, de mírame y no me tangas, alaquenta *RS*
delicada, de mírame y no me tangas. A la cuenta *DL*
om. GBZP

cosa entretenida que demonstrada *R*
con más entretenida que demonstrada *S*
con más entretenido que demostrado *D*
om. GBZP

[46] Véase el siguiente pasaje del *Buscón*: «Tan presto saltó el descomulgado pariente de mi amo (digo el estudiantón) y dijo» (p. 81). Otro uso similar aparece en el *Discurso de las privanzas*: «Y hacen mal los que a los reyes (digo los predicadores) los reprehenden en público, porque las más veces riñen lo que no entienden» (p. 1215b).

[47] Posteriormente se analizarán en relación con un posible arquetipo.

El error por omisión se observa ahora al reparar en el tono de la advertencia que el padre de la novia hace al alguacil, señalándole que 'no son todos iguales en el trato merecido'; *J* dará la lectura correcta *no somos todos unos*:

y advierta que somos todos unos *RSDL*
om. GBZP

Aunque el examen del texto me inclina a considerarlos errores de *RSDL*, el siguiente grupo de casos resulta de interpretación más abierta[48]:

Al final de la carta dedicatoria, Quevedo promete dedicar a su amigo una obra seria donde abordará estas cuestiones del lenguaje; parece error por omisión la lectura *que trataré* de *RSDL*, pues la preposición *en* completaría la oración de relativo[49]:

Ahora va este papel haciendo lugar a obra más de veras que trataré (no sé si soy tan docto como desvergonzado) que ni sabemos deletrear nuestra cartilla ni razonar con la pluma *RSDL*
Ahora va este papel haciendo lugar a obra más de veras en que trataré (ni sé si tan docto como desvergonzado) que ni sabemos deletrear nuestra cartilla ni razonar con la pluma *GBZP*

En el siguiente ejemplo, la lectura *cayéndose* podría no considerarse error en la turbamulta que describe el pasaje; sin embargo, el contexto muestra el mejor sentido de *zahiriéndose*, pues los personajes se perseguían desgañitándose a gritos, como prueba la frase siguiente *no nos hable con sonsonete/consonantes*; la proximidad de las grafías redunda en la consideración del supuesto como un error común de *RSDL*:

y se desgañifaban, y andaban unos en pos de otros, cayéndose, diciendo «no nos hable con sonsonete» *RS*
y se desgañifaban, y andaban todos revueltos, unos en pos de otros, cayéndose, diciendo «no nos hable con sonsonete» *DL*
y se desgañifaban, y andaban todos revueltos, unos en pos de otros, zahiriéndose «no nos hable con consonantes» *GBZP*

El caso siguiente puede interpretarse como un nuevo error común por trivialización de *RSDL*[50]:

gente buena *RSDL*
gente bahúna *GBZP*

[48] Es evidente que, de no admitirse como tales, deberían considerarse variantes que apoyan la filiación propuesta.

[49] No es imposible considerar correcta la lectura desde una puntuación como: «Ahora va este papel haciendo lugar a obra más de veras; que trataré (no sé si soy tan docto como desvergonzado) que ni sabemos deletrear nuestra cartilla ni razonar con la pluma». No obstante, lo abrupto de su sintaxis (*que trararé... que*) me inclina a considerarlo error por omisión de la preposición *en*, que completa una más fluida oración de relativo.

[50] Tal vez podría verse en la voz *buena* un logrado matiz irónico; sin embargo, no se mantuvo en la versión de *Juguetes*.

La abadesa escribe un billete al vicario quejándose del comportamiento del novio[51]; parece lectura correcta *echada por puertas* ('abandonada como una pedigüeña'), pues se adecua a la protesta de la abadesa y es fácil la concusión gráfica con *él ha dado*; no obstante, esta lectura no es error indiscutible, pues *dar puerta* puede tener el valor de 'consentir', que pudiera hacer sentido referido al novio. Con todo, me parece más lógica y menos forzada su consideración como error:

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
Yo quedo la más amarga del mundo y él ha dado por puertas, y sé que él y su mujer me están royendo los zancajos *S* me están ya royendo *DL*
Yo quedo la más amarga del mundo y echada por puertas, y sé que él y su mujer me están royendo los zancajos *GBZP*

Finalmente, error común de *SDL* sería *correo de a ocho* en lugar de la correcta voz *zorrocloco*, cuyo valor de 'tardo y con disimulo remolón' se adecua al contexto de acusaciones que se hacen al novio por resistirse a la boda. Al menos no he encontrado esos valores asociados a la expresión *correo de a ocho*:

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
correo de a ocho *SDL*
zorrocloco *GBZP*

Cerraré este apartado con dos casos en los que, aunque no se puede calificar de error común a la rama *RSDL*, las diferentes lecturas de estos testimonios son erróneas frente a la correcta de *GBZP*.

En el siguiente pasaje, *GBZP* ofrecen la lectura correcta; *SDL* no presentan un comportamiento uniforme, aunque creo que sus dos soluciones son errores frente a aquélla[52]. La presencia del alguacil y el escribano aumentan la confusión. Al intentar huir de ese enredo, el padre persigue al alguacil con pasos rápidos, esto es, *dando cosetadas*. *Juguetes* refrendará la lectura de *GBZP*:

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
dándole sestada y *S*
dándose de las astas y *DL*
dando cosetadas *GBZP*

Con un ejemplo similar concluyo este examen de algunos errores de *RSDL*. A tenor de la escena, *GBZP* ofrecen la lectura correcta: la

[51] Así parece indicarlo el que se le califique como *tuautem* ('clave') *del negocio*, expresión equivalente al *señor del argamandijo* con el que se presentó al novio al comienzo. Asimismo se habla de él y su mujer y, tras la lectura de la carta, se menciona inmediatamente la reacción atemorizada del novio (*el mozo se ciscó*). No obstante, no es imposible la identificación con el *hermanillo* que ponía a la abadesa *la mano sobre el cerro*. Con esta lectura no varía la interpretación de los *loci critici* analizados, pues los calificativos, referidos al carácter disimulado y mentiroso, son aplicables a los dos personajes.

[52] En el caso de *S*, el tachón en la copia manuscrita indica una vacilación, probablemente debida a dificultad en la lectura o comprensión del modelo, lo que refuerza la consideración de error.

muchacha es la que oye *con la oreja tan larga* al novio que, según se lee líneas atrás, estaba hablando. La lectura de *S* no es absolutamente incorrecta, pero le falta la preposición *con* para hacer mejor sentido. Peor solución ofrecen *DL*. Tal vez sobre una fuente donde faltaba la preposición, estos impresos interpretan que es el muchacho el que está con la oreja tan larga, adyacente y actitud que deben corresponder a la recién casada[53]; para ello, separan las expresiones con dos puntos (*D*) y punto y coma (*L*) , que marcan a una pausa fuerte cercana al actual punto y seguido:

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
Estaba en cluquillas detrás de la puerta la recién casada, oyendo al muchacho la oreja tan larga, y entró...*S*
Estaba en cuclillas detrás de la puerta la recién casada oyendo: el muchacho la oreja tan larga, y entró...*D*
Estaba en cuchillas detrás de la puerta la recién casada oyendo; el muchacho la oreja tan larga, y entró...*L*
Estaba en cluquillas detrás de la puerta la recién casada, oyendo al muchacho con la oreja tan larga, y entró...*GBZP*

2. La filiación propuesta por los errores se corrobora a la vista de las omisiones comunes a *RSDL*[54]. Señalo algunos ejemplos:

om. RSDL
¿Qué es pe a pa? *GBZP*

om RSDL
porque no se metiesen en dibujos *GBZP*

om. RSDL
y de una hasta ciento *GB* y de uno hasta ciento *ZP*

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
om. SDL
y que iban de romania *GBZP*

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
om. SDL
que estas son habas contadas *GBZP*

3. Aunque de menor fuerza filiatoria, pues *BZP* son testimonios derivados de *G*, también contribuyen a la agrupación en dos ramas los errores y omisiones de *GBZP* frente a las lecturas correctas de *RSDL*. Los siguientes errores en la rama de la príncipe pueden atribuirse a los procesos de copia o de impresión. Por lo que atañe a los tres últi-

[53] Creo que el error *cluquillas* en *SG* es fácilmente interpretable como poligenético, y no interfiere en la hipótesis propuesta.
[54] De nuevo incluyo en estos supuestos las agrupaciones de *SDL* cuando *R* ya se ha interrumpido.

mos, considero a *casi* error pues *zas* es una de las voces que, desde la carta dedicatoria, se censuran por su uso abusivo en contextos de llegada o suceso repentino; con respecto a *cantar la sorna*, parece atinado el sentido de 'adular con disimulo', derivado del valor de la voz como 'disimulo socarrón'[55]; por último, *contemplaba en las musarañas* es la frase hecha habitual y correcta con el sentido de 'pasmar', 'estar distraído'; *cantaba* parece asociación mental con la anterior frase *cantó de plano*[56]:

dingolondagnos *S*
dingolondangos *RDL*
dingolondrangos *GBZP*

su hija *S*
la hija *RDL*
la vieja *GBZP*

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
vicario *SDL*
boticario *GBZP*

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
escuchaba *SDL*
excusaba *GBZP*

y zas, llegó *RSDL*
y casi llegó *GBZP*

ella le cantaba la sorna *RSDL*
ella le cantaba la soma *GBZP*

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
contemplaba en las musarañas *SDL*
cantaba en las musarañas *GBZP*

Posibles trivializaciones de *GBZP* son los siguientes casos: *ni buena ni mala* por *ni paula ni maula*, que es frase hecha con el adecuado sentido de 'no decir palabra'; *asomar a muchos* por *a somormujo* ('en secreto', 'con disimulo'), expresión que refleja perfectamente el disimulo con que se celebró la boda, amén de ser lectura refrendada por la versión posterior de *Juguetes*[57]:

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
ni paula ni maula *S*

[55] García Valdés (1993, pp. 403-404) mantiene *soma* de *G*, 'gallina' en germanía; me inclino a considerarlo error, pues no veo claro su significado asociado a *cantar* y al contexto.
[56] Estos y otros tipos de error de copia examinaron ya Havet, 1911 y Andrieu, 1951.
[57] El valor separativo de este último lugar parece claro: es difícil que de *asomar a muchos* proceda la *lectio difficilior* de *SDL a somormujo*.

ni pauló ni habló *DL*
ni buena ni mala *GBZP*

om. R (que ya ha interrumpido la obra)
a somormujo *SDL*
asomar a muchos *GBZP*

En el siguiente ejemplo, el error de *GBZP* sólo es perceptible a la vista de las otras fuentes y atendiendo al contexto de la obra (en la que se está hablando de los errores gramaticales) pues, en principio, la lectura *veces* no provoca un sinsentido:

son infinitas las voces en que pudiendo escoger usamos de lo peor *RS*
son infinitas las voces en que pudiendo escoger usamos de la peor *DL*
son infinitas las veces en que pudiendo escoger usamos lo peor *GBZP*

Con diferentes soluciones en los distintos testimonios, el siguiente pasaje vuelve a agrupar las dos ramas, con una lectura claramente errónea en la de *GBZP*:

de la zarza *R* (que deja antes un espacio en blanco)
a la venta la zarza *S*
a la venta de la zarza *DL*
a barato o a venta a de la zarsa *G*
a barato o a venta a de la zarza *BZP*

Por lo que atañe a las omisiones de *GBZP*, resultan especialmente significativas las de dos extensos parlamentos del alguacil y el escribano, a las que volveré al abordar la selección del texto base. Señalo algunos de estos ejemplos, que se cierran con la referencia abreviada a esos dos parlamentos[58]:

En el origen de ella han hablado algunos linajudos de vocablos, que desentierran los huesos a las voces, cosa entretenida que demonstrada *R*
En el origen dello han hablado algunos linajudos de vocablos, que desentierran los huesos a las voces, con entretenida que demostrada, y dicen que averiguan lo que inventan *S*
En el origen de ella han hablado algunos linajudos de vocablos, que desentierran los huesos a las voces, con más entretenido que demostrado, y dicen que averiguan lo que inventan *DL*
om. GBZP

Yo le diré *RSDL*
om. GBZP

pues de solo el bueno se puede decir que «ni teme ni debe» *RSDL*

[58] La omisión de estos dos parlamentos no provoca sinsentido alguno en el texto, y sólo se advierte a la luz de otros testimonios. Esto hace muy difícil una filiación que derive *RSDL* de *G*; la casuística anteriormente expuesta muestra más pruebas de ello, especialmente otros casos de errores difícilmente perceptibles por no alterar el sentido del texto, así como trivializaciones desde las que es difícil explicar *lectiones difficiliores*.

om. GBZP

con los diablos *RSDL*
om. GBZP

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
a cuestas *SDL*
om. GBZP

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
que ahora es todo tortas y pan pintado *SDL*
om. GBZP

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
ni andar templando gaitas *SDL*
om. GBZP

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
y se ponía en quintas con ellos *SDL*
om. GBZP

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
Es como te lo cuento, hermano de la vida *S*
Y si no lo has por enojo, y por no salir de mis casillas, esto es como te lo cuento, hermano de la vida *DL*
om. GBZP

El vicario replicó... de la agalla *RSDL*
om. GBZP

El escribano decía... y al cabo y a la postre *RSDL*
om. GBZP

4. Errores y omisiones han servido para agrupar los testimonios de esta primera fase de redacción. Su fuerza probatoria se ve refrendada por el gran número de variantes de copia o redacción en las que *RSDL* leen frente a *GBZP*. Siempre teniendo en cuenta los difíciles deslindes entre variante y error, unas 160 de las aproximadas 230 lecturas en las que *RSDL* (o *SDL* cuando *R* está fragmentado) difieren de *GBZP* pueden considerarse variantes de copia o redacción. Indico sólo algunas de las muchas existentes:

ver a un licenciado *RSDL*
ver a un graduado *GBZP*

proveer *RSDL*
cagarse *GBZP*

de sangre en el ojo *RSDL*
que tenía sangre en el ojo *GBZP*

con la lengua tan larga *RSDL*
con la lengua de un palmo *GBZP*

que pensó que mordía en un confite, que eran uña y carne *RSDL* (era *L*)
que ya pensó mordieran en un confite, y que eran uña y carne *GBZP*

demandadera de las monjas *SDL* (*om. R*, que ya ha terminado el texto)
andadera de monjas *GBZP*

HIPÓTESIS DE FILIACIÓN PARA PRIMERA VERSIÓN Y LA RAMA *RSDL*

La tradición textual del *Cuento de cuentos* es suficientemente compleja y rica en variantes como para no poder dar por seguras muchas más precisiones sobre estas dos ramas propuestas. En todo caso, y basándonos en los lugares de valor filiatorio, podemos señalar lo siguiente[59]:

1. Aunque no con seguridad, es posible postular la existencia de un arquetipo para la primera versión de la obra. Existe un error que pudiera ser común a todos sus testimonios: la trivialización *ser de la casa* o *ser de casa* por la expresión de germanía *ser del asa* ('amigo del alma'), lectura que recogerá la versión de *Juguetes*:

de los de la casa S
de los de casa *DG*
de los del asa *J*

Sin embargo, dos problemas disminuyen el valor filiatorio de este error: en primer lugar, lo imposible de confirmarlo para todos los testimonios de la primera versión, pues desconocemos la lectura de *R* en este punto, al haberse fragmentado antes; en segundo lugar, la posibilidad de que el error fuese poligenético en *SDG*, no absolutamente descartable en un caso como este de *lectio facilior*.

Aunque tampoco con valor filiatorio absoluto, apoyarían la hipótesis del arquetipo varios supuestos de error común a *RSD* que ofrecen una omisión en *G*, tal vez por no haber entendido esa lectura que los otros testimonios reflejaron de forma incorrecta:

delicada, de mírame y no me tangas, a la quenta *RS*
delicada, de mírame y no me tangas. A la cuenta *D*
om. G
alharaquienta *J*

con más entretenida que demonstrada *S*
con más entretenido que demostrado *D*
om. G
cosa más entretenida que demostrada *J*

[59] No consigno las lecturas de *BZP* ni de *L*, pues estos testimonios siguen, respectivamente, a *G* y a *D*, como ya se ha indicado.

y advierta que somos todos unos *RSD*
om. G
y advierta que no somos todos unos *J*

2. Un examen de los errores dentro de la rama *RSD* presenta suficientes errores separativos como para descartar una transmisión vertical entre estos testimonios. Examino algunos de ellos.

En el siguiente grupo se recogen trivializaciones de *S*, que hacen difícil derivar de ellas una *lectio difficilior* como la de los otros testimonios: *cosillas* por *afufas*, voz de germanía con el valor de 'huída' adecuado al contexto de la escapada de la novia, y que ya provocó un error en la lectura de *D*; *un tontillo* por *hecho de hiel*, frase hecha con los valores de 'pesaroso' y 'borracho', que retratan agudamente al padre de la moza; tal vez *mollera* por *molleta*, voz que alude a las tijeras de despabilar o despabiladeras, y que juega con la frase anterior *harían dél cera y pabilo*[60]; por último, *se sabía* es trivialización por *se rugía* ('decirse a escondidas'), expresión usada por Quevedo en su poesía burlesca:

cosillas *S*
afufas *R*
ascuas *D*

hecho un tontillo *S*
hecho de hiel *RD*

cascó la mollera *S*
cascó la molleta *RD*

se sabía cierta cosa *S*
se rugía cierta cosa *RD*

Hacia el final de la obra, la abadesa protesta por la actitud del mozo con la frase *que estoy muy amostazada* ('enojada') *de ver que se haga zorrocloco* ('remolón disimulado') *y nos venda bulas* ('nos engañe'). En ese contexto, no tiene sentido la frase de *S no venda bulas*; si hubiese procedido de ese testimonio, *D* (que lee correctamente) debería haber seguido la trama argumental para advertir el error; resulta más fácil pensar que *D* no procede de *S* :

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
y no venda bulas *S*
y nos venda bulas *D*

Ante las amenazas del alguacil y el escribano, el padre de la novia replica y afirma que al final el embrollo se solucionará. Es difícil expli-

[60] No es imposible argumentar en sentido inverso estas razones, y considerar error a *molleta* por influencia de las mencionadas alusiones al pabilo; no obstante, me inclino por considerarlo correcta *lectio difficilior* que, además, refrenda el texto de *Juguetes*.

car desde la lectura de *S al cabo y a la postre* (que parece incompleta)[61] la solución más atinada en que coinciden *RD*, donde *haber dello con dello* ('llegar a un término medio, a un acuerdo') se adecua mejor al contexto de las discusiones en el enredo:

y al cabo y a la postre *S*
y al cabo habrá dello donde ello *R*
y al cabo aora dello con dello *D*

Finalmente, muestran valor separativo los siguientes lugares en los que la lectura más breve de *S* difícilmente podría haber dado lugar a la más extensa de *RD*, especialmente si ésta es, como en el segundo ejemplo, un error frente a la expresión más completa que refleja la rama de la príncipe (*G*):

baladrón *S*
el padre lo sentía a par de muerte; él ni por esas ni por esotras *add. RD*

cuando andaba el cipizape *S*
cuando andaba el cipizape, mas a cada trique trique andaban a mía sobre tuya *RD*
cuando andaba el cipizape. Metiólos en paz, mas a cada trique andaban a mía sobre tuya *G*

Pasando ahora a los errores de *D*, aparecen también algunas trivializaciones desde las que resulta difícil –en mayor o menor medida según los casos– explicar las *lectiones difficiliores* de *RS*. Especialmente relevante es el ejemplo referido a la expresión *haría de hecho* ('sin esperar orden ni guardarla'), que refleja perfectamente la firme determinación de la abadesa:

haría un hecho *D*
haría de hecho *RS*

muchacho *D*
machucho ('maduro', 'juicioso') *RS*

a ojos cerrados *D*
a ojos cegarritas *RS*

También en *D* existe algún error sólo perceptible por la atención al contexto y el auxilio de otros testimonios, lo que hace difícil que de él derive la lectura correcta. Se refiere a la expresión de la carta dedicatoria *el alma buena no se puede decir*. Quevedo está censurando el uso del artículo masculino precediendo al sustantivo *alma*; por lo tanto, su

[61] No es imposible aceptar la lectura singular de *S al cabo y a la postre*, sobre todo si no se concibe el *Cuento de cuentos* como una ligazón trabada de frases hechas que construye un relato. No obstante, el valor de la expresión (que significa 'al fin'), parece exigir para la correcta construcción un final de la oración, tal y como, páginas atrás en el texto, se dio en la frase *al cabo al cabo ha de venir a la melena*.

argumento precisa la expresión *el alma bueno* para, sobre ella, construir la femenina *la alma buena* que cree correcta:

el alma buena *D*
el alma bueno *RS*

Algunos errores hacen difícil también que *SD* procedan de *R*. Aunque la mayoría de los errores de *R* frente a *SD* resultarían de fácil enmienda en el caso de que estos últimos siguieran a aquél:

calvo *R*
cabal *SD*

volandas llegaron *R*
y en volandas llegaron *SD*

y replicó dijo la abadesa *R*
y replicó la abadesa *SD*

invirtir *R*
embestir *SD*

había de herir *R*
habían de ir *S* había de ir *D*

desque *R*
decir que *SD*

entre y entre *R*
en creyente *S* en creyentes *D*

No resulta tan sencillo que *SD* subsanasen de igual forma –y coincidiendo con la segunda versión de *J*– un pasaje que *R* omitió dejando un espacio en la línea[62]:

yo las meteré en pretina [espacio], dijo el escribano que me bailen el agua delante *R*
yo las meteré en pretina o podré poco. Yo las haré (dijo el escribano) que me bailen el agua delante *SD*

Algo parecido cabría decir sobre los dos siguientes lugares donde, caso de haber seguido a *R*, lo más lógico habría sido que *SD* hubiesen reproducido su texto, que hace sentido:

no estoy de gorja ni me mamo el dedo *R*
no estoy de gorja (dijo el padre) ni me mamo el dedo *D* ni mama *S*

[62] Sí habría sido más fácil enmendar el espacio de *R* completando la conocida expresión *la venta de la zarza* en el siguiente lugar: [espacio] de la zarza *R* / a la venta de la zarza *SD*.

juraba como un descosido que la mozuela le había dado entre ceja y ceja con la del martes *R*

juraba como un descosido viendo que la mozuela le había dado entre ceja y ceja con la del martes *SD*

Finalmente, si *SD* hubiesen seguido a *R*, habría que suponer que ambos poseían otro testimonio del que se auxiliaron para suplir la parte final que falta en el fragmentado *R*, y las dos extensas omisiones que éste presenta en la carta dedicatoria.

Tras este examen de la rama *RSD*, dichos testimonios deberían remontarse a un subarquetipo α (si se acepta la existencia del arquetipo para la primera versión), pues parece poco probable una línea de transmisión vertical entre ellos.

3. Pocos más datos pueden precisarse sobre la filiación de esta primera rama. No obstante, su examen apunta hacia las siguientes hipótesis:

3. 1. *R* pudiera ser el testimonio más cercano a ese subarquetipo del que proceden *RSD*: cuando *S* y *D* discrepan (*S/RD* 43 casos; *RS/D* 49 casos), *R* suele decantarse del lado del testimonio que da la lectura correcta o la variante preferible (apoyada por la rama de *G*).

Sin embargo, este es un extremo que no puede confirmarse en su totalidad, habida cuenta de lo parcial de la *collatio* y el examen por hallarse *R* fragmentado. Ello impide también valorar de forma precisa el número y rango de sus errores (unos 15 en lo conservado, normalmente atribuibles al proceso de copia), aspecto que sería importante para apoyar o no su cercanía al subarquetipo.

3. 2. No creo que exista un número de errores suficiente para postular con seguridad un subarquetipo que agrupe a dos testimonios dentro de α. Examinando los errores comunes a dos testimonios de α, vemos que los agrupan en distintas direcciones (*RS* y *RD*) y, sobre todo, que es posible explicar el error común a dos de ellos como poligenético, o bien como existente ya en el subarquetipo α, desde donde habría sido corregido (por poderse advertir con facilidad) por el testimonio que no lo comete.

Así, si observamos los errores que agrupan a *RS*, vemos que los dos primeros pueden explicarse como poligenéticos o como ya presentes en el subarquetipo α, que los transmitió a *RS* y sobre cuya lectura corrigió (por ser sencillo) *D*. Esta explicación es válida también para la omisión del artículo en *mayor turbamulta del mundo* y para el *acorrucada* que cierra la serie de ejemplos[63]:

él estaba con sus trece *RS*

él estaba en sus trece *D*

[63] A menos que se interprete como variante redaccional la voz *carrucada*, atendiendo al valor dialectal salmantino que señala el *DRAE* (*carrucar*: «correr la peonza»); pero no he documentado la voz en *Cov* ni *Aut* y, además, no encaja en el contexto del pasaje, pues la novia no se mueve, sino que se está quieta *por estorbar dimes y diretes*.

de en hito en hito *RS*
de hito en hito *D*

y sobre esto hubo mayor turbamulta del mundo *RS*
y sobre esto hubo la mayor turbamulta del mundo *D*

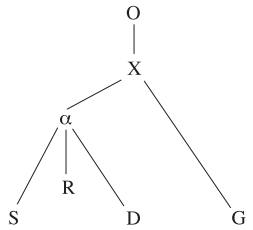
carrucada *RS*
acorrucada *D*

Pasando ahora a los errores comunes a *RD*, tampoco implican necesariamente otro subarquetipo: *S* pudo corregir *badil* sobre una errónea lectura *candil* de α, al ser muy común la frase hecha; en el segundo ejemplo, *S* pudo leer el mismo error que reflejan *RD* en su parte final y, ante lo confuso del pasaje, omitirlo en la copia (*G* muestra la solución correcta):

ojo al candil *RD*
ojo al badil *S*

cuando andaba el cipizape, mas a cada trique trique andaban a mía sobre tuya *RD*
cuando andaba el cipizape *S*
cuando andaba el cipizape. Metiólos en paz, mas a cada trique andaban a mía sobre tuya *G*

En consecuencia, y con las reservas expuestas sobre el arquetipo, podría proponerse un *stemma* que orientase sobre las ramas altas en la filiación de esta primera versión. Los matices que he expuesto en este apartado hacen evidente que su valor es simplemente orientativo:



SELECCIÓN DEL TEXTO DE LA PRIMERA VERSIÓN

Esta propuesta de filiación permite al editor ofrecer como texto una reconstrucción del arquetipo. Sin embargo, hemos visto que existen algunas dificultades para postular con seguridad su existencia y que, además, el carácter fragmentado del manuscrito *R* restaba firmeza a algunas hipótesis de filiación de los testimonios en su rama.

Añádase a ello que la reconstrucción del arquetipo se enfrenta al conocido y delicado problema de la selección de variantes en *stemmata* con dos ramas en su parte alta. No ofrecen problemas aquellos casos

que enfrentan una lectura singular (que normalmente es de *S*) a otra en que *RD* ven apoyada su lectura por la de la otra rama (*G*)[64].

Pero en otras ocasiones se enfrentan variantes equipolentes de las dos ramas altas del *stemma* (α y *G*). La selección se hace aquí muy compleja, pues en ocasiones ni el *usus scribendi* ni la *lectio facilior* pueden orientar la decisión, al no dar cuenta de los pequeños matices de la variante.

En estos casos la selección podría auxiliarse del cotejo con *Juguetes*, considerando –como parece lo más probable para esta obra– que este impreso hubiese conservado la lectura del original salvo en las limas religiosas llevadas a cabo por Messía de Leyva. Se rechazaría así la variante de α o de *G* que no coincidiese con *Juguetes*. Pero dada la compleja transmisión de la obra de Quevedo, tampoco es absolutamente descartable que algunas de esas variantes sean autoriales, y correspondan a dos redacciones (representadas por α y *G*) de esta primera versión de la obra.

Parecen demasiadas hipótesis para sostener sobre ellas la reconstrucción del arquetipo. Por ello, y aún creyéndolas bastante probables, considero más adecuado inclinarse por una decisión más prudente y editar un texto base de esta primera versión. Pero ésta no sería una decisión apriorística, sino que vendría determinada por un examen textual que ofrece al lector una detenida aproximación a la historia del texto, y que incluso permitiría a un lector aventajado la reconstrucción del hipotético arquetipo con auxilio del aparato de variantes. Además, el examen crítico y la filiación propuesta ayudarán a seleccionar aquel testimonio más cercano al supuesto arquetipo por presentar un texto con menos lagunas y errores, y con menos lecturas singulares sospechosas de innovación ajena al autor. En el fondo, no existe demasiada distancia entre estas dos posturas críticas si, como es el caso, la filiación propuesta en el *stemma* es uno de los criterios de apoyo a las enmiendas que precisará el texto base.

La selección del texto base obliga al editor a volver examinar en detalle y valorar el sentido de los errores, omisiones y variantes de copia o redacción, que en conjunto rondan los 350 casos, en busca del testimonio óptimo.

El manuscrito *R* ha quedado descartado del examen porque, como se indicó antes, omite un pasaje en la carta dedicatoria y está incompleto al final. No obstante, es preciso señalar que, de no haber presentado esas lagunas, debería haberse tenido muy en cuenta en la *selectio*. Por ello, y atendiendo a la filiación del *stemma*, se considerará a la hora de posibles enmiendas en el texto base seleccionado. Con más razón debe descartarse la impresión lisboeta de *Desvelos soñolientos* (*L*), pues no aporta ninguna variante de interés sobre *D*, sino que sólo aumenta

[64] Además, suele ocurrir que esta lectura mayoritaria se ve refrendada por la posterior de *Juguetes*.

la nómina de errores, en varios casos por posible interferencia del portugués. Algo semejante sucede en la otra rama con los impresos *BZP*, que siguen el texto de la príncipe (*G*) sin aportar variantes de relevancia.

En consecuencia, el examen se centrará en el manuscrito *S*, la edición en *Desvelos soñolientos* (*D*) y la príncipe de Gerona (*G*).

Lo primero que debe señalarse es que ninguno de los testimonios de esta primera versión ofrece un texto extremadamente correcto, y que los errores son frecuentes en todos[65]. Ya se ha comprobado al estudiar su filiación. De entrada, ello obligará al editor a un número apreciable de enmiendas sobre el texto base que seleccione.

En principio pudiera parecer que, según el *stemma* anterior, la vinculación más directa de *G* al hipotético arquetipo significaría que la príncipe (*G*) ofrece el mejor texto. Sin embargo, el examen de los errores y variantes y, en especial, de las omisiones, mostrará que ello no es así.

En cuanto a los errores de copia o impresión, se observa que ninguno de los anteriores testimonios ofrece un texto extremadamente correcto, pues los errores menudean en todos, y no puede decirse que su número sea claramente mayor en una fuente que en otra (si acaso parecen ligeramente superiores las lecturas erróneas de *G*, pero no de forma significativa). El manuscrito *S* presenta un número apreciable de lecturas singulares que podrían ser innovaciones de copista, pero este extremo es difícil de concretar. Lo examinaremos en una fase posterior de este análisis.

Tampoco el examen de las variantes inclina hacia un texto. Además, si las sometemos a un cotejo con las lecturas que posteriormente adoptará *J*, se observará cómo las soluciones de esta edición se reparten de forma bastante pareja entre las de *SD* y *G*.

Así las cosas, es preciso examinar las lagunas y omisiones. Encontramos aquí que *SD* ofrecen un texto más extenso que *G*. Ello es debido a la presencia de dos parlamentos del alguacil y el escribano, de los que carece *G*. Por su parte, *SD* no presentan ninguna omisión equivalente frente a la príncipe[66].

Este punto requiere calibrar el grado de fidedignidad de dichos parlamentos en cuanto a la autoría quevediana, habida cuenta de la compleja transmisión textual de las copias manuscritas en sus obras satíricas y festivas. En este sentido, el punto de referencia lo constituye el cotejo conjunto de *SDG* con *Juguetes*, versión esta última con limas y retoques propios o autorizados por Quevedo. Pues bien, los dos extensos parlamentos del alguacil y el escribano que aparecen en *SD* y faltan en *G* sí son recogidos en *J*. Ello redunda en favor de la autoría

[65] Algo que Jauralde, 1987, pp. 40-41, ya había advertido.

[66] Los dos extensos parlamentos también se encuentran en *RL* que, como he dicho, no considero en esta fase.

quevediana de tales fragmentos y, por ende, refuerza el valor de las lecturas de *SD*. Recuérdese a este respecto que ya en el terreno de las variantes, *J* había preferido bastantes lecturas de estos dos testimonios.

En consecuencia, la selección del texto base de esta primera versión deberá optar entre el manuscrito *S* y la edición de *Desvelos soñolientos* (*D*)[67], y habrá de examinar sus errores, omisiones y variantes.

El terreno de los errores no permite seleccionar con claridad un texto base de la primera versión. Su número es bastante parejo en *S* y *D* (en torno a los 50 lugares que precisan de enmienda), y no existen casos de especial relevancia. Señalo algunos ejemplos.

Errores de *S*:

abrigan *S*
averiguan *D*

se oyen las quejas *S*
se oye en las quejas *D*

díceme un remoquete *S*
diome un remoquete *D*

dingolondagnos *S*
dingolondangos *D*

de capa cadia *S*
de capa caída *D*

ni mama el dedo S
ni me mamo el dedo *D*

corriendo al puto el postre *S*
corriendo a puto el postre *D*

(errores por omisión)

sobre esto hubo mayor turbamulta del mundo *S*
sobre esto hubo la mayor turbamulta del mundo *D*

yo traigo mandamiento tan gordo *S*
yo traigo un mandamiento tan gordo *D*

aquí está quien no dejará mentir *S*
aquí está quien no me dejará mentir *D*

[67] Tanto Jauralde, 1987, p. 41 como García Valdés, 1993, pp. 104-105 señalaron que, pese a sus errores y lagunas, la tradición manuscrita tenía una notable importancia; ambos la tienen en cuenta en sus ediciones del texto de *Juguetes* y la príncipe de Gerona.

Errores de *D*:

romance *S*
romona *D*

atiende *S*
atiente *D*

encarece uno ser verdad lo que dice y dice «yo le diré dos por tres *S*
encarece uno ser verdad y dice «yo le diré dos por tres» *D*

machucho *S*
muchacho *D* (*lectio facilior*)

haría de hecho *S*
haría un hecho *D* (*lectio facilior*)

más así que asado *S*
más así que así que asado *D*

conejo por barba *S*
conejo como barbas *D*

déjense de filaterías ('pequeñeces') *S*
gente de filaterías *D*

(errores por omisión)

por no andar rascando mi lenguaje *S*
por andar rascando mi lenguaje *D*

que no le cagasen el bazo *S* (se trata de una advertencia del novio: 'que no le fastidien')
que le cagasen el bazo *D*

con mucho qué me sé yo *S*
con mucho me sé yo *D*

Tampoco aportan argumentos relevantes las omisiones; todas afectan a frases y expresiones breves, y ninguno de los testimonios las presenta en número claramente mayor, aunque parecen de mayor entidad las de *S*.

Omisiones de *S*:

om. S
gloriosamente, altamente, santamente *D*

om. S
todo el reino en un tris *D*

om. S
el padre lo sentía a par de muerte; él ni por esas ni por esotras *D*

om. S
mas a cada trique andaban a mía sobre tuya *D*

om. S
todos revueltos *D*

om. S
¿Calamocano dijiste? Fue un día de juicio *D*

om. S
los pujos *D*

Omisiones de *D*:

cochite hervite *S*
om. D

la viudica S
om. D

en esto *S*
om. D

ni mistó *S*
om. D

Por lo que atañe al examen de las variantes (241 lecturas), se observa que en la mayoría de aquellas en las que *D* se aparta de *S*, su lectura coincide con la de la príncipe (*G*) y la que ofrecerá la posterior versión de *Juguetes*; el número de variantes en las que *D* lee con *GJ* o con *J* son casi el doble de aquellas en las que lo hace *S*[68].

Evidentemente, el argumento crítico no tiene el peso de los errores, pero sí ayuda a ponderar la selección textual en el siempre delicado terreno de las variantes: a la hora de elegir entre dos variantes de una rama (en este caso *S* frente a *D*) resulta en principio preferible aquella cuya lectura se ve apoyada por la otra rama textual (en este caso *G*), y más aún si esa coincidencia se ve refrendada por la lectura que da la versión última *J*.

En estos casos, es muy difícil determinar si esa lectura singular de *S* es variante de autor o innovación de copista.

Algunos de ellos parecen revelar un cuidado en la selección de sinónimos atribuible al autor; sin embargo, son escasos estos lugares. En el primero de los cinco ejemplos abajo citados, los vocablos hacen referencia a dos utensilios del telar que, como el bribón que daba en el chiste a la moza, se mueven de un lado a otro; en el segundo, la variante *mojicallando* parece cercana a las creaciones verbales quevedia-

[68] Los datos concretos del examen y agrupación de variantes son: 53 casos *GDJ/S*; 29 casos *DJ/S* (*G* omite o da lectura diferente); 30 casos *SGJ/D*; 15 casos *SJ/D* (*G* omite o da lectura diferente). Estas variantes en las que difieren *S* y *D* no alteran su agrupación como una rama frente a *D*: *SD* leen conjuntamente en 230 casos, frente a los 62 que agrupan variantes de *GD*.

nas por composición y derivación, frecuentes en sus escritos festivos y burlescos[69]; en el tercer ejemplo, las dos lecturas hacen sentido para describir el estado de los personajes tras una discusión: la mayoritaria *en jolito* ('en calma', 'holgazaneando') y la variante *de la agalla* ('burlado') de *S*[70] . Lo mismo sucede con *caracol* / *ardite* y *matadura* / *caperuza*, variantes todas ellas con sentido y documentadas en la obra de Quevedo[71]:

como devanadera *S*
como una jugadera *RDG*

que no se había de casar mojicallando *S*
que no se había de casar a medio mogate *RD*
que él no se había de casar a medio mogate *G*

y todos se quedaron de la agalla *S*
y todos se quedaron en jolito *R*
y todos se quedaron en solito *D*
om. G

om. R
no se me da un caracol *S*
no se me da un ardite *D* (como *J)*
om. G

om. R
pero yo les pegaré en la matadura *S*
mas yo les daré caperuza *D*
y les daré en caperuza *G*
mas yo les daré en caperuza *J*

Pero en otras ocasiones la lectura de *S* parece más responsabilidad de un copista que innova o trivializa; en el primer ejemplo, sobre la lectura *afufas* ('huida') —correcta a tenor del contexto de la huida de la moza viuda que altera al novio—, *D* lee mal y da una variante gráficamente próxima (*ascuas*), que resulta más innovadora en *S* (*cosillas*); en el segundo pasaje, *S* parece trivializar la *lectio difficilior hecho de hiel* ('apesadumbrado' y 'borracho') que ofrecen los demás testimonios; también parece trivialización el *se sabía* de *S* frente a *se rugía* ('se mur-

[69] Se alude a ella en un pasaje del propio *Cuento de cuentos* en la versión de *Juguetes*: *¡Qué de hombres se hacen mojigatos! Y nadie sabe qué son estos gatos moji.* A partir de aquí vuelvo a consignar las lecturas de otros testimonios de la primera versión, pues son necesarias para ponderar la selección de variantes entre *S* y *D*.

[70] Es expresión que Quevedo usó en su *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando* (*Obra poética*, núm. 875, II, v. 702): «y dice: "El sol y el día ¿qué se han hecho?/ ¿Quieren dejar al mundo de la agalla?"». No obstante, también podría argumentarse que, sobre un modelo de difícil lectura, *D* cometió un error gráfico, *G* omitió el pasaje y *S* innovó.

[71] Quevedo usó la frase *dar en la matadura* en *Obra poética*, núm. 763, vv. 201-202 y *dar en caperuza* en 572, v. 14 y 759, v. 76; utilizó *no se me da un ardite* en 640, v. 50 y *si vale un caracol* en 758, v. 51.

muraba a escondidas'), lectura más adecuada al contexto de escabrosas insinuaciones que refleja la historia:

estaba sobre las cosillas *S*
estaba sobre las ascuas *D*
estaba sobre las afufas *RG*

de ver al viejo hecho un tontillo *S*
de ver al viejo hecho de hiel *RD*
de ver el viejo hecho de hiel *G*

se sabía cierta cosa *S*
se rugía cierta cosa *RD*
om. G (es uno de los extensos parlamentos omitidos)

Que el copista de *S* intervenía en el texto lo atestiguan los dos siguientes casos; en el primero, tacha una expresión copiada que aparece en los demás testimonios de la primera versión; en el segundo, escribe en la parte superior una expresión diferente a la tachada, tal vez por no haber entendido la que recogen los demás testimonios (*D* con error de copia):

de lo que eran todos (tachado) *S*
de lo que eran todos *DG*

de hoz ni de coz (sobre un tachado *agua de cerrajas*) *S*
echa y cerbeça *D*
echa y derruecha *G*

Sin embargo, la mayoría de los ejemplos son muy dudosos a la hora de calificar la variante y, como los abajo señalados, resultan susceptibles de interpretarse como de autor o de copia:

es uno muy malo *S*
un hombre es muy malo *D*

verse y desearse no supo de Narciso *S*
verse y desearse sólo lo supo Narciso *D*

y a todos los que fían *S*
y a los que fían *D*

al dime direte *S*
a pescuezo *D*

hablarla cara a cara *S*
hablarla papo a papo *D*

A la luz de estos hechos, y considerando la compleja transmisión textual que, como a otras obras festivas de Quevedo, debió de rodear al *Cuento de cuentos*, he preferido extremar la prudencia y, en conse-

cuencia, valorar en mayor medida la variante mayoritaria en detrimento del mayor número de lecturas singulares que presenta *S*.

A esta razón cuantitativa –que podría resultar críticamente insuficiente– se une otro aspecto de mayor peso. Son también más (22 frente a 11) los casos en los que la variante de *D* es preferible no sólo por mayoritaria, sino también por dar un texto más completo o de significado más pleno en alguna de las siguientes categorías[72]:

1. La variante de *D* ofrece un significado más adecuado al contexto o una posible *lectio difficilior*. Los dos primeros lugares ya fueron comentados al hablar de las posibles innovaciones de *S*. En el tercero, *cojijos* es voz bastante usada en la obra, y se adecua a la forma en que abandonan la escena los personajes tras la boda; lo hacen *a la deshilada* ('uno a uno y con disimulo'), lo que se aviene mejor con el valor de 'pesadumbre' de *cojijos*, que contrasta además con la alegría del padre por la boda. En el último ejemplo, *carambola* es voz que muestra gráficamente las implicaciones de los varios personajes en el enredo y su carácter de engaño, además de ser voz usada al comienzo de la obra:

de ver al viejo hecho un tontillo *S*
de ver al viejo hecho de hiel *RD*
de ver el viejo hecho de hiel *G*

se sabía cierta cosa *S*
se rugía ('decía a escondidas') cierta cosa *RDJ*
om. G (es uno de los extensos parlamentos omitidos)

regocijos *S*
cojijos *DGJ*
om. R (que ya ha interrumpido el texto)

la boda *S*
tan gran carambola *D*
tan grande carambola *GJ*
om. R (que ya ha interrumpido el texto)

2. *D* recoge una formulación más canónica de la frase hecha, a tenor de lo documentado en diccionarios y vocabularios, y en otros textos del propio Quevedo:

manos a las obras *S*
manos a la obra *RGDJ*

le menearía el chasco *S*
la menearía el zarzo *RGDJ*

estaba con sus trece *RS*
estaba en sus trece *GDJ*

[72] Evidentemente, ello no quiere decir que la lectura de *S* deba ser necesariamente catalogada como error.

cata y cala *S*
cala y cata *GDJ*
om. R (que ya ha interrumpido el texto)

Tras este examen, selecciono como texto base de la primera versión el recogido en *Desvelos soñolientos* (*D*). Debe añadirse que si la *recensio* (siempre abierta y más en estas tradiciones de opúsculos festivos) confírmase con otros testimonios lecturas singulares de *S* y apoyase la interpretación autorial de algunas de ellas, ese matiz que ha inclinado la *selectio* hacia *D* habría de revisarse. En todo caso, cualquiera que hubiese sido el texto base seleccionado, la escasa corrección de los testimonios en esta primera versión habría obligado al editor a un número de enmiendas relativamente elevado.

EL TEXTO DE LA SEGUNDA VERSIÓN

Menores problemas ofrece la selección del texto base de la segunda versión. *Juguetes* (*J*) es aquí el testimonio más completo y correcto. A *Juguetes* siguen los impresos posteriores, que no aportan modificaciones sustanciales al texto y se limitan a cometer nuevos errores y, en algún caso, a corregir otros.

Algo parecido sucede con el manuscrito *Es*, copia del XIX custodiada en la Biblioteca de El Escorial. Como ya señaló Alfonso Rey en su edición de *Virtud militante*, este manuscrito es copia de una edición de *Obras* de Quevedo publicada en los Países Bajos con posterioridad a 1670, probablemente de la editada por Francisco Foppens en 1670, por Henrico y Cornelio Verdussen en 1699, o por la viuda de Henrico Verdussen en 1726[73].

La afirmación se corrobora para el *Cuento de cuentos*. Por lo que atañe a esta obra, impresos y manuscrito *Es* taracean la versión de *Juguetes* con algunas lecturas de la edición príncipe (*G*), tanto variantes como errores; señalo alguno de los casos.

Variantes:

se iría con él al cabo del mundo cantando GB_2A_1Es
se iría con él cantando JJ_2E

zalagarda y traquebarraque y sí señor GB_2A_1Es
zalagarda y traquebarraque JJ_2E

de un palmo GB_2A_1Es
tan larga JJ_2E

[73] Rey, ed. *Virtud Militante*, 1985, pp. 45-47. Mantengo las siglas de la citada edición de A. Rey: *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas... Segunda parte*, Bruselas, de la emprenta de Francisco Foppens, 1670 (B_2); *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas... Tomo segundo*, Amberes, por Henrico y Cornelio Verdussen, 1699 (A_1); *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas... Tomo segundo*, Amberes, por la viuda de Henrico Verdussen, 1726 (A_2).

consonantes GB_2A_1Es
sonsonete JJ_2E

voces y alaridos GB_2A_1Es
voces JJ_2E

de ceca en meca GB_2A_1Es
de ceca a meca JJ_2E

ve aquí GB_2A_1Es
vea aquí JJ_2E

y le advierto GB_2A_1Es
que le advierto JJ_2E

era gente GB_2A_1Es
eran gente JJ_2E

haría un hecho que fuese sonado GB_2A_1Es
haría de hecho JJ_2E

la mala monja G
la mala moza B_2A_1Es
la tía JJ_2E

mañas GB_2A_1Es
manchas JJ_2E

de un palmo GB_2A_1Es
tan larga JJ_2E

Errores:

dingolondrangos GB_2A_1Es
dingolondangos JJ_2E

y casi llegó GB_2A_1Es
y zas. Llegó y zas JJ_2E

El vínculo con las citadas ediciones se observa claramente en algunos errores y variantes comunes a ellas y *Es*:

calean J
caldean B_2A_1Es

veme no me tangas J
veme no me tengas B_2A_1Es

yo lo he probado J
y yo lo he probado B_2A_1Es

Al margen de esta contaminación, el manuscrito *Es* no aporta variantes sustanciales al texto.

Juguetes es, en consecuencia, el texto base para la segunda versión de la obra: contiene la carta dedicatoria, los dos extensos parlamentos

del alguacil y el escribano y, en relación con los testimonios de la primera versión, puede afirmarse que ofrece un número menor de errores y omisiones, y un abanico de variantes que en general encierran un mejor y más completo sentido. Pasaré a examinar algunos de estos supuestos.

Cuando hay omisiones o errores de *GBZP* y de *RSDL*, la norma es que *Juguetes* los subsane o corrija. Comento algunos casos especialmente relevantes por afectar a las dos ramas de la primera versión[74].

El pasaje abajo citado critica las etimologías poco fundamentadas. Sobre una lectura errónea de *RSDL* y omitida en *GBZP* (que tal vez no comprendió el sentido de su fuente), *Juguetes* ofrece la lectura correcta en la segunda versión:

> *om. GBZP*
> con entretenida que demonstrada *RS*
> con entretenido que demostrado *DL*
> cosa más entretenida que demostrada *J*

En todos los testimonios de la primera versión (menos *R*, ya interrumpido) se mantuvo una probable trivialización que hace sentido en el pasaje: *El alguacil, que vio que el guardián era de los de la casa, y que los demás eran gente del gordillo. Juguetes* da una lectura mejor por *difficilior*, la expresión de germanía *ser del asa*, es decir, 'amigos del alma'.

No obstante lo anterior, existen también en *J* descuidos y errores, imputables a la mecánica de la impresión en algunos casos, o a un descuido del autor o del encargado de la revisión en otros.

Así, aunque la acción de *Juguetes* se sitúa en un pupilaje para limar las alusiones religiosas, se escapa a la vigilancia de Messía de Leyva –o incluso a la mano de Quevedo– la frase *mandóla que se metiese en un convento al proviso*. Más explicable como error de impresión es la lectura *le puso del loco* en lugar de las correctas *le puso de lodo* o *del lodo*. Posteriormente se señalarán otros posibles errores de este impreso.

QUEVEDO Y LA REVISIÓN DEL *CUENTO DE CUENTOS* EN *JUGUETES*.

En la tradición textual del *Cuento de cuentos*, el texto de *Juguetes* plantea un problema ecdótico común a otras obras de Quevedo: precisar el grado de intervención del escritor en esa revisión.

Si reparamos en la *Advertencia* de Messía de Leyva que se incluye al comienzo de *Juguetes*, ésta se inicia con su protesta por el estado de edición de las obras de Quevedo:

> Habiendo visto impresos en Aragón y en otras partes fuera del Reino con nombre de don Francisco de Quevedo Villegas estos discursos, con tanto descuido y malicia, que entre lo añadido y olvidado, y errores de

[74] En consecuencia, ya fueron señalados al mencionar la hipótesis de un arquetipo para la primera versión.

> traslados y imprenta, se desconocían de su autor, y más teniéndolos yo trasladados de su original, determiné, dándole cuenta, de restituirlos limpiándolos del contagio de tantos descuidos, porque se vea que en su primera edad jugaba con la pluma sin apartarse de la enseñanza (fol. 6r de los preliminares)

Según estas palabras, en poder de Messía de Leyva obrarían los textos *trasladados de su original.* Quiere ello decir que habría contado con una versión del *Cuento de cuentos* responsabilidad del autor y libre de buen número de errores e innovaciones. Sobre ella, y autorizado por Quevedo, habría procedido a la lima de alusiones religiosas o moralmente comprometedoras. Aunque es difícil precisar este extremo, no parece que su labor haya ido mucho más allá a la luz de sus propias palabras[75]:

> salen enteras, como se verá en ellas, con cosas que no habían salido, y en todas se ha excusado la mezcla de lugares de la Escritura, y alguna licencia que no era apacible; que aunque hoy se lee uno y otro en el Dante, don Francisco me ha permitido esta lima (fol. 6v de los preliminares).

En consecuencia, el texto del *Cuento de cuentos* sobre el que se imprimió la edición de *Juguetes* se basa en un original de Quevedo. Ahora bien, cabe preguntarse si ese original de *Juguetes* que después limó Messía de Leyva se sitúa: 1) en el inicio de la tradición textual de la obra, esto es, es el mismo que el de la primera versión; 2) es un segundo original revisado por Quevedo sobre ella.

1) Si se considera que el original de *Juguetes* es –salvo las limas religiosas– el mismo que presidió la primera versión, la transmisión textual de esa primera fase habría de verse como un proceso de deturpación de ese original en las dos direcciones apuntadas por la anterior filiación de sus testimonios. *Juguetes* habría restaurado la pureza de ese original (que obraría en poder de Messía de Leyva) y le habría incorporado la lima de alusiones religiosas. En el anterior examen de la primera versión hemos comprobado cómo las diferencias entre sus distintos testimonios no son sólo errores y omisiones, que pueden explicarse por la corrupción textual en el proceso de copia y transmisión. Existe, además, un elevado número de variantes. En este terreno, *Juguetes* muestra una constante alternancia en relación con los testimonios de la primera versión, reflejando en parecida medida lecturas de una y otra rama. Según esta hipótesis, esta alternancia correspondería a la primitiva lectura quevediana, de la que se habrían desviado en dos direcciones las citadas ramas (*RSDL* y *GBZP*) pues, como protestaba Messía de Leyva, los textos se alteraron con mucha frecuencia. Dicho de otra forma, las variantes de la primera versión que no coinciden con la lectura adoptada por *J* en ese punto serían in-

[75] En el caso de la poesía de Quevedo, parece que una labor como la de González de Salas no repercutió en los textos de forma muy acusada.

novaciones y cambios ajenos a Quevedo, es decir, variantes de copia que habrían afectado en parecida medida a los testimonios de las dos ramas[76].

Desde este planteamiento, atribuir un número tan elevado de variantes como el que arrojan los testimonios de la primera versión sólo a un proceso de corrupción textual de un único original quevediano se explicaría: a) por el propio proceso de copia; b) por ser las obras burlescas y festivas un terreno propicio para innovaciones ajenas al autor.

2) Si nos situamos en la otra posibilidad, hemos de considerar un segundo original de *Juguetes*, fruto de una revisión llevada a cabo sobre los testimonios de la primera versión. Habría que pensar que *Juguetes* es fruto de una revisión autorial que, además de limas sobre aspectos escabrosos y alusiones religiosas, sopesó distintas variantes anteriores de las ramas representadas por el subarquetipo α (que agrupa a *RSD*) y por la edición príncipe (*G*), y a menudo seleccionó de forma alternativa o llegando a una solución intermedia entre ellas. Ello obliga a considerar que, en la primera versión de la obra, las dos grandes ramas que dibuja el *stemma* serían, a su vez, fruto de dos redacciones de Quevedo sobre las que, posteriormente, él mismo habría seleccionado lecturas. Dicho en otros términos, este planteamiento tiende a considerar de autor lo que en la anterior hipótesis se valoraría como variante de copia[77].

En una tradición textual tan enredada como la del *Cuento de cuentos*, resulta muy difícil precisar cómo estas posibilidades teóricas se plasmaron en la historia real del texto. La decisión radica en dos extremos: 1) la consideración como de autor o de copista de la nutrida casuística de variantes; 2) la valoración del grado de modificación de *Juguetes* frente a las dos ramas de la primera versión.

EXAMEN DE LAS VARIANTES

Entrando a examinar las variantes, podemos distinguir los siguientes grupos:

a) Pequeños cambios de orden, o en el uso de los nexos copulativos, de las preposiciones y de algunos sinónimos, susceptibles de atribuirse tanto al proceso de copia como a la reflexión del autor sobre el texto:

[76] Si *J* ofrece alternativamente lecturas de las dos ramas de la primera versión, es evidente que las restantes se reparten igualmente entre ellas.

[77] No parece lógico atribuir esta labor a editores e impresores, pues casi supone otorgarles el rango de autor responsable del texto resultante: amén de las limas religiosas, habrían tenido que llevar a cabo una constante taracea de lecturas sobre las ramas previas, dada la constante alternancia que *Juguetes* muestra con respecto a los testimonios de aquéllas. Además, serían responsables de la mayor corrección general de las lecturas resultantes, y de la enmienda de errores de difícil detección. Tampoco parece que Messía de Leyva, a tenor de sus propias palabras, haya acometido todas esas tareas. Sobre estas cuestiones, véanse Rey, 1993, 1999.

y de erudición *SDJ*
y erudición *G*

no la verdad *SDJ*
y no la verdad *G*

paseándose *SD*
y paseándose *GJ*

y de los criados *SDJ*
y criados *G*

Hacer bailar *SD*
Y hacer bailar *GJ*

la fénix *SDJ*
el ave fénix *G*

estorbar *SD*
excusar *GJ*

ras con ras la casa al menorete *SDJ*
la casa ras con ras al menorete *G*

b) Alternancias en los enlaces coordinados y completivos, que ofrecen distintos grados en la reiteración de conjunciones y nexos. Pueden ser atribuibles al proceso de copia, pero también a la lima del autor sobre la sintaxis del pasaje (la cursiva de los cambios relevantes es mía):

que le advierto *que si* no calla *que le ha* de costar la torta un pan, *y que* entiendo poco de flores; *que* no se ponga conmigo a tú por tú y me crea, que estoy muy amostazada de ver que se haga correo de a ocho y nos venda bulas *D* y no venda *S*
y le advierto *que si* no calla *le ha* de costar la torta un pan, *y que* entiendo poco de filis; *y que* no se ponga conmigo a tú por tú y me crea, que estoy muy amostazada de que se haga zorrocloco y nos venda bulas *G*
que le advierto *que si* no calla *le ha* de costar la torta un pan, *y que* entiendo poco de filis; *que* no se ponga conmigo a tú por tú y me crea, que estoy muy amostazada de ver que se haga zorrocloco y nos venda bulas *J*

y sin más ni más, *y como* quien no quiere la cosa *RSD*
sin más ni más, *como* quien no quiere la cosa *G*
y sin más ni más, *como* quien no quiere la cosa *J*

El guardián, *que pensó que* mordía en un confite, *que* eran uña y carne *RSD*
El guardián, *que ya pensó* mordieran en un confite, *y que* eran uña y carne *G*
El guardián, *que pensó que ya* mordían en un confite, *y que* eran uña y carne *J*

c) Variantes en la sintaxis del pasaje, que producen una modificación de alguna mayor entidad que los pequeños cambios antes mencionados. Aunque no resulta imposible atribuirlas a los copistas, estas variantes también se explican con facilidad como limas de estilo que lleva a cabo el autor. Véanse, en el ejemplo citado a continuación, los cambios del final de la frase, que marco en cursiva:

> Y para decir que uno es muy malo dicen que «ni teme ni debe»; *había de decir que «no teme ni paga», pues de solo el bueno se puede decir que «ni teme ni debe» RS*
> Para decir que es un hombre muy malo dicen que «ni teme ni debe», *habiendo de decir que «ni teme ni paga» D*
> Para decir que uno es muy malo dicen que «ni teme ni debe», *habiendo de decir que «ni teme ni paga» G*
> Para decir que uno es muy malo dicen que «ni teme ni debe»; *habían de decir que «ni teme ni paga», pues solo es bueno el que «ni teme ni debe» J*

d) En este sentido son pocos los ejemplos donde las variantes no coincidentes con la lectura final de *Juguetes* no sólo son igualmente correctas, sino de cierta agudeza que encierra ironía y, por lo tanto, también susceptibles de ser juzgadas como un acierto creador (la cursiva es mía):

> Mire lo que le digo por oígame: *parécense los ojos y las orejas RSD* pero oígame *RS*
> Mire lo que le digo decimos todos por óigame; pues no se parecen los oídos a las orejas *G*
> Mire lo que le digo decimos todos por óigame; pues no se parecen los ojos a las orejas *J*

e) Los casos en los que *J* recoge pequeños pasajes o expresiones que no aparecen en los testimonios de la primera versión parecen apuntar a una posterior revisión donde se añadieron. Parece menos probable que nos hallásemos ante omisiones comunes a todos los testimonios de la primera versión, subsanadas en la segunda a partir del original de aquélla:

> que no podía aún desengarrafarse. El vicario daba los gritos *RS*
> que no podía aún desengarrafarse el vicario, y daba los gritos *D*
> que no podía desengarrafinarse. El vicario daba los gritos *G*
> que no podían desengarrafarle, según tenía la hincha con él. El licenciado daba los gritos *J*
> y pierdo doblado si lo juzgan *S*
> y pierdo doblado si lo juzgan los pujos *RDG*
> y pierdo doblado si lo juzgan los pujos. Hablen cartas y callen barbas, sin haber quien haya oído decir a las barbas «esta boca es mía» aun cuando las calean y las rapan. ¡Qué de hombres se hacen mojigatos! Y nadie sabe qué son estos gatos moji *J*

De los supuestos antes analizados, los tres últimos parecen inclinarse hacia la consideración de las variantes como de autor. En conse-

cuencia, se hace necesaria una exhaustiva *collatio* de *Juguetes* con los principales testimonios de la primera versión (*SRD* y *G*), para calibrar dos aspectos que, combinados, ayudan a discernir el grado de intervención del autor: a) el número de variantes de *Juguetes* frente a todos los testimonios de la primera versión; b) el número de variantes de *Juguetes* que pertenecen a aquellos casos más susceptibles de considerarse autoriales. Estas son las principales conclusiones del examen:

1) De un total de algo más de 450 variantes, *J* sigue a alguna de las dos ramas de la primera versión en 348 lecturas, esto es, en un 77,4% de los casos, y da una lectura diferente en 102 (22,6%). Ello quiere decir que el grado de modificación de *Juguetes* no parece sustancial, al menos cuantitativamente.

2) De los 102 lugares en los que *Juguetes* difiere de las dos ramas de la primera versión, deben dejarse al margen los errores de lectura (8 aproximadamente) que presenta *J* pues, evidentemente, no implican una revisión autorial sobre el original de la obra[78]. Los siguientes parecen claros errores de carácter gráfico:

le puso de lodo *SRG*
le puso del lodo *D*
le puso del loco *J*

alguacil *SRDG*
aguacil *J*

Dijo el alguacil *SRD*
Dijo el aguacil *J*

Algunos errores de *J* se advierten atendiendo al contexto: es el padre quien replica, el mozuelo el que *estaba sobre las afufas*, y la mujercilla quien se muestra *engolondrinada*:

replicó el padre y dijo *RSD*
replicó el hijo *J*

y estaba sobre *RSDG*
y estaban sobre *J*

engolondrinada *SDG* (*R* se ha interrumpido)
engolondrinado *J*

Más discutibles en su calificación de error son los siguientes lugares de *J*, aunque me inclino por considerarlos como tales. En el primero, la expresión *al proviso* ('de inmediato') parece referirse a la orden

[78] En algunos casos resulta discutible la calificación de error; aun así, no parece que las lecturas de *J* puedan considerarse mejores. Como mucho alcanzarían el rango de equipolentes. Por lo tanto, estos lugares, se consideren o no errores de *J*, no implican necesariamente la intervención del autor.

del padre de que su hija se encerrase en un convento: repárese en que el padre *le dijo su parecer de pe a pa*, y formuló el mandato *seco y sin llover*; expresiones que concuerdan con la firmeza que también denota *al proviso*; *ella se cerró de campiña* ('se empecinó en lo contrario') también podría admitir ese adyacente, pero resulta más sencillo pensar en una mala puntuación del pasaje en *J*. En el segundo ejemplo, *atolondráronse* hace mejor concordancia con *y en volandas llegaron a las inmediatas*:

al proviso, y ella se cerró de campiña *S*
al proviso. Ella se cerró de campiña *RDG*
Al proviso ella se cerró de campiña *J*

atolondráronse todos *RSDG*
atolondrándose *J*

3) Descontados sus errores, quedan 94 variantes de *J* frente a la primera versión (20%). De ellas, 30 responden a la lima de alusiones religiosas que afectaba a los oficios de los personajes y a la ubicación de la acción en un convento. A tenor de las citadas palabras de Messía de Leyva en su *Advertencia* a *Juguetes*, es posible que esa tarea le hubiese correspondido a él mismo y, por lo tanto, que hubiese podido llevarla a cabo sobre el primitivo original de la obra ya que, como él dice, tenía los textos *trasladados de su original*.

Abunda en esta hipótesis el que dichos cambios no resultan de excesiva complejidad y que, aunque no provocan discordancias en el texto, en algún caso tampoco denotan un gran detenimiento y esmero. En este sentido destaca un pasaje en el que un fraile compañero del vicario es sustituido, sin mayores detalles, por un *bribón*. El cambio suaviza notablemente el texto, pues al fraile se le atribuían relaciones sexuales con la moza, a la que *daba en el chiste*, y se le nombraba despectivamente como *motilón* ('religioso lego') y *bigardo* ('clérigo vicioso'). Aunque la sustitución no provoca graves incoherencias, tampoco parece excesivamente trabajada: un simple nombre despectivo (*bribón*), aplicable a otras figuras del texto[79] y sin mayores precisiones sobre el personaje. Todo ello refuerza que, como dice en la *Advertencia*, fuese Messía de Leyva quien llevó a cabo esos cambios y que, por lo tanto, pudiese haberlo hecho sobre un primitivo original «rescatado».

4) De las 64 restantes, el grupo más numeroso de variantes (unas 34) corresponde a los tipos antes catalogados como a y b (véanse allí los ejemplos). Es decir, se trata de variantes de mínima entidad, que consisten en la presencia o no de una conjunción, en un cambio de sinónimos o en la leve alteración del orden de una secuencia. Como se apuntó antes, estos cambios no permiten calificar como de copia o de

[79] En algún momento podría identificarse al bribón con el pretendiente de la moza, pero el texto muestra claramente que son dos personajes distintos cuando ambos discuten bajo los apelativos de *motilón* y *bergante* con que, respectivamente, se nombra varias veces al bribón y al novio.

autor las diferentes lecturas de la primera versión. Por lo tanto, la variante de *J* podría considerarse tanto la lectura del primitivo original (que luego se habría modificado levemente en la transmisión de la primera versión), como una pequeña modificación del autor sobre anteriores soluciones suyas.

5) En 13 de los 30 (6,4%) casos restantes, *J* lee correctamente un error de los testimonios de la primera versión. Sin embargo, estos lugares no muestran necesariamente una revisión de Quevedo posterior a ella: la lectura correcta de *J* parece haber estado ya en el primitivo original, ya que los errores existentes en los testimonios de la primera versión son fácilmente atribuibles al proceso de copia de esa misma lectura. Señalo algunos casos:

alaquenta *SR*
a la cuenta *D*
om. G
alharaquienta *J*

lloraba hilo a hilo y venía *SRD*
iba y venía *G*
lloraba hilo a hilo y iba y venía *J*

que somos todos unos *SRD*
om. G
que no somos todos unos *J*

y que por mal *SD* (*R* se ha interrumpido)
que por mal término *G*
y que por mal término *J*

que más valía por bien se dejasen de cuentos *S* (*R* se ha interrumpido)
que más valía por bien se llevasen, porque se dejasen de cuentos *D*
y que más valía que por bien se llevase su buen porqué y que se dejasen de cuentos *G*
y que más valía que por bien se llevasen su buen porqué y que se dejasen de cuentos *J*

de los de la casa *S*
de los de casa *DG*
de los del asa *J*

6) Quedan, pues, muy pocos lugares[80] en los que la variante de *J* inclina a pensar en una revisión autorial posterior al primitivo original, sobre todo si tenemos en cuenta las 348 lecturas en las que siguió a algún testimonio de la primera versión.

[80] Unos 17 casos, esto es, un 3,3% de aquellos en los que *Juguetes* no sigue a algún testimonio de la primera versión.

De ellos, los más relevantes son las adiciones sobre todos los testimonios anteriores. Parece más sencillo pensar que fueron adiciones posteriores, y no pasajes omitidos ya en el arquetipo de la primera versión. Estos son algunos ejemplos (véanse otros *supra*):

zas candil *RSDG*
zas candil, aosadas que lo entiendo todo *J*

por todo el mundo *RSD*
por todos los haberes del mundo *G*
por todos los haberes del mundo, que bastaba la mueca *J*

en dos paletas *RSD*
om. G
en dos paletas y me haré añicos *J*

con la del martes *RSDG*
con la de marras, y tomó la hincha con ella *J*

y vino como agua *SDG*(*R* se ha interrumpido)
y vino como agua, repapilado y hecho un trompo *J*

No obstante estos pasajes, el examen revela que la revisión a que fue sometido el texto de *Juguetes* no fue, por lo que atañe al *Cuento de cuentos*, muy profunda al margen de las limas religiosas[81]: el número de variantes de *Juguetes* frente a las dos ramas de la primera versión no es elevado, y pocas de ellas son claramente interpretables como de autor.

Sin embargo, estas conclusiones no deben extenderse forzosamente a las demás obras incluidas en *Juguetes*, sino que cada texto debe ser sometido a un detenido examen individual. En este sentido, una obra como *La culta latiniparla* muestra un buen punto de comparación. En principio no cabría esperar muchos cambios en su versión de *Juguetes*, al tratarse de un catecismo que satiriza el habla culta y no conlleva excesivas alusiones religiosas. Sin embargo, la versión de *Juguetes* prácticamente no registra una entrada del catecismo en la que no se haya producido una variante de cierta entidad frente a la primera versión, siendo normalmente adiciones o mejoras que encierran nuevos y agudos conceptos. Ese tipo de cambios sí que parecen claros indicios de una intervención profunda del autor.

El estudio textual ha de concluir con la valoración de este comportamiento del *Cuento de cuentos* en su versión de *Juguetes*. Desde un punto de vista teórico, es posible pensar en un segundo original de

[81] Esta hipótesis se confirma desde el ángulo de la anotación: son muy escasos los pasajes que precisan de anotación diferenciada en las dos versiones, lo que incide en que la revisión de *Juguetes* no afectó a la modificación o adición de frases hechas, sino más bien a variantes de expresión (la mayoría de escasa entidad, como se vio en el apartado 4) y a la sustitución de las alusiones religiosas.

Quevedo, para el que seleccionó variantes de autor sobre dos redacciones de la primera versión, y donde al tiempo Quevedo añadió otros retoques al texto, amén de las citadas limas. Sin embargo, la escasa entidad de los cambios sobre los testimonios de la primera versión hace más sencillo pensar en un sólo original, deturpado en una transmisión textual que se bifurca en dos ramas, y rescatado por Messía de Leyva para incorporar sobre él las limas religiosas, con una más bien leve intervención de Quevedo.

Tal vez no sea posible más que plantear estas dos posibilidades teóricas para la historia textual del *Cuento de cuentos*: el difícil deslinde entre variantes de copia y de autor no permite ir mucho más allá.

Con todo, podemos dar por cierto que la tradición textual del *Cuento de cuentos* presenta dos versiones: la primera se bifurca en dos ramas; no puede asegurarse si éstas responden a dos redacciones o a variantes de copia, pero parece más lógico lo segundo. La segunda versión viene motivada por la revisión del texto para su inclusión en *Juguetes*; tampoco aquí se puede asegurar el grado de intervención de Quevedo sobre el texto de la primera, pero no parece excesivamente profundo al margen de los consabidos cambios en los oficios religiosos de los personajes.

Para dar cuenta de ese proceso, el editor ofrecerá un texto base de cada una de las versiones (*D* y *J*) y lo acompañará de dos aparatos críticos que registren las variantes de los testimonios pertenecientes a cada una de ellas. Esta disposición del texto, junto a las consideraciones expuestas, intentarán dar cuenta de la transmisión del texto en sus estados esenciales, y permitirán al lector reflexionar sobre las propuestas aquí examinadas.

BIBLIOGRAFÍA

Diccionarios y vocabularios

Alemany y Selfa, B., *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, RAE, 1930.

Alonso Hernández, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro,* Salamanca, Universidad, 1977.

Alzieu, P., Jammes, R. y Lissorgues, Y., eds., *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984.

Aut, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990.

Correas, Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, RAE, 1924.

Cov, Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de F. C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1994.

Cuervo, R. J., *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992-1994, 8 vols.

Fernández Mosquera, S. y Azaustre Galiana, A., *Índices de la poesía de Quevedo*, Barcelona-Santiago de Compostela, PPU-Universidad, 1993.

Gili-Gaya, S., *Tesoro Lexicográfico (1492-1726)*, Madrid, CSIC, 1960 (tomo primero A-E).

Martínez Kleiser, L., *Refranero General Ideológico Español*, Madrid, RAE, 1953.

Sbarbi, J. M., *El refranero general español*, Madrid, Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1877(vol VIII para el *Cuento de cuentos*; manejo la impr. de Madrid, Atlas, 1980).

Obras

Espinosa, Pedro, *El perro y la calentura,* en *Obras en prosa*, ed. F. López Estrada, Málaga, Diputación Provincial-Clásicos Malagueños, 1991, pp. 153-228.

Garay, Blasco de, *Cartas en refranes*, en *Proceso de cartas de amores y otras obras*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1956, pp. 112-69.

Quevedo, Francisco de, *Obras*, ed. A. Fernández-Guerra, Madrid, Atlas, 1946 y 1951 (Madrid, 1852 y 1859, BAE, 23 y 48).

Quevedo, Francisco de, *Obras completas de don Francisco de Quevedo*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1897.

Quevedo, Francisco de, *España defendida y los tiempos de ahora, de las calumnias de los noveleros y sediciosos*, ed. R. Selden Rose, Madrid, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomos LXVIII-LXIX, 1916.

Quevedo, Francisco de, *Obras completas de don Francisco de Quevedo*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932.

Quevedo, Francisco de, *Discurso de las privanzas*, en *Obras completas de Don Francisco de Quevedo. Obras en verso*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932, pp. 1211-26.

Quevedo, Francisco de, *Epistolario completo*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.

Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1961 (manejo la sexta ed. de 1966 en su quinta reimpr. de 1986).
Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1982 (4 vols).
Quevedo, Francisco de, *Virtud militante. Contra las quatro pestes del mundo, inuidia, ingratitud, soberbia, auarizia*, ed. A. Rey, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.
Quevedo, Francisco de, *Obras festivas*, ed. P. Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 1987.
Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.
Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
Quevedo, Francisco de, *Cuento de cuentos*, en *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 389-411.
Quevedo, Francisco de, *Premática del Tiempo*, en *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 211-28.
Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.
Quiñones de Benavente, Luis, *Las civilidades*, en *Antología del entremés barroco*, ed. C. C. García Valdés, Barcelona, Plaza & Janés, 1985, pp. 280-95.
Ros, Carlos, *Rondalla de rondalles á imitació del Cuento de cuentos, en* Sbarbi, J. M., *El refranero general español*, Madrid, Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1877, vol IX, pp. 129-83.

Estudios

Arellano, I., *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
Arellano, I., «Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo», *RILCE*, 1, 1, 1985, pp. 7-31; reimpreso en *La Perinola,* 1, 1997, pp. 15-38.
Andrieu, J., «Pour l'explication psychologique des fautes de copiste», *Revue des études latines*, 28, 1951, pp. 279-92.
Astrana Martín, L., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras completas de don Francisco de Quevedo*, Madrid, Aguilar, 1932.
Astrana Marín, L., ed., Quevedo, Francisco de, *Epistolario completo*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.
Azaustre Galiana, A., «La invención de conceptos burlescos en las sátiras literarias de Quevedo», *La Perinola,* 3, 1999, pp. 1-37.
Battaner, Mª P., «La lengua de Quevedo: comentarios críticos de sus contemporáneos», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 57, 1981, pp. 105-21.
Buendía, F., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Prosa*, Madrid, Aguilar, 1961 (manejo la sexta ed. de 1966 en su quinta reimpr. de 1986).
Crosby, J. O., *The Sources of the Text of Quevedo's «Política de Dios»*, New York, The Modern Language Association of America, 1959; reimpreso en Millwood, Kraus, 1975.

Crosby, J. O., «Un grito de protesta, de desprecio y de independencia: Quevedo y los *Juguetes de la niñez*», en *Busquemos otros montes y otros ríos. Estudios de literatura española del Siglo de Oro dedicados a Elías L. Rivers*, eds. B. Dutton y V. Roncero, Madrid, Castalia, 1992, pp. 99-104.

Crosby, J. O., ed., Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos*, Madrid, Castalia, 1993.

Elliot, J. H., *El Conde-Duque de Olivares: el político en una época de decadencia*, traducción castellana de T. de Lozoya, Barcelona, Crítica, 1990.

Fernández-Guerra, A., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras*, Madrid, Atlas, 1946 y 1951 (Madrid, 1852 y 1859, BAE, 23 y 48).

Fernández-Guerra, A., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras completas de don Francisco de Quevedo*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1897.

García Valdés, C. C., ed., Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, Madrid, Cátedra, 1993.

Gillet, J. E., «Note sur Rabelais en Espagne», *Revue de Littérature Comparée*, 16, 1936, pp. 140-44.

Havet, L., *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, París, Hachette, 1911.

Jauralde, P., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras festivas*, Madrid, Castalia, 1987.

Jauralde, P., «Las ediciones póstumas de Quevedo», en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano y J. Cañedo, Pamplona, Eunsa, 1987b pp. 211-31.

Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.

Martinengo, A., *Quevedo e il simbolo alchimistico. Tre studi*, Padova, Liviana Editrice, 1967.

Menéndez Pelayo, M., en Fernández-Guerra, A., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras completas de don Francisco de Quevedo*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1897.

Moll, J., «Les éditions de Quevedo dans la donation Olagüe à la Bibliothèque de la Casa de Velázquez», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 16, 1981, pp. 457-94.

Moll, J., «El proceso de formación de las *Obras completas* de Quevedo», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 321-30.

Müller, F.-W., «Alegoría y realismo en los *Sueños* de Quevedo», en *Francisco de Quevedo*, ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 218-41.

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

Rey, A., ed., Quevedo, Francisco de, *Virtud militante. Contra las quatro pestes del mundo, inuidia, ingratitud, soberbia, auarizia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1985.

Rey, A., «Las variantes de autor en *El Buscón*: las descripciones de personajes», en *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 11-17.

Rey, A., «Para una nueva edición crítica del *Buscón*», *Hispanic Review*, 67-1, 1999, pp. 17-35.

Schwartz, L., *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1987.

Ynduráin, F., «Refranes y frases hechas en la estimativa literaria del siglo XVII», *Archivo de Filología Aragonesa*, 7, 1955, pp. 103-30.

Problemas de edición y anotación a propósito de *El chitón de las tarabillas* de Quevedo

Manuel Ángel Candelas Colodrón
Universidad de Vigo

Cuando fui invitado a participar en estas sesiones sobre anotación en Quevedo, pensé inmediatamente que mi trabajo durante este último año preparando la edición de *El chitón de las tarabillas* y del *Memorial por el patronato de Santiago* me iba a servir de ayuda. En efecto, ciertas preocupaciones podían ser expuestas en un foro de especialistas como éste, pero temía y sigo temiendo que muchas de las cosas que pueda decir sean ya de dominio público y, por tanto, mis palabras no sirvan más que para certificar lo ya conocido. Asumo ese riesgo en gran medida porque no hay oportunidades como ésta para debatir lo que cada uno en su tarea cotidiana tiene como horizonte.

No pretendo relatar las cuitas que me asaltan a cada instante en ese proceso de editar, sino utilizarlas simplemente como ejemplo de lo que desde ahora me atrevo a denominar como *edición ideal*. No soy capaz de dar una definición precisa de este concepto sin que emplee probablemente un término asociado a alguno de los métodos más conocidos: si hablo de mejor texto, o texto que representa mejor la voluntad del autor, o el texto más puro o el más depurado estoy asumiendo de inmediato una forma determinada de comprender el ejercicio de editar. Sea como sea, a mí me interesa el carácter pragmático de la edición. El editor realiza su tarea pensando en sí mismo: se edita para sí y se explica el texto para sí mismo: se lo hace comprensible. Pero ¿lo hace comprensible del mismo modo a los lectores? En ocasiones, como se sabe, el editor proporciona datos sobradamente conocidos y, en otras, alumbra pasajes ciertamente oscuros, o que como tales habían pasado desapercibidos durante siglos. El límite de sus anotaciones principalmente (ya que la elección del texto presenta otras características) es impuesto por él mismo. El editor quizá no plantea una edición ideal, sino una edición para un lector que crea idealmente como destinatario de su trabajo. Los lectores –y aquí llegamos a uno de los problemas de la edición– determinan no sólo los

textos, sino también la edición de los mismos. A menudo, en las reuniones que en Santiago celebra el grupo de investigación encargado de las obras completas de Quevedo, surgen discusiones sobre la naturaleza de ese lector y eso que conocemos en líneas generales las pretensiones editoriales y el probable prototipo del lector que leerá (adquirirá) el texto editado. Nacen dudas sobre los límites de las abreviaturas empleadas en función de ese lector posible o si, por ejemplo, resulta apropiado, dejar tal y como se hallan, los textos latinos que pudieron haber servido de estímulo a Quevedo.

Aunque se reconocen diferentes tipos de edición según el destinatario[1], en un foro de estas características se debe hablar de una edición prototípica que satisfaga si no a todos sí a una mayoría: que llegue a un lugar de convención y acuerdo sobre sus características[2]. En el fondo siempre se está considerando la *edición ideal* sobre la base de un lector perteneciente, de forma casi exclusiva, al ámbito universitario, avezado a su vez en cuestiones ecdóticas, conocedor, por supuesto, de los entresijos de la anotación, experto también en el autor, el género o la época, aunque en este último caso, ya parece alejarse notablemente del prototipo. En puridad, ese lector ideal suele parecerse a alguien, que, por qué negarlo, coincide en numerosos rasgos con el propio editor, de tal manera que el trabajo editorial suele consistir en satisfacer las exigencias que uno mismo se impone como lector ideal en otros casos. En buena medida, estas mismas reuniones a las que asistimos certifican la necesidad de que todo el grupo de lectores ideales de la obra de Quevedo comenten a los editores, que ellos mismos representan, las exigencias que tácitamente (y a veces no tan tácitamente) se le piden a un editor riguroso.

En esta exposición, de carácter general con algunas calas concretas en cuestiones de anotación, pretendo plantear los problemas de la edición y anotación de textos que pueden surgir del trabajo cotidiano. Sigo el orden previsto en esa labor, aunque me detendré en aspectos que resultan muy interesantes a propósito de la anotación, que bien pueden ser comunes a muchos otros editores y que conviene resolver de forma, a mi juicio, conjunta y convencional.

No quiero evitar el primero de los problemas que se plantean en la edición de un texto quevediano: la determinación del propio texto. Esta decisión esencial se está convirtiendo en un objeto de polémica teórica, entre los que construyen un texto en función de los testimo-

[1] Véase la propuesta de J. Romera Castillo, «recogiendo opiniones generales», en Cañedo y Arellano, 1987, p. 345.

[2] Begoña López Bueno sostiene tal afirmación: «El responsable de la edición de un texto literario debe considerar en primer lugar los objetivos a los que se encamina, y entre ellos es fundamental el tipo de lector (especializado o no en la materia), y supeditar a ellos los procedimientos, esto es, los criterios de edición» (López Bueno, 1990, p. 295). Ignacio Arellano apunta en la misma dirección: «Parece claro que una edición está, en principio determinada por el destinatario: no es lo mismo una edición divulgativa que la crítica dirigida a especialistas» (Arellano, 1990, p. 123).

nios existentes sobre la base de filiaciones y analogías y los que admiten un solo texto como el que mejor (aunque la categoría meliorativa nunca quede clara) representa la voluntad del autor. Recojo a modo de ejemplo –sin afán de señalar nombres ni referencias– los intentos de definición de lo que significa *el mejor texto* y surgen adjetivos o fórmulas como *seguro, auténtico, fiel, puro, depurado, cercano o próximo a la voluntad, intenciones o palabras del autor.* No pretendo ser demasiado destructivo, pero todos esos términos están lejos de ser comprendidos de igual modo por todos. La polémica entre neolachmanianos y bedieristas, aun en sus versiones más moderadas y contiguas, resuena casi siempre, aunque empieza a ser infértil tras ser enunciada. A mi juicio, los métodos, sin llegar a hablar de un *determinismo textual* que asigne un tipo de instrumento a un tipo de texto, deben tener en consideración más aspectos que los meramente ecdóticos de elección o construcción, según los casos, de un texto. Se impone un eclecticismo metodológico, coherente sobre todo con el comportamiento de Quevedo como autor, aunque este aspecto se encuentre lejos de ser descrito de modo convincente. Precisamente por esta falta de conocimiento exacto del proceder quevediano, no estamos a salvo del todo. No hace falta recordar los problemas que causan los *Sueños:* que si versiones manuscritas, que si la versión de 1627, que si debemos tener en cuenta los *Desvelos soñolientos* que reducen de cinco a tres los sueños, con alteraciones en el orden de presentación, que si se admiten las versiones de *Juguetes de la niñez* de 1631... Todo ello, con todas las variantes y combinaciones que uno quiera (y que la editorial permita) en la mayor parte de los casos. Algo parecido ocurre, a menor escala, con poemas como «Si los trofeos al túmulo debidos» (Quevedo, *Poesía original*, núm. 271) dedicado o dedicados (según se mire) a don Luis Carrillo y Sotomayor y a Bernardino de Mendoza, en el que el esqueleto de un poema sirve para dos composiciones: a efectos de edición ¿son dos elogios fúnebres distintos o se trata del mismo elogio fúnebre a dos personas distintas? La libertad del editor en este aspecto es y debe ser grande y total, probablemente proporcional al margen para los reproches inevitables del lector. Las decisiones del editor, sujetas, por supuesto, a explicación coherente, deben ser, a mi juicio, en este terreno admitidas; lo contrario supone que la filología deriva en un tipo de ciencia condenada a discusión permanente y estéril. Si el editor A opta por publicar la versión príncipe de un texto, que no me atrevo a concretar, con indicaciones de las variantes halladas en otras versiones, es posible que el editor B decida publicar todas las versiones al tiempo, para no otorgar mayor autoridad a una versión o a otra, mientras el editor C entiende que las versiones manuscritas son preferibles y, por lo tanto, todas las demás no son más que meras revisiones obligadas por unas circunstancias que deben ser castigadas, al tiempo que el editor D aprecia como inequívocamente quevedianas las rectificaciones padecidas por versiones ulteriores del texto. Creo estar en condiciones

de afirmar que siempre habrá un editor X, Y o Z que hallará en este campo alguna solución nueva, por supuesto, bien argumentada, para el texto quevediano en cuestión. Son todas lícitas las soluciones y son, por ello, lícitas las críticas que puedan suscitar: pero no parece que en el ámbito de decisiones como las que apunto haya que afinar o afilar el juicio.

Una vez determinado el texto se plantea la actualización o conservación de la grafía. El carácter fluctuante de la ortografía en el siglo XVII debería ser factor fundamental para obrar con cautela. Una excesiva sacralización en la conservación de ciertas expresiones, en un extremo, y una finalidad pragmática de accesibilidad o facilidad de lectura, en el otro, no deben impedir la búsqueda de un equilibrio entre ambas opciones. Se concede libertad al editor, pero sería bueno llegar a una convención sobre este asunto: la obra de Quevedo aunque variada se puede someter de esta manera a una canonización léxica que no se procura.

El criterio predominante últimamente parece ser la actualización. Pero creo que sigue sin determinarse el grado de la actualización. La modernización total goza de defensores muy ilustres, al tiempo que la conservación a ultranza de los signos del Siglo de Oro va perdiendo terreno. Pero aún queda un territorio intermedio, muy amplio y muy heterogéneo, en el que no hay una coincidencia tan grande entre los editores. Se hace necesaria, de no admitir una actualización absoluta que sería la solución más sencilla (pero tal vez no la preferida: de hecho, a pesar de la defensa teórica de muchos de esta opción en la práctica aún asoman reliquias de cierto conservacionismo), una urgente delimitación al respecto, convenida entre todos. Si la distinción *s/ss, b/v, x/g/j* se mantiene o se desprecia por impertinente; si se desarrollan las abreviaturas tipo V. M. o V. E.; si las citas del autor van en cursiva; si se unifican los nombres de los autores clásicos citados por el autor, constituyen algunas entre un sinfín de posibles dudas en la grafía o elaboración gráfica del texto editado. En fin, sería necesario un elenco de posibles modernizaciones –al menos, por supuesto, en el caso de Quevedo, cuya obra parece limitada– con el objeto de que algún día –no sé si en este momento– se llegue a concertar, con un propósito de unanimidad y economía luego de medios[3].

En el caso de la puntuación la convención se hace aún más necesaria. La puntuación según patrones rítmicos o según patrones sintácticos debe ser discutida, porque como recuerda Arellano, la puntuación es una forma de interpretación del texto fundamental. En cualquier caso, si prescindimos de la puntuación conservadora, sería también útil que nos pusiéramos de acuerdo en qué tipo de puntuación modernizadora empleamos, porque dentro de las posibilidades que posee

[3] Me parece constatar, tras haber escuchado la ponencia de Carmen Isasi, planteada desde la perspectiva de la historia de la lengua, que el asunto mantiene su vigencia.

la puntuación estándar, advierto una tendencia a puntuar en demasía, impidiendo el libre discurso de los textos. Si hacemos caso a la *Ortografía de la lengua española*, recientemente publicada, los textos quevedianos se someterían, sin dudarlo, a una excesiva pauta sobre criterios sintácticos, en detrimento de un más que probable intento de entonación rítmica por parte de Quevedo. En el caso de la prosa quevediana política, de circunstancias con ribetes históricos, yo soy partidario de mantener una oración larga y una cierta parquedad de signos de puntuación, para que el lector pueda comprender (o establecer por sí mismo) la estructura argumentativa y silogística de Quevedo o al menos para que el ritmo o el *numerus* pueda ser advertido por el lector tal vez ideal del texto. En el ejemplo que adjunto, con inevitables huellas de algún anacoluto, se aprecia, gracias a la tenue puntuación que propongo sobre la base del texto transcrito de la versión impresa de Pedro Vergés en Zaragoza en 1630, permitiendo la libre circulación de los miembros con el fin de que el lector halle la dimensión entonativa de las oraciones quevedianas, una coherencia musical notable:

> Pues passando la consideración a África, en aquellos pellizcos tan grandes, que ha dado en tierra de Moros, como no te acuerdas de la gloriosa defensa que se ha hecho a la Mamora, contradiziendo el número de los bárbaros? y la disciplina militar de los holandeses? con poca gente, y huésped en corta orilla de la multitud dilatada en dominio de Alarbes y Moros, asegurando de Berbería nuestras costas, y dellos las costas que tiene en Berbería; con innumerable pérdida de los cosarios rebeldes, de quien, tú graduado en Mahoma eres coronista; pues asalariado de tu maldad, sólo tienes pluma para sus fortunas, y piedra para las nuestras.

> Pues, pasando la consideración a África, en aquellos pellizcos tan grandes que ha dado en tierra de moros, ¿cómo no te acuerdas de la gloriosa defensa que se ha hecho a la Mamora contradiciendo el número de los bárbaros y la disciplina militar de los holandeses con poca gente y, huésped en corta orilla de la multitud dilatada en dominio de alarbes y moros, asegurando de Berbería nuestras costas y dellos las costas que tiene en Berbería, con innumerable pérdida de los corsarios rebeldes, de quien tú, graduado en Mahoma, eres coronista, pues, asalariado de tu maldad, sólo tienes pluma para sus fortunas y piedra para las nuestras?

Supongamos el texto definido, con sus grafías decididas y su puntuación establecida que recupere en la medida de lo posible el indudable esquema rítmico: queda la tarea compleja de la anotación. En primer lugar, la anotación léxica: es decir, la aclaración del significado posible de alguna palabra o el desciframiento de alguna imagen, metáfora o de algún recurso estilístico que permita comprender el texto. En el caso de obras como *El chitón de las tarabillas*, histórico-políticas, de circunstancias muy precisas, los términos adquieren valores muy particulares, vinculados al lenguaje político de la época. Es posible que el recurso a los diccionarios o repertorios ayude a comprender el significado de los términos, pero difícilmente seremos capaces de compren-

der el valor actualizador y moderno de su empleo. Pongo ejemplos de *El chitón,* donde Quevedo, tal vez auxiliado por prohombres del régimen olivarista en cuestiones financieras (aunque no se puede descartar una familiaridad de Quevedo con ciertos vocablos económicos), hace uso de palabras que en la época poseían una dimensión que sólo los contemporáneos y, dentro de ellos los más próximos al poder, podían comprender en su totalidad. No estoy hablando de *mots clès* (aunque puedan serlo para nosotros), sino términos de la actualidad política empleados con una naturalidad inconsciente e involuntaria. El editor moderno puede pasar por encima de ellos por sencillos o por perfectamente inteligibles: es el caso de vocablos como *medios, desorden, donativo* o *empeño,* cuya escasa dificultad hace que pasemos en una primera revisión del texto sin asignarle nota. Cuando entramos más a fondo se advierte que *medios* es una palabra, que hoy podríamos traducir por *medidas,* muy de moda en los textos económicos de la época (los *medios de la sal,* por ejemplo), («Estas cosas y otras, que ordenó el celo justo y piadoso y torció la maldad de los *medios*»[4]); que *desorden* para Quevedo y a propósito de Carlos V hace referencia al saqueo de Roma y en general al desapego de los súbditos al poder de los Austrias: «vino el glorioso emperador Carlos V y las necesidades o las revueltas o la *desorden*[5] (que no afirma cuál destas cosas fue) le quitaron un real y quedó valiendo tres»; que *donativo*[6], además de su significado previsible, era fórmula irónicamente empleada en la época para referirse a las imposiciones sutiles que Olivares quería establecer a las ciudades con el fin de que contribuyeran al alivio de la Hacienda Real: «Si parte desto se ha hecho ahora, Esconde la mano, bien se ha hecho, si con nombre de donativo y de concesión ha disimulado, por no deshonrar a las esponjas del Rey»; o que *empeño,* en «Su majestad (Dios le guarde) halló en esta monarquía con muchas canas el *empeño,* llorado con arrepentimiento, de su bisabuelo», aparte del sentido que en un primer momento sugiere, para los contemporáneos de Quevedo se había convertido, como recuerda Juan Gelabert, en un «tópico» apare-

[4] Las citas de Quevedo proceden de la versión que preparo para la edición completa de su prosa. Se puede consultar la edición de Urí Martín, 1998.

[5] *desorden:* probable referencia al saqueo de Roma: *cfr*: «Vio Roma en la desorden de su gente» (soneto a Carlos V, «Las selvas hizo navegar, y el viento», *Poesía original,* núm. 214, v. 9). También en *Grandes anales de quince días* (ed. Roncero, 1988, p. 323) se expone semejante juicio: «Felipe II fué hijo del césar Carlos V, glorioso emperador del mundo, que empezando a vencer por la fortuna que se le opuso divirtiéndole con las comunidades, venció los reinos, prendió los reyes, desposeyó los tiranos, justició los infieles, atemorizó los monarcas y las desórdenes de su ejército saquearon a Roma».

[6] Los donativos, como intenta señalar Quevedo, no eran del todo voluntarios. Juan E. Gelabert así lo determina: «En particulares situaciones de apuro hubo la administración hacendística de recurrir también a préstamos directamente negociados con ciudades o corporaciones (asientos), lo mismo que a donativos llamados graciosos que obviamente distaban mucho de serlo». Más adelante Gelabert sentencia: «El carácter gracioso del arbitrio [del donativo] era una pantomima» (Gelabert, 1997, pp. 216 y 222).

cido en el ambiente hacendístico de la época para designar concretamente la deuda galopante del Estado.

Lo mismo se puede decir de palabras como *mercedes*, que, aunque comprensible, hace referencia a otra de las medidas con que la Hacienda Real trató de hacer frente a las necesidades otorgando títulos a cambio de dinero, cuyo solo uso poseía una dimensión negativa: «le desperdician por interés propio de lo que le hurtan en *mercedes* no merecidas y sonsacadas de los merecimientos súbitos de personas de su casa y de sus oficios en rentas y estados»; o *premios,* que adquiere ese mismo valor negativo en su empleo en el siglo XVII al designar las primas que los banqueros se llevan al cambiar el oro por la moneda de vellón que utiliza la Corona española: así se explica la naturalidad del chiste quevediano en «Parece cosa y cosa que nos cobremos con la pérdida y que nos perdamos con los *premios*». El caso de palabras como *dominios* o *comunidad,* tan conocidas, es muy significativo, ya que el autor tiende a despreocuparse de ellas, cuando en realidad esconden especificaciones políticas que todo editor moderno debe contemplar para tratar de recomponer un lenguaje literario destinado a la reflexión política y económica que el lector puede desconocer. *Dominios* en «estas calamidades son inseparables a los *dominios*» o *comunidad* en «Toma vuesa señoría la parte de la comunidad y dice que por esas aldeas se caen los hombres de oprimidos y cargados» son vocablos de sentido preferentemente político-económico y de ello deben dar cuenta los editores. Incluso palabras que aparentemente se nutren, a través de los tropos, de una impronta satírica como *polillas* pueden pertenecer a un lenguaje común a los círculos políticos del momento: piénsese que esta expresión junto a la de *cáncer* (que el propio Quevedo emplea en otro pasaje del *Chitón* y también en *La hora de todos*) sirve, en boca del conde de Miranda, para referirse al perjuicio grave de los asientos[7]. Las anotaciones léxicas, si se llegan a hacer y no se ven innecesarias por la engañosa facilidad del término, deben ir, pues, más allá de la elucidación del significado de la palabra: deben recoger –si se puede, evidentemente– la dimensión que adquieren en el lenguaje (político, social, cotidiano) del momento. Porque en el fondo no sólo se trata de explicar el texto, sino de explicarlo en el interior de un género con unas dimensiones pragmáticas, que sólo con indicaciones de este tipo se podría hacer.

Las concordancias contribuyen a complementar la aclaración de orden léxico: en especial, las concordancias con otros textos quevedianos de semejante índole. Pero habrá que limitar el alcance de las concordancias: aunque la relación con textos de otros autores de la época pueda servir de ayuda, en ocasiones la relación de los mismos resulta redundante. Es práctica filológica que tiende a disminuir: las

[7] La expresión del conde de Miranda a propósito de los asientos es muy similar a la de Quevedo: son «polilla y cáncer» (Gelabert, 1997, p. 39).

más interesantes son, como digo, las del propio autor, y no todas, sino aquellas en las que se aprecien similitudes de significado o incluso variantes sobre una misma idea. Desde aquí me atrevo a proponer como instrumento eficaz un índice, glosario o diccionario, ordenado por géneros y temas, de ideas, motivos o tópicos quevedianos con el fin de que ese ángulo intertextual de la anotación quede cubierto con una red compleja de variadas vinculaciones: esto no invalidará el intento de cumplir las notas con referencias a otras obras, pero sí dejará más tiempo para otras tareas anotadoras tal vez más necesarias.

En cuestiones formales y como norma general debemos convenir que las notas sean breves y concisas. Para ello se deben preferir las oraciones simples, a ser posible no subordinadas, desprovistas de adjetivación valorativa o de adverbios de modo. El estilo del editor se muestra en la anotación, pero una redacción impersonal en la que la mano del editor sea invisible resalta la riqueza del texto: en todo caso, la prolijidad del comentario no aporta nada sustancial a la comprensión del texto. En el caso de las anotaciones de citas, sean estas clásicas o bíblicas, debe procurarse una convención también canonizable. No se puede, desde mi punto de vista, editar a Quevedo con sistemas tan variados de referencias: creo que entre todos los que estamos aquí podíamos llegar a un compromiso sobre el modo de citar, del mismo modo que hemos aprendido (aunque aún perviven pequeñas diferencias) a transcribir la bibliografía o a describir manuscritos o ediciones impresas. El elenco de abreviaturas del *Lexikon* o el *Oxford Dictionary* para los textos latinos o de la *Vulgata* para la Biblia, canónicos por tantos motivos, puede ser útil como punto de partida.

A pesar de ello, se hace necesario sobrepasar la mera indicación de la fuente, ya que en ocasiones la intencionalidad que el editor puede atisbar en la erudición quevediana queda sin ser destacada. Con un ejemplo del *Chitón* puede quedar claro este aspecto. Quevedo concluye este interesante librillo despidiéndose de su interlocutor zaherido, con unas palabras de la *Gerusalemme liberata* del Tasso: *gran fabbro di calumnie*. La tentación del editor es la de adjuntar la referencia exacta de la cita: transcribir el verso íntegro, incluso la octava e indicar, por supuesto, su número. La tentación puede quedar ahí, pero deja de advertir que las palabras de Tasso aparecen para describir a un personaje inicuo, adulador e hipócrita como el que Quevedo toma como objeto de su diatriba[8]. En pasajes anteriores, Quevedo cita un verso de la égloga segunda de Garcilaso: «a quien la hambre y el favor despierta»: el editor también puede quedarse con la cita exenta de todo análisis. Garcilaso hace referencia en el pasaje al que pertenece el verso citado a los aduladores, en su recreación del *beatus ille* horaciano[9]. Por tanto,

[8] Se trata del verso II, 58, 7 de la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso. Saavedra Fajardo en su empresa 46 recurre a la misma cita para hablar «de los que adornan de tal suerte las calumnias, que, siendo acusaciones, parecen alabanzas, como en el Tasso hacía Aleto» (*Empresas políticas*, ed. López Poza, 1999, p. 550).

la preferencia de Quevedo por este verso no es meramente erudita o libresca: asoma en su uso una deliberada insinuación crítica. El editor, pues, debe superar el estrecho margen de la simple anotación para aventurar la posible intencionalidad del autor en su empleo.

Otro aspecto problemático de la anotación quevediana tiene que ver con la lexicografía y con los diccionarios empleados: el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias, la *Gramática* nebrijense, el *Vocabulario de refranes* de Correas, el *Diccionario de Autoridades*, el *DRAE* o, en algunos casos, el *Léxico del marginalismo* de Alonso Hernández suelen ser los libros de referencia. Los diccionarios relativamente contemporáneos a Quevedo son un instrumento válido para la definición, aunque en muchas ocasiones el editor moderno (y cuando hablo de editor moderno me veo principalmente a mí mismo) se contenta con transcribir las palabras de Covarrubias o de Correas. Pero más complicados se muestran los casos en que la definición procede del *Diccionario de Autoridades*. Para numerosas expresiones de *El chitón* he encontrado en *Autoridades* un texto del propio *El chitón* como aval del significado que propone. En la mayor parte de los casos, se trata de palabras inventadas –o eso parece– por Quevedo, que la Real Academia Española juzga necesario incluir, precisamente por ser el autor autoridad[10]: expongo aquí los casos, porque me parece útil el desarrollo de esta cuestión.

Para explicar el verbo *avisionas* del pasaje «si callas, te *avisionas* de talle, te estremeces de ojos, te encaramas de hombros y, después de haber templado tu cuerpo para escorpión, empiezas a razonar veneno y a hablar peste, ruciando de malicias y salpicando de maldades a los oyentes», la definición de *Autoridades* es: «hacer afectadamente diversos meneos, gestos, y extraordinarios ademánes y visiones, para fingir, o encubrir alguna cosa. Es voz formada del nombre Visión, pero jocosa y voluntaria». Lo de *jocosa y voluntaria* parece expresión sólo explicable a partir del ejemplo quevediano, si bien la definición de *Autoridades* recoge en forma de paráfrasis el texto del *Chitón*.

En la pregunta del *Chitón* «¿Por qué no despiedras y destiras cuanto has tirado?» ocurre lo mismo: los verbos *despedrar* y *destirar* figuran en *Autoridades* con definición derivada del texto de Quevedo.

En un pasaje más extenso, «¿cómo no te vuelves de todo corazón, de toda valona, de todo gregüesco, calzón y zaragüelles, a rey que dio carta de horro a las caderas, a rey que desencarceló los pescuezos, a rey que *desavahó* las nueces, a rey que te abarató la gala, te facilitó el

[9] Se trata del verso 48: contextualizado en un pasaje de crítica moral contra los aduladores: «No ve la llena plaza / ni la soberbia puerta / de los grandes señores, / ni los aduladores / *a quien el hambre del favor despierta*».

[10] Conviene recordar que en la relación de obras de referencia del primer libro de *Autoridades* no figura el *Chitón*, conocido como *Tira la piedra y esconde la mano* y, sin embargo, en algunas voces sí aparece su autoridad: es muy probable que la impresión de la lista de obras consultadas haya sido anterior a la redacción definitiva de *Autoridades*. Ver Lázaro, 1972, especialmente pp. 66-78.

adorno, te *desensabanó* el tragar y te *desencalcó* el portante?», *Autoridades* parece estar dando la definición *ad hoc,* a partir del texto quevediano. *Desavahar* es «desarropar para que exhale el vaho y se temple o entibie lo que está muy caliente a fuerza de abrigo o ropa»*; desensabanar,* «metafóricamente significa quitar algun estorbo, impedimento, u embarazo»; y *desencalcar,* «aflojar lo que estaba calcado o apretado»[11].

Otro ejemplo notable se halla en el pasaje: «Ea, maldito, que te predico como hombre *cantonero*, pues andas escribiendo los cantones». La palabra *cantonero*, que aparece explicada por el propio Quevedo en el texto, figura en *Autoridades* con una definición que parece cortada para el interlocutor del libelo quevediano: «La persona ociosa, vagabunda y mal entretenida, que anda todo el día y noche de esquina en esquina buscando ocasiones de hacer algo malo para mantenerse»: como si *Autoridades* tratase de explicar el texto con el prototipo del personaje delante.

Algunas de las precisiones de *Autoridades* se deben sin duda al contexto del *Chitón.* Los ejemplos son numerosos: sobre la voz *decentado* del pasaje «Si no hereda su majestad y Dios le inspira este decreto, hoy año de treinta está comido el año de dos mil y casi *decentado* el día del juicio, y los señores reyes están introducidos en cáncer de los tiempos» *Autoridades,* repitiendo la definición de Covarrubias («empezar alguna cosa de comer, que aún no estaba partida»), señala: «por extensión se dice también de todo aquello que no ha tenido algun contratiempo, y se experimenta». Parece pensar en el ejemplo quevediano para justificar esta acepción traslaticia del término[12].

Lo mismo puede decirse de *tecla:* «una tablita de palo, u marfil, en que se afirman los dedos para hacer sonar los cañones, o cuerdas del órgano, clavicordio, u otro instrumento semejante», que en otra acepción («se toma también por alguna materia o especie delicada, que es necesario tratarse con cuidado») parece asimilar la frase quevediana «pero bien entiendo tocas esta *tecla* para apedrear cuantas juventudes ha habido de reyes sus antecesores; porque para responderte es fuerza decir que maliciosamente ignoras que, comparada la mocedad del Rey nuestro señor con todos, es una vejez sin días y aun acabar de nacer anciano». Que es materia delicada reprobar al Rey por su juventud y que debe ser tratada con cuidado es expresión cautelosa y prudente del encargado de la acepción de *Autoridades,* en cualquier caso inexplicable sin el pasaje quevediano.

[11] La creación léxica quevediana proporciona voces al *Diccionario de Autoridades* y éste se ve obligado a explicarlas a partir del contexto que Quevedo les determina. En el caso de *desencalcar, Autoridades* incluye un verbo que, de creer en la posibilidad de errata por *desencalzar,* como así admite Urí, habría creado solamente para dar satisfacción y cumplida cuenta del texto quevediano. Dicho de otro modo, si aparece en el *Diccionario* sólo puede ser porque apareció la palabra en Quevedo y además en versiones que transmitieron una lectura determinada, quizá errónea, quizá verdadera.

[12] No parece arriesgado aventurar que incluso la precisión ulterior de *Autoridades, decentar el juicio* se deba a una errónea o rápida interpretación del texto quevediano.

Aunque es más difícil de admitir en este caso, la definición de *traslucirse* cobra sentido si al lado se adjunta el pasaje quevediano. *Se trasluce* en *Autoridades* «Vale tambien conjeturarse, o inferirse alguna cosa en virtud de algún antecedente, que la persuade», pensado con mucha probabilidad sobre el texto de Quevedo: «Todas las cosas que tocan a crecer o bajar o mudar la moneda se han de tratar con tal secreto que se sepan y se ejecuten juntamente, porque, si *se trasluce* algo de lo que se trata, más daño hace el recelo de lo que se previene que las propias órdenes praticadas». De nuevo, *Autoridades* extrae del texto quevediano el significado preciso de la definición.

La expresión peculiar de Quevedo, *criados traslados*, en el pasaje, a propósito de Olivares, «¿Fuera mejor que anduviera multiplicado en parientes copias y en criados *traslados* y que en cada plazuela hubiera un privadito, como ahora una fuente, y que toda la villa estuviera sembrada de humilladeros», da pie a *Autoridades* para explicar el término *traslados:* «imitación propria de alguna cosa, por la qual se parece mucho a ella: y así se dice, es un traslado de su padre». La acepción de la voz de *Autoridades* es, desde luego, otro traslado del texto quevediano.

De Olivares también dice Quevedo, que, lejos de favorecer a sus allegados, era libre de nepotismos: «Dime: ¿cómo le agradeces al Rey esta elección y al Conde el ser privado escueto, sólo y mocho de todo privado?». Dejando a un lado la posible y velada malicia de algunos adjetivos[13], lo cierto es que el término *escueto* para *Autoridades* sólo se explica con el pasaje quevediano delante: que *escueto* signifique «desembarazado, exento, libre, sin tropiezo ni embarazo», sólo se entiende, sobre todo gracias al visible pleonasmo de su definición, con las insinuaciones de Quevedo sobre el valido.

Otros vocablos encuentran en el *Chitón* su única definición. Aunque se trata de palabras más comunes y sencillas para el lector actual, no dejan de tener importancia para el anotador ya que se ve obligado a prescindir de tal definición o en todo caso a proponer otra fuente de información. Así, el ejemplo de *cabalar*, definido como «Lo mismo que igualar y acabalar», con un comentario curioso, «Tiene poco uso» y con la autoridad del *Chitón:* «En todos los reinos que la moneda de vellón sirviere de otra cosa que de *cabalar* cuentas y creciere a presumir de caudal y a ser hacienda, se perderá el crédito y se dificultará el comercio». El verbo *cejar*: «ciar, retroceder, andar hacia atrás» también halla en el *Chitón* su autoridad: «Pues, si cejas más atrás, te atollarás en robos, en comunidades», como ocurre también con *hambre canina:* «Es un excesivo apetito de comer, originado de un ácido indomable, que muerde el orificio superior del estómago; y porque lo que se come, siendo mucho, suele vomitarse luego (al modo que acostumbran los

[13] Sobre todo el de *mocho:* «propriamente se aplica al animal a quien han cortado las astas, o está sin ellas debiéndolas tener», «significa también pelado, u cortado el pelo»: resulta extraño el elogio empleado por Quevedo a propósito de Olivares.

perros) por eso se llama hambre canina», que en Quevedo adquiere una acepción figurada: «Cómo había de estar el siglo y la edad, sino rabiando, si se veía comer de antuvión y con *hambre tan canina* que, con poco temor del guarismo, mordía desde veinte y uno hasta treinta y uno?». Lo mismo puede advertirse en *descaperuzos*, en cuya acepción, aunque se note el auxilio de Quevedo, pueden intervenir otros textos o conocimientos que no se citan: la expresión del *Chitón,* «¿cómo no le reconoces el retiro y el no andar por las calles atento a la cosecha de reverencias, sumisiones y descaperuzos?», no contribuye tanto como en otros casos a la comprensión y origen de la definición de *Autoridades*: «el acto, y cortesía de quitarse la caperuza, montera o sombrero, descubriendo la cabeza»[14].

Todos estos ejemplos ofrecen tautologías difíciles de resolver, ya que el editor recurre a un diccionario que pone como ejemplo el mismo texto que el editor pretende explicar[15]. *Autoridades* colige el significado por el contexto de la expresión quevediana; ¿es lícito que nosotros nos apoyemos en una definición que precisamente surge de la posible interpretación del pasaje que queremos explicar? El recurso a diccionarios ulteriores es una trampa poco inocente, ya que se evita el origen de la acepción, pero al editor no le queda más remedio que certificar la tautología: está obligado a ello, aunque no es fácil hallarla en las ediciones. La misma operación de comprensión analítica del vocablo que hace *Autoridades* podríamos hacerla nosotros: los neologismos quevedianos son incorporados al diccionario por ser Quevedo el creador, pero no deben ser considerados, en la anotación, de la misma forma que otras voces: es necesario, a mi juicio, declarar, al menos, que el propio Quevedo sirve no sólo de auxilio sino de fuente para el inventario.

Finalmente las anotaciones deben aportar datos de carácter histórico. El recurso habitual a manuales, enciclopedias o historias de todo rango, sin ningún tipo de referencia específica, desentona con el rigor puesto en otros extremos. Reconozco la dificultad que para el editor representa encontrar un texto fiable que de forma sucinta explique algún tipo de información histórica. Pongo el ejemplo de un pasaje de *El chitón*: «No mereció más gloria el famoso rey don Ramiro de haber librado a España del feudo de Mauregato ni el rey don Alonso del exentarla del reconocimiento del imperio que el Rey nuestro señor de

[14] Añado a esta relación de voces que se hallan en *Autoridades* la de *amorrado* en la frase «Codicia ejecutada y veneno amorrado», cuya definición –«callado, y sin responder a lo que se le dice, bajando la cabeza»– no parece corresponder del todo a la expresión quevediana, si bien puede continuar la descripción del interlocutor quevediano que tira y, luego, esconde la mano.

[15] Lo mismo puede decirse sobre palabras del *Chitón* cuya definición en *Autoridades* presenta la referencia de otro lugar de la obra de Quevedo; tal es el caso del adjetivo *engaitador*, de uso muy corriente en Quevedo: para definirlo *Autoridades*, como sinónimo de *engañador*, pone de ejemplo un verso: «Musa VI, Rom. 9 I: Este mundo engaña bobos, engaitador de sentidos».

haberla librado del tributo deste moro vellón y del imperio del ciento por ciento». El pasaje debe entenderse así: 'el rey Felipe IV merece más gloria por haber librado al país del tributo que suponía el antiguo vellón, manteniéndolo con su valor íntegro, que el rey Ramiro I por haberlo librado del feudo convenido por el rey anterior Mauregato con los moros o [más gloria] que el rey don Alfonso por eximirlo de su imperio'. Necesita el editor una explicación del comentario: yo ofrezco en mi nota, tras varias consultas, lo siguiente: «En tiempos de Felipe III, se intentó solucionar la penuria económica duplicando el valor de la moneda de vellón (*el imperio del ciento por ciento*) y se produjeron las primeras acuñaciones de la misma, hecha de puro cobre y sin plata. En 1627 –fecha en que el Tesoro castellano pasó grandes apuros y la Corona se declaró, una vez más, en bancarrota–, y ya durante el reinado de Felipe IV, se suspendió la acuñación de moneda de vellón, debido a que su masa era ya tan grande que había generado el alza de los precios y un aumento considerable en el valor de la plata. El 7 de agosto de 1628, el Gobierno publicó una pregmática por la que rebajaba el valor de la moneda de vellón a la mitad, asunto que desencadena de forma mediata este escrito de Quevedo». ¿Necesito alguna referencia bibliográfica precisa? ¿El lector ideal se puede conformar con este resumen hecho a partir de la lectura de páginas y páginas de *Historias de España* o de monografías sobre el tema? ¿Debo consignar los libros, enciclopedias o manuales que me han servido de ayuda para elaborar semejante resumen? ¿Hay otro camino?, me pregunto. Encuentro que en ediciones recientes de textos quevedianos se procede de igual modo, por lo que me atrevo a plantear si puede haber alguna indicación general al respecto o si, por alguna razón, tales tipos de libros están exentos de anotación.

La anotación de tipo histórico en Quevedo corre en todo caso un nuevo riesgo de tautología cuando el texto de Quevedo sirve de documentación para el historiador que tomamos para citar. De nuevo adjunto otro ejemplo: en el *Chitón* se lee: «Tácito, en *Galba*, dice que, habiendo mirado arbitrios para desempeñar el imperio de los excesos de Nerón, el mejor fue buscar el patrimonio en las haciendas de los que le habían usurpado». La cita de Tácito, recogida por Suetonio también, fue utilizada como argumento por la *Junta de Reformación* creada en 1625 para, como dice Elliott en su libro sobre el conde-duque de Olivares, «ordenar que todos cuantos hubieran ostentado algún cargo en la administración desde 1603 en adelante presentaran un inventario de bienes»[16]. Elliott recuerda que la decisión trataba de emular «al emperador Galba, quien, según Tácito, a la muerte de Nerón, restituyó al erario los botines que habían acaparado cuantos se habían aprovechado de la prodigalidad de su antecesor». Es interesante el dato de que coincidan los argumentos de la *Junta* con los de Que-

[16] Elliott, 1991, p. 124.

vedo (¿algo más que coincidencia?), pero Elliott echa mano de Quevedo para subrayar su idea. ¿Es lícito, de nuevo, como en el caso del *Diccionario de Autoridades* recurrir a una fuente de información que saca sus conclusiones del mismo lugar que nosotros estamos tratando de comentar o explicar? El carácter histórico de algunos escritos de Quevedo los convierte involuntariamente en documentos para los historiadores: ¿se puede recurrir a las palabras de estos para explicar el texto quevediano? Me parece que el texto de Quevedo, por la posición privilegiada del autor en la política de la época, sirve por sí solo de información sobre las circunstancias del momento y, por tanto, se hacen innecesarias más explicaciones.

Cuando ya hemos desentrañado con la anotación detallada los diferentes pasajes del texto, se hace conveniente, en el caso de *El chitón* y de otros libelos político-económicos, una introducción previa al texto. Las anotaciones no sirven por sí solas: se necesita una visión de conjunto. La edición ideal no contempla en principio ninguna aclaración, pero creo que debemos convenir de nuevo en que ciertos textos (quizá todos, en distintos grados o magnitudes) requieren una explicación anterior a su lectura. En esa introducción deben plantearse de modo claro y preciso dos partes: una primera parte que abarque la explicación o explicaciones del contexto histórico-literario de los años en que se escribe el texto, con una posible interpretación del mismo en el que se excluyan indicaciones de tipo estilístico o gramatical, que deben dejarse para estudios específicos; y una segunda parte en la que se certifique o se argumente la autoría del texto, las fechas probables de redacción o redacciones, con toda la conjetura acerca de su historia textual y, si se puede, se proceda a una revisión somera de la fortuna crítica del texto desde el momento de su publicación. La descripción de las versiones manejadas ocupará apartado diferente, entendido como un instrumento auxiliar de rigor científico, pero en cierto modo desvinculado del propósito de editar un texto, como guía especial para aquellos especialistas que en algún momento pretendan comprobar algunos de los datos que el editor proporciona.

Aunque la satisfacción del lector por el trabajo final dependa de los conocimientos, sabiduría, talento o competencia del editor, creo que conviene asentar unos presupuestos de responsabilidad y rigor que no se deben soslayar. No se debe dar nada por explicado; tratar de hacer comprensible no sólo el texto sino las condiciones o coyunturas que proyecta; informar de sus pasos y de sus instrumentos y transcribirlos como un legado no sólo a los lectores sino a otros editores que de seguro mejorarán sus apreciaciones. El carácter colectivo de la anotación debe ser asumido como fundamento, no olvidando, como he propuesto, en cualquier caso, llegar a acuerdos entre todos sobre lo que creemos que debe constituir una edición ideal. La convención sobre cuestiones tales como el estilo de las notas o la modalización empleada en ellas, el modo de las citas o las referencias, las limitaciones sobre

las concordancias, la extensión y proporción de las aclaraciones o la obligación de determinar las dificultades que presenta un pasaje o un vocablo, debería ser acordada en debates como este, para que sobre las bases decididas sólo nos dediquemos a hacer más comprensibles los textos complejos de Quevedo.

BIBLIOGRAFÍA

Arellano, I., «Varias notas a lugares quevedianos: fijación textual y crítica filológica» en *La edición de textos. Actas del I Congreso de hispanistas del Siglo de Oro,* ed. P. Jauralde *et al.,* London, Tamesis, 1990, pp. 123-31.

Cañedo, J., y Arellano, I., «Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro», en Cañedo, J., y Arellano, I., ed., *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 339-55.

*Diccionario de Autoridade*s, Madrid, Gredos, 1963.

Elliott, J., *El conde-duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1991.

Gelabert, J. E., *La bolsa del Rey. Rey, reino y fisco en Castilla (1598-1648)*, Barcelona, Crítica, 1997.

Lázaro Carreter, F., *Crónica del Diccionario de Autoridades (1713-1740),* Madrid, RAE, 1972.

López Bueno, B., «Sobre la práctica de edición de textos poéticos: Dos casos diversos: Gutierre de Cetina y Francisco de Rioja», en *La edición de textos. Actas del I Congreso de hispanistas del Siglo de Oro*, ed. P. Jauralde *et al.,* London, Tamesis, 1990, pp. 295-302.

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

Quevedo, Francisco de, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.

Quevedo, Francisco de, *Grandes anales de quince días*, ed. V. Roncero, Madrid, Universidad Complutense, 1988.

Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, ed. S. López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.

El conceptismo en las jácaras de Quevedo: «Estábase el Padre Esquerra»

Antonio Carreira

El hecho frecuente de empezar un estudio sobre Quevedo citando una de las frases más o menos exactas, pero en cualquier caso felices, de Jorge Luis Borges, revela que no sobran grandes autores que se hayan ocupado de Quevedo, y también que muchos quevedistas han sido más pacatos que el escritor argentino al hacer balance del objeto de su estudio. Una de tales frases, de dos filos, afirma que «la grandeza de Quevedo es verbal»[1]. El valor de su obra no es, según esto, conceptual sino conceptista, pero la confusión entre las acepciones filosófica y retórica de la palabra *concepto* sigue haciendo estragos. Si se extrajese hoy de la obra quevediana un *Oráculo* como el de Gracián, el resultado sería de nuevo un universo verbal, inaceptable en un plano ético. Así, la lectura de cualquiera de sus obras serias, la *Virtud militante,* el *Marco Bruto,* la *Política de Dios, La cuna y la sepultura,* no ya de las festivas, produce desconcierto porque normalmente se asimila lo serio a lo relacionado con la realidad, con el comportamiento humano, con la historia[2]. Quevedo tiene algo contra lo real, sufre una miopía mental que le impide analizarlo, apreciarlo, incluso verlo, y no dispone de quevedos que la corrijan, como los que lleva sobre la nariz[3]. Quevedo es todo lo contrario de un ser clarividente, porque para ello necesitaría querer ver claro, y no es eso lo que se propone. Más bien es alguien que ha visto, incluso antes de mirar, y rumia a su manera lo visto también a su manera, discurriendo sobre un torrente de palabras relacionadas con aquello, que queda al fondo, lejano, enturbiado por las palabras mismas que lo recrean. Solo así se explica que un autor culto como él pueda sostener, contra toda evidencia, que son históricos el

[1] «Quevedo», en *Quevedo,* ed. Sobejano, 1978, p. 24. Cita y glosa la frase Lázaro Carreter, 1982.

[2] El propio Borges, en el artículo citado, fue el primero en denunciar la ingenuidad de Aureliano Fernández-Guerra, para quien la *Política de Dios* no solo es un sistema de gobierno perfectamente viable, sino «el más acertado, noble y conveniente».

[3] De cómo Quevedo evita referirse a la realidad allí donde podría esperarse que lo hiciera hemos tratado en Carreira, 1997a.

héroe Bernardo del Carpio y los milagros de Santiago Matamoros, que la muerte del rey don Sebastián se debe a los judíos portugueses, y muchas otras patrañas semejantes a estas. Solo en una parece don Francisco haber echado el resto de su escepticismo, y es cuando pone en duda la existencia del ave fénix.

Esto, así dicho, suena retórico y exagerado, pero no lo es: corresponde exactamente a quien sobrepone la creencia a la observación. Fe, decía el catecismo vigente en la juventud de Quevedo, es creer lo que no vimos. Y la fe no se limita a los misterios, sino que se extiende a muchos órdenes de la vida. Esa fe suple a la visión, se independiza de ella, no se adapta a la realidad, sino que por el contrario la configura, le otorga una forma y un sentido. Quevedo es, pues, un hijo de la fe católica en todos los momentos de su obra, la realidad para él no cuenta sino como almacén, depósito de elementos, con los cuales dar pábulo a la creencia. Un mitómano también necesita elementos reales para construir sus mitos. Es posible para un artista adoptar una actitud mimética ante la realidad, y lo es asimismo volverle la espalda, negarla, transformarla o inventarla. Quevedo ha hecho de todo, excepto imitarla. La realidad es para él insuficiente, inartística. Es lástima no poder contemplar los cuadros que pintó en cierta época de su vida, porque a lo mejor le sucedía lo que al general Franco, que cuando estaba en su finca de Navalcarnero, en plena meseta castellana, sacaba el caballete, ponía sobre él un lienzo, y pintaba paisajes marinos[4].

Hay algo más que deriva del fideísmo de Quevedo: su carencia de sentido crítico. Quevedo prefiere arremeter contra las cosas, o reírse de ellas, antes que analizarlas. Las cosas y los hechos son tercos, pero la fe lo es más, y las palabras no lo son poco, dada su tendencia a asociarse y contraponerse, pasando por alto su significado de discurso. Esa actitud, a la vez providencialista y carnavalesca, es la clave del carácter jánico de Quevedo: por el lado del concepto filosófico, un personaje nada recomendable, reaccionario, xenófobo, antisemita, misógino. Por el lado del concepto retórico: alguien chocarrero, sorprendente, de ingenio inextinguible, aunque, eso sí, machacón, amigo de fritangas y bordoncillos. Lo extraño es que, siendo esta última cara la más evidente y novedosa, él haya preferido presentar la otra a sus contemporáneos, para que lo tomasen como lo que nunca fue: un pensador grave y sesudo, cuyos consejos se podían llevar a la práctica. Cuando leemos en Platón que los poetas deberían ser desterrados de las repúblicas, comprendemos por qué lo fue Quevedo más de una vez, y por razones políticas, es decir, conectadas con la vida real, la suya y la de los otros. Resulta increíble que alguien capaz de escribir

[4] Por la silva al pincel, podría juzgarse lo contrario, según A. Mas: «Quevedo, paraît-il, peignait. Nous ne pouvons pas savoir la qualité de ses peintures. Nous pouvons apprécier, par contre, ses jugements sur la peinture (V / 555, *El pincel*). Ils sont d'une rare platitude, et se bornent, en somme, à assigner comme idéal à la peinture de donner l'illusion de la réalité copiée» (Mas, 1957, p. 219).

en serio la «Epístola satírica y censoria», como programa de gobierno para el conde-duque, se haya pasado media vida burlándose de los arbitristas, porque alguna de sus propuestas no es mucho más sensata que la del otro repúblico que pretendía chupar el mar con grandes esponjas para tomar Ostende. Y disculparlas como imágenes es llevar la contraria al poeta, que invoca a Dios –y, de paso, a Francisco de Aldana– para afirmar que son verdades como puños, y había expuesto buena parte de ellas, sin el menor sentido tropológico, en el capítulo V de la *España defendida,* obra que dedicó, aun sin terminar, a Felipe III esperando que la leyese. A Quevedo le cuadra su dictamen acerca de Cicerón, de quien afirma «que fue muy interesado en sus opiniones, y que padeció en su defensa la terquedad del causídico», o, dicho con menos empaque, las argucias del leguleyo. Entonces, todo encaja: España es más fértil que Francia, el curso de sus ríos es blando y apacible, el castellano y su alfabeto son retrato del hebreo, Dios guió en América a los españoles para quitar paz a los ídolos, y así sucesivamente.

Todo esto se sabe y se ha dicho, mejor o peor, repetidas veces –tampoco muchas, por la actitud reverencial de cierta beatería quevediana–, y ahora nos interesa recordarlo para enfocar un aspecto que lo corrobora. Quevedo encontró tomados los caminos de la literatura, al hacer sus primeras armas a comienzos del siglo XVII. Siendo el suyo un ingenio mucho más verbal, combativo y combinativo que creador de personajes y hechos capaces de competir con la realidad, su camino obviamente no era la novela, al estilo cervantino, ni el teatro, al estilo de Lope de Vega. Quevedo se dedicó, pues, predominantemente al género lírico, en prosa y verso: algo asimilable al ensayo o al libelo, en el primer caso, y la poesía, en el segundo, aunque también en este campo habían ocurrido muchas cosas, y de gran trascendencia, desde Garcilaso en adelante, sobre todo en los últimos decenios del siglo XVI, cuando ingenios de altísimo fuste, como Góngora, Lope de Vega, los Argensola, el doctor Salinas y otros habían revolucionado el lenguaje poético, el romancero, las formas de la expresión y las del contenido. Quevedo, una generación más joven que ellos, lo tuvo difícil desde sus comienzos, y supo salir airoso en medio de tanta concurrencia. Pero, como hemos precisado en otra ocasión, guardó para sí el resultado casi siempre, y prefirió pasar por la vida mostrando la cara grave del humanista a quien duelen los males de España y los pecados del mundo[5].

Había sin embargo una parcela que apenas había suscitado atención de los poetas: el infierno marginal del hampa y la picaresca, a cuya realidad terrible podemos asomarnos, por ejemplo, gracias al jesuita Pedro de León, que lidió con los perdularios andaluces durante muchos años, y al escribir sus memorias intentó cualquier cosa menos

[5] Véase Carreira, 1997b.

hacer literatura[6]. Solo Góngora, cuando Quevedo era niño, había compuesto un romance que circuló impreso desde 1597, e inauguraba un género que, de momento, quedó sin descendencia: la jácara «Tendiendo sus blancos paños». El poema habla de una moza de rompe y rasga que, habiendo dejado a un valentón por un paje, presencia, desde el lavadero, la pelea de ambos contrincantes, en la que el jaque lleva la peor parte porque el paje lo hace huir después de romperle la crisma con una guitarra. Góngora no adopta un lenguaje especialmente jacarando, ni siquiera cuando emplea el estilo directo. Es decir, se preocupa de que el romance no constituya el reflejo sino el correlato de lo narrado, con lo cual crea una pequeña obra maestra que «no se puede mejorar ni aun podrá igualarse tan presto», según decía Faría y Sousa en 1642, cuando ya algunas jácaras de Quevedo figuraban en los *Romances varios* impresos desde 1635. Antes de 1605, según Rodríguez-Moñino, Juan Hidalgo publica unos *Romances de germanía* que son la primera colección del género, y salen a la palestra a la vez que se van conociendo otras obras donde los jaques y sus coimas hacen el gasto: el *Buscón* del propio Quevedo, algunas novelas y entremeses de Cervantes. Las jácaras de Hidalgo, sin embargo, son muy insatisfactorias como poemas porque se compusieron sobre todo para servir de muestrarios de otra lengua. En efecto, en el prólogo al curioso lector aclara que solo pretende enseñar la lengua germanesca a los jueces y ministros de justicia –dice– «a cuyo cargo está limpiar las repúblicas desta perniciosa gente; y desta causa ha procedido mi determinación, de hacer manifiesto su escuro lenguaje, que sirve de antídoto contra su veneno, y de contramina y prevención a sus maldades y asechanzas, dándoles ejemplo a ellos mismos con los malos fines a que los traen sus viciosos passos y disolutas vidas». Uno se pregunta en qué proporción entran en estas palabras la ingenuidad y la hipocresía, porque Hidalgo no podía ignorar que la razón de ser de las jergas es precisamente la inestabilidad semántica. En cualquier caso, lo que no funciona como poesía, ni grotesca ni de otro tipo, son textos como este del romance de Maladros:

Digo, puesto en este paso,
que desde mi tierna edad
he seguido lo germano,
encargado de marquisas
que me palmaban el cairo,
estafando jorgolinos

[6] Las publicó el P. Pedro Herrera Puga, en 1981. El padre León aclara así su forma de componerlas: «Como he tenido tan poco lugar para escribir estas cosas, y ese que he tenido ha sido tan a remiendos que me ha acontecido muy muchas veces escribir de más de dos o tres sentadas una hoja, y a veces una plana, y capítulo entero no me acuerdo haberlo escrito de una vez, ni he podido ver lo que tengo escrito otra vez después de haberlo escrito; por lo cual seré más digno de perdón si estas cosas no fueren tan limadas, puestas en orden como convenían y repitiere algunas por no acordarme» (p. 300).

y brechando los marrajos.
He sido murcio y revesa,
tercio doble en cruz y en garo;
he jugado de paleten
y birlado muchos cuatros...

Y no porque requieran intérprete, que eso ocurre también en buenos poemas de Góngora o del propio Quevedo, sino porque gran parte de los términos ahí empleados carecen de connotaciones, es decir, adolecen de la misma sequedad que el esperanto[7]. A pesar de ello, los *Romances de germanía* se reimprimen en 1609 (primera edición conservada), 1624, 1644, 1654 y 1679, esta última ya con las jácaras de Quevedo incorporadas, lo cual supone un relativo interés por parte del público.

Quevedo descubre, pues, en el inframundo social un terreno casi virgen por el cual explayarse, y lo aborda en multitud de textos, de los que el *Buscón* es el más conocido. En ese ínfimo estrato el tema jacaril constituye una modalidad bastante restringida a la prostitución, la rufianesca y la valentía, con copia de desafíos, riñas, azotes, desorejamientos, gurapas y finibusterre, y el esperable cortejo de soplones, escribanos, alguaciles, corchetes, pregoneros y verdugos. Los temas y los personajes asoman en opúsculos juveniles de carácter festivo, como la *Premática de las cotorreras,* la *Tasa de las hermanitas de pecar,* la *Vida de la corte y oficios entretenidos de ella.* Figuran asimismo en la obra dramática: bailes, entremeses de *La venta* y de *La destreza,* y comedia fragmentaria *Pero Vázquez de Escamilla,* bien saneada y anotada por Ignacio Arellano[8]. Y en el resto de la obra en verso, mucho de ello se proyecta en el *Poema heroico de Orlando el enamorado,* que en cierto modo representa la jacarandina traspuesta a la épica de asunto carolingio, y es lástima grande que quedara incompleta, por la novedad y madurez que supone en la trayectoria de Quevedo. Asimismo en buena parte de la mal denominada poesía satírica, como el soneto «Su colerilla tiene cualquier mosca» (*Poesía original,* núm. 577), contra un valiente de mentira, o los romances «Tomando estaba sudores» (núm. 694) y su segunda parte, «A Marica la chupona» (núm. 695), «Gobernando están el mundo» (núm. 697), «La Escarapela me llaman» (núm. 744), «Hagamos cuenta con pago» (núm. 753)[9], y «Antoñuela la pelada» (núm. 791), si es suyo, aunque de esta poesía burlesca podría decirse que enfoca el mundillo del hampa desde fuera, mientras que las jácaras lo hacen desde dentro. Las comprendidas como tales en la edición de Blecua son dieciséis (núms. 849 a 864), número al que se

[7] Precedente de Hidalgo es el pliego *Comiença un razonamiento por coplas en que se contrahaze la germanía y fieros de los rufianes y las mugeres del partido, e de vn rufián llamado Cortauiento, y ella Catalina Torres Altas... Fechas por Rodrigo de Reynosa* (*cfr.* Cabrales Arteaga, 1980, pp. 109-13).

[8] Arellano, 1991.

[9] Bien dilucidado por Arellano, 1985.

debe restar la 854, y añadir la inserta en *Pero Vázquez de Escamilla*, y el romance «Don Turuleque me llaman» (núm. 761), excluido del grupo sin motivo: en total, pues, diecisiete. Entre los poemas de Quevedo son los que más se difundieron, aunque con carácter anónimo hasta su aparición en el *Parnaso* de 1648. Epígonos que cultivan la jácara, ya muy mortecina y con tendencia a lo divino, son Cáncer, Solís, Cornejo y otros recogidos por Alfay, pero, como resume Maxime Chevalier, «hablar de decadencia sería inadecuado; más exacto es decir que las jácaras quevedianas abrieron un paréntesis en la historia del género. En seguida volvieron las aguas de la jácara a correr por el cauce de las coplas de rufianes de Pedro de Reinosa. La jácara aguda nace y muere con Quevedo»[10].

Las jácaras, además del éxito mencionado, tuvieron también la fortuna de que se ocupara de ellas González de Salas, quien las reunió en la Musa V, Terpsícore, del *Parnaso,* por lo que esa versión puede considerarse aceptable en cuanto al texto. Vamos a examinar alguno de sus problemas de anotación, no tanto para solucionarlos como para plantearlos, en lonja de investigadores, pues varios pasajes distan de estar claros. La jácara de Escarramán figura en cuatro manuscritos, a los que Jauralde añade dos, erróneamente: se trata de parodias ya señaladas por Blecua[11], una de ellas de autor explícito[12]. El poema es anterior a 1612, fecha en que aparece vuelto a lo divino, según aclara el mismo editor. El texto está bien organizado: Escarramán escribe a su daifa, la Méndez, dándole nuevas de su prisión y condena, con sabrosos pormenores de la vida carcelaria y sin perder ocasión para jugar del vocablo. Por eso llama la atención encontrar pasajes que o no se entienden o justifican del todo: al hablar del asno en que paseó las acostumbradas Escarramán lamenta su lentitud y añade: «Solo lo que tenía bueno / ser mayor que un dromedal, / pues me vieron en Sevilla / los moros de Mostagán». Si es hipérbole sin más, no enlaza demasiado con el tono del resto. Menos sentido se ve a una copla algo posterior: «Por que el pregón se entendiera / con voz de más claridad, / trujeron por pregonero / las sirenas de la mar». Se trata, por supuesto, de los chilladores que acompañan al envaramiento, según la concisa imagen de vv. 55-56 recordada por Cervantes, pero la expresión *sirenas de la mar* no se asocia en otros lugares a chillidos ni a voces fuertes o agudas, por lo que convendría buscarle explicación más convincente que la dada por Schwartz y Arellano: «alude a que el pregonero anuncia que el reo ha sido condenado a galeras (va a irse al mar)»[13], porque eso lo dejan claro los ocho versos siguientes. Una copla presente en las versiones D

[10] Chevalier, 1992, p. 180. El poeta a quien se refiere Chevalier no debe de ser Pedro sino Rodrigo. *Cfr*: la edic. cit. en n. 7, pp. 172-83 y 196-99.
[11] Quevedo, *Obra poética*, ed. Blecua, I, 1969, p. 262.
[12] Jauralde, 1986.
[13] Quevedo, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas,* ed. Schwartz y Arellano, 1998, p. 604.

(ms. 3795 BN) y F (ms. 19387 BN) desaparece en la del *Parnaso*; hablando de otro jaque, Lobrezno, que está en capilla, comenta: «Visítanle los teatinos / sin ser hombre principal / ni menos tener dinero, / que es muy grande novedad». Aunque los teatinos no eran los jesuitas, popularmente se confundían, y era habitual satirizar su interesada asistencia a los moribundos. Quevedo, a pesar de haber estudiado con ellos, puede haber puesto la sátira en boca de Escarramán, y haberla excluido don Jusepe; no pasa de ser una conjetura, pero el ms. 3795 es muy bueno y de fecha temprana[14]. Por último, la jácara, siguiendo la forma epistolar, termina con estos versos: «Fecha en Sevilla a los ciento / de este mes que corre ya». ¿Por qué *los ciento?* No parece reminiscencia del usado centenar, como afirman Schwartz y Arellano, porque el propio jaque precisa «que sobre los recibidos / son ochocientos y más» los azotes que lleva sobre su espalda. La versión E, en lugar de los ciento pone once, y las versiones C y D, veinte, lo que podría denotar una mala lectura del manuscrito por parte del cajista[15].

Dejemos a un lado la respuesta de la Méndez (núm. 850), que no pasa de ser un mediano poema donde hay muchas cosas forzadas y sin gracia, pero no problemas textuales ni de anotación, y vengamos a la siguiente, la «Carta de la Perala a Lampuga, su bravo» (núm. 851). Esta presenta la consabida sarta de noticias acerca de un mulato ahorcado, un jaque en galeras, uno más metido a aguador, otro a animero, etc. Una copla describe un paseo por las acostumbradas: «Iba delante el bramón, / y detrás el varapalo, / y con su capa y su gorra / hecho novio el Sepancuantos». Por el Sepancuantos entiende Durán[16] «el verdugo, que daba y contaba los azotes. Darle a uno un sepancuantos, en el lenguaje vulgar, equivale a darle un golpe o un bofetón». Por su parte, Alonso Hernández[17], alegando el pasaje, disiente en estos términos cacofónicos: «Frase con la que el que en los castigos públicos publicaba el delito por el que el reo era condenado, comenzaba la narración del hecho. Por extensión, el pregonero mismo». Y en la voz *sepan* mantiene la definición aduciendo un pasaje de las *Poesías germanescas* publicadas por Hill, aunque en realidad pertenece a otra jácara de Quevedo: «Acomúlanme jeridas / y algunas caras con hondas, / dos resistencias del Sepan, / y del árbol seco otras» (núm. 853). Ignacio Arellano se hace eco de este sentido al anotar el siguiente paso del *Pero Vázquez de Escamilla:* «No quise ser confesor / por no ser mártir en gafo; / desterróme el juez y el sepan / con las penas del quebranto

[14] Aparte de ello, está la afirmación inequívoca que hace González de Salas de haber «corregido y mitigado» los poemas burlescos excesivamente audaces (*Obra poética,* I, ed. Blecua, 1969, p. 136).

[15] Existió una expresión germanesca similar para indicar algo hecho aprisa: «...el que él había despachado a las ciento (como dicen) sin haberle dado lugar de confesar, ni aun de llamar a Dios que le valiese» (P. Pedro de León, *op. cit.,* p. 319; otro ejemplo en p. 507).

[16] Durán, BAE, t. 16, p. 590.

[17] Alonso Hernández, 1976.

/ a hacer cosquillas al mar, / a mecer cunas al charco / y apaleando sardinas / he estado en ella seis años». Basta leer con atención cualquiera de los textos aducidos para comprender que ambas interpretaciones son erróneas. Recordemos la copla que nos ocupaba: «Iba delante el bramón, / y detrás el varapalo, / y con su capa y su gorra / hecho novio el Sepancuantos». Blecua interpreta que el bramón es el pregonero. Si está en lo cierto, no puede ser el Sepancuantos, del que Blecua no dice nada, mientras que admite, con Durán, que el varapalo es el verdugo. Y como, en efecto, el bramón solo puede ser el pregonero, o falla la copla, por ponerlo a la vez delante y detrás del reo, o fallan las interpretaciones. Pero que el Sepancuantos no puede ser el pregonero salta a la vista por los otros pasajes: no es posible hacer resistencia al pregonero, que carece de autoridad, ni tampoco que el pregonero se sume al juez a la hora de desterrar a un delincuente. Y el varapalo tampoco puede ser el verdugo, como sostienen Durán y Blecua, porque el verdugo no usaba ninguna vara sino un azote. La vara pertenece al alguacil, a quien se llama también *árbol seco* en el segundo pasaje citado, cuando se dice que al jaque le acumulan una resistencia; efectivamente, resistirse al alguacil era un delito a mayores de los ya cometidos. Es curioso que Arellano y Schwartz han sabido verlo en *Poesía selecta* de Quevedo, donde anotan: «*varapalo:* el alguacil con su vara», pero arrastrados por el *Léxico del marginalismo* de Alonso Hernández, añaden: «o quizá el verdugo (*varapalo,* 'golpe')», lo que mantienen en *Un Heráclito cristiano...* (p. 616). Aclarados el bramón y el varapalo, nos queda averiguar quién es el Sepancuantos. Pues bien, a mi juicio, es el escribano, y suya, y no del pregonero, es la fórmula curialesca con que empezaba los documentos públicos: «Sepan cuantos esta carta vieren...», etc. Recuérdese que la frase del pregonero, contra lo que se anota en *Un Heráclito cristiano...* (p. 617), era distinta: «Esta es la justicia que mandan hacer: a este, por tal delito, tanta pena; quien tal hace que tal pague», como se ve en la misma jácara de la Perala un poco más arriba: «El Gangoso es pregonero, / tiple de los azotados, / abreviando el *Quien tal hace* / al que no le paga el canto»[18]. Por si fuera poco, el escribano lleva capa y gorra en un caso, transcribe la sentencia del juez en el otro, y es objeto de resistencia en el tercero, cosa que no podía ser tampoco el verdugo. En cuanto a este, no iba detrás del reo, sino a su lado, y no aparece en la copla porque no hace falta. En la anterior, hablando de unos ladrones, se dice que «fueron, los desventurados, / la mitad diciplinantes, / jinetes de medio abajo». En la palabra *diciplinantes* está embebida, por metáfora irreverente, la inexcusable figura del verdugo. Si quedase alguna duda acerca de la presencia del escribano en estas procesiones, acaba de confirmarla el conocido paso de *La hora de todos,* donde tras un azotado van un alguacil a caballo y un escribano que, al cogerlo la hora, ve su pluma

[18] *Cfr*: también el *Compendio* del P. Pedro de León, ed. cit., pp. 210, 370, 463.

convertida en remo «y empezó a bogar cuando quería escribir», según remata el texto[19]. Siendo así las cosas por disposición legal, difícilmente dejaría Quevedo de arremeter contra uno de los oficios que más aborrecía[20].

Ya que hemos mencionado el *Pero Vázquez de Escamilla,* vamos a revisar dos lugares dudosos de su jácara, primero editada y anotada por Arellano, luego recogida en *Un Heráclito cristiano...* El jaque pinta su proceso con estas palabras: «Metiéronme en la tristeza, / juntáronme los pecados, / condenáronme a congojas, / sentáronme en el trabajo, / apretóme el fatigoso, / y yo apreté más los labios». El v. 248, *apretóme el fatigoso,* lleva esta nota: «Probablemente se refiere al tormento del trato de cuerda», castigo que según Covarrubias y *Autoridades* consiste en atar las manos del reo a la espalda con una soga, subirlo mediante una garrucha y dejarlo caer. Sin embargo, el verso precedente demuestra que no se trata de eso: «Sentáronme en el trabajo» alude a la mancuerda, que consistía en apretar brazos y piernas con los cordeles, estando el reo sentado en una silla, atado a una reja o tendido en el potro. Duque de Estrada[21] describe con pormenor la mancuerda, y utiliza esa palabra que no aparece en los lexicógrafos antiguos, pero sí en un romance publicado por Hill, de donde lo toma el *Léxico del marginalismo.*

En esta misma jácara hay también un pequeño problema textual del que las ediciones nada dicen y que merece atención. Un poco después del pasaje anterior, sigue relatando el protagonista que estuvo en galeras «hasta que el señor don Juan, / con los príncipes cristianos, / como gorrión, al Turco / cogió con liga sin lazo / cuando se dio la batalla / en Helesponto». El fragmento conservado del *Pero Vázquez* proviene del consabido ms. 108 de Menéndez Pelayo; no hay variantes y

[19] Ed. Bourg, Dupont y Geneste, 1987, pp. 164-65. Otro texto acaba de confirmar que el *Sepan* es el escribano; la jácara «Descosido tiene el cuerpo» representa las postrimerías del rufián Gorgolla, a quien la coima le sugiere disponga su última voluntad, a lo que él responde: «Cuando haga testamento, / uña en que hacerle me sobra, / no ha menester la del Sepan / una vida tan idiota» (núm. 862).

[20] El P. Pedro de León comenta que «todos los escribanos del crimen son muy desmedidos para con los que no le dan los reales a puñados» (*op. cit.,* p. 225), y que su firma se necesita para refrendar una orden del juez.

[21] «Mandó que me diesen la mancuerda, que es un tormento en esta forma. Desnudo de la cinta arriba, me pusieron en una reja, que sería tres palmos más alta que un hombre, y atáronme los pies cuatro palmos casi separados, cada uno a su verja, y tres palmos altos del suelo. Pusiéronme tres vueltas de cuerda al pecho con la reja, que en ellas me sustentaba, y en las de los pies atáronme los dos brazos con una cuerda delgada como la tercera parte del dedo meñique, poniéndomelos uno sobre otro (la mano derecha sobre el codo izquierdo, y la muñeca de la izquierda sobre la sangría de la derecha) y después dicha cuerda con un nudo escorredizo, que así comúnmente se llama, y me dieron nueve vueltas, revolviéndose el verdugo la cuerda sobre un grueso coleto tirando con las dos manos, poniendo el pie sobre mis brazos y dejándose caer hasta el suelo, de adonde tiraba afirmando el pie dos veces, dejándome así por tres credos mientras me hacían nuevas preguntas, y, hechas, mandaban los jueces me apretasen de nuevo. Iba la sangre de mis brazos por las cuerdas abajo hasta bañar manos y cuerpo del verdugo, que harto que hacer tenía en limpiar las cuerdas» (*Comentarios del desengañado de sí mismo,* ed. Ettinghausen, 1982, pp. 125-26).

por tanto las correcciones han de proponerse *ope ingenii*. Pues bien, la palabra *Helesponto* aquí es un disparate debido a un copista culto, a quien le sonaba el topónimo clásico; en tiempo de Quevedo los griegos denominaban Romania o Dardanelo, y los turcos, Çanakkale, a ese estrecho que dista de Lepanto casi 900 kilómetros. El jaque no adopta tono humorístico en absoluto; al contrario, afirma que, al quitarle los grilletes su capitán, obró tales hazañas que don Juan de Austria le concedió libertad. Otra cosa es postular una corrección razonable para el hipercultismo: quizá la frase *en el Lepanto* sea la más próxima gráfica y fonéticamente a lo que escribió el autor.

La «Respuesta de Lampuga a la Perala» (núm. 852) contiene pasos excelentes. En uno de ellos el bravo cuenta que, paseando las acostumbradas por rufián, en dos ocasiones, de enojo, estuvo a punto de apearse del burro; en otro se queja porque en Sanlúcar no se toman en serio la justicia ni acuden a ver el espectáculo: «Él es un bellaco pueblo, / y azotan en él muy mal: / azotones desabridos, / a menudo y sin contar». Un pasaje que no presenta problemas de comprensión merecería una nota curiosa. Lampuga, a medida que revive los azotes, se va enardeciendo por imaginar que alguien lo pueda creer agraviado. En ese momento Quevedo pone en su boca una de esas ocurrencias de formidable originalidad que esmaltan, sobre todo, su poesía burlesca: «Con azotes y sin ellos, / se sabe mi calidad: / cien mientes te envío en blanco / para quien hablare mal». El despropósito es de tal magnitud que resulta imposible leerlo sin reírse. Probablemente en la frase ha metido Quevedo experiencias de su etapa italiana. Cesáreo Fernández Duro, en un libro sobre el conde de Fuentes, gobernador de Milán, dice de él lo siguiente[22]:

> Sintiéndose enfermo por el mes de mayo de 1610, volvió a enviar a la corte al secretario Huelmo, encargándole se avisara al Rey de la gravedad de su estado, y sirvió el viaje de prueba ulterior de la confianza ilimitada que merecía al soberano, por cédula firmada en Aranda de Duero, acompañando otras en blanco, a fin de que designara el mismo conde la persona que hubiera de sucederle en el mando, o las personas, si creía conveniente dividirlo, con la cláusula de que Su Majestad quedaba descansado con remitírselo todo.

De esa forma, también Lampuga echa mano del excepcional procedimiento diplomático haciendo confianza a la Perala para que esta reparta a su arbitrio los mentises firmados en blanco por el jaque. Si el concepto, como quiere Gracián[23], consiste en aproximar mundos

[22] Fernández Duro, 1884, pp. 486-87. Transcribe la carta del rey en pp. 604-606, y apostilla que la acompañan «dos cédulas de nombramiento con los nombres en blanco».

[23] «El extremismo expresivo forma una parte intrínseca del conceptismo de nuestro autor, una especie de argumentación que insiste en equiparar conceptos que solo tienen en común algún que otro elemento, y normalmente solo de modo figurativo» (Ettinghausen, 1995, p. 256).

remotos, entre los que no se adivina la menor nota común, este será uno de los más logrados de Quevedo.

La «Vida y milagros de Montilla» (núm. 855) contiene pasajes enigmáticos; como varias de estas jácaras no se han editado casi más que por Blecua, haremos algunas observaciones de pasada, por si fueren de utilidad para alguien. En esta hay un narrador que pinta a Montilla en la galera «donde el capitán Correa / da mal rato con su nombre, / excusando en los alfaques / los corcovos del galope». Esto último carece de nota, aunque la necesita: *alfaques* son bajos de arena, y también un topónimo; podría indicar que los galeotes ponen los alfaques como excusa para remar blandamente, o que el capitán lleva la galera por donde hay poca profundidad para evitar la marejada, pero la conjetura no convence del todo en una escena nocturna. Montilla canta al son de sus cadenas «cuando a la prima rendida / pasan diez y molan once, / dando música a las chinches / que se ceban y le comen». Nota de Blecua: «*molan,* de moler, molestar, hacerse pesado, como amolar». Confieso no saber lo que significa *molan,* pero sospecho que no puede venir del verbo señalado por Blecua, donde la *o* tónica debería diptongar. Al tratarse de un hápax, al menos en la obra poética, he pensado si será errata por *holan,* o *velan,* ya que según Chaves, en la cárcel de Sevilla se decía *hola* y *vela* durante las guardias nocturnas; aunque se hiciera también en galeras, el pasaje sigue oscuro. Lo mismo ocurre con estos versos: «En las comedias traía / dos chiquillas de a catorce / que cada tarde agarraban / con virillas dos alcorques». Blecua anota: «*virillas,* las cintas con que se ataban los zapatos; *alcorques,* alpargatas. (Quevedo quiere decir que esas dos jóvenes pescaban en el teatro dos aldeanos)». Para Covarrubias, en cambio, la virilla es «una corregüela, que se insiere en el zapato entre la suela y el cordobán», y sabemos, por otros testimonios, que solían hacerse de plata; en cuanto a los alcorques, son chapines; no sé de dónde salen los aldeanos que interpreta Blecua. La copla parece sugerir que las mozas ganaban, con malas artes, lo que habría bastado para argentarles el pantuflo, que diría Góngora[24]. Más abajo el valiente relata su viaje a Madrid: «Llegamos a Babilonia / un miércoles por la noche; / tendí raspa en el mesón / de Catalina de Torres». Nota de Blecua a *tendí raspa:* «cierta trampa de los fulleros en el juego de naipes». Creo, con Schwartz y Arellano, que significa simplemente 'me alojé, o me eché a dormir', puesto que *raspa* es metáfora degradante por 'espalda o espinazo', según reconoce, esta vez con acierto, el *Léxico del marginalismo:* «Tiende

[24] Finardo, un personaje de *El villano en su rincón,* I, enumera las «seis o siete maneras de mujeres pescadoras», entre las cuales aparecen algunas cuyas mañas recuerdan las citadas por Quevedo: «Otra veréis cuyo fin / es dar un nuevo chapín, / que aquella mañana estrena. / Acuden a la virilla / de plata resplandeciente / mil peces de toda gente, / y ella salta, danza y brilla» (Lope de Vega, *Obras,* ed. Menéndez Pelayo, XV, 1913, p. 277).

redes por el mundo, / mientras yo tiendo la raspa», le espeta Diógenes a Alejandro en el conocido romance (núm. 745).

«Zampuzado en un banasto» (núm. 856), otra de las célebres, no presenta problemas de interpretación, por más que otra cosa sugieran las notas de Crosby, que en esta jácara se supera a sí mismo. Las siete coplas líricas insertas entre vv. 81 y 108 suponen una ruptura chocante; como no figuran en las versiones D y E procedentes de manuscritos, uno se pregunta si, en esta ocasión, don Jusepe no habrá elegido la menos feliz. Tampoco nos detendremos en «Añasco el de Talavera», el «Desafío de dos jaques», «Con mil honras, ¡vive Cribas!», ni en las restantes hasta la última, «Estábase el padre Esquerra», que hace la núm. 864. Esta, titulada «Jacarandina», la transmiten dos mss. de Menéndez Pelayo, uno de los cuales, el 108, contiene obras dudosas o apócrifas; de este deriva una copia incompleta que poseyó Luis Valdés. Sin embargo, con independencia de su autoría, es la culminación del género, y de nuevo adopta, como las mejores de las citadas, la asonancia aguda en *á*. Aunque el poeta se las ingenia para designar las mayores crudezas con insólitos rodeos, su obscenidad básica podría haber sido suficiente causa para que, si pertenece Quevedo, sea de las que don Jusepe confiesa haber «expungido con estilo riguroso», es decir, eliminado sin contemplaciones[25]. El escenario es la mancebía de Alcalá, y comienza pasando revista a las rameras que allí ejercen su oficio: «Güera y gafa y sin gallillo, / a fundar enfermedad / vino de Ocaña la Miza / y puso tienda del mal». Lo de *fundar enfermedad* es, como concepto, un hallazgo, porque lo que se fundaba eran conventos o mayorazgos, y no puede haber nada más opuesto que el solemne verbo y la vergonzante dolencia a que se refiere. «La Chillona, que introdujo / los dácalas y el jurar / y la primera que en Burgos / puso la gatesca a real» parece encarecer los años de la Chillona; en cuanto a la gatesca, designa, sin duda, un servicio distinto del gusto «rapado» por el que la Ginesa cobra dieciséis reales. La *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro* transcribe una letrilla del ms. Navarrete (263 de Ravenna) en que una madre alecciona a la hija casadera con estas palabras: «a la gatesca, es verdad / que se gana dos pulgadas, / hija mía, mas mirad / que no conviene a casadas / sino estarse bien echadas / y hoder bien a placer»[26]. Muy gráfico es el símil de la siguiente copla: «Con nalgas atarantadas / la Berrenda de Roldán / pasó plaza de alquitara / y destilaba el lugar», donde encontramos un uso insospechado de la alquitara evocada en otro poema para representar a un narigón. Pasada la retahíla de personajes, cuenta el narrador que «todas estaban en celo /

[25] El estilo, como se sabe, servía también para borrar. En los preliminares a Terpsícore don Jusepe dice de las jácaras que «muchas hay otras de las que se han recogido aquí, que, o no se han alcanzado, habiendo de ellas noticia, o no la ha habido, como yo en esta erudición no soy muy versado» (Quevedo, *Obra poética,* ed. Blecua, I, 1969, p. 127). Al no estar muy clara la índole de este poema, bien podría encontrarse incurso en los burlescos de Thalía, a los que se refiere la frase transcrita (*ibid.,* p. 136).

[26] Ed. Alzieu, Jammes y Lissorgues, 1975, p. 202.

avijonando un patán», pero el verbo *avijonar,* del que Blecua nada dice, es desconocido; la variante trae *avizorando.* Como la lectura del ms. es clara, habrá que proponer *aguijonando,* con la habitual confusión de labial y velar, y el sentido, obvio, de 'estimular'; *aguijonar,* que no figura en el *Tesoro lexicográfico,* lo usa Lope de Vega en *El mejor maestro el tiempo,* I: «Valga el diablo vuestras madres / que sospecho que os parieron / para aguijonar mis carnes / con agujas en los dedos»[27]. «Una le enseña las piernas, / otra cierne el delantar», continúa el texto[28]; la definición de *cerner* en el *Diccionario de Autoridades,* 'andar o menearse, moviendo el cuerpo a uno y otro lado, como quien cierne', permite rectificar la nota a los versos: «La Plaga, como impedida, / no pudiendo zarandar»; Blecua, desnortado por el *Diccionario* académico, aclara que zarandar es 'colar el dulce con la zaranda'. Pero Quevedo usa el verbo en la respuesta de Lampuga: «Aguedilla la bermeja / se cansó de zarandar / y está haciendo buena vida / en la venta del Abad»; significa, pues, 'mover alguna cosa con prisa, ligereza y facilidad', según el mismo *Diccionario de Autoridades,* es decir, menearse como quien maneja una criba, en el mismo sentido que *cerner* o que *atarantadas*[29]. Lo que no se entiende es lo que a continuación hace la moza: «Con un tonillo achacoso / cantó las barbas de Adán», aunque sí sus consecuencias: «Los relinchos de la porra / responden a su cantar, / que tiene muy supitañas / las chorretadas y el zas»[30]. Todo lo que viene después, subidísimo de tono, es magistral; el patán se decide por la Plaga, «mujer que peló una calle / con un suspiro no más», hipérbole no menor que aquella en la que se transcriben las palabras de un jaque borrachín, «después que toda la calle / sahumó con un regüeldo» (núm. 697)[31]. He ahí a otra mujer que funda enfermedad ya desde el apodo que la designa. Puesto el narrador en la pendiente hiperbólica, y la tronga en el trincadero, afirma que mostraba «de zurriagazos de pijas / desportillado el mear», concepto irreal que parece montado sobre aquel refrán de «tanto va el cántaro a la fuente...». «Sobre ella se echó de buces, / que por su furia infernal / se le saltaron los sesos / en los pelos del zaguán» es un prodigio de eufemismo, seguido de otros no menos agudos; tras el comentario de la Plaga, «ella cobra por entero, / aunque él pecó la mitad». Sin embargo, por culpa

[27] *Obras,* ed. Real Academia Española, VII, 1930, p. 508.

[28] Es claro que *delantar* no es aquí esa pronunciación andaluza de *delantal* mencionada por F. García Lorca, 1980, p. 63.

[29] El estribillo de la letrilla recordada en la nota 21 usa el verbo *cerner* como si su sentido erótico fuese habitual: «Enseña la madre a la novia / cómo se lo tiene de hacer, / alzando las piernas arriba / y con el culo cerner».

[30] El cantar, si era tal cosa, no figura, al menos con ese título, en el *Corpus de la lírica popular,* de M. Frenk, ni se menciona en Chevalier, 1976, probablemente porque nada tendría de tradicional ni de popular.

[31] Quevedo, siempre insistente, usa expresiones similares en otros poemas: «La Gil, que con un bostezo / enfermó toda Segorbe» (núm. 690); «Andas poniéndome nombres / y llámante la Hospital, / mujer que con un bostezo / plagaste tu vecindad» (núm. 744).

de unas monedas dudosas, surge una reyerta en la cual las daifas «encaramaron las uñas, / empinaron el chillar», conceptos caracterizados, una vez más, por la inadecuación semántica de los verbos a sus complementos. El patán se defiende a coces, pero «La Plaga le hizo presa / en el nones de empreñar: / dos dedos se vio de tiple / y a pique de Florïán», trallazos verbales que describen algo para cuya designación la lengua común contaba con pocos recursos y ninguno literario. Pone paz entonces el padre de la mancebía, «llena la voz de migajas» y con lenguaje más directo: «Restitúyanle lo suyo; / trátese toda verdad; / vuélvanle los compañones / y el engendrador pulgar». El autor se recrea, no pintando la situación imaginada, sino encadenando los conceptos, que vienen, como las cerezas, unos tras otros: «Soltó la Plaga al instante / la herramienta del pecar, / en tortilla el cosquilloso, / en oblea lo demás», y el pobre hombre sale disparado del burdel «diciendo: ¡qué caro vende / el infierno Satanás!». Manipulada así la realidad más sórdida, desaparecen su color, su hedor, su condición vulgar, mugrienta y lamentable, y el resultado es un breve entremés lleno de fogonazos verbales donde todo lo viejo parece suceder por vez primera[32].

Al comienzo de este trabajo hemos aludido a varios aspectos del antirrealismo quevediano. En la misma línea, dos artículos de José F. Montesinos recientemente recuperados («Quevedo y la falsificación de la vida» y «*Los Sueños* de Quevedo») destacan las puerilidades y simplezas de su visión política, la demagogia implícita en su sátira, el predominio de sus sentimientos sobre sus ideas, todo lo cual se contrapone a su grandeza verbal derivada tanto del manejo de la lengua como de la inclinación al extremismo, la hipérbole y la sorpresa dominantes en toda su obra, especialmente en la parcela burlesca, que es la menos envejecida. Y hablando de las jácaras, dan como clave de su significado la nostalgia de unos tiempos heroicos inventados por el radical pesimismo de Quevedo, lo que nos devuelve a la epístola «atrozmente utópica» al conde-duque de Olivares, y al desprecio del poeta por el mundo en que le tocó vivir, un mundo que se resistía por igual al análisis y a la enmienda:

> Pensar que Quevedo pudo escribirlas con otro propósito que mostrar que su siglo no era siglo de hombres es considerarlo aquejado de una extraña esquizofrenia. Aquí están los héroes de hoy, nos dice Quevedo, en las jácaras como en los *Sueños,* como en *La hora de todos,* como en cuanto de satírico escribió. Siglo de lodo este. Aquí están sus héroes[33].

[32] Aprovechamos para rectificar tres lecturas defectuosas de Blecua: v. 56, *nos sorbe el orinal* debe ser *nos sorbe de orinal.* En el v. 94, *y en cuartillo* debe ser *y un cuartillo;* en v. 109, *bofetadas andaban* debe ser *bofetadas que andaban.*

[33] *Cfr*: J. F. Montesinos, 1997, p. 71.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Hernández, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro,* Salamanca, Universidad, 1976.

Arellano, I., «En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance *Hagamos cuenta con pago*», *Criticón,* 31, 1985, pp. 5-43.

Arellano, I., «La jácara inicial de *Pero Vázquez de Escamilla,* de Quevedo», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro,* ed. I. Arellano y J. Cañedo, Madrid, Castalia, 1991, pp. 13-45.

Borges, J. L., «Quevedo», en *Quevedo,* ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 23-28.

Cabrales Arteaga, J. M., *La poesía de Rodrigo de Reinosa,* Santander, Diputación Provincial, 1980.

Carreira, A., «Elementos no petrarquistas en la poesía amorosa de Quevedo», en *La poésie amoureuse de Quevedo,* ed. de M.-L. Ortega, París, ENS, 1997a, pp. 85-100.

Carreira, A., «Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético», en *Quevedo a nueva luz. Escritura y política,* ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad, 1997b, pp. 229-47.

Chevalier, M., «Cuentecillos y chistes tradicionales en la obra de Quevedo. Contribución a una historia del conceptismo», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 25, 1976, pp. 17-44.

Chevalier, M., *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal,* Barcelona, Crítica, 1992.

Diccionario de Autoridades, Madrid, Gredos, 1963.

Duque de Estrada, Diego, *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor,* ed. H. Ettinghausen, Madrid, Castalia, 1982.

Ettinghausen, H., «Ideología intergenérica: la obra circunstancial de Quevedo», en *Estudios sobre Quevedo,* ed. de S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 225-60.

Fernández Duro, C., *Don Pedro Enríquez de Acevedo, conde de Fuentes. Bosquejo encomiástico leído ante la Real Academia de la Historia,* Madrid, Tello, 1884.

Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro, ed. P. Alzieu, R. Jammes, Y. Lissorgues, Toulouse, France Ibérie Recherche, 1975.

Frenk, M., *Corpus de la antigua lírica popular hispánica,* Madrid, Castalia, 1987.

García Lorca, F., *Federico y su mundo,* ed. de M. Hernández, Madrid, Alianza, 1980.

Jauralde, P., «Nuevos textos manuscritos de la poesía de Quevedo», *Boletín de la Real Academia Española,* 66, 1986, pp. 63-73.

Lázaro Carreter, F., «Quevedo: la invención por la palabra», en *Homenaje a Quevedo,* ed. V. García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 9-24.

León, Pedro de, *Grandeza y miseria de Andalucía. Testimonio de una encrucijada histórica (1578-1616),* ed. P. Herrera Puga, Granada, Facultad de Teología, 1981.

Mas, A., *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo,* París, Ediciones Hispanoamericanas, 1957.

Montesinos, J. F., *Entre Renacimiento y Barroco*, ed. P. Álvarez de Miranda, Granada, Comares, 1997.
Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, I, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969.
Quevedo, Francisco de, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
Quevedo, Francisco de, *La Hora de todos*, ed. J. Bourg, P. Dupont y P. Geneste, Madrid, Cátedra, 1987.
Quevedo, Francisco de, *Poesía selecta*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, PPU, 1989.
Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas,* ed. L. Schwartz e I. Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
Vega, Lope de, *Obras,* ed. M. Menéndez Pelayo, XV, Madrid, 1913.
Vega, Lope de, *Obras,* ed. Real Academia Española, VII, Madrid, 1930.

La edición anotada de la poesía de Quevedo: breve historia y perspectivas de futuro

Santiago Fernández Mosquera
Universidad de Santiago de Compostela

No parecen muy afortunados los primeros editores de la poesía de Quevedo; o, tal vez, la tarea sea tan ardua que muchos desfallecen fatalmente.

Recordemos que el propio Quevedo murió antes de finalizar la preparación de sus textos poéticos; González de Salas no pudo terminar la edición completa del *Parnaso español* (1648); el sobrino Aldrete editó el resto de la poesía en *Las Tres Musas últimas Castellanas* (1670) con cierto apremio; tanto Aureliano Fernández-Guerra como Florencio Janer sucumbieron antes de ver terminada su obra...

A estos infortunios humanos se han de añadir no pocos tropiezos editoriales y comerciales también desde el comienzo de la edición. La poesía de Quevedo fue publicada, según una práctica habitual en el Siglo de Oro, por allegados al poeta probablemente sobre la base de un volumen manuscrito que se describe en el contrato entre Aldrete y Pedro Coello como libro manuscrito intitulado *Obras de don Francisco de Queuedo* «que son las poéticas del susodicho, que se llaman *Las nueue mussas*»[1].

Superado este complejo proceso de la edición de la *princeps* y llegados a las primeras ediciones modernas, los problemas continúan: Aureliano Fernández-Guerra no dio a la imprenta, por oscuras razones, el tomo de las poesías para la BAE, que editaría más adelante Florencio Janer.

Los papeles y el trabajo de Fernández-Guerra fueron aprovechados por Menéndez Pelayo para la edición de parte de la poesía de nuestro autor publicada por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces en 1903.

No pocas querellas quedaban atrás; muchos papeles perdidos y más de una intriga de la que se oyen ecos lejanos en una *Advertencia*

[1] Ver A. Rey, 1999, p. 18.

de Adolfo Rivadeneyra en el tomo de Janer para la BAE[2] y en otra de Menéndez Pelayo (1897-1903-1907) para su edición compartida e incompleta de los poemas quevedianos[3]. Hay en todo este proceso un curioso recuerdo de lo sucedido por la edición príncipe de Quevedo y la del propio sobrino Aldrete: muertes intempestivas, papeles recogidos tal cual, ediciones inacabadas, veladas intrigas editoriales... Pues bien, tal vez este mismo tortuoso camino se pueda extender a ediciones más modernas, pero sirvan como ejemplo la príncipe y la primera de este siglo para ilustrar la situación.

Con esos problemas de fondo, intentaremos ordenar e ilustrar muy someramente la historia de la edición de la poesía quevediana de los últimos años. Podemos clasificar las ediciones de la poesía de Quevedo atendiendo a dos criterios generales que, inevitablemente, tenderán a combinarse: a) el carácter total o parcial de la edición y b) la cantidad y tipo de notas ilustrativas por parte del editor moderno. En el primer grupo destacamos:

1. Ediciones de la poesía integradas en una colección de obras completas: Luis Astrana Marín (1932), Felicidad Buendía (1960).

2. Ediciones de la obra poética completa: Blecua, *Poesía original* (1963), *Poesía original completa* (1971, 3ª ed.) y *Obra poética* (1969-1981); edición del propio Blecua para la Biblioteca Castro (1995) y reedición de *Obra poética* (1999), ambas, tal vez llamadas a formar parte de un proyecto más amplio de edición de toda la obra quevediana.

3. Ediciones parciales no antológicas. Aquí se agrupan la edición de María Malfatti (1964) de *Orlando enamorado*; Ignacio Arellano, *Poesía satírico burlesca de Quevedo* (1984), circunscrita a los

[2] «El Sr. D. Aureliano Fernández-Guerra, que dio a la Biblioteca las obras en prosa de Quevedo, no la favorece hoy, muy a pesar nuestro, con las poesías de tan insigne vate. Prometió repetidas veces completar con este tercer tomo la obra que había emprendido, dando seguridad de entregar los originales; pero dichas promesas no fueron cumplidas, y han llenado el largo espacio de quince años, al cabo de los cuales se confió a otro literato la tarea de coleccionar el presente tomo. Terminándolo estaba el Sr. Janer cuando le sorprendió la muerte, y tan sensible desgracia es causa de que la sección de Poesías atribuidas a Quevedo, y la de Notas y observaciones no tengan la latitud que hubieran alcanzado, a juzgar por los materiales que esparcidos hallamos sobre su bufete. Madrid, 25 de Setiembre de 1877. Adolfo Rivadeneyra».

[3] «Por desgracia, sin que podamos decir fijamente el motivo, el tercer tomo de las obras de Quevedo en dicha Biblioteca, que comprende las poesías del gran satírico, no pasó como los dos primeros por las expertas manos del Sr. Fernández-Guerra, sino que fue compilado, con notable desventaja, por otro literato ya difunto, D. Florencio Janer, que mostró, sin duda, loable diligencia para hacer su colección lo más completa que pudo, pero que no sólo ignoró hasta la existencia de muchas legítimas producciones de Quevedo, sino que admitió, en cambio, otras manifestaciones apócrifas; y lejos de enmendar los gravísimos yerros de las ediciones antiguas, los acrecentó con otros nuevos, y aun con variantes infundadas y caprichosas. Entretanto, D. Aureliano Fernández-Guerra, que había hecho del estudio de Quevedo una de las ocupaciones predilectas de su vida, [...] no cesaba, ni cesó hasta la hora de su muerte [7-9-1894] de reunir documentos y noticias para ampliar la biografía de su autor favorito; de allegar nuevos manuscritos suyos...» (Menéndez Pelayo, 1897, pp. V-VI).

sonetos; Remedios Morales Raya (1992), los romances en tesis doctoral inédita; Alfonso Rey Álvarez, *Poesía moral (Polimnia)*, (1992, 1999) y la edición última de Lía Schwartz e Ignacio Arellano, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas* (1998), que mantienen la publicación de, al menos, dos obras completas como el *Heráclito* y *Canta sola a Lisi*. A medio camino entre la antología y la edición parcial y concreta hallamos títulos como *Poemas satíricos, Poemas metafísicos, Poemas satíricos y burlescos, Poesía amorosa, Romances, Poesía burlesca, Poesía lírica, Poesía metafísica y amorosa* (Blecua, 1976, 1978), pero alejadas del propósito principal de las anteriormente señaladas, es decir, la edición de una obra completa.

4. Ediciones antológicas de la poesía de Quevedo. Las antologías de la poesía de Quevedo publicadas a lo largo del siglo[4] y, en particular, a partir de los años sesenta, son innumerables. Muchas de ellas se han servido del texto de José Manuel Blecua, a veces citado expresamente, en otras ocasiones no. El título que predomina es el de *Antología poética* o *Poemas de Francisco de Quevedo*, además de otras más conocidas y respetadas como *Poemas escogidos* de Blecua (1989, 5ª ed.), *Poesía varia, Poesía selecta*, de las que hablaremos más adelante. Se trata de más de 60 antologías de carácter casi siempre divulgativo, enfocadas a un público escolar o destinadas claramente a la divulgación. No es raro que se publique alguna nueva cada año y muchas otras como reediciones. Entre sus editores pueden encontrarse quevedistas de prestigio aunque el objetivo editorial y comercial no les haya permitido la riqueza en la anotación de la que todos son capaces.

Muchas de estas antologías contienen una anotación interesante basada bien en la tradición anterior, bien actualizada en un tono más divulgativo –aunque siempre serio– que las convierten en buenos ejemplos de la interpretación de nuestro poeta. A sabiendas de ser injustos por no citar otras, hemos de destacar dos: la de James O. Crosby, *Poesía varia* (1981), y la reciente de Pozuelo Yvancos (1999). El primero –a cuyo aparato de notas se le señalaron relevantes discrepancias interpretativas[5]– tuvo el gran mérito de adelantar las vías ecdóticas predominantes en la actualidad; es decir, el mantener, aunque antológicamente, la división tradicional

[4] Ya en el siglo XIX, rompiendo un poco la tradición de editar completo o casi, con las intervenciones de Salas o sin ellas, el *Parnaso Español*, se publicaron dos antologías que, manteniendo la estructura de las *Nueve musas*, eran propiamente antologías: una de Eugenio de Ochoa, *Obras escogidas de D. F. de Quevedo y Villegas, con notas y una noticia de su vida y escritos*, Baudry, Librería Europea, París, 1860; otra, *Poesías de D. Francisco de Quevedo Villegas, Caballero de la Orden de Santiago, señor de la Villa de la Torre de Juan Abad, ò lo mejor del Parnaso Español y las Musas Castellanas*, Imprenta de Juan Guix, Valencia, 1875. Alfonso Rey Álvarez (1999, pp. 61-62) las describe y ofrece una filiación de sus textos.

[5] Arellano, 1982.

en *Musas* y la propuesta de publicar, casi en pie de igualdad, diferentes versiones (variantes completas de redacción) del propio Quevedo para algunos poemas de particular trascendencia. La antología de Pozuelo, –diez años después de otra menos rica (Pozuelo, 1989)– es una última propuesta interpretativa, desde una perspectiva menos apegada a la tradicional anotación quevedesca, que arroja nueva luz a los textos más importantes de nuestro autor. La primera está totalmente asentada dentro de la tradición editorial quevediana; la segunda es una valiente apuesta en la que se recogen las tendencias hermenéuticas más actuales.

Podríamos establecer un apartado dentro de estas antologías atendiendo al carácter de su anotación a la vez que se mantienen como recopilación parcial: son aquellas que acentúan su carácter explicativo frente al acumulativo-divulgador. Se trata de libros en los que prima la anotación y la explicación de los textos frente a su número antologado y que suelen llevar por título *Comentarios a la poesía de Quevedo* (Oliver, 1984) o similares, como los últimos especializados en poesía satírica, Ignacio Arellano (1998) y amorosa, Mercedes Blanco (1998). Otra variante es el libro mixto, extensa introducción con una antología escasamente anotada. Entrarían aquí trabajos como los de Manuel Durán (1978) o M. A. González Muñiz (1983). Caso aparte es el volumen confeccionado por Celsa Carmen García Valdés, *Quevedo esencial* (1990) en el que se recoge un buen número de obras rigurosamente escogidas, en prosa y verso, pero escasamente anotadas debido al enfoque editorial de la colección.

El grupo b) establecido previamente sobre la base de la cantidad y calidad de las notas, está interrelacionado de manera obligada con la especialización de la edición, salvo en casos particulares. Entre estos se encuentran aquellas ediciones históricas, de bibliofilia o de lujo que, por su concepción carecen de notas[6], o por el otro lado, aquellas antologías que, por su calidad o estructura, disfrutan de un nivel de anotación especializado. Repasemos, brevemente, la historia de algunas de estas ediciones anotadas.

Antes de comenzar, sin embargo, tendremos que constatar una particularidad quevediana: su poesía no tuvo la fortuna editorial de Gar-

[6] La obra de Quevedo es una de las más evocadoras para la realización de trabajos gráficos. De hecho, los mejores grabadores contemporáneos han estampado diferentes series sobre obras de Quevedo. José Luis Cuevas, José Hernández, Luis García-Ochoa (1979) sobre la base del *Buscón*, Manuel Alcorlo ilustró *La Hora de todos* (1982), Jorge Castillo, una edición de *Canta sola a Lisi* (1979). También se han publicado ediciones ilustradas con grabados de los *Poemas metafísicos* (1981), *Sonetos amorosos* (1980), *El testamento de don Quijote* (1987), *Las Zahurdas de Plutón* (1976). Casi todas estas ediciones son realizadas por la editorial Ediciones de Arte y Bibliofilia, Grupo Editorial Casariego. Está por analizar la gran riqueza gráfica que despierta la obra de Quevedo, una tradición que la revista *La Perinola* pretende mantener en sus cuidadas ilustraciones.

cilaso o de Góngora. Nadie se ocupó de editarla sistemáticamente, impresa o manuscrita, en vida del poeta ni nadie se entretuvo en anotarla, ni siquiera años más tarde de la publicación de la *princeps*. Antonio Carreira (1997) documenta la poca difusión que la poesía de Quevedo tuvo antes de la edición de González de Salas y de Aldrete, insinuando que sus poemas quedaron en la redoma, sobrecogidos por la presencia aplastante de la poesía de Góngora. Otras razones, no siempre coincidentes, relacionadas con los avatares biográficos del poeta, podemos leer en la monografía de Pablo Jauralde (1998). Sea como fuere, Quevedo no fue ni editado en vida, ni profusamente anotado con posterioridad, aunque la edición de González de Salas sea técnicamente una de las mejores publicadas en el XVII. En la inexistencia de tales anotaciones, no habrá que desdeñar la cantidad de sus textos y la dificultad de la poesía de Quevedo, más allá de unas claves hermeneúticas tópicas.

Será imprescindible, pues, iniciar este camino por la edición príncipe de la que tan orgulloso estaba su autor, González de Salas. Se ha estudiado ya con cierto detenimiento el papel que González de Salas jugó en la edición de la poesía de Quevedo. Los editores modernos han señalado, desde Blecua, Crosby, Alfonso Rey, «la huella» de su labor en la edición de los textos.

Este último[7] ha estudiado con detenimiento las intervenciones y las anotaciones de Salas en el *Parnaso español* (1648), especialmente centradas en la musa *Polimnia*. A partir de las palabras de Salas en los preliminares[8], Rey distingue «tres supuestos diferentes» de anotación: «(1) los epígrafes y, en algunos casos, sus comentarios adicionales; (2) las notas sobre fuentes; (3) las notas estilísticas y gramaticales». En este análisis aplicado a *Polimnia*, el estudioso compostelano duda de la paternidad exclusiva de Salas, tanto para los epígrafes como para alguna de las notas.

De igual forma, yo mismo[9], en el análisis de la poesía amorosa y, en particular, de la musa *Erato*, llego a unas conclusiones similares[10]: las intervenciones de Salas, sea en la ordenación, en la confección de los

[7] Rey, 1999, pp. 33-38.

[8] «Las literarias ilustraciones, que se pudieran hacer muy oportunas, y decentes [...] no tienen aquí lugar. Otro podrá ser que las cuide. Las fuentes se apuntan alguna vez. Los equívocos, que vulgarmente se llaman; y las alusiones suyas, son tan frecuentes, y multiplicados aquellos, [...] que mucho número, sin advertirse, se haya de perder [...] Pero la prevención, que creo será bien recibida de todos, de los títulos míos es, que preceden a cada poesía; pues siendo ellos muy breves, dan grande luz para la noticia de el argumento que contiene cada una» (*Prevenciones al lector*).

[9] Fernández Mosquera, 1992; 1999, pp. 334-47.

[10] Las intervenciones de Salas se pueden resumir en: «1) Notas sobre la distribución de los poemas, sobre la ausencia o la dificultad en la recopilación, o la situación de uno de ellos. 2) Breves disertaciones que, o bien ilustran la composición, o son, en la mayoría de los casos, digresiones sobre algún punto del texto. 3) Y por último, notas más concretas sobre una palabra particular o una fuente determinada, redactadas de una forma más concisa, impresas al margen de la composición, marcadas de dos formas distintas y distribuidas por parejas de poemas» (Fernández Mosquera, 1999, p. 341).

epígrafes, títulos de los poemas o breves disertaciones introductorias, parecen derivar de unas notas previas que tal vez convenga no descartar que se traten del propio Quevedo. Con respecto a *Canta sola a Lisi* por una razón importante: ¿cómo sabía Salas que muchos de los poemas que integran el cancionero amoroso pertenecían a éste cuando en el texto del poema no hay ninguna referencia explícita a Lisi, ni aun en muchos de los títulos? Por otro lado, es sospechosa la arbitrariedad de Salas en la anotación y hasta en la distribución de dichas notas.

Las notas que ahora nos interesan son las explicativas o las de fuentes. Si las segundas son más frecuentes en *Polimnia*[11], aunque también irregulares, en *Canta sola a Lisi* son más numerosas las que aclaran voces o cuestiones gramaticales. No es fácil justificar esta variación porque, a diferencia de la poesía burlesca, por ejemplo, ambos temas y géneros –moral y amoroso– podían ser proclives a la abundancia de la anotación de fuentes. De los dos análisis más detenidos de la labor de Salas en la anotación a la poesía de Quevedo se puede concluir que Salas quizá haya utilizado materiales ya elaborados por el propio poeta y ello explica la arbitrariedad en la distribución de las notas así como la ordenación interna de las diferentes musas.

El orgullo que manifiesta Salas en muchas de sus intervenciones al respecto de su elaboración del *Parnaso español* queda evidenciado en la edición del desconocido Amuso Cultifragio[12]. Por lo que se refiere a *Polimnia* no supone ninguna novedad frente a la edición príncipe, aparte de añadir alguna errata más, si bien «el editor hizo compatible tal descuido con un escrutinio de aquellas anotaciones donde González de Salas se atribuye ciertas intervenciones»[13]. De la misma forma, pero con intervenciones más llamativas, opera el denominado «ocioso de Lovaina» en la musa *Erato*. Ya se ha descrito este curioso escrutinio[14] que tiende, en general, a eliminar aquellas intervenciones que tengan por protagonista manifiesto a González de Salas. Recordemos, a título de ejemplo, una curiosa y bien significativa: en la explicación al epígrafe del poema XXX, se suprime no todo el texto, sino sólo lo referido a Salas:

> Todas las dicciones empiezan con A. [Es muy dificultosa composición. Aunque hay quien la haya ejecutado y yo tengo todo un poema en lengua latina al puerco, que igualmente todas las voces empiezan con P.] (*Parnaso Español*, 216).

En fin, Salas sin duda tiene gran responsabilidad en la edición del *Parnaso español* (1648), la edición príncipe de la poesía de Quevedo, pero menos de la que proclama. Y, en cualquier caso, siendo una edi-

[11] Rey, 1999, pp. 35-36.
[12] Descrita ya en muchos catálogos, el último de Rey Álvarez (1999, p. 42).
[13] Rey, 1999, p. 35.
[14] Fernández Mosquera, 1999, pp. 348-52.

ción modélica –mientras nuevas investigaciones no demuestren lo contrario– no se caracteriza por la anotación de los textos.

Tal vez no sea justo del todo exacerbar la crítica a González de Salas. La edición del *Parnaso* está pulcramente realizada, no se han encontrado apócrifos en ninguno de los textos editados, contiene apreciaciones («disertaciones») eruditas de gran interés y un número apreciable de notas, epígrafes y apostillas. Empero, ni el estilo del erudito ni su inmodestia favorecen el aprecio de los lectores; quizá muchas cosas que se atribuye sean del propio Quevedo o de otros ingenios. Sin embargo, ha sido la mejor edición de Quevedo hasta bien entrado el siglo XX. Cuando subrayamos la inexistencia de anotación, queremos referirnos a la ausencia de tradición exegética en la línea del Brocense y Herrera para Garcilaso o de Pellicer y otros para Góngora. Esa es la laguna de la anotación quevediana, no la existencia de malas ediciones porque con criterios del siglo XVII, y aún del XX, la *princeps* de Salas es una magnífica edición. Y no caigamos en el error de aplicar un concepto editorial y filológico de finales del siglo XX a una edición de 1648. La perversión editorial pseudofilológica radicaría precisamente en todo lo contrario: actuar con criterios del siglo XVII en ediciones del XX, algo que afortunadamente no sucede.

Menos anotada está la edición no tan fiable del sobrino de Quevedo, Pedro Aldrete, *Las Tres Musas últimas castellanas* (1670), para la cual, según Crosby[15], aprovechó los materiales preparados por Salas, aunque también lo podrían haber estado por Quevedo, si nos atenemos a la declaración del sobrino:

> he procurado se junten en este libro las [obras] que he podido conseguir, y que todas las poesías que comprehende se impriman en la mesma conformidad que las dejó, sin añadir, ni quitar cosa alguna. Bien veo que les faltan muchos asumptos, y las que los tiene están defectuosos, y no tienen el lugar que les toca; la causa de esto ha sido no haber podido yo assistir a la corrección de la imprenta; enmendaráse en la segunda impresión que se hiciere. (*Las Tres Musas*, *Al lector*, fol. 5)

Pues bien, la historia de la anotación de la poesía de Quevedo hasta el siglo XIX no cambia sustancialmente, ya que se vienen publicando, con pequeñas variantes, el *Parnaso* y *Las tres Musas* o ambos conjuntamente aprovechando, como mucho, las anotaciones de Salas.

Cuando entramos ya en las ediciones eruditas del siglo pasado de la mano de Janer, podríamos pensar que tal anotación se enriquece. Lo hace, ciertamente, mas no en la medida esperable de calidad y riqueza. Se siguen aprovechando las notas de Salas, pero las desgracias y contratiempos que señalábamos al comienzo no facilitaron una ordenación y aprovechamiento cabal tanto de las notas de Janer como de

[15] Ver Crosby, 1966 y Fernández Mosquera, 1999, pp. 35-36 y 352.

las de Aureliano Fernández-Guerra: ambos dejaron en manos de otros la ordenación y aprovechamiento de las notas sueltas en sus bufetes.

Entre las páginas 563-82 de la edición de Janer (1877) para la BAE se recogen, numeradas correlativamente con el número del poema editado, menos de 80 notas diferentes a los más de 800 poemas editados. Se trata de notas muy heterogéneas en las que se allegan cartas enviadas a Janer sobre diversos asuntos relacionados, directa o indirectamente, con los textos; comentarios verbales de distintos eruditos, no siempre fiables, como Basilio Sebastián Castellanos y otros apuntes de variado tipo que no forman un cuerpo ordenado y coherente de anotación. También aquí se incluyen otros textos variantes o alternativos que Janer o el compilador final, adjuntan al tomo y que en la mayoría de los casos figuran a pie de página en la edición del poema concreto. Pero las cifras demuestran que estamos ante una anotación, no siempre rigurosa, del 10% de los textos editados. Las notas a pie son irregulares y, como las anteriores, tampoco forman un conjunto coherente, pero pueden llegar a ser bastante ricas. En muchos casos, se transcriben las clásicas de González de Salas, se ilustran voces con Covarrubias, se señalan variantes, algunas fuentes (aprovechando las ya indicadas por Salas), se reeditan versos censurados, se aclaran escenas o personajes históricos y mitológicos. Con todo, en general, da la impresión de lo que es: una edición que no tuvo la mano final de su autor para ordenar todos los materiales recopilados.

Algo similar sucede con los textos de Fernández-Guerra y Menéndez Pelayo, con el añadido de ser una edición mucho más incompleta y, además, optan por un criterio clasificador por fechas muy arriesgado y forzosamente incompleto como los mismos editores reconocen. Las notas son, tal vez, más escasas aunque más precisas y se aprecia que muchas de ellas engrosan el primer tomo que introduce la edición.

Llegamos, así, a la edición de Astrana, tan menospreciada por sus contemporáneos como alabada por él mismo[16]. Astrana, un poco en la línea de Janer y Fernández-Guerra / Menéndez-Pelayo agrupa los poemas por fechas no muy seguras, no muy justificadas, y por temas, deshaciendo parcialmente la ordenación por *Musas* y ofreciendo pocas notas explicativas. Las más son variantes y noticia de procedencia además de transcribir muchas notas de Salas. No deja Astrana de criticar la impericia de quienes le precedieron, desde el sobrino Pedro Aldrete y los cajistas de su edición hasta Janer[17] («El pobre Florencio Janer, que tanto desbarató los versos de Quevedo, leyó aquí...») y, sobre todo, Salas, a quien atribuye y afea una desmedida intervención en los

[16] Así reza el título de la edición: «Obras completas de Francisco de Quevedo Villegas. Textos genuinos del autor, descubiertos, clasificados y anotados por Luis Astrana Marín. Edición crítica. Con más de doscientas producciones inéditas del príncipe del ingenio, y numerosos documentos y pormenores desconocidos. Obras en verso. Año 1932. Aguilar Editor. Madrid».

[17] Astrana, 1932, p. 496, n. 1 y p. LXIV.

textos de Quevedo. De hecho, alguna advertencia que le dedica al erudito podría haberla cumplido él mismo: «Bien pudiera haber enderezado González de Salas sus notas a esclarecer estos pasajes difíciles, en tiempos que era corriente su uso»[18]. Como es sabido, Astrana aprovecha los materiales de Fernández-Guerra que pasaron a manos de Menéndez Pelayo por medio de Luis Valdés, sobrino político de Fernández-Guerra, quién también facilitó muchos otros textos y manuscritos a Astrana para que continuase la obra de su tío. Dicha deuda se refleja en innumerables notas del propio Astrana.

Cierra este repaso a las ediciones de la poesía de Quevedo dentro del más amplio conjunto de *Obras completas* la edición de Felicidad Buendía (1960), también para Aguilar, la cual no supone un cambio significativo con respecto a Astrana y, por supuesto, ninguno con respecto a la riqueza y la calidad de la anotación anterior.

Un paso definitivo, que prepara la poesía de Quevedo para el estudio dentro del hispanismo moderno, tiene lugar cuando don José Manuel Blecua emprende el camino de la edición quevediana. Pero las distintas ediciones de Blecua ni pretenden ser críticas (como él mismo, modestamente, ha señalado en más de una ocasión) ni tampoco anotadas. Se «limita» –digámoslo bien entre comillas– a señalar variantes y a transcribir las notas de Salas, aunque ofrezca muchos otros preciosos datos en sus páginas. Bien es cierto que algunos que pretendían anotar los textos no hicieron otra cosa y, además, con mucha menos pericia, eficacia y exhaustividad. Por otro lado, estamos ya en los años sesenta, aunque el trabajo de Blecua hubiera empezado veinte años atrás, casi casualmente, al descubrir en su edición del *Cancionero de 1628* poemas de Quevedo que no coincidían con los textos del *Parnaso*.

Las opciones que Blecua tomó en su momento (la puntuación, el desglose de las *Musas*, la elección del texto base, la inclusión de algún poema apócrifo...[19]), ya se han comentado a lo largo de estos años. Perdura, sin embargo, su labor y su texto, con las matizaciones pertinentes, convertido en la vulgata de la poesía de Quevedo. Acabado está casi el siglo y en la historia de la edición quevediana todavía no se ha vuelto a editar a Quevedo completo, con o sin notas ilustrativas.

[18] Astrana, 1932, p. 342. Otros ejemplos de notas dedicadas a González de Salas son: «Don José Antonio González de Salas, en su insensata manía de imprimir a las poesías de Quevedo sabor culterano, modificó de tal modo este soneto, que lo hizo casi nuevo y entre anochecido e ininteligible» (1932, p. 3). «Don José Antonio González de Salas, que, como se habrá notado, de ningún modo se resignaba a no colaborar con Quevedo, anota lo siguiente...» (1932, p. 187). «Don José Antonio González de Salas debió de ensañarse mucho con este romance, en su incalificable labor de retoque y enmienda de los versos de Quevedo...» (1932, p. 319). «Aquí González de Salas se despachó a su gusto. [...] Lo cual quiere decir que debió de hacerla nueva, como se ve por el cerrado culteranismo con que está escrita, la mayor parte de cuyas octavas no se entiende poco ni mucho» (1932, p. 390).

[19] Muy pocos con seguridad, como bien ha demostrado Isabel Pérez Cuenca en este mismo congreso y se recoge en su ponencia publicada también en este número.

Las siguientes ediciones de la poesía completa no estrictamente antológicas se centran en la publicación secciones u obras que se pueden considerar como conjuntos formalmente acabados por parte de Quevedo.

Una de las primeras fue la edición del *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el Enamorado*, publicada por María E. Malfatti en 1964. La edición cuenta con una magnífica introducción al género y a la parodia quevediana realizada fundamentalmente sobre la base de los textos de Boiardo que pasan a nota en la edición del texto. Por lo que se refiere a la anotación, es un buen ejemplo de anotación especializada, no muy extensa, y de tono interpretativo, para lo cual se ayuda de *Autoridades*, otros autores áureos y otras obras de Quevedo. Estamos ante una de las primeras anotaciones sistemáticas de una obra quevedesca, cuyo origen es una tesis, como alguna de las siguientes que señalaremos.

Por ejemplo, la anotación de los sonetos satírico-burlescos por parte de Ignacio Arellano (1984). Basado en la edición de Blecua, Arellano propone una anotación «filológica» (término que hace explícito en el estudio) de los sonetos. Se recogen aquí los procedimientos adecuados para la ilustración de tan intrincados textos y quizá, por primera vez, se inicia la anotación sistemática de la poesía de Quevedo comenzando por un género temático y métrico. De todos es sabido la atención que Ignacio Arellano ha puesto en el ajuste de la anotación quevediana: desde sus primeras reseñas hasta una de sus últimas propuestas[20], Ignacio Arellano ha expuesto insistentemente lo que para él tiene que ser una precisa hermenéutica de la poesía de Quevedo. Esta preocupación por la exégesis de los versos quevedianos se refleja ejemplarmente en sus ediciones.

De 1992 es otra tesis que aporta una edición y anotación especializada, circunscrita a un género como los Romances. Se trata del trabajo de Remedios Morales Raya, todavía no editado en libro, lo que ha limitado mucho la difusión de su trabajo, en particular, la anotación de muchas de la piezas.

Del mismo año es la edición de la poesía moral de Quevedo, *Polimnia* de Alfonso Rey Álvarez, con una segunda edición (1999) revisada y ampliada. Estamos ante una edición especializada que respeta la clasificación por *Musas* (como ya había hecho modernamente Crosby en su antología *Poesía varia* y, en parte, Arellano en su *Poesía satírico-burlesca*), manteniendo la estructura inicial del *Parnaso*, editada con todo rigor ecdótico y con notas explicativas, léxicas, concordancias con otros textos quevedianos y, sobre todo, fuentes clásicas sobre las que presumiblemente basa el poeta la composición de sus versos.

Reciente también es la edición de Lía Schwartz e Ignacio Arellano, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas* (1998). Y si tiene

[20] Ver por ejemplo Arellano, 1982, 1995.

cabida en este apartado es por la inclusión en esta aparente antología de dos obras completas, dos cancioneros: el religioso-moral *Heráclito cristiano*[21] y el amoroso *Canta sola a Lisi*. Ya nos habían ofrecido una rica antología, *Poesía selecta* (1989) en la que, sin embargo, no presentaban colecciones completas de poemas. Sí, por el contrario, mantienen en esta obra de 1998, como en la anterior, un programa de anotación[22] que se ajusta fielmente a lo que ambos defienden en sus trabajos:

> Hemos intentado, pues, adaptar la anotación a los distintos tipos de poemas: para los morales y religiosos era preciso ilustrar el marco doctrinal e ideológico sobre el que se construyen los motivos poéticos; para los de tipo heroico las referencias históricas y políticas son fundamentales, con notable relevancia de simbolismos heráldicos y otras alusiones a sucesos contemporáneos; para la poesía amorosa nos hemos esforzado particularmente en localizar y glosar las fuentes y el marco de doctrinas estéticas (filosóficas y de tradición literaria, neoplatonismo, petrarquismo, poesía neolatina del Renacimiento) que sustentan la elaboración quevediana; para los poemas jocosos el juego de palabras y la alusión burlesca hacían precisa la ilustración con pasajes paralelos capaces de demostrar el sentido y la tradicionalidad u originalidad de los chistes.
>
> En conclusión, se trata de aplicar un correcto código de lectura e interpretación que sirva al texto, sin integrar forzadamente en él nuestras propias condiciones de recepción o nuestros marcos de referencia ideológicos y sociales, que muy bien pueden no coincidir con los de Quevedo.

Ante el panorama descrito, rico ya, pero susceptible de enriquecerse más, se constata cierto retraso y una aparente escasez de anotación editorial en la poesía quevediana; es hora de preguntarnos las razones de dicho retraso y el agravio comparativo de su poesía con respecto a otros poetas españoles privilegiados. Y sin embargo, la situación de Quevedo en estos momentos es ya envidiable en comparación con otros autores de nuestra literatura.

Una de las primeras causas es la propia edición de Salas, la cual se entendió como suficiente y de calidad, prueba de ellos son las innumerables reediciones, más o menos manipuladas, del *Parnaso español* de 1648. No menos importante es el escollo de la dificultad quevedesca: dificultad ecdótica y dificultad exegética, sentida muy penosamente por todos aquellos que intentaron editar al poeta.

En el discurrir de la edición anotada de Quevedo también han intervenido otros factores que tienen que ver con las herramientas de trabajo: a la ya consabida carencia de ediciones, subsanada en parte por Blecua, hay que añadir la ausencia de datos fiables sobre la vida y la obra de Quevedo, la falta de monografías teóricas e interpretativas

[21] Eric M. Furr, 1986, dedicó su tesis a estudiar y a proponer un conjunto de poemas, con su explicación correspondiente, para el *Heráclito cristiano*, sin llegar a ser estrictamente una edición.

[22] *Un Heráclito*, pp. LXXX-LXXXI.

sobre sus textos y otro tipo de herramientas auxiliares. Todo ello ha mejorado notablemente en los últimos años: los trabajos documentales de Crosby, Jauralde y Riandière, los diferentes análisis de los textos quevedianos, muchos dedicados a la poesía amorosa, otros a la poesía moral, o a géneros como los sonetos por Roig Miranda (1989) o a las *Silvas*, por Candelas (1997), etc., han configurado un panorama más favorable para el estudio. Creemos, en fin, que también otras ayudas como la publicación de los *Índices de la poesía*[23] y el catálogo de manuscritos, por ejemplo, de Pérez Cuenca (en 1997) han aportado la sensación de mayor dominio o al menos, mejor accesibilidad, a los textos de nuestro poeta.

Por otro lado, la interpretación de la poesía quevediana también se ve influida por los hallazgos propios de la historia literaria. En la consideración de Quevedo se ha pasado de su imagen de poeta casi repentista, genialoide y chocarrero al de un poeta culto, preocupado por sus textos y tal vez «retirado en la paz de estos desiertos». La vida de Quevedo puede justificar ambas caras de un mismo personaje, pero será la sabiduría del filólogo la que sepa aquilatar estas facetas y muchas otras del escritor.

Si hacemos un repaso de la exégesis de los textos de Quevedo, se puede constatar un fenómeno de recepción de su obra muy claro con respecto a la interpretación de su prosa que también tiene su reflejo en la intelección de su poesía: desde mediados de este siglo, los distintos críticos han hecho pesar más, en su balance crítico, unas veces el factor literario y otras el factor ideológico o biográfico. Esto se comprueba muy claramente en el análisis de sus sátiras, como hace Lía Schwartz en un trabajo todavía inédito titulado «Justo Lipsio en Quevedo: neoestoicismo, política y sátira». La quevedista ilustra la historia de la recepción de las sátiras quevedianas para indicar que

> ... las sátiras de Quevedo fueran consideradas literatura *o* historia, literatura *o* filosofía, se planteaba hace dos décadas como alternativa sin resolución. En cambio, en estos momentos, tendemos muchos a pensar que estos discursos literarios, aunque «signifiquen» con modalidades diferentes de las que suscriben los discursos históricos o los discursos filosóficos, o exijan un proceso de reconstrucción diferente, funcionan en la intertextualidad, es decir, que sólo llegan a entenderse cabalmente, cuando se los compara con otros discursos de la misma época, historiográficos o filosóficos…

Con el avance de los estudios sobre Quevedo y las teorías críticas aplicadas, se pasó de un biografismo positivista decimonónico a un inmanentismo ciego que no ponía en relación una característica tan quevedesca como es el intercambio de escritura e ideología, de vida y literatura. Como se ve, los últimos estudios demuestran la necesidad

[23] Fernández Mosquera y Azaustre, 1993.

de combinar las diferentes perspectivas, también en el ámbito de su poesía que, tal vez por ser un género más formalizado, tiene más difícil explicación.

Otro factor que interviene de manera radical en la anotación de su poesía es la constatación de la anunciada intertextualidad y reescritura quevediana, más allá de la tópica utilización de fuentes, común a cualquier ejercicio de *imitatio* clásica[24]. Y dicha reescritura debe entenderse desde el entrecruzamiento de géneros y modalidades, entre su prosa y sus versos, entre la producción más literaria y la más circunstancial, como magistralmente expuso Henry Ettinghausen[25] no hace mucho. Esta característica, capital para entender la literatura de Quevedo, ha de combinarse con una aceptada codificación de su poesía que tiene apropiado reflejo en el programa de anotación señalado por Arellano, y por Arellano-Schwartz. Es cierto que cada género tiene sus propios códigos y cada código remite a una interpretación determinada. Sin embargo, la riqueza de la literatura (pensemos ahora en la poesía) quevediana está precisamente en el entrecruzamiento de códigos, géneros y modalidades. De esta forma, el mantener estrictamente la anotación de los textos en un apartado concreto, ilustra en sí mismo la creación de dicho texto, pero no lo pone en relación con otros elementos de la literatura del autor. Y por aislados que pudiesen parecer, es de sospechar que Quevedo escribía simultáneamente poesía amorosa, religiosa, moral o burlesca y sería imposible que, aunque fuese por simple contacto o asociación de ideas, unas metáforas o unas palabras no se deslizasen de un género, de un poema, a otro. De esta manera se puede explicar el petrarquismo amoroso y el antipetrarquismo satírico; la poesía moral y la religiosa; el trasvase de los conceptos positivos de la poesía moral a la poesía encomiástica, la comunicación entre su poesía moral y amorosa. Y de ahí a su prosa en un proceso general de entrecruzamiento de ideas y estilos que dan forma a la literatura quevediana.

Es aquí en donde el concepto tradicional de fuentes para una obra o un verso comienza a resquebrajarse. Se corre el peligro de sobredimensionar la importancia de las fuentes en el sentido más positivista del término, aún cuando sabemos del apego del propio autor a los clásicos y a su gusto por la reescritura. Pero es inevitable que en ese proceso de asimilación de fuentes clásicas, Quevedo no repita exacta-

[24] He reflexionado, en otro lugar, sobre la relación entre reescritura y edición con algunas ideas que complementan las aquí presentadas: «La hora de la reescritura en Quevedo», Casa de Velázquez, enero de 2000, en prensa. Centrándose en la importancia de un estudio diferente de las fuentes de Quevedo, lo había hecho Lía Schwartz (1987, pp. 191-219) en el capítulo «Prácticas de la «imitatio»: el motivo clásico de las plegarias a los dioses» cuya introducción teórica (pp. 191-193) asumimos aquí totalmente. A modo de conclusión, Schwartz comenta: «Una fuente imitada es un sub-texto que al entrar a formar parte de otros sistemas, se modificará precisamente porque la nueva obra seguramente responde a contextos históricos y culturas distintos» (p. 193).

[25] Ettinghausen, 1995.

mente la idea, aunque sí formalmente el verso, que toma de Propercio, Juvenal, Estacio o Séneca.

En este sentido, el proceso de asimilación de los clásicos en Quevedo debe ser reestudiado para no convertir a nuestro poeta en un arqueólogo restaurador de palabras e ideas. Aunque referida a la sátira, Lía Schwartz indica lo siguiente en el mencionado trabajo en prensa:

> En la obra de estos dos grandes autores de sátiras [Lipsio y Erasmo], intermediarios neolatinos de los *antiqui auctores,* aprendió Quevedo a adaptar las fuentes clásicas a las circunstancias de su época, mientras recreaba en su poesía moral y en sus sátiras en prosa y en verso, motivos y temas característicos de Luciano, Horacio y Persio o de la *satura* trágica de Juvenal

El hacer derivar de un verso clásico otro paralelo de Quevedo tiene, cuando menos, sus limitaciones, en particular en cuanto al significado, sino ya a la expresión, que tiende a ser siempre magnificada, subrayada, reescrita, por Quevedo[26].

Por otro lado, cuando se buscan concomitancias directas, convendrá asegurarse, como se viene haciendo desde los trabajos de James O. Crosby o Valentina Nider, de encontrar y comparar las ediciones y la práctica hermeneútica y filológica que el propio Quevedo maneja en su tiempo. Un brillante ejemplo de variación de una posible fuente directa, relacionada con la edición manejada por el autor, señaló Francisco Rico[27], con respecto al famoso soneto «Cerrar podrá mis ojos...».

La intención final, pues, en el esclarecimiento de las fuentes debería ser, cuando menos, la de superar la anotación de Salas, quien, por otro lado, sí que tendría presentes las ediciones manejadas por el poeta y por él mismo.

Otro factor a tener en cuenta es la pertinencia de las técnicas y las bases ecdóticas en la preparación de los textos.

Se está constatando que, para algunos autores de nuestro Siglo de Oro como Quevedo o Calderón, las propuestas clásicas de edición de textos como las de Bédier o Lachmann y sus diferentes variantes, no acaban de ser totalmente operativas.

Por lo que sabemos del proceso creativo quevediano, la opción neolachmaniana que supone la creación de un arquetipo, no siempre es la mejor ayuda para establecer un texto fiable.

Las diferentes versiones de Quevedo en los *Sueños* o en *El Buscón*, por ejemplo, en los que hay que suponer «un continuado proceso de

[26] Ver Guillén, 1982. *Cfr.*: «Sus vastas lecturas y las técnicas mismas de la imitación compuesta que practicó en la redacción de su obra literaria permitirán siempre encontrar referencias a variados antecedentes» (Schwartz, en prensa).

[27] Citado por Arellano y Schwartz (1998, p. 820): «Francisco Rico ha indicado que la fuente del sintagma *blanco día* del verso 2 es el horaciano *album... diem*, donde el adjetivo *album* es variante del *almun*, que escogen las ediciones actuales de más solvencia; véase Horacio, *Odas* IV, 7, 7-8, en la edición de F. Villeneuve: "Inmortalia ne speres, monet annus et almum / quae rapit hora diem"».

remodelación por parte de Quevedo»[28] no se pueden justificar con una técnica reconstructiva que, a la postre, tal vez ofrezca una versión históricamente inexistente sobre todo si quien aplica el método no es un hábil y experto editor. Tampoco podríamos optar por un *codex optimus* porque todos son los mejores en el momento en el que Quevedo los redacta o corrige[29]. Siendo esto así en, al menos, parte de la prosa del autor, también lo es en la poesía por lo que ya autores como Blecua, Crosby o Rey han optado en sus ediciones por ofrecer variantes redaccionales de los textos.

No obstante, ante tal relativismo editorial, al ofrecer las diferentes versiones, se le ha de exigir al editor la exposición razonada de su elección personal y la secuencialización histórica de cada una de las versiones diferentes. Parece que en gran parte de la poesía, la última versión es la del *Parnaso español*, como ya Blecua había propuesto en sus primeras ediciones.

Si, como vemos, los métodos ecdóticos que arrancan del siglo XIX no acaban de ajustarse a las exigencias de los textos de Quevedo, parece un poco incongruente que sigamos utilizando los mismos criterios editoriales que emplearon, en su tiempo, las prácticas que ahora algunos rechazan. Dicho de otro modo, seguimos imprimiendo formalmente nuestras ediciones como se hacía hace cien años en Alemania y menos de cuarenta en España, quienes utilizaban los métodos ecdóticos que hoy se tiende, en algunos casos, a evitar. Y esto es menos justificable cuando, a finales del siglo, se nos ofrecen otras posibilidades técnicas que facilitarían lo que de complejo tiene una opción como las descritas antes para Quevedo[30].

[28] Rey, 1999b, p. 23.

[29] Según Rey (1999, p. 23) «la tarea del editor del *Buscón* no consistiría ni en reconstruir un arquetipo, ni en optar por la copia mejor (pues cada una es la que mejor representa la fase redaccional a que pertenece), sino en mostrar la sucesión de las versiones, depurando cada una de sus errores e identificando la última». En otros términos, habrá que echar mano de la genética textual (Grésillon, 1994) para dar cuenta de cada uno de estos pasos teniendo presente, además, que, en nuestra opinión, Quevedo maneja ya un concepto moderno de 'manuscrito', es decir, como paso previo a la publicación impresa. Véase, sobre este asunto, mi trabajo presentado en La Casa de Velázquez «La hora de la reescritura en Quevedo». No es nueva la apelación a la genética textual y a la edición del *Buscón*. Son ya clásicos los trabajos de Edmond Cros (1980 y 1987); sin embargo, nos referimos aquí a una concepción un tanto diferente de la genética textual menos apegada a cuestiones morfológicas y más cercana a los procedimientos ecdóticos que propone Grésillon.

[30] Se trata de un problema común a toda la edición europea al que se ha de añadir el tiempo y los costes que suponen la edición de unas *Obras completas*. El recurso a las nuevas tecnologías así como la necesidad de acercarse a nuevas técnicas editoriales tal vez cercanas a la genética textual ha sido señalado por otros antes, singularmente por Grésillon (1994, pp. 185-86). De la misma forma Grésillon ha visto ya este problema y anuncia las mismas posibilidades de solución a través de la tecnología del hipertexto, en su sentido informático: «L'edition génetique électronique» (1994, pp. 199-202). Para una aplicación filológica de esta posibilidad, véanse los ya clásicos trabajos de George P. Landow de los años 1992 y 1994 traducidos también al español (1995, 1997) así como algún otro, de ámbitos no estrictamente anglosajones, como Scavetta (1992) y Carlos Moreno (1998).

Si Américo Castro proponía distribuir en tres columnas *El Buscón* y Rodríguez Moñino transcribió en cuatro columnas las diferentes versiones de su capítulo primero, si Ignacio Arellano edita distintas versiones de los *Sueños* en un sólo volumen ¿por qué no se aprovechan las técnicas contemporáneas para la edición de los textos? Como ya se puede imaginar, estoy proponiendo una edición de tipo hipertextual en la que la obligada secuencialización del libro impreso daría paso a una combinación simultánea de diferentes versiones elegidas no ya tanto por el editor (que propondría la suya) sino mediante una participación más activa del lector culto que podría leer una versión elegida y justificada por él mismo. No llevaría esta propuesta hacia la reconstrucción taraceada de un texto históricamente inexistente sino hacia la posibilidad de tener presentes todos los testimonios manejados. Para ello, se le ofrecerían todos los datos empleados y la posibilidad de manejarlos interactivamente. Claro que se trataría de una edición, en su versión completa, para especialistas, pero ¿no lo es la anotación complementaria de la edición última de Schwartz-Arellano (1998), la de Crosby en su *Sueños* o la de Rey Álvarez en su *Polimnia* (1999)?

No se justifica, al menos teóricamente, que sean rechazadas en ocasiones técnicas ecdóticas decimonónicas por poco operativas cuando formalmente no se emplea la tecnología ya existente para exponerlas más cómoda y claramente. Este es, a nuestro juicio, el último desafío con respecto a la anotación quevediana que no por su aspecto formal deja de ser menos importante que otros porque, para este tipo de ediciones, el futuro lleva ese camino. Es hora de emprender esta nueva senda de exposición de los resultados la cual permitirá una implicación más comprometida por parte del lector especializado y posibilitará la exposición del ingente trabajo de un editor serio, tantas veces escondido en el resultado final de la elección de una palabra o un verso. Se trata de una tarea que no sólo está en manos del estudioso; involucra a los diferentes protagonistas de la investigación y, de manera singular, a los editores que deberían asumir este nuevo tipo de ediciones que abaratarían sensiblemente los gastos más convencionales y que, de ninguna manera, sustituirán al libro tradicional. Ambos soportes habrán de convivir complementariamente destinados a lectores diferentes o al mismo lector en dos actitudes distintas: el estudio y el placer.

BIBLIOGRAFÍA

Arellano, I., «Notas a Quevedo (A propósito de la edición de Crosby, *Poesía varia*)», *Revista de Literatura*, 44, 1982, pp. 147-67.

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

Arellano, I., «Quevedo: lectura e interpretación (Hacia la anotación de la poesía quevediana)», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, ed. de S. Fernández Mosquera, Santiago, Universidad-Consorcio de Santiago de Compostela, 1995, pp. 133-60.

Arellano, I., *Comentarios a la poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid, Arco/Libros, 1998.

Astrana Marín, L., ed., Francisco de Quevedo, *Obras completas. Verso*, Madrid, Aguilar, 1932.

Blanco, M., *Comentarios a la poesía amorosa de Quevedo*, Madrid, Arco/Libros, 1998.

Blecua, J. M. , ed., Francisco de Quevedo, *Poesía original*, Barcelona, Planeta, 1963.

Blecua, J. M. , ed., Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1971, 3ª ed.

Blecua, J. M. , ed., Francisco de Quevedo, *Poemas escogidos*, Madrid, Castalia, 1989, 5ª ed.

Blecua, J. M. , ed., Francisco de Quevedo, *Obra Poética*, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols. Reedición, 1999, 3 vols.

Blecua, J. M. , ed., Francisco de Quevedo, *Poemas metafísicos; Heráclito cristiano; Poemas morales; Poemas religiosos; Poemas líricos; Elogios; Epitafios; Túmulos; Poemas amorosos; Canta sola a Lisi; Apéndice*, Madrid, Biblioteca Castro, Turner, 1995. Vol. I.

Blecua, J. M. , ed., Francisco de Quevedo, *Poemas satíricos; Sátiras personales; Jácaras; Bailes; Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado; La toma de Valles Ronces; Apéndice*, Madrid, Biblioteca Castro, Turner, 1995. Vol. II.

Buendía, F., ed., Francisco de Quevedo, *Obras Completas. Verso*, Madrid, Aguilar, 1960.

Candelas Colodrón, M. Á., *Las silvas de Quevedo*, Vigo, Universidad, 1997.

Carreira, A., «Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético», en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, L. Schwartz y A. Carreira, coords., Málaga, Universidad, 1997, pp. 231-49.

Cros, E., *Ideología y genética textual. El caso del «Buscón»*, Madrid, Cupsa, 1980.

Cros, E., «El texto auténtico del *Buscón*: nuevo examen de la cuestión a la luz de la genética textual», *Dispositio*, 12, 1987, pp. 165-78.

Crosby, J. O., ed., Francisco de Quevedo, *Poesía varia*, Madrid, Cátedra, 1981. 1989, 8ª ed.

Durán, M., *Quevedo*, Madrid, Edaf, 1978.

Ettinghausen, H., «Ideología intergenérica: la obra circunstancial de Quevedo», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, ed. S. Fernández Mosquera, Santiago, Universidad-Consorcio de Santiago de Compostela, 1995, pp. 225-60.

Fernández-Guerra, A. y Menéndez Pelayo, M., eds., Francisco de Quevedo, *Obras Completas*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Tomo I, 1897.

Fernández-Guerra, A. y Menéndez Pelayo, M., eds., Francisco de Quevedo, *Obras Completas*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Tomo II, 1903.

Fernández-Guerra, A. y Menéndez Pelayo, M., eds., Francisco de Quevedo, *Obras Completas*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Tomo III, 1907.

Fernández-Guerra, A., ed., Francisco de Quevedo, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas. Prosa*, BAE, Tomos I y II, Madrid, Rivadeneyra, 1854-1856.

Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo*, Tesis en microficha, Santiago de Compostela, 1992.

Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde Canta sola a Lisi*, Madrid, Gredos, 1999.

Fernández Mosquera, S. y Azaustre Galiana, A., *Índices de la poesía de Quevedo*, Barcelona, PPU-Universidad de Santiago, 1993.

Furr, E. M., «*Heráclito cristiano»: Quevedo's Meditative Cycle*, Tesis doctoral, University of Columbus, Ohio, 1986.

García Valdés, C. C., *Quevedo esencial*, Madrid, Taurus, 1990.

Grésillon, A., *Eléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994.

Guillén, C., «Quevedo y el concepto retórico de literatura», en *Homenaje a Quevedo*, ed. V. García de la Concha, Academia Literaria Renacentista, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 485-506.

González Muñiz, M. A., *Quevedo*, Madrid, Júcar, 1984.

Janer, F., ed., Francisco de Quevedo, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas. Poesías*, BAE, Tomo III, Madrid, Rivadeneyra, 1877.

Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.

Landow, G. P., *Hipertexto: la convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Barcelona, Paidós, 1995.

Landow, G. P., ed., *Teoría del hipertexto*, Barcelona, Paidós, 1997.

Malfatti, M. E., ed., Francisco de Quevedo, *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el Enamorado*, Barcelona, Sociedad Alianz de Artes Gráficas, 1964.

Morales Raya, R., *El romancero de Quevedo*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 1992.

Moreno Hernández, C., *Literatura e hipertexto: de la cultura manuscrita a la cultura electrónica*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1998.

Oliver, J. M., *Comentarios a la poesía de Quevedo*, Madrid, Sena Editorial, 1984.

Pérez Cuenca, I., *Catálogo de los manuscritos de Francisco de Quevedo en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997.

Pozuelo Yvancos, J. M., ed., Francisco de Quevedo, *Antología poética*, Barcelona, Ediciones B, 1989.

Pozuelo Yvancos, J. M., ed., Francisco de Quevedo, *Antología poética*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

Quevedo, Francisco de, *El Parnasso Español, Monte en dos cumbres dividido... ilustradas y corregidas, salen ahora de la Librería de don Ioseph Gonzalez de Salas...*, Madrid, Diego Díez de la Carrera, 1648.

Quevedo, Francisco de, *El Parnasso Español, Monte en dos cumbres dividido... Corregidas y enmendadas de nuevo en esta impresion por el Doctor Amuso Cultifragio, Academico Ocioso de Lobaina...*, Madrid, Diego Díez de la Carrera, 1650.

Quevedo, Francisco de, *Las Tres Últimas Musas Castellanas... Sacadas de la librería de Don Pedro Aldrete Quevedo y Villegas...*, Madrid, Mateo de la Bastida, 1670.

Rey Álvarez, A., ed., Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, Madrid, Tamesis, 1999, 2ª ed. revisada y ampliada.

Rey Álvarez, A., «Para una nueva edición crítica del *Buscón*», *Hispanic Review*, 67, 1999b, pp. 17-35.

Roig Miranda, M., *Les sonnets de Quevedo*, Nancy, Presses Universitaires, 1989.

Scavetta, D., *Le Metamorfosi della scrittura: dal testo all' ipertesto*, Firenze, Scandicci, 1992.

Schwartz, L. y Arellano, I., eds., Quevedo, *Poesía selecta*, Barcelona, PPU, 1989.

Schwartz, L. y Arellano, I., eds., Quevedo, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1998.

Schwartz, L., *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1987.

Schwartz, L., «Justo Lipsio en Quevedo: neoestoicismo, política y sátira», en prensa.

Acerca de algunos poemas satíricos: el manuscrito 376 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo

Celsa Carmen García Valdés
Universidad de Navarra

Desde que Pedro de Espinosa escribiera en la *Tabla de poetas*, de *Primera parte de Flores de poetas ilustres*, a propósito de las poesías de Quevedo: «Estos versos se sacaron de un libro de don Francisco de Quevedo; pero es necesario advertir que algunos que en el discurso del libro van sin nombre son suyos, como los señala la tabla, y otros al contrario», se ha venido repitiendo y con verdad que la transmisión textual de la poesía de Quevedo es complicada. A partir de la imprescindible edición de Blecua, numerosos estudios se han ocupado de nuevas fuentes para aceptar o rechazar atribuciones, han fijado textos críticos o han aclarado la compleja red de alusiones y equívocos de algunos poemas. Un claro y sintético repaso al estado de la cuestión puede verse en el libro de Fernando Plata Parga, *Ocho poemas satíricos de Quevedo*[1].

A la nómina de manuscritos con poesías de Quevedo, hasta ahora manejada y estudiada, añado un códice que se encuentra en la Biblioteca General de la Universidad de Oviedo (BUO) en el que se consignan como pertenecientes a Quevedo versiones de diez poemas ya incluidos en la edición de Blecua, y dos poemas nuevos cuya atribución habrá que confirmar o descartar. Se trata de un volumen manuscrito con letra clara del siglo XVIII, titulado:

> Obras Satiricas / Que à diferentes asuntos / Escribió / Dⁿ Francisco de Quevedo y Villegas / Cavallero del Havito de San- / tiago, señor de la Tor- / re de Juan Abad. / Parte primera.

Dividido en dos partes, la parte primera recoge únicamente obras en prosa. Comienza en el folio 1r, con un

[1] Plata, 1997, pp. 23-29.

Yndize / De las obras, que contiene / esta primera parte. // El Zurriago, contra cierto Padre de / la Compañía de Jesus, y sus obras. Folio 1º. / Capitulaciones de la vida de Corte, ofi- / cios, y entretenidos en ella [Folio 42] / Dn. Reymundo el entremetido [Folio 77] / La Perinola contra el Doctor Juan / Perez de Montalvan, y su Libro intitula- / do: Para todos [Folio 102] / Carta Consolatoria al mismo Mon- / talvan, por haverle silvado una Comedia, / en la que tenia fundadas las esperanzas de / su Fama [Fol. 137] / Fin

y finaliza en el folio 139 recto: *Fin de las Obras Satiricas / de esta 1ª Parte.*

La segunda parte que lleva numeración independiente, folios 1 al 62, si bien repiten numeración los folios 43 y 44, con lo cual hay en realidad 64 folios, tiene por título:

Varias obras sattiricas / en Prosay Verso / Que adiferenttes asumpttos / Escrivio / Dn. Franco. de Quevedo y Villegas etc. / Partte 2ª.

No tiene índice; lo compongo enumerando los títulos que figuran en el texto y el folio en que aparecen:

[Cartta / Que escrivio estte Autor / Ala Exma. Sra. / Condesa-Duquesa de Olivares / Sobre / Las circunsttancias que havia de / tener la muger que eligiese por / Esposa. Folio 1. / Memorial / Que dio avna Academia / pidiendo vna Plaza / E Yndulgencias quele mandaron / escrivir, intterin vacava algun / cargo, concedido a / los Devottos / de Monjas. Folio 7. / Yndulgencias que se / conceden alos devotos / de Monjas. Folio 9. / Cartta / devn Cornudo apalea- / do, aottro nuevo en el / oficio. Folio 11. / Cartta / En que consuela avn Amigo / suyo de haberle destterrado la / Justticia su Dama vieja / y Pedigueña. Folio 17 / Ottra Cartta / A vno que dexò el esttudio / de Leyes, y Ziñendose espada / Se hizo Gentil-hombre / devn Señor muy Pobre. Folios 18v-19 / Ottra Cartta / A un Bonettero disuadien- / dole devna voda / indecentte, Folios 19v-20 / Ottra Cartta / Ala recttora del Colegio / De las Virgenes. Folios 20v-21 / Respuesta de la recttora. Folio 21 v. / Desposorio / Enttre el Casar y la Jubentud. Folio 22v. / Zensura del Papel que / escrivio Dn. Franco. de Mo- / rovelli de Puebla, defendi- / endo el Pattronato de Sta./ theresa de Jesus, y respon / dido a dn. Franco. de Que / bedo Villegas Cavro. / del Orden de Santiago / a dn. Franco de Melgar / Canonigo dela Doctoral / de Sevilla y otros qe. / han escritto contra el. Folio 25.]

Del folio 1 al 42v. continúan las obras en prosa, y al final de este folio comienzan las poesías cuyos epígrafes e incipit numero siguiendo el orden en que se encuentran:

1. *Pintando la vida de un señor mal ocupado. Soneto.* Fol. 42v.
¡Vizarra estaba ayer Dª María*!*
2. *A dn. Luis de Gongora. Soneto.* Fol. 43.
Vuestros coplones, cordovés soñado
3. *Ala sugecion en qe todos los humanos somos comprehendidos. Soneto.* Fol. 43v.
La voz del ojo, qe llamamos pedo
4. *Caso pintado, que sucediò de veras al Autor. Romance.* Fol. 44.

Salió trocada en menudos

5. *Tratando mal á una Dama. Romanze.* Fol. 44 (num. repetida)

No al son de la dulze Lyra

6. *Pinta lo que le sucediò con una fregona. Romanze.* Fol. 46.

Ya que al Hospital de Amor

7. *Pinta en un sugeto los principios de la Jubentud. Romanze.* Fol. 50v.

Ò, que aspera soys, mi Madre

8. *Dize la novedad de pasar de empeños humildes á execuciones de mas gala. Romanze.* Fol. 53.

Asi el glorioso S^{n}. Roque

9. *A diferentes estados de Personas. Letra lyrica.* Fol. 55v.

Que no tenga por molesto

10. *En las obras impresas de Quevedo, no se permitió imprimir en una Letra q^{e} empieza «Las cuerdas de mi instrumen^{to}» las Coplas sig^{tes}.* Fol. 57v.

11. *A un medico q^{e} mandò echar diez ayudas para curar un mal de ojos. Decimas.* Fol. 59

Calba de mollera hermita

12. *A una Dama, que haviendo sido pretendida de muchos, se casò con un sacristan. Romanze.* Fol. 60v.

Dios te socorra, Marica

Las versiones de las obras en prosa del manuscrito 376 BUO las he tenido en cuenta en mi edición de la prosa festiva de Quevedo[2]; aquí me ocuparé únicamente de las obras en verso.

De los doce poemas que se trasladan en el manuscrito, los diez primeros ya han sido editados como pertenecientes a Quevedo en tanto que los dos últimos no figuran en ninguna de las ediciones de su poesía. Todos ellos pertenecen al género satírico, y, dentro de éste, tratan diferentes asuntos, como se explicita en el título general del manuscrito y en el de la segunda parte (*obras satíricas ... en verso que a diferentes asuntos escribió...*); en cuanto a la forma estrófica es variada: tres sonetos (núms. 610, 613 y 831, el primero con estrambote)[3], dos letrillas (núms. 652 y 658, una de ellas «letra lyrica»), una composición en décimas, y el resto romances.

Los diez poemas conocidos se conservan en numerosos códices. Consigno los testimonios que transmiten estos poemas, y con ello aporto para algunos versiones manuscritas nuevas no utilizadas hasta ahora en sus ediciones. Comento las variantes del manuscrito ovetense con respecto a los textos editados (*Flores*, *Parnaso*, Alfay, *Las tres Musas*, *Romancero* de Durán, Astrana, Blecua), sin ánimo, en esta ocasión, de filiar testimonios ni editar el texto crítico. Finalmente, edito y anoto los dos poemas nuevos.

[2] Francisco de Quevedo, *Prosa festiva completa*, ed. García Valdés, 1993.

[3] Los números de referencia son los de la edición de Blecua, *Obra poética*, que abreviaré en *OP*.

1) El ms. 376 BUO omite los versos 9-11 de «¡Bizarra estaba ayer doña María!» que por lo demás coincide exactamente con el texto editado por Blecua (*OP*, núm. 613), Se trata de un texto que casi no presenta variantes en las distintas fuentes; a las relacionadas por Blecua añado, además del códice ovetense, el manuscrito 472 de la Biblioteca Provincial de Toledo (fol. 376v).

2) «Vuestros coplones, cordobés sonado», número 831 de la edición de Blecua, a cuya relación de testimonios añado los mss. 12717 y 18760 de la Biblioteca Nacional de Madrid y el ms. 472 de la Biblioteca Provincial de Toledo, sigue en el manuscrito ovetense el texto de la familia designada C, la más primitiva, según Blecua, con la que coincide en las variantes «Cordovés soñado» (v.1), «satyras» (v. 2), «mil servidores» (v. 4), «solo me espanta» (v. 7), «ver, q^{e}. cosa» (v. 8), y en los tercetos: «Confieso, q^{e}. son aguas propriamente, / las mias, pues q^{e}. son las q^{e}. hacen todos; / pero tambièn os digo juntamente, / Que sois mas sucio vos, pues q^{e}. mis lodos, / mi estiercol, mi inmundicia, y mi corriente, / en la boca traeis de tantos modos». Se individualiza el texto del manuscrito 376 BUO, dentro de esta familia, en las lecciones de los versos 2: *tus prendas* (frente a *mis prendas*) y del verso 3: *son de versos* (frente a *son diversos* o *en diversos*).

3)La versión del ms. 376 BUO de «La voz del ojo que llamamos pedo»[4], núm. 610 de Blecua, a cuyos testimonios añado el ms. 4312 de la BNM y el ms. 472 de la Biblioteca Provincial de Toledo, omite los versos latinos, como la mayoría de testimonios, excepto los manuscritos 108 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo y 20355 BNM. Las principales variantes son: «presos detenidos» (v. 2), «prevenida» (v. 3), «el mismo» (v. 4), «y del pujo canoro» (v. 6), «con risas y con pullas» (v. 7), «riome del poder» (v. 9), «reprimir» (v. 13), «qualquiera» (v. 14). Lo individualizan, con respecto a otros testimonios de la misma versión, las lecciones del verso 8: *con pug* (en vez de *con puf)*; del verso 10: *por parte de* (en vez de *cercados de*), y del verso 12: *grecuescos* (en vez de *greguescos*).

4) El romance «Salió trocada en menudos» (*OP*, núm. 782), existe en cinco familias que Blecua edita separadamente por tratarse de versiones distintas. El texto del ms. 376 BUO pertenece a la familia A, «más coherente y menos difusa»[5], según Blecua, que es el impreso en *Las tres Musas* (p. 74). El manuscrito de Oviedo presenta con lección correcta dos errores del texto de *Las tres Musas*: el verso 15, «ya no soplan los aires», verso corto en *Las tres*

[4] El análisis bibliográfico de las fuentes de este soneto puede verse en Crosby, 1978.
[5] *OP*, III, p. 139, donde pueden verse el resto de versiones de este poema.

Musas, que ediciones posteriores[6] enmiendan en «y ya no soplan los aires», es en el códice asturiano *ya no soplaban los ayres*, con correcta medida y en correlación con «ya estaba cansado el grillo» del verso precedente; el error «gestos ferezes» del v. 22 en *Las tres Musas*, es *gestos feroces* en BUO. Se individualiza la versión ovetense, dentro de esta familia, en el epígrafe: «Caso pintado, que sucedió de veras al Autor. Romance» frente a «Romance burlesco», del resto de testimonios, y en una serie de variantes, errores de copia algunas como «con desdén y aseo» (v. 63) por «con desdén y asco» que también se encuentra en el ms. 3919 (fol. 129 v.) BNM; ultracorrecciones otras, como «Eco dormido» (v. 8). La variante del v. 9 «las hojas no se movían» que se encuentra en, al menos, seis manuscritos más, debería ser tenida en cuenta en la edición crítica de este romance pues parece mejor lección que «las hojas no se bullían» con un uso infrecuente del vebo *bullir*, generalmente usado como intransitivo[7]. A los testimonios aportados por Blecua para la edición de este romance, añado el manuscrito 472 (fol. 395) de la Biblioteca Provincial de Toledo.

5) El texto que ofrece el ms. 376 BUO de «No al son de la dulce lira» (núm. 790 de Blecua) sigue la versión A, que es la de todos los testimonios manuscritos y la impresa por Janer (p. 495) y *Libro verde*[8] (p. 316). El texto de *Revue Hispanique* (24, 1915, p. 573), es el único testimonio de la versión B, con tres cuartetas diferentes, que tanto Blecua como anteriormente Astrana reproducen en nota.

Nuestro texto carece de algunos errores de la impresión de Janer que también pasaron a la de Astrana (*parches* por *padres*; *girafega* por *jirapliega*, ya enmendados por Blecua), y presenta algunas lecciones singulares:

	Blecua	Ms. 376 BUO
v. 11	faltarme	faltar
v. 16	tu toldo	su toldo
v. 28	le haces	te hazen
v. 31	que fiada	pues fiada
v. 34	llenar	llebar
v. 35	de necia y de confiada	q^{e} eres necia y confiada
v. 40	es de ventura corto	de ventura es corto
v. 41	si él es	si del
v. 43	que pareces	me pareces
v. 48	los jüeces rigurosos	los juezes tan rigorosos

[6] Aparece enmendado en *El Parnaso Español o Las Nueve Musas* de don Francisco de Quevedo Villegas, Zaragoza, 1886, III, p. 96.

[7] Por ejemplo en: «se apareció entre los dos otro hombrecillo que parecía astilla de Arbalías, y no hacía sino chillar y bullir» (Quevedo, *Sueño de la Muerte*, en *Los sueños*, ed. Arellano, 1991, p. 362); «Pasaron ya los tiempos, / cuando lamiendo rosas / el céfiro bullía / y suspiraba aromas» (Lope de Vega, *La Dorotea*, en *Obras escogidas*, II, p. 1678).

[8] *El libro verde. Colección de poesías satíricas y de discursos festivos (parte de ellos inéditos)*. Corregidos por E. Lustonó, 1871.

v. 49	tragastes	gastaste
v. 56	por sus botes	por ser botes
v. 59	quiere al estudiante	quiere el estudiante
v. 60	necio	tonto
v. 76	y que	y à que

que en algunos casos mejoran el texto, por ejemplo «los juezes tan rigorosos» del v. 48 evita la diéresis de «los jüeces rigurosos», y en otros casos son meros errores de copia. El epígrafe «Tratando mal a una dama. Romanze» figura en otros manuscritos (9636, 1952, 18760 y 3919 BNM) así como en la impresión de Janer. En Blecua «Romance en que maltrata a una dama que supone ser hija de boticario». A los testimonios aportados por Blecua añado el del ms. 472 (fol. 397) de Toledo.

6) «Ya que al hospital de Amor» (núm. 788 de Blecua), del que se cuenta con, al menos, doce versiones manuscritas, fue impreso por Alfay, p. 37; *Libro verde*, p. 281 y *Revue Hispanique* (24, 1915, p. 567); este último es el texto también editado por Astrana). Para Blecua todos los textos se reducirían a cuatro familias: el texto de Alfay (C), el texto de *Revue Hispanique* y Astrana (D), el texto de los manuscritos 4067, 3708 BNM y el impreso en *Libro verde* (A), y el texto del resto de testimonios (B).

A mi parecer, excepto el texto impreso en *Revue Hispanique* que, a partir del verso 32, se aparta claramente del resto, los demás constituyen una única familia. Sucede que el texto designado C, que es la impresión de Alfay, a partir del verso 52 altera el orden de las cuartetas y omite tres de ellas, con lo que pierde todo sentido. Los textos A y B pueden considerarse de una única familia, con variantes poco importantes propias de copias. La versión del manuscrito ovetense está de acuerdo con estos últimos, con variantes a veces coincidentes con los textos B, que habría que tener en cuenta para la edición crítica de este texto, como la del verso 18: «la luna, entre clara y yema, / alumbraba los mortales», mejor lección que «alumbraba los umbrales», o la variante del verso 36: «Dios me defienda y me guarde» más de acuerdo con la forma pronominal de «metíme en un charco sucio» o «salió a mirarme» de los versos inmediatamente anteriores, y no «Dios nos defienda y nos guarde» de A; o el verso 114 «no te admires ni te espantes» frente a «ni te mires ni te espantes» de A, enmendado por Blecua en la ed. de 1981; o «corrida fue por la llave» del verso 142 y no «corriendo fue por la llave» de A; mejor lección parece también «no ha merecido mi amor / que de esa suerte le trates» que «no ha merecido mi amor / que de ese modo me pagues» de A. Otras variantes singulares del ms. ovetense son: «amanezerá mui presto» (ello amanecerá presto), «dormid en tanto» (dormid a solas), «respondiome con gracia» (respondió zahareña), «yo que entendí la frase» (yo que entendí el achaque). El epígrafe «Pinta lo que le sucedió con una fregona. Romance» coincide con los testimonios del texto B.

7) «¡Oh, qué áspera sois mi madre» (*OP*, núm. 705), cuenta con dos versiones: el texto impreso en *Parnaso* (1648, p. 524 y 1649, p. 389), con el epígrafe «Los santeros y santeras manifiestan sus interiores» y el incipit «Madre, asperísima sois», que, con variantes poco significativas, es el que ha sido impreso en *Romances varios*, ediciones de 1643, p. 39; 1655, p. 41, y 1664, p. 43, y que sólo se encuentra en un único testimonio de la tradición manuscrita: ms. 3940 de la BNM; la segunda versión es la que figura en el resto de testimonios manuscritos. El códice ovetense sigue esta versión, que Blecua edita aparte como D, bajo el epígrafe «Pinta en un sujeto los principios de la juventud. Romance», con la omisión de cuatro versos (25 a 28: «No reparo si son limpias / las ninfas que me recrean: / que no es hábito el pecado / para mirar en limpiezas») y varias lecciones divergentes[9]:

	Blecua (versión D)	Ms. 376 BUO
v. 10	ofensa	culpa
v. 36	alnafe	anafe
v. 40	todo el resto de mi hacienda	el resto de mis haciendas
v. 46	cargado	cargada (error)
v. 50	querría gozar	para gozar
v. 58	hembras	fembras
v. 62	razones	palabras
v. 67	estantíos	estantinos (error)
v. 76	aunque está en ermita, es hembra	jamás dejó de ser hembra
v. 80	que sabe lo que se pescan	que saben lo que se pesan
v. 89	golpes de pecho	golpes de pechos

La versión de los manuscritos da un texto más licencioso, especialmente los doce últimos versos que quizá por eso no han sido recogidos en la edición de *Parnaso*; los ocho últimos tampoco figuran en las ediciones de *Romances varios*. A los testimonios relacionados por Blecua añado el del códice de la Biblioteca Provincial de Toledo, además del manuscrito ovetense.

Este romance ha sido publicado por Durán en el *Romancero* (núm. 1750), con esta nota: «Este romance impreso ya en las obras de Quevedo, se ha reformado y añadido, teniendo a la vista un códice del siglo XVII, donde su primer verso dice: "¡Oh, qué áspera sois, mi madre!"», y en efecto Durán añade al texto impreso en *Parnaso* todos

[9] El manuscrito 4067 BNM da la segunda versión hasta el verso 77 y a partir de éste copia los 17 versos finales del romance siguiente «Así el glorioso San Roque», lo que demuestra que Fajardo, recopilador del códice, está copiando de un texto donde estos poemas van seguidos.

los versos que no figuran en este y sí en las versiones manuscritas, con lo que convierte el poema en una suma de ambas versiones.

8) «Así el glorioso San Roque» (Blecua, núm. 795), también recogido por Durán en *Romancero* (núm. 1748), tiene larga tradición manuscrita: a los diez testimonios de Blecua añado los mss. 3708 de la BNM, 472 de la Biblioteca Provincial de Toledo y el manuscrito ovetense. El epígrafe del ms. de Oviedo suprime la palabra «desnudos» y queda así: «Dice la novedad de pasar de empeños humildes, á execuciones de mas gala. Romanze»

El texto ovetense, aparte del error «los badeas» del verso 6 en el que coincide con el ms. 4312 BNM, presenta variantes divergentes con todos los demás testimonios: «por los pies le pregunté / como si no los tuviera» («trujera» o «trajera» en el resto), «que pasa / a Italia el que el blanco yerra» («el que blanco yerra», en Blecua), y los versos finales que todos los testimonios leen: «Míralo, doctor amigo, / así a poder de recetas / ganes, matando a los moros, / por zancarrón, honra en Meca», y que son en el ms. de Oviedo: «Míralo, doctor amigo, / así a poder de recetas / ganes, matando, el caudal / que suspiras y deseas».

9) La letrilla «¡Mal haya quién lo consiente!» («Que no tenga por molesto») tiene como epígrafe en el manuscrito de Oviedo «A diferentes estados de personas. Letra lyrica», frente a «Letra satírica» único título con que figura en la impresión de *Las tres Musas* (p. 128) y en Blecua (núm. 668). El manuscrito de Oviedo, al que falta el verso 12, traslada el texto completo (en algunos manuscritos sólo figura la primera estrofa), lee correctamente el verso 32: «buen parecer» frente a «bien parecer» de otros testimonios (enmendado por Blecua) y presenta algunas variantes que en la mayoría de los casos se deben a errores de copia: «surte» por «hurte» (v. 17), «escrivirnos su viña» por «encubrirnos su tiña» (v. 58), error en el que coincide con seis manuscritos más.

10) La letrilla «Punto en boca». En el ms. 376 BUO se lee: «En las obras impresas de Quevedo, no se permitió imprimir en una Letra, que empieza «Las cuerdas de mi instrumento» las coplas siguientes», y traslada tres estrofas que comienzan: «Honranse de tantos modos», «Persigue al pobre ladrón» y «En la casa del tribuno», que en efecto no fueron impresas en *Flores de poetas ilustres* (aprobación de 1603) ni en *Parnaso español* (1648 y 1649), donde se imprimieron cuatro estrofas que comienzan: «Las cuerdas de mi instrumento», «De las damas has de hallar», «Dase al diablo, por no dar» y «Coche de grandeza brava».

Las tres estrofas no impresas se recogen en varios manuscritos; en algunos, como en los mss. de la BNM números 1952, 3919, 9636, 18760, o en el de Oviedo, se alude a la prohibición («no se permitió

imprimir»); en el ms. 4044 BNM, a la censura («se quitó»); en otros, se dice sólo «no se imprimió» (3708) o «no se imprimieron». Sin embargo, estas estrofas fueron editadas por Pedro Aldrete en *Las tres Musas* junto con la segunda estrofa de *Parnaso,* así que a partir del año 1670 ya se encontraban impresas. Esto nos lleva a proponer para el texto origen de las copias manuscritas una fecha posterior a 1649, segunda edición de *Parnaso*, y anterior a la publicación de *Las tres Musas.*

En las tres estrofas del ms. de Oviedo, que se corresponden con la segunda, tercera y cuarta de *Las tres Musas*, que Blecua edita aparte (núm. 652), son escasas las variantes, pero un par de ellas no carecen de interés. Así «la que se emboca con todos» frente a «la que la hace con todos» de *Las tres Musas* (v. 4), o «dalo al Ladron Alguacil» frente «y al ladrón el alguacil» del v. 18.

Otras estrofas nuevas de esta letrilla, algunas de dudosa atribución, han sido estudiadas por Antonio Carreira[10].

Del cotejo realizado se desprende que algunos textos del ms. 376 presentan variantes que permiten suponer que son copia de un manuscrito o impreso independiente de los citados. En ese manuscrito o impreso figurarían también las dos últimas composiciones: «Calva de mollera ermita» y «Dios te socorra, Marica», pertenezcan o no a Quevedo, pero atribuidas a este autor en el códice ovetense.

Gran parte de estos poemas pudieron transmitirse de forma oral, recitada o cantada. Así los versos iniciales de «Ya que al hospital de Amor»: «Escuchadme los que un tiempo / fuisteis del Amor cofrades, / os contaré una aventura, / como caballero andante», y los finales: «Escarmentad, amadores; / guardaos que el diablo os engañe; / y estad ciertos que de noche / sólo vuelan estas aves». O los versos iniciales de «No al son de la dulce lira, / en que suelen cantar otros», y los finales alusivos a la respuesta del auditorio: «Que ya parece que oigo / mil maldiciones crueles / por mis versos rigurosos. / De todo como en botica / llevan estos versos toscos; / dorad la píldora, amigos; / tragad verdades con oro. [...] Y acordaos que sois tierra / y que os volveréis en lodo». La primera estrofa de la letrilla «*Punto en boca*» alude igualmente al canto: «Las cuerdas de mi instrumento / ya son, en mis soledades, / locas en decir verdades, / con voces de mi tormento...», si bien no son estos ejemplos concluyentes, pues la interpelación y el uso de vocativos son recursos bien conocidos de la estructura satírica.

El conjunto de poemas parece una selección antológica, por la variedad de estrofas y de temas, dentro de lo satírico, que debió de gozar de cierto éxito, a juzgar por las numerosas copias manuscritas en que aparecen estas mismas piezas. Y es esta una circunstancia a la que se debe prestar atención: las composiciones que se recogen en el ms. 376 BUO, excepto las dos últimas, se corresponden, incluso en el or-

[10] Carreira, 1989.

den en que aparecen, con las de varios manuscritos. Las diez primeras, seguidas y en el mismo orden en que aparecen aquí, se encuentran en los manuscritos de la BNM números 1952, 7370 (sin la que lleva el núm. 4), 10387 y 18760; en los manuscritos 3919 y 9636 también mantienen el mismo orden pero hay otras composiciones intercaladas. El manuscrito 4067 de la misma Biblioteca, recopilado por Juan Isidro Faxardo en 1727 las recoge todas en distinto orden (3-5-7-8-6-4-1-2-9-10); en el ms. 4312 faltan las que llevan los números 4 y 10 (6-7-8-9-3-2-1-5), y en el ms. 472 de la Biblioteca Provincial de Toledo faltan los números 6 y 10 (9-1-7-8-2-3-4-5); en el ms. 4044 faltan los núms. 3, 4, 5 y 6 (2-1-7-8-9-10). Aisladas o en grupos figuran en otros códices manuscritos. En la tabla que sigue se indican los manuscritos e impresos en que se encuentran.

En algunos de de estos manuscritos coinciden igualmente los poemas que preceden y los que van a continuación, lo que lleva a pensar en la posibilidad de que se trate de copias de un pliego o cuaderno, especie de cancionero burlesco, impreso o manuscrito. Blecua sugiere, a propósito del romance «Así el glorioso San Roque», que se trata de un texto de «clara transmisión escrita, quizá procedente de algún pliego suelto, reeditado varias veces con diversos yerros». Así lo indicarían el epígrafe parecido en todos ellos «y que todos continúan con una letrilla igual «a diferentes estados de personas», observación que se ve corroborada con que, en por lo menos trece manuscritos, este romance va precedido de una misma composición: «¡Oh qué áspera sois mi madre!».

En cuanto a los dos últimos poemas del ms. 376 BUO, «Calva de mollera ermita» y «Dios te socorra, Marica», se puede decir a favor de la autoría de Quevedo que se encuentran en un códice que afirma explícitamente contener «Varias obras satíricas en Prosa y Verso que a diferentes asumptos escribió Don Francisco de Quevedo y Villegas», y que se encuentran con otros diez poemas cuya atribución a Quevedo hasta la fecha no se ha puesto en duda. Lo que no quiere decir mucho: los manuscritos en donde se atribuyen composiciones a Quevedo no siempre están acertados en dicha atribución; en bastantes casos se ha comprobado que poesías atribuidas en un códice que afirma contener obras de Quevedo pertenecen a otros autores.

Por otra parte, los temas de estos dos poemas: «A un médico que mandó echar diez ayudas para curar un mal de ojos» y «A una dama que habiendo sido pretendida de muchos se casó con un sacristán» son bien quevedescos, y el estilo también podría ser de nuestro autor como se puede comprobar por los textos paralelos de la anotación, pero bien sabemos cuán poco fiables resultan las consideraciones de estilo para dirimir problemas de autoría. Además dudas ofrece la autenticidad de textos que únicamente aparecen atribuidos a Quevedo en un manuscrito de principios del siglo XVIII, y que no figuran en ninguno de los manuscritos que transmiten los otros diez poemas. Y

	1 (613)	2 (831)	3 (610)	4 (782)	5 (790)	6 (788)	7 (705)	8 (795)	9 (668)	10 (652	11	12
376 BUO	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
1952 BNM	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
3919 BNM	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
4067 BNM	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
9636 BNM	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
18760 BNM	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
7370 BNM	X	X	X		X	X	X	X	X	X		
4312 BNM	X	X	X		X	X	X	X	X			
10387 BNM	X	X	X		X	X	X	X	X			
472 B Prov. Toledo	X	X	X	X	X		X	X	X			
4044 BNM	X	X(2)					X	X	X	X		
11017 BNM	X	X					X	X	X			
3708 BNM				X (2)		X		X		X		
3795 BNM		X		X						X		
12717 BNM		X					X	X				
3940 BNM							X			X		
17537 BNM				X						X		
108 BMPS		X	X									
3797 BNM										X		
3890 BNM				X								
4096 BNM			X									
4117 BNM		X										
5634 BNM					X							
20355 BNM			X									
Parnaso							X			X		
LTM				X					X	X		
Alfay						X						

más sospechoso es aún que no figuren en ninguno de los manuscritos hasta ahora conocidos ni en ninguna de las ediciones de poesías de Quevedo, ni siquiera como posibles atribuciones.

Con todo, me ha parecido conveniente darlos a conocer; las investigaciones en los fondos de archivos y bibliotecas continúan; la lista de testimonios no está cerrada y puede aparecer algún nuevo dato que aporte luz sobre la autoría de estos poemas.

A UN MÉDICO QUE MANDÓ ECHAR DIEZ AYUDAS PARA CURAR UN MAL DE OJOS

Décimas

Calva de mollera ermita,
Diocleciano colliscueto,
memento homo cariprieto,
barbaza de hilo de pita:
¿quién te impele, quién te incita, 5
sayón del profundo lago,
a que cuando mejor cago,
dispongas, con rostro fiero,
que Santiago mi enfermero
me dé uno y otro Santiago? 10

Diez son con ésta las que
gaitas he sufrido ya;
según esto apriesa va,
gaitero me volveré.
Médico cutildequé, 15
médico de mula y mulo,
(¡furias y horror articulo!),
di, origen de mis enojos,
¿qué tienen que ver mis ojos
con el ojo de mi culo? 20

Es punto muy de notarse,
como sin poder valerse,
suda mi culo, y sin verse,
suele verse y desearse.
¿Y que quiera disculparse 25
este médico, esta fiera,
de mula y mulo quimera?
Dime, maldito, si no
he sido nefando yo,
¿qué me quemas la trasera? 30

Graduado Kirieleyson,
tu música me la pega;
sin duda es gaita gallega,
gaita de tan sucio son.
Válgate la maldición; 35
vete, Diocleciano, a Argel
a vendimiar moscatel,
deja la gaita, endiablado,
y pues me le has destemplado,
conciértame este rabel. 40

Parra, porro, puerro y perro,
nariz de cañón de fragua,
bigotes de perro de agua,
hombre nacido por yerro:

con justa razón me emperro, 45
cuando me obligan tus tretas
a afloxar las agujetas;
deja la gaita, malvado,
que hartas veces he cagado
de miedo de tus recetas. 50

Salvaje, alacrán arisco,
veneno de par en par,
que no más que con mirar
disparas un basilisco:
ruégote por San Francisco 55
que tu alfanje no me hiera;
vayan las gaitas afuera,
porque si me enfadas más,
con mermelada de atrás
te confitaré la pera. 60

v. 1 *calva de mollera ermita*: la calva identificada con una vejiga se encuentra en el soneto «Calvo que no quiere encabellarse» (*OP*, núm. 527, v. 7) y en el romance «Varios linajes de calvas»: «que un lampiño de mollera / es una vejiga lucia» (*OP*, núm. 703, vv. 11-12); las vejigas, al igual que las botas, servían para contener líquidos; la mollera, en este caso, se convierte en taberna (ermita). *Ermita*: «Translaticiamente llama el vulgo a la taberna donde se vende el vino» (*Aut*).

v. 2 *Diocleciano*: junto con Nerón, son referencias de emperadores sanguinarios, perseguidores de cristianos. *Cfr*: en el *Sueño del juicio final*, cuando entra un hombre dando gritos y presumiendo de que ha sacudido el polvo a cuantos santos hay «Todos esperaban ver un Diocleciano o Nerón, por lo de sacudir el polvo, y vino a ser un sacristán que azotaba los retablos» (Quevedo, *Los sueños*, ed. Arellano, 1991, p. 128).

v. 3 *memento homo*: palabras iniciales de las que dice el sacerdote cusando impone a los fieles la ceniza el Miércoles de Ceniza; se recuerda al hombre que es polvo y en polvo se convertirá; es alusión a la muerte o a la extrema vejez. Emplea también Quevedo esta expresión en relación con la calva y las barbas de color ceniza, blancuzcas («de hilo de pita») por los polvos del tinte. En *La Hora de todos*: «A los calvos se les huyeron las cabelleras con los sombreros en grupa y quedaron melones con bigotes, con una cortesía de los polvos del Miércoles Corvillo» [«con una cortesía de *memento homo*», en otras versiones] (ed. López Grigera, 1975, p. 83, n. 109). «Barba de *memento homo* / a poder de las cenizas / hoy con sotana y manteo / la sobrepelliz cobija» (*OP*, núm. 692, vv. 35-38).

v. 4 La barba, más propia de letrados, no falta tampoco como motivo integrado en la caricatura del médico. *Cfr*.: «y el médico, de barbas enfaldado» (*OP*, núm. 574, v. 13); «Y, sobre todo, advierte que traigas grande barba, porque no se usan médicos lampiños y no ganarás un

cuarto si no pareces limpiadera» (Quevedo, *Libro de todas las cosas*, en *Prosa festiva completa*, ed. García Valdés, 1993, p. 430); «La vista asquerosa de puro pasear los ojos por orinales y servicios; las bocas emboscadas en barbas, que apenas se las hallara un braco» (*Sueño de la Muerte*, en *Los sueños*, ed. Arellano, 1991, p. 313); «y como si el orinal les hablase al oído, se le llegan a la oreja avahándose los barbones con su niebla» (*idem,* p. 320). Como signo de sabiduría: «antes de ir a las universidades a graduarse de ciencia, vayan a casa de algún remendón de la naturaleza o a vivir algún tiempo entre los ermitaños a graduarse de barbas» (*Premática del Tiempo*, en *Prosa festiva completa*, ed. García Valdés, 1993, p. 227).

v. 6 *sayón*: los largos sayones forman parte del atuendo propio del doctor: «Debajo de los sayones / zampaban el estipendio, / diciendo: "Guarden la orina, / y nosotros el argento"» (*OP*, núm. 735, vv. 129-32). Pero, a la vez, se moteja al doctor de verdugo; *sayón*: verdugo de Cristo. Con la expresión *profundo lago* hay alusión al lago Averno, donde situó Virgilio la entrada a los infiernos.

v. 10 *dar un Santiago*: acometer, embestir de repente.

v. 12 *gaita*: la ayuda o melecina. «Díjose así porque en lo antiguo se echaban con un cuerecillo, al modo del que tiene la gaita» (*Aut*). Hay juego dilógico con los significados de *gaita*: melecina e instrumento musical.

v. 16 *médico de mula y mulo*: «Si quieres ser famoso médico, lo primero linda mula [...] Oficio docto que su ciencia consiste en la mula» (*Libro de todas las cosas*, en *Prosa festiva completa*, ed. García Valdés, 1993, p. 431); «Nadie, pues, firme le crea, / si no es en tener mudanzas: / tome pulsos, y ande en mula, / pues vive de lo que mata» (*OP*, núm. 757, vv. 189-92); «Mi pobreza me sirve de Galeno, / menos bestial por falta de la mula» (*OP*, núm. 588, vv. 1-2). Otras referencias a la mula en *OP*, núms. 524, 544, 651, 735, y 795.

vv. 18-19 La misma rima *ojos/enojos* en el soneto «Vuestros coplones, cordobés, sonado».

v. 22 *sin poder valerse*: hallarse en estado de no poder remediar el daño que le amenaza o evitar alguna acción.

v. 24 *verse y desearse*: frase con que se explica el cuidado, fatiga o afán que cuesta el ejecutar alguna cosa.

vv. 29-30 El fuego era el castigo reservado a los putos o sodomitas. «Montúfar se ha entrado a puto / con un mulato rapaz, / que por lucir más que todos / se deja el pobre quemar» (*OP*, núm. 850, vv. 113-16); «Mas llámenme a mí puto enamorado, / si al cabo para puta no os dejare; / y como puto muera yo quemado» (*OP*, núm. 599, vv. 9-11).

v. 31 *kirieleison*: alusión a entierros o responsos, porque el médico siempre mata. *Cfr.*: «El oficio de mi amo, / por más que cura, recelo / que es oficio de difuntos / y que está fuera del rezo» (*OP*, núm. 735, vv. 17-20); «A su mula mata andando, / sentado mata al que cura, / a

su cura sigue el cura, / con *requiem* y funeral. Y no lo digo por mal» (*OP*, núm. 653, vv. 51-55).

v. 32 *me la pega*: en el sentido literal y en el de engañar. *Cfr.*: «¡Oh ladrón! ¡Cuál me la habías pegado si la cadena no fuera de trozos de jeringas!» (*La hora de todos*, ed. López Grigera, 1975, p. 94).

vv. 33-34 «En tiempos de Quevedo, las gallegas servían de criadas, y los satíricos se burlaban de ellas por considerarlas sucias, estúpidas y feas» anota Crosby a «Con un cuarto de turrón, / y con agua y con gragea, / goza un Píramo barata / cualquiera Tisbe gallega» (Quevedo, *Poesía varia*, 1982, p. 437). Véase, a propósito de Galicia y sus habitantes, el romance «Cansado estoy de la Corte»: «en donde, como el tocino, / anda el hidalgo en pernil; / ellos cargados de barba, / ellas tomadas de orín / [...] Muy góticas de faciones, / y de pelo muy espín, / virginidades monteses, / aman a lo jabalí» (*OP*, núm. 749, vv. 125-28 y 141-44). Véase también el poema de Góngora «¡Oh montañas de Galicia!» (*Antología poética*, ed. Carreira, 1986, pp. 149 ss.)

v. 37 *a vendimiar moscatel*: a matar a jóvenes inexpertos. *Vendimiar* (aprovecharse demasiado de algo, con violencia o injusticia), en un contexto satírico «matar», «quitar la vida». *Cfr.*: «En cuévanos, sin cejas y pestañas, / ojos de vendimiar tenéis, agüela» (*OP*, núm. 618, vv. 1-2). *Moscatel*: «llaman al hombre que fastidia por su falta de noticias e ignorancia» (*Aut*). *Cfr.*: «En dos cuévanos los ojos, / que parecen, cuando ven, / que, en vez de mirar, vendimian / todo amante moscatel» (*OP*, núm. 741, vv. 21-24).

v. 39 *destemplar*: alterar, desconcertar la armonía, el buen orden y concierto de alguna cosa. Aquí, aplicado al *rabel* en su dobe acepción de instrumento músico y trasero. Hay en toda esta estrofa un juego con dobles acepciones de los términos (*gaita, son, destemplar, concertar, rabel*) una de ellas en en sentido musical.

v. 40 *conciértame este rabel*: rabel es festiva y familiarmente, el trasero. Expresión sugerida por la frase *concertáme allá esas medidas* y su variante *concertáme allá esa jerigonza, Juan de Mendoza*, recogidas ambas por Correas, que se decían con referencia a cosas disparatadas o incongruentes. Una letrilla satírica de Quevedo tiene como estribillo *Concertáme esas medidas* (*OP*, núm. 642). «¡Concertadme esas razones!» (*Cartas del Caballero de la Tenaza*, en *Prosa festiva completa*, ed. García Valdés, 1993, p. 287) «Concertáme esos azufres y esos verdes» (*Perinola*, en *Prosa festiva completa*, p. 478).

v. 41 *parra*: vaso de barro, bajo y ancho con dos asas, pero también podría tildarle de borracho. *Porro* se aplica al sujeto torpe, rudo y necio. *Cfr.*: «Si gozques, todos me ladran, / yo quiero ladrar a todos, / pues que me tienen por perro, / mas yo los tengo por porros» (*OP*, núm. 728, vv. 9-12). *Perro*, además del insulto contra moros y judíos, se encuentra en Quevedo aplicado a la famélica mula de los doctores. Así en el romance «Tres mulas de tres doctores»: «Con notables garambainas / se subieron en sus perros, / y en jerigonza de vidas, / sa-

lieron hablando recio» (*OP*, núm. 735, vv. 133-36). *Puerro*: alimento de poca sustancia. *Cfr.*: «Somos gente que comemos un puerro, y representamos un capón» (Quevedo, *Buscón*, ed. García Valdés, en *Quevedo esencial*, 1990, p. 168).

v, 42 *nariz de cañón de fragua*: relaciona la longitud y forma de la nariz con el instrumento puntiagudo que es el extremo de la melecina, ayuda o gaita. Se llama *cañón* «el extremo de ella que por más delgado entra en el cuerpo» (*Aut*), y en este caso es de metal (*de fragua*); *cfr.*: «espátulas son espadas en su lengua; píldoras son balas; clísteris y melecinas cañones, y así se llaman cañón de melecina» (*Sueño de la Muerte*, en *Los sueños*, ed. Arellano, 1991, p. 316). Puede haber alusión, junto con otros lexemas (*sayón*, *perrro*...), al origen judío del doctor.

v. 43 *perro de aguas*: perro muy lanudo.

v. 47 *agujetas*: tiras o cintas que sirven para sujetar los calzones.

vv. 51-52 El doctor como veneno que mata. *Cfr.*: «Ando toda despeada; / un mes ha que no me hierro; / que solo yerra sus curas / el licenciado Venenos» habla la mula de un doctor (*OP*, núm. 735, vv. 21-24); «los doctores, a quien nueva elocuencia llama ponzoñas graduadas, pues se sabe que en sus universidades se estudia para tósigos» (*Sueño del infierno*, en *Los sueños*, ed. Arellano, 1991, p. 176). *De par en par*: sin impedimento ni embarazo que estorbe.

vv. 53-54 Se creía que la capacidad mortífera del veneno del basilisco era tan fuerte que mataba con la mirada. Por esa capacidad de matar se identifica o se relaciona, en la literatura satírica, con el doctor. Véase el romance que dedica Quevedo al basilisco (*OP*, núm. 700) y el pasaje del *Mundo por de dentro* donde un doctor «anda aquí a la brida en un basilisco, con peto y espaldar, y con manoplas, repartiendo puñaladas de tabardillos» (*Los sueños*, ed. Arellano, 1991, p. 500).

vv. 59-60 *mermelada... confitar*: claras referencias escatológicas. *Pera*: punta de la barba del doctor, «aquella porción de pelo que por gravedad se dejan crecer los eclesiásticos y doctores en la punta de la barba» (*Aut*).

A UNA DAMA QUE HABIENDO SIDO PRETENDIDA DE MUCHOS, SE CASÓ CON UN SACRISTÁN
Romance

Dios te socorra, Marica,
en esa angustia fatal,
pues quiere sepulcro quien
da su cuerpo a un sacristán.
Dote para el otro mundo 5
ese tu novio te <da>*
de responsos, que es moneda
que no vale por acá.
<Obsequio>* de tu belleza
le hiciste; pero él es tal, 10
que aunque ahora no lo sientes,

temo que te ha de enterrar.
A mil poderosos dejas,
y es tanta tu vanidad,
que a un sacristán te has vendido, 15
porque a par de Dios está.
Mullidor es de sepulcros;
gracias a Dios puedes dar,
que te deparó entre tantos
a quien te las mullirá. 20
Es tan grave este delito,
que siendo él en sí venial,
sólo por ser con quien es,
te ha de ser culpa mortal.
A todos los delincuentes 25
les salva la inmunidad
de la Iglesia, pero a ti
esa te ha de condenar.
Averigüemos, Marica,
en qué te pudo obligar 30
un hombre que vive sólo
de que mueran los demás.
Si por rico, no hayas miedo
que tenga en su vida un real,
pues su dinero cantando, 35
como se viene, se va.
Si por lo bien entendido,
ninguno te negará
que, si canta en la tribuna,
le entiende todo el lugar. 40
Si por cantar, a mi ver,
no te puede ..... más*
que los Kiries y la Gloria,
pero tú los llorarás.
Si te quizcuaron* (sic) las tortas 45
que por Todos Santos hay,
plegue a los cielos, que no
te cueste la torta un pan.
Si por galán, poco importa,
si es tan corto su caudal; 50
que para que tú lo comas,
lo ha de quitar del altar,
Si porque tus faltas cubra,
bien lo pensaste en verdad,
pues lo que es echarles tierra 55
ninguno como él lo hará.
Si por afable, lo erraste,
que un hombre tan infernal
es que a los santos sacude;
mejor te sacudirá. 60
.....ca, y aborrece
tanto .... sin caridad,

que si tú fueses sin cara,
nunca tendrás con él paz.
En fin, de tan buen marido 65
sólo puedes esperar
que serás bien sacudida,
mas, acudida, muy mal.
No quiero doblar tus penas
porque, si a doblarlas va, 70
nadie como tu marido
las sabrá tan bien doblar.

Los sacristanes suelen ser objeto frecuente de burla en la literatura satírica por la posibilidad que proporcionan para la sátira anticlerical vetada con más altos cargos eclesiásticos y también por las circunstancias de su oficio poco considerado socialmente. En este poema se alude repetidamente a su cercanía con la muerte por el papel que desempeñan en funerales y entierros. *Cfr.*: «Sacristanazos muy enamorados / están para los Corpus vinculados; / si piensan que los quiero es grande yerro, / que a responsos me huelen y a entierro» (Bernardo de Quirós, *Entremés de Los sacristanes burlados,* en *Aventuras de don Fruela,* ed. García Valdés, 1984, p. 258). Y en otro entremés del mismo título los califica Quiñones de Benavente como «tumbas portátiles» (*Antología del entremés barroco*, ed. García Valdés,1985, p. 299).

*v. 6 «trae» en el ms. que enmiendo por necesidad métrica.

*v. 9 «objeto» en el ms. que enmiendo como requiere el sentido.

v. 12 *te ha de enterrar*: te dará sepultura, y te sobrevivirá.

v. 16 *a par de Dios*: cerca de Dios; Marica ha despreciado hombres poderosos porque considera que el sacristán, por su oficio, esta cerca de Dios todopoderoso.

v. 17 *mullidor*: *mullir* 'ahuecar la tierra, esponjarla' y también 'cavar', mullidor es aquí 'enterrador' o 'cuidador de sepulcros'.

vv. 18-20 Zeugma dilógico de *gracias* en *dar gracias* 'agradecer', por tener *quien te las mullirá*, es decir, quien mullirá (enterrará) tus gracias, tus encantos, y también quien te azotará (como se mulle un colchón).

vv. 25-28 *inmunidad de la Iglesia*: privilegio concedido a los templos e iglesias en virtud del cual los delincuentes que a ellas se acogían no eran castigados.

vv. 35-36 Alusión al refrán «El dinero del sacristán cantando se viene y cantando se va» que advierte que lo que fácil se adquiere, fácilmente se pierde.

v. 37 *entendido*: «sabio, capaz, docto, versado y experimentado [...] responde a lo mismo que inteligente» (*Aut*). *Cfr*: «Desearé, precisamente, que sea noble y virtuosa y entendida, porque necia no sabrá conservar ni usar estas dos cosas» (Quevedo, *Carta de las calidades de un casamiento*, en *Prosa festiva completa*, ed. García Valdés, 1993, p. 463).

v. 40 *entender*: oír, percibir lo que se dice. Juego con este significado y el de *entendido* de la nota anterior. *Lugar*: pueblo, aldea, villa.

*v. 42 Falta un fragmento de papel en el ms. como más abajo en los versos 61 y 62.

* v. 45 «quizcuaron» en el ms. estará por «guizgaron». *Guizgar*, como *enguizgar*: «incitar, estimular, y en cierta manera aguijonear con destreza y maña para que alguna cosa se haga y consiga» (*Aut*). *Cfr.*: «El viejo tenía barruntos de que un hermano de la mozuela, que no la quitaba pinta y tenía muy malas mañas, las enguizgaba el negocio» (Quevedo, *Cuento de cuentos*, en *Prosa festiva completa*, ed. García Valdés, 1993, p. 398), donde fue necesario enmendar «enguizaua» de la edición príncipe de Gerona, por Gaspar Garrich, 1628.

v. 48 *costar la torta un pan*: «Frase vulgar con que se da a entender que alguna cosa que se ha conseguido ha sido a tan excesiva costa, que tendría mejor cuenta no haberla logrado» (*Aut*). «Y le advierto que, si no calla, le ha de costar la torta un pan» (Quevedo, *Cuento de cuentos*, en *Prosa festiva completa*, ed. García Valdés, 1993, p. 407).

v. 53 *cubrir faltas*: ocultarlas, con igual significado que *echarles tierra*; se juega con las acepciones de *echar tierra*: ocultar y enterrar.

vv. 58-60 Juego con los significados de *sacudir*: 'castigar a alguno con golpes' y 'golpear alguna cosa para quitarla el polvo'. *Cfr*: en el *Sueño del juicio final*, cuando entra un hombre gritando presumiendo de que ha sacudido el polvo a cuantos santos hay «Todos esperaban ver un Diocleciano o Nerón, por lo de sacudir el polvo, y vino a ser un sacristán que azotaba los retablos» (*Los sueños*, ed. Arellano, 1991, p. 128).

vv. 60-61 Un deterioro del ms. impide la lectura.

v. 68 *acudida*: cuidada, socorrida. Véase más arriba el significado de *sacudida* y el efecto logrado con el calambur.

vv. 69-72 Juego dilógico con los significados de *doblar*: «hacer una cosa otro tanto mayor de lo que era antes» y «tocar las campanas a muerto echándolas a vuelo» (*Aut*).

BIBLIOGRAFÍA

Alfay, José, ed., *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1654.

Astrana, L., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Verso*, Madrid, Aguilar, 1952.

Aut, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1963.

Blecua, J. M., ed., Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.

Carreira, A., «La poesía de Quevedo: textos interpolados, atribuidos y apócrifos», en *Homenaje al Profesor Antonio Vilanova*, I, Barcelona, 1989, pp. 121-35.

Crosby, J. O., «Quevedo, la antología Griega y Horacio», en *Francisco de Quevedo*, ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 269-86.

Durán, A., *Romancero general*, Madrid, Atlas, 1945.

El libro verde. Colección de poesías satíricas y de discursos festivos (parte de ellos inéditos). Corregidos por E. Lustonó, Madrid, Victoriano Suárez, 1871.

Flores, *Primera parte de flores de poetas ilustres... ordenada por Pedro de Espinosa*, Valladolid, Luis Sánchez, 1605.

García Valdés, C. C., ed., *Quevedo esencial*, Barcelona, Plaza y Janés, 1990.

Janer, F., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras de... Poesías*, Madrid, Rivadeneyra, 1877.

Las tres Musas, Quevedo, Francisco de, *Las tres Musas últimas castellanas...*, Madrid, Imprenta Real, 1670.

OP, Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.

Parnaso, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido... poesías de don Franciso de Quevedo...*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.

Plata Parga, F., *Ocho poemas satíricos de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1997.

Quevedo, Francisco de, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido... poesías de don Franciso de Quevedo...*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.

Quevedo, Francisco de, *Las tres Musas últimas castellanas...*, Madrid, Imprenta Real, 1670.

Quevedo, Francisco de, *La Hora de todos*, ed. L. López Grigera, Madrid, Castalia, 1975.

Quevedo, Francisco de, *Poesía varia*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1982.

Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.

Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.

Romances varios, Zaragoza, Pedro Lanaja, 1643.

Vega, Lope de, *La Dorotea*, en *Obras escogidas*, II, Madrid, Aguilar, 1973.

Quevedo desde la interacción: posibilidades ecdóticas y hermenéuticas

Carlos M. Gutiérrez
University of Cincinnati

La literatura se caracteriza, como cualquier otra disciplina de carácter semiótico, por una ontología de rasgos interactivos fundada en diferentes combinaciones relacionales entre escritor-emisor, texto-mensaje y lector-receptor[1].

Esta realidad es inalienable y debe presidir todo análisis que apunte al rescate interpretativo de aspectos histórico-literarios emanados de los textos. Las facetas de esa interacción son múltiples y tocan a diferentes dominios: el textual propiamente dicho, uno de cuyos ejemplos más claros sería la intertextualidad; el psicológico, atingente sobre todo, aunque no exclusivamente, al proceso creativo; y el social, que toca, entre otros muchos dominios, al contexto en que surgieron

[1] A diferencia de los modelos socioliterarios que partían de presupuestos materialistas mucho más deterministas (y aquí pienso tanto en la socioliteratura como en la sociocrítica), la sociología de la cultura *à la* Bourdieu por la que se orienta el presente trabajo otorga un mayor albedrío al agente social; al escritor. Aun reconociendo la influencia que tienen las grandes estructuras sociales (clase, poder, dinero...) el campo literario presenta una dinámica propia y específica en la que sus agentes, movidos por el afán distintivo (distinguirse literaria o socialmente) y orientados bien hacia la producción de masas, que tiene una gratificación real casi inmediata (piénsese en el teatro lopesco o en los *best seller*), o bien a la producción restringida, cuya gratificación suele ser más simbólica y, a menudo, diferida (la poesía gongorina, por ejemplo), pretenden lograr capital cultural simbólico dentro y fuera del campo. Uno de los principales objetivos de la acumulación de capital simbólico es adquirir legitimidad social o artística y, consiguientemente, poder ejercer el monopolio de la violencia simbólica (cargos institucionales, premios, antologías, críticas, censuras...). El agente-escritor acaba conformando una trayectoria de tomas de posición (libros, manifiestos, dedicatorias, amistades...) enmarcada por un *habitus* o conjunto unitario, específico y electivo de personas, bienes y prácticas. Bourdieu pretende hallar la relación entre dos estructuras: la de las obras (género, estilo, tema) y la del campo del cual emergen. Tal es, muy a grandes rasgos, la teoría de campos que el intelectual galo ha formulado y aplicado en obras como *La distinction* (1979) y *Les règles de l'art* (1992). Aunque Bourdieu limita su estudio a la segunda mitad del XIX francés yo he traspuesto el modelo teórico, con diversas modificaciones y adaptaciones, a las peculiaridades de la primera mitad del XVII español en el libro *Quevedo o la ansiedad de influencia*, de próxima aparición.

los textos pero también, y eso se olvida a menudo, al contexto desde el que se interpretan.

Otra de las vertientes más definitorias de lo social es la propia sociología de la cultura, es decir, el estudio de la influencia de factores sociales propios del campo en la elaboración de productos culturales. En esta última faceta se va a enfocar el presente trabajo.

La historia literaria del siglo XVII español se nos escapa de las manos si no nos acercamos a ella desde una concepción interdependiente e interactiva de sus agentes e instituciones sociales. En caso contrario estaríamos despreciando y pasando por alto un hecho fundamental: la coincidencia espaciotemporal de la mayor agrupación de talento conocida por la literatura española.

El que Cervantes, Lope, Góngora, Tirso, Quevedo y muchos otros escritores más compartieran calles, mentideros, academias, cofradías, justas poéticas, antologías y hasta anteojos[2] no puede soslayarse con su mención anecdótica o, lo que es peor, con su ausencia analítica. Muy por el contrario; esta coincidencia ha de ser llevada del plano anecdótico al categorial y ser fundamento de toda epistemología que tenga como referente al llamado Barroco literario español. Así concebida, la imagen de dicho periodo responde en lo literario a un cosmos socioprofesional de esferas asimétricas en el que tanto los escritores (agentes sociales de un campo literario en ciernes[3] todavía ajeno a la autarquía orgánica y funcional), así como sus obras se interrelacionaban en diferentes grados, modos y maneras. De esa carencia de una profesionalización completa, que sólo se alcanzará en siglos posteriores, también se infiere en buena medida otra interacción a la que los escritores barrocos estaban sujetos: la que tenían con el campo de poder[4], cuyo reflejo más palpable (y a menudo ignorado) fueron las academias, verdadero paradigma cultural de la sociedad cortesana. Así pues, las interacciones sociales y textuales a las que me refiero se articulaban en dos dominios: el literario y el del poder.

[2] Recuérdese la conocida referencia epistolar lopiana, «güevos estrellados mal hechos» (*Cartas,* p. 110), con la que el dramaturgo despacha los anteojos que Cervantes le había prestado en una reunión académica, hacia marzo de 1612.

[3] Como defiendo más por extenso en *Quevedo o la ansiedad de influencia,* donde llevo a cabo una lectura interactiva de la primera mitad del XVII en general y del autor del *Buscón* en particular, a la altura de 1600 existía ya en España un campo literario definido, autoconsciente, estructurado y sumamente competitivo cuyo motor era la distinción, que consideraba a la poesía como principal otorgadora de capital simbólico y que tenía como puntos de referencia a Lope (cabeza simbólica de la producción literaria de orientación masiva) y Góngora (símbolo de la producción restringida), condiciones, estas últimas, que no hicieron sino acentuarse en las décadas siguientes. Por esa carencia de autosuficiencia, que sólo vendrá en los siglos XIX y XX de la mano del mercado cultural burgués, los escritores tendían a establecer relaciones simbióticas con miembros del campo de poder en el marco de una cultura cortesana.

[4] Por campo de poder entiendo un referente más amplio, más foucaultiano, que el que Maravall otorgaba al «complejo de intereses monárquico-señorial» (Maravall, 1982, p. 75). En ese campo de poder se incluirían, además de ese «complejo» maravaliano, jerarquías y cuadros medios de la Iglesia, censores, nobles advenedizos, etc.

En cada caso particular el peso e intensidad de ambas interacciones difiere, conformando una geometría variable. En el caso de Quevedo, por ejemplo, la pulsión política y, como resultado, su experiencia interactiva con miembros del campo de poder (Osuna, Olivares, Medinaceli, el mismo Rey) fueron mucho más amplias que las de la mayoría de sus colegas coetáneos. Guiado por esa ansiedad de influencia de la la que me ocupo en otro lugar y fundándose en su ascendencia, clase, formación y experiencias Quevedo aspiró, como ningún otro miembro del Parnaso, a influir en tomas de decisiones relativas tanto a política interior (fiscalidad, atributos y funciones de rey y valido, patronazgo, trato dispensado a los judíos) como exterior (diplomacia europea, imperialismo mediterráneo, alianzas). Ese afán político quevediano se hizo carne textual en cartas, panfletos, sátiras y memoriales, además de en significativas relaciones con Olivares y con los duques de Osuna y Medinaceli, entre otros. De esa dualidad interactiva quevediana entre lo literario y lo político se infieren, creo, dos consecuencias fundamentales: su sorprendente y elusiva idiosincrasia[5] y la orientación que han de tomar cualquier estudio o edición de su obra. En ese sentido, junto a la tradicional dicotomía entre obra seria y obra festiva o jocosa creo que cabe otra, en mi opinión igualmente funcional, entre su acción literaria (obras destinadas primordialmente a lograr distinguirse dentro del orden literario[6]) y su acción política (obras orientadas a interactuar de manera más directa con el campo de poder). Rasgos burlescos tienen el *Buscón* o los *Sueños,* sí, pero también *La hora de todos*; igual de serio es un poema amoroso que la *Política*. En ambos dominios, el político y el literario, caben por momentos y dependiendo de la circunstancia lo jocoso y lo serio. No se trata, pues, tanto de tonos, estilos u opciones estéticas asociados a temas y modos concretos como, en muchas ocasiones, del contexto, de la oportunidad o del horizonte de expectativas particulares a cada texto entendido como toma de posición. Y aquí digo texto, y no obra, porque creo que el estudio detallado e interactivo de ciertos «paratextos» (dedicatorias, aprobaciones,

[5] Véase, a este respecto, el recuento que Henry Ettinghausen (1982, p. 43) hace de las lecturas que de Quevedo y su obra ha hecho la crítica: la unitaria y de búsqueda de constantes o la que parte de una dualidad psicológica quevediana de tintes casi antitéticos. Ejemplos de esta última percepción son las caracterizaciones del escritor como «esquizofrénico», «poeta bifronte», «hombre del diablo, hombre de Dios», etc. Esta última lectura dualista es la que, con matices, asume el propio Ettinghausen.

[6] Y ello aunque el principal objetivo inconfeso de muchas de ellas en las dos primeras décadas del XVII fuera acumular capital simbólico con el que llamar la atención de los campos literario y de poder por medio de diferentes estrategias: la exquisitez poética (en cualquiera de sus poemas «serios»), el ingenio burlesco (*Buscón, Sueños*...), los pinitos filológicos (rescates de la silva o la poesía anacreóntica) y humanísticos (especialmente su publicitada correspondencia con Lipsio), las «portavocías» de diferentes causas (el estoicismo, el estilo «castellanista» y antigongorino, el patronazgo de Santiago). Cada obra contituyó una cierta toma de posición, ya fuera literaria o política. En ese sentido se podría decir que parte de su acción literaria se encaminó, de un modo u otro, a la interacción con el campo de poder. Aquí, como en el resto del presente trabajo, utilizo los conceptos de «capital simbólico», «tomas de posición» y «distinción» en el sentido que Bourdieu les otorga.

cartas) es imprescindible a la hora de encarar el estudio de las obras y contribuye a encuadrarlas en sus contextos emisor y receptor[7]. ¿Qué mejor ejemplo de ello que la *Política de Dios?*, obra que la crítica[8] suele analizar como un texto más o menos unitario siendo así que, en origen y *grosso modo*, su primera parte es una suerte de anzuelo manuscrito que Quevedo lanza a Olivares en 1621, cinco días después del fallecimiento de Felipe III[9] y en plena transición de poder, mientras que la segunda es todo una lanzada con la que el escritor busca el cuerpo del valido. Es por ello arriesgado, a mi entender, contemplar el conjunto de la obra como un tratado sistemático de moral política, más o menos coherente, o como una exhortación moral[10], sin tener en cuenta las particularidades y diferencias tanto contextuales como de contenido de cada una de las dos partes. En ambos casos, Quevedo comunica sus textos de una manera pragmática, inteligente e interesada; esto es, como auténticas tomas de posición. Ciertamente la obra es en su conjunto, como escribía Borges citando a Alfonso Reyes, un alegato contra los malos ministros; pero mientras en la *Política* de 1621 Quevedo opone al valimiento y los malos ministros anteriores un impoluto y emergente Olivares, la segunda parte de 1635 apunta directamente contra el mal ministro, que no es otro que el Conde Duque. Así pues, aunque la *Política* presenta en su conjunto una cierta unidad ideológica fundada sobre todo en disparar providencialismo con munición bíblica o patrística, es arriesgado considerarla una simple suma indistinta de sus partes y no tener en cuenta el diferente papel que ambas juegan en la trayectoria quevediana.

[7] En el caso de las dedicatorias, por ejemplo, se trataría de aquilatar fechas de redacción y de emisión, contenido, destinatario o destinatarios y recepción efectiva y constatada de las mismas así como de insertarlas en el conjunto de su trayectoria («vida» + «obra»). Por ende, muchas de las obras quevedianas no son tanto textos «en» sí cuanto «para», «por» o «hacia». No olvidemos que Quevedo es, a menudo, «un escritor a la contra» (Ynduráin, 1980, p. 66) cuyos textos iban contra algo o contra alguien. Así, muchas de las obras compuestas o dedicadas en 1621 (la *Política*, los *Anales*, la «Carta del Rey don Fernando el Católico al virrey de Nápoles», el *Sueño de la muerte*) son saludos obligados y entusiastas a los nuevos regidores (Felipe IV, Baltasar de Zúñiga, Olivares) apoyados por ocasionales lanzadas críticas al defenestrado *ancien régime* (Felipe III, Lerma, Uceda, Aliaga, Acevedo). Ni siquiera los elogios fúnebres escaparon de esa factura a la contra tan quevediana; ahí están para demostrarlo los versos que una década después dedicó a don Fadrique de Toledo, que tanto son elogios del finado cuanto ataques a un Olivares que había ninguneado al viejo almirante.

[8] Con excepciones como las de Carmen Peraita, que ha venido señalando la necesaria contextualización de la primera parte de la *Política* (Peraita, 1996, p. 390).

[9] La fiebre nuncupatoria y literaria quevediana de 1621 (redacta los *Grandes anales*; envía a Olivares, cinco días después de la muerte de Felipe III, el manuscrito de la *Política de Dios*; tres semanas más tarde, a Baltasar de Zúñiga la *Carta del rey Don Fernando el Católico* y el l 6 de abril de 1622 firma la dedicatoria de *El sueño de la muerte* a María Enríquez de Guzmán, dama de honor de la reina Isabel) no es más que un intento articulado y coherente por congraciarse con la nueva cúpula del poder y, tras mostrarse sutilmente como víctima del reinado y valimiento anteriores (véanse los *Anales*), hacer olvidar tanto su conexión con aquellos como con el duque de Osuna, motivos por los que purgaba con su arresto y lejanía de la corte. Como es sabido, poco a poco se fueron suavizando prisión y exilio y en marzo de 1623 le fueron levantados ambos.

[10] Clamurro, 1991, p. 121.

Como se desprende de las dos entregas de la *Política*, Quevedo utilizó la religión, muy a su sabor, como un *Deus ex machina* de sus tomas políticas de posición. Uno de los motivos que propiciaron tal maridaje fue, sin duda, la salvaguarda que el «acogerse a sagrado» podía significar, según los casos, en asuntos políticos e intelectuales. En el caso de Quevedo esa salvaguarda tuvo mucho que ver con una concepción providencialista del poder y, a veces, de la política aunque ese providencialismo al que se acogía Quevedo fuera, en mi opinión, más circunstancial, posibilista y reactivo que otra cosa. Esto se hace patente al comprobar que esa excusa religioso-providencialista le sirvió de macroargumento y cobertura ideológica para lanzarse contra Olivares en el primer lustro de los treinta (*La hora,* la *Execración,* la *Política*). En ese providencialismo[11] de aliento religioso y combustible bíblico se contenían todas las claves oposicionales: la confianza y norte de la Providencia divina frente al maquiavelismo político del Valido; política de judíos (Olivares), por y para judíos (asentistas portugueses) frente a su Víctima por excelencia: Jesucristo; los verdugos (religiosos, económicos y políticos) frente a las víctimas. Ese es el argumento central de, por ejemplo, la *Execración* en donde la máquina retórica que Quevedo construye apela a una oposición-marco: judíos frente a católicos. Y dentro de todo ese edificio reactivo que forman la misma *Execración*, *La Hora* y la segunda parte de la *Política* hay también una gran metáfora articuladora. Judas, el traidor por excelencia, no puede tener más que un correlato en el discurso paralelístico diseñado por Quevedo: Olivares. Judas es, no lo olvidemos, un traidor económico, alguien que (se) vende por dinero y es, claramente, un trasunto metafórico del valido. La primera identificación fechable de Judas con Olivares[12] en la obra quevediana la encontramos en la *Execración*, redactada en julio de 1633. Al hacer una glosa paralelística del Evangelio de San Mateo (27, 6-8), el escritor conecta el episodio de la moneda de Judas que los sacerdotes recogieron del suelo con la presencia de asentistas portugueses en la corte, a requerimiento de Olivares:

> No oiga V. M. a quien os dijere: «No la echamos en la bolsa, empléase en bien público»; que con el dinero que es precio de la sangre de Cristo y caudal de los que le compran y le crucifican y le pisan en la Eucaristía y le queman en su imagen y le disfaman en su Ley, sólo se fabrican sepulturas (*Execración,* p. 32).

[11] Véase McGaha (1989), que compara el «absolutismo divino» propugnado por Quevedo frente al «constitucionalismo angélico» defendido por el exiliado converso Enríquez Gómez.

[12] En mi opinión, y aunque es difícil de probar, muchas de las alusiones a Judas en el poemario quevediano aluden a Olivares. Ambos eran «ministros», ambos estaban a cargo de la bolsa (la política económica), ambos traicionan a los suyos (el valido al confiar en los financieros judíos portugueses), etc. Es el caso, creo, de sonetos como el que principia «¿Quién es el de las botas, que colgado», que lleva el número 188 en la reciente edición de Schwartz y Arellano de *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas.*

Une así Quevedo en un triángulo interpretativo la presencia de financieros judíos en la corte, los sacrilegios en ella perpetrados y al culpable último de que todo esto ocurra: un Olivares que es, tras la velada alusión, quien se escuda en el «bien público» para favorecer a los hebreos. Esta metáfora transpositora de Judas en Olivares tuvo un desarrollo mucho más detallado en el capítulo siete de la segunda parte de la *Política*, titulado «De los acusadores, de las acusaciones y de los traidores». El capítulo comienza trayendo a colación un pasaje del Nuevo Testamento (San Lucas, 9) para, poco después, comparar analógicamente la elección de Judas por parte de Jesús con la figura del Valido: «¡Grande enseñanza para los Reyes de la tierra, a quien persuaden que reparen en la elección que hicieron del ministro que se hizo ruin y traidor, para no castigarle, para no darle a conocer, diciendo que es el diablo!» (OC, p. 608). Lejos de detenerse en las brumas de esta identificación de Judas con Olivares, el paralelismo continúa haciendo de Judas un arbitrista y aludiendo, probablemente, a la construcción del Retiro por impulso del valido y a la usurpación de funciones reales por parte de éste:

> Mucho deben temerse aquellos ministros que son arbitristas, y meten la mano en el plato con su señor, y sólo le saludan, y agasajan y besan en el huerto [...] Señor, no es sólo traidor y Judas el que vende a su Rey: Judas y traidor es quien le compra, y le hace mercader de sí propio y mercancía para sí, comprándole el oficio con el ocio, y los deleites que le da por él, con los divertimientos a que le inclina y entrega (OC, p. 609).

Los reseñados hasta aquí son ejemplos virulentos y relativamente tardíos del antiolivarismo de justificación y trasfondo religiosos que practicó Quevedo. Creo que no fueron los únicos y que en su poesía religiosa, de una manera más solapada y, quizá, temprana puede que se encuentren algunos más. Uno de ellos, que hasta donde yo sé nunca ha tenido una lectura política, es el que transcribo a continuación:

A SIMÓN CIRINEO, CONSIDERANDO QUE EN AYUDAR A LLEVAR LA CRUZ A CRISTO SE AYUDABA A SÍ

Atlante que en la cruz sustentas cielo,
Hércules que descansas sumo Atlante,
alivia con tu fuerza el tierno amante
que, humilde, mide con la boca el suelo.

Mas no le des ayuda, que recelo
que das priesa a su muerte vigilante;
mas dásela, Simón, que es importante
para la Redención de todo el suelo.

Pero si con tus brazos se aligera
la carga, con tu culpa, del manzano,
también añades peso a su madera.

Llevar parte del leño soberano
es a la Redención, que los espera,
llevarte tus pecados con tu mano
(*Poesía original*, núm. 169).

El soneto viene a ser en apariencia un cruce entre el Evangelio y la mitología griega. Por él se entreveran el pasaje del Nuevo Testamento que alude al tal Simón de Cirene, obligado por los romanos a ayudar a Jesús con la cruz (Lucas 23, 26; Marcos 15, 21; Mateo 27, 32), y el duodécimo trabajo de Heracles, que consistió en el robo de las manzanas de oro del jardín de las Hespérides. En este episodio mitológico Heracles (Hércules en la mitología romana), siguiendo los consejos de Prometeo de no coger las manzanas él mismo, convence a Atlante para que lo haga mientras él sostiene la bóveda del cielo, labor habitual del gigante. A este le gusta tanto estar libre de su carga que se ofrece para llevar las manzanas a Euristeo, pero Heracles vuelve a engañarlo pidiendo que ocupe momentáneamente su puesto mientras él se hace con una almohadilla. Luego Hércules escapa con las manzanas que Atlas ha dejado en el suelo al volver a sostener la bóveda. Tenemos, pues, un doble paralelismo: Hércules-Atlas frente a Simón-Jesucristo. Sin embargo, tal paralelismo resulta algo chocante, teniendo en cuenta las diferencias establecidas entre todos sus elementos e incluso el epígrafe que, a modo de título, pretende resumir el poema. «A Simón Cirineo, considerando que en ayudar a llevar la cruz a Cristo se ayudaba a sí». ¿«Se ayudaba a sí» realmente Simón cuando fue obligado, simplemente porque pasaba por allí, a cargar con la cruz? A pesar de todo, el paralelismo neotestamentario se mantiene, aunque forzado, coherente. Simón, al ayudar a Jesús, adelanta la muerte de éste que es, a su vez, requisito para la redención del mundo (vv. 5-8). Al mismo tiempo, Simón es judío[13], de ahí que, paradójicamente, añada más peso con su culpa a la cruz (vv. 10-11) en que los miembros de su raza han colocado a Jesucristo. El paralelismo llega, aunque ya exhausto, hasta el final: Simón lleva con su propia mano la cruz símbolo por excelencia del pecado deicida del pueblo hebreo. De ese modo, metafóricamente y como judío, Simón porta la cruz de sus pecados y de los de su gente. A la vez, la muerte de Jesucristo es trámite necesario para la redención de sus pecados y de los de su pueblo (vv. 12-14). Hasta ahí podemos considerarlo (y como tal figura en Blecua) como un simple poema religioso. Pero el poema puede tener, y es una hipótesis que avanzo con suma cautela, una lectura en clave política. A los paralelismos señalados se puede añadir un tercero: Olivares sería ese Hércules que, con su valimiento, alivia aparentemente la carga del Rey que es el «sumo Atlante» (v. 2). En el que ya sería triple paralelismo (mitología-

[13] Simón procedía de Cirene, entonces provincia de Libia, adonde unos cien mil judíos palestinos fueron llevados por orden de Ptolomeo (323-285 A.C.). Disponían de sinagoga propia en Jerusalén.

Nuevo Testamento-gobierno de España), Olivares pasa a ser igualmente Simón de Cirene, es decir, un judío. Por añadidura, el término «Simón» está asimismo connotado por la simonía; esto es, por el tráfico pecuniario de cosas espirituales[14]. Como recuerda el *Tesoro* de Covarrubias, «díjose simonía de Simón Mago, por cuanto éste quiso comprar de San Pedro la gracia del Espíritu Santo. El *Diccionario de Autoridades* se extiende más y establece una taxonomía que distingue entre simonía convencional, intencional y real que aluden, respectivamente, al pacto, intención o entrega efectiva de algo temporal a cambio de lo espiritual. El correlato político del soneto seguiría estableciendo una comparación entre la cruz y el Estado («la carga»), en la que el valimiento supone «llevar parte del leño soberano». «Leño» presenta aquí otra interesante dilogía que también aparece en Covarrubias, ya que puede significar tanto la cruz, «el árbol después de cortado y limpio de las ramas», como la nave o navío (por extensión el estado, el gobierno) en acepción metonímica tomada del latín. En esa acción de portar parte de la carga del gobierno es donde radicaría el origen del pecado de Olivares: «llevarte tus pecados con tu mano»; esto es, robar. Y esto último cabría entenderlo también como dilogía: el valimiento supone robar en lo material sí pero, sobre todo, en lo simbólico; en el poder que la providencia ha atribuido en exclusiva al monarca.

Aunque la interpretación política del soneto que hasta ahora he avanzado no pasa de ser una arriesgada lectura del mismo existe un elemento exógeno, emanado de esta interacción propia del campo literario del XVII a la que me vengo refiriendo, que le otorga cierta consistencia interpretativa. Me refiero a una obra del conde de la Roca, *El Fernando o Sevilla restaurada*, a la que me referiré en unos instantes.

El conde de la Roca, Juan Antonio de Vera, fue un noble que de 1621 a 1630 estuvo en los círculos turiferarios de Olivares y que pasó de segundón arribista y advenedizo a gentilhombre, vizconde de Sierrabrava y conde de la Roca, consecutivamente, ocurriendo esto último en 1628. En su haber de propagandista olivariano destacan los

[14] Curiosamente, como se comprueba por los índices elaborados por Fernández Mosquera y Azaustre, el término «Simón» sólo aparece 2 veces en toda la poesía quevediana: en el presente soneto, que lleva el núm. 169 de la edición de Blecua, y en la «Fiesta de toros literal y alegórica» (núm. 752), a la que se considera obra proolivariana. Así y todo, el que por la «Fiesta» aparezcan tantos simones (hasta tres) y el que, por mucho que se trate de una alegoría, Olivares aparezca cornamentado y como «objeto» taurino no deja de escamarme. La filiación que propongo para una probable identificación de «Simón» con Olivares es que uno de los significados en hebreo de tal nombre es el de «el que oye» y no parece Quevedo escritor que escogiera los nombres (y mucho más en algo como el hebreo en que se le suponía instruído) a humo de pajas. En el caso de la «Fiesta», el referente del poema parece apoyar esa faceta oidora (relaciones, peticiones y pretensiones ajenas) de Olivares. Eso aclararía tan oscura referencia que hasta ahora ha sido un arcano para los editores y comentadores del poema. Quizá no haya que echar en saco roto tampoco, pensando en páginas anteriores, el que Judas Iscariote fuera, precisamente, hijo de un tal Simón el Cairota (Juan 6, 71; 13, 2, 26), aunque eso es ya hilar demasiado fino.

inéditos *Fragmentos históricos de la vida de don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares,* de 1627, una especie de biografía «oficial» del Valido que le supuso la dignidad condal[15]. Entre medias, el Conde se dedicó a fabricarse entronques aristocráticos en cronicones publicados bajo seudónimo, tales como el *Tratado del origen generoso e ilustre del linage de Vera* (1617), que firmó como «Velázquez de Mena», o los *Parentescos que tiene don Juan Antonio de Vera…con los Reyes Católicos* (¿Arrás?, 1627), que ahijó a un fantástico «Pedro Fernández Gayoso»[16]. El conde asistía a la academia de Juan de Arguijo, y tuvo cierta relación con Lope, quien le dedicó algunas obras.

A Quevedo, avezado animal político, seguro no se le escapó verdadero significado que tuvo el nombramiento en 1630 del conde de la Roca como embajador en Venecia[17].

Olivares no las tenía todas consigo con un personaje tan arribista como el conde de la Roca, y menos tras los celos que había provocado éste en Antonio Hurtado de Mendoza, el «privado del privado», quien advertía a Olivares acerca del Conde: «que yo no he esperado para ser amigo de Uno que llegue a Ser otro, y lo fui del conde de Olivares y no del valido»[18].

El Conde, que había cumplido en 1628 su labor propagandista como «hagiógrafo» de Olivares en los *Fragmentos históricos*... no volvió de Italia, a pesar de sus súplicas, hasta 1644, una vez defenestrado el valido. Y no fue por dejar de intentarlo o de dar incienso a don Gaspar, pues sacó a la luz en Milám, 1632 *El Fernando o Sevilla restaurada*, una suerte de refundición y homenaje tanto a la *Jerusalén liberada* de Tasso como a las nostalgias sevillanas del Conde[19] al que, como recordaba antes, Olivares había alejado de la corte con la venenosa sutileza de darle una embajada. En la portada del libro y siguiendo con las prácticas adulatorias del de la Roca, aparece Olivares en sendas figuras de atlante sosteniendo el orbe terráqueo: como el propio Atlas (con [desnudo] «De interés» como leyenda) y como Hércules ([vestido] «De valor») en la otra. La portada no tiene desperdicio en lo que respecta a su carácter de *captatio benevolentiae* para con Olivares.

[15] Fernández-Daza, 1995, p. 147.

[16] Fernández-Daza, 1995, pp. 489-501.

[17] Quizá tuviera presente Quevedo el caso del de la Roca, años más tarde, si es que Olivares le ofreció realmente, como algunos biógrafos han apuntado, una embajada en Génova. La práctica de alejar de la corte con el pretexto de una embajada a personajes que pudieran representar amenaza real o potencial no eran ajenas a la época. De hecho el propio Olivares rechazó en su debido momento una cicuta diplomática ofrecida por el antiguo valido, el duque de Lerma. No era tonto, no, don Gaspar...

[18] Davies, 1971, p. 86, n. 20.

[19] Fernández-Daza, 1995, p. 183.

EL FER NANDO
O
SEVILLA RESTAVRADA
POEMA HEROICO
ESCRITO CON LOS VERSOS DE LA GERVSALEMME
LIBERATA DEL INSIGNE
TORQVATO TASSO
OFRECIDO
ALLA MAGESTAD DE
FILIPPO IV. EL GRANDE
MONARCA DE ESPAÑA,
EMPERADOR DE LAS INDIAS,
POR D. IVAN ANTONIO DE VERA,
Y FIOVEROA, CONDE DELA ROCA, COMENDA-
DOR DELA BARRA, GENTILHOMBRE DELA
BOCA DE SV CONSEIO, Y CONTADVRIA
MAIOR DE HACIENDA, EMBAXADOR
ESTRAORDINARIO EN SAVOIA, Y
ORDINARIO EN VENECIA.
MILAN

Sobre las relaciones que pudieran existir entre Quevedo y Juan Antonio de Vera, conde de la Roca, habla Fernández-Daza de la amistad y nutrida correspondencia epistolar que ambos mantenían. Tal correspondencia se reduce, en los testimonios conservados, a una carta de Quevedo al duque de Medinaceli en la que se le nombra, del 25 de septiembre de 1630 (*Epistolario,* p. 238); una carta desde Génova del propio conde a Quevedo, fechada igualmente en 1630 (pp. 240-242), y a una carta de 1645, fechada en Villanueva de los Infantes, en la que Quevedo le pide al secretario real Francisco de Oviedo que le dé noticias del «venerable conde de la Roca» y que le

«avise en qué figura de demonio anda, que lo quiero saber» (p. 494). Aunque son magras pruebas para apoyar una continua relación epistolar sí parece probable que el de la Roca pudiera mantener una cierta continuidad desde la distancia con Quevedo. Voluntad no parecía faltarle al Conde cuando, recién partido a Italia le escribe a nuestro escritor en la citada carta: «Quiero empeñar a vuesa merced en que sea buen correspondiente escribiéndole de cuantas partes llego, de mi y de lo que corre de nuevo; veamos si los correos de España me traen tantas cartas de vuesa merced» (p. 240). No sería extraño, pues, que a la altura de 1632 en que se publica el *Fernando* el conde de la Roca le hubiera mandado un ejemplar al autor de los *Sueños*, a quien todavía supondría en la maquinaria propagandística del Valido y de quien conocía la destacada posición que ocupaba en el campo literario, por el que bien podría hacer correr la obra. Don Juan Antonio aún da para sugerir otra curiosa (e igualmente osada) conexión con este triángulo hermenéutico que en estas líneas le he hecho formar con Quevedo y Olivares. Me refiero a otra excusa que se buscó el conde en Tasso para aguijonear el ánimo del Conde Duque: la traducción que llevó a cabo del poema del italiano *Judas desesperado*[20]. El librito va, cómo no, dedicado a Olivares y no me resisto a incluir una extensa cita de dicha dedicatoria. Ahí va:

> He querido ofrecer a V. E. este tratado, porque sé que la voluntaria merced que me hace, le llevará a su mano en cualquiera tregua que diera a V. E. el movimiento continuo de sus ocupaciones. En él podrá V. E. argumentar que si a un ministro tan infiel al que le hizo, le rogaban (a su pesar) con la salvación, cuánto tiene andado para salvarse el que a su primero y segundo hacedor, rinde la felicidad verdadera que V. E. apartándose de vender a Cristo como lo hiciera si con interesadas conveniencias dispusiera, o violentara la voluntad del mayor Rey (Señor nuestro a quien asiste) a estrechar unión recíproca con los obstinados y acerbos enemigos de su Iglesia; enjerto que siempre dio la ruina de las provincias (particularmente de la que por este medio esperó aumento) y el menos cabo de su Religión Católica, que miserablemente será pospuesta de los que lo hicieren a los viles intereses humanos. Tener el Rey N. S. y V. E. constante odio a causa que produce tales efectos es merced singularísima de Dios [...] y mérito en que debe S. M. esperar con certeza triunfos [...] y V. E. (para alma y cuerpo) las felicidades, que serán castigos en los que en todos tiempos, siendo iguales a V. E. en puesto, le fueron opuestos en máximas de piedad... (fols. 5-6)

La dedicatoria a Olivares puede ser leída, claro, como otra *captatio benevolentiae* más, y la cita no ahorra argumentos en ese sentido. Tengo para mí, sin embargo, que confiarse a la buena fe de una *lectio facilior* y, con ello, plegarse a la tiranía de lo aparente no siempre casa con la naturaleza de muchos textos barrocos. Juguemos pues brevemente

[20] Venecia, Francisco Baba, 1634. El ejemplar que consulté es un volumen de la Biblioteca Nacional en octavo, con el sello de Gayangos, cuya signatura es R 13646.

con *difficilior lectio potior*. No es éste el lugar ni el momento de entrar en profundidad en estas disquisiciones pero, ¿por qué esa (meta) insistencia con Judas? ¿Podemos desechar sin más el que la dedicatoria aparezca en un libro fechado en 1634? Recuérdese: nos hallamos ante un período en el que la corte hierve de agitación antisemita; hay sacrilegios, pasquines anticatólicos, descontento por la presencia de los asentistas portugueses, brotan facciones políticas antijudías[21]. La pluma quevediana, aún humea tras redactar la *Execración*[22]. En definitiva, que hay un cierto *zeitgeist* alentador de otras posibles lecturas. En esas circunstancias, repito, y perdóneseme la insistencia, uno no puede por menos que cuestionar el sentido aparente de la dedicatoria y preguntarse el porqué del interés del de la Roca por acentuar tan acusada e insistentemente los peligros en que podría incurrir un ministro «si con interesadas conveniencias dispusiera o violentara la voluntad del mayor Rey (Señor nuestro a quien asiste) a estrechar unión recíproca con los obstinados y acerbos enemigos de su Iglesia». La redacción del pasaje parece deslizarse por momentos hacia una suerte de litotes o atenuación enmascarada tras todos esos subjuntivos e hipótesis. Francamente, no veo otra manera de encarar contextualmente la dedicatoria que cotejarla con la situación que se respiraba en el quinquenio 1629-1633 en la corte. En una consulta de 22-3-1632 el Consejo de Castilla señalaba, según Elliott[23], «que con tantos judíos portugueses yendo y viniendo por la corte con entera libertad, no era de extrañar que Dios castigara a Castilla por sus muchos pecados». A aquellos años corresponden los sucesos del Cristo de la Paciencia (acaecidos en 1629 y sustanciados con un auto de fe el 4 de julio de 1632 en el que se quemó a seis judaizantes), la aparición de pasquines pro mosaicos (1633), y los procesos a los *marranos* Juan Núñez de Saraiva y Bartolomé Febos[24], entre otros.

Y todo ello enmarcado por la ostensible visibilidad cortesana de los banqueros judeoportugueses desde 1627. En esas circunstancias es difícil no conectar esas alusiones a la postergación de la religión católica a los «viles intereses humanos» o a la «unión recíproca con los obstinados y acerbos enemigos» de aquella con los sucesos referidos.

La oposición entre el aparente proolivarismo del *Fernando* y las potenciales o supuestas indirectas de la dedicatoria del *Judas* es algo cuya explicación se me escapa hoy por hoy. Desconozco igualmente la razón (más allá de los probados celos de Hurtado de Mendoza citados arriba) por la que don Gaspar tuvo al de la Roca alejado de la corte en

[21] Caro Baroja, 1961, pp. 40-43.

[22] Aludo a la *Execración* no tanto por el impacto «público» y trascendente que pudiera tener, algo que desconocemos pero que se presume escaso en razón de su incendiario contenido y de la escasez de referencias a dicho memorial, sino en su condición de reflejo de determinadas reacciones político-ideológicas de parte de la aristocracia: antiolivarismo, oposición visceral a la presencia de judíos en la corte…

[23] Elliott, 1990, p. 444.

[24] El proceso a Febos se prolongó desde 1632 a 1636 (Caro, 1981, pp. 13-17).

los últimos 14 años de su valimiento. Es algo que llama poderosamente la atención si se considera la necesidad que Olivares tenía de propagandistas tan prolíficos y bragados como el de la Roca (los *Fragmentos*, el *Fernando…)* pero lo cierto es que así fue y la dedicatoria del *Judas* no parece un lugar estrafalario para poner otro interrogante a ese «exilio» diplomático transalpino en que sepultó Olivares al Conde.

A pesar de todo este cúmulo (¡al menos cirro!) de indicios circunstanciales que han ido apareciendo a lo largo del presente artículo, la lectura política del soneto quevediano transcrito arriba no deja de ser, ya digo, una mera y arriesgada hipótesis de lectura, muy difícil de probar de manera fehaciente.

Para finalizar y como propuestas sugeridas por el presente trabajo destacaré dos; específica una y epistemológica la otra. La primera atañe exclusivamente a la trayectoria del autor de los *Sueños* y es su decidido antiolivarismo desde comienzos de la década de los treinta[25]. Un antiolivarismo que, desde las catacumbas de la alusión o desde los ataques más directos, escogió a menudo la religión como motivación y excusa y se reflejó como una acendrada unidad de acción en memoriales (*Execración*), discursos satírico-políticos (*La hora*), tratados de filosofía política (*Política de Dios*) y, quizás, hasta en poemas aislados («A Simón Cirineo…»).

La segunda conclusión que quiero extraer de este trabajo es el convencimiento de que un acercamiento interactivo por parte de la crítica a la literatura española del siglo XVII puede enriquecer hermenéuticamente los textos e, idealmente, contribuir a la interpretación contextual de algunos. En el caso específico de Quevedo, tal enfoque ha de tener necesariamente en cuenta, yendo un poco más allá del mero inmanentismo textual, las profundas interacciones literaria, política o político-literaria que caracterizan su trayectoria. En el trayecto hemos de alejarnos por igual de los peligros de Escila y de Caribdis o, lo que es lo mismo: huir tanto de la traición a los textos o a su contexto como de la pulsión seductora de lo intrínseco a la que nos convocan la belleza y capacidad evocadora de estos.

[25] Para un atisbo del inicio de la defección quevediana del olivarismo, ya sugerido a finales de 1630, véase mi artículo «Quevedo y Olivares: una aclaración a su epistolario», que aparecerá en *Hispanic Review*.

Bibliografía

Astrana Marín, L., ed., *Epistolario completo de don Francisco de Quevedo Villegas*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.

Borges, J. L., «Quevedo», en *Prosa completa (1930-1975)*, Barcelona, Bruguera, 1985, vol. III, pp. 49-56.

Bourdieu, P., *La distinction. Critique social du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

Bourdieu, P., *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*, Trad. S. Emanuel, Cambridge, Polity Press, 1996.

Caro Baroja, J., *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid, Ediciones Arión, 1961, 2ª ed., 2 vols.

Caro Baroja, J., *Vidas poco paralelas*, Madrid, Ediciones Turner, 1981.

Clamurro, W. H., *Language and Ideology in the Prose of Quevedo*, Newark, Del., Juan de la Cuesta, 1991.

Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. M. de Riquer, Barcelona, Horta, 1943.

Davies, G., *A Poet in Court. Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)*, Oxford, The Dolphin Book, 1971.

Diccionario de Autoridades, Madrid, Gredos, 1984.

Elliott, J. H., *El conde-duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1990.

Ettinghausen, H., «Quevedo, ¿un caso de doble personalidad?», en *Academia Literaria Renacentista II. Homenaje a Quevedo*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 27-44.

Fernández-Daza Álvarez, C., *El primer conde de la Roca*, Badajoz, Junta de Extremadura, 1995.

Fernández Mosquera, S. y Azaustre Galiana, A., eds., *Índices de la poesía de Quevedo*, Barcelona, PPU-Universidad de Santiago de Compostela, 1993.

Lida, R., *Prosas de Quevedo*, Barcelona, Crítica, 1981.

Lida, R., «Hacia la *Política de Dios*», en *Francisco de Quevedo*, ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1991, 2ª ed., pp. 255-65.

Maravall, J. A., «Sobre el pensamiento social y político de Quevedo», en *Academia Literaria Renacentista II. Homenaje a Quevedo*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 69-131.

McGaha, M., «Divine Absolutism vs. Angelical Constitutionalism: The Political Theories of Quevedo and Enríquez Gómez», en *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*, Newark, Del., 1989, pp. 181-92.

OC, Quevedo, Francisco de, *Obras completas*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1958.

Peraita, C., «En torno a la circunstancia histórica de la *Política de Dios* I de Quevedo: "auiendo de tener lado"», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (1993)*, ed. I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse, vol. 3, Prosa, Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, 1996, pp. 389-98.

Peraita, C., «Papel simbólico y función del arte retórico y la práctica hermenéutica en la *Política de Dios* I», *Actas del IV Congreso de AISO (1996)*, ed. M. C. García de Enterría *et al.*, Alcalá, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1998, pp. 1203-110.

Peraita, C.,*Quevedo y el joven Felipe IV. El príncipe cristiano y el arte del consejo.* Kassel, Reichenberger, 1997.

Quevedo, Francisco de, *Obras en verso*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1941.

Quevedo, Francisco de, *Obras completas,* ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1958.

Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.

Quevedo, Francisco de, *Execración contra los judíos*, ed. F. Cabo Aseguinolaza y S. Fernández Mosquera, Barcelona, Crítica, 1996.

Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano,Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.

Tasso, Torquato, *Judas desesperado. Breve poema/de Torquato Tasso/Traducido de [sic] toscano/Por D. Iuan Antonio/De Vera/Figueroa/Conde de la Roca*, Venecia, Francisco Baba, 1634.

Vega, Lope de, *Cartas*, ed. N. Marín, Madrid, Castalia, 1985.

Vera y Zúñiga, Juan Antonio de, *El Fernando o Sevilla restaurada*, Milán, Henrico Estefano, 1632.

Ynduráin, D., «Maestro del lenguaje», *Historia 16* , 55, 1980, pp. 61-88.

¿Para qué y para quién anotamos? (El caso de *El Buscón*)

James Iffland
Boston University

Sin duda, más de un lector estará pensando que la respuesta a mi pregunta –¿Para qué y para quién anotamos?– es tan evidente que no me debiera haber tomado la molestia en contestarla. Nosotros, los estudiosos profesionales, anotamos para que el texto en cuestión sea más comprensible para el lector que se encuentra separado de este texto por una gran distancia temporal y cultural. Cuando examinamos con cuidado la práctica anotadora de un número extenso de ediciones, sin embargo, nos damos cuenta del hecho de que semejante respuesta resulta del todo inadecuada. Frente al enorme y multisecular cuerpo de teoría sobre la actividad ecdótica en el sentido más estricto, hay poca teoría dedicada a la anotación[1].

No nos ha de sorprender, por ende, encontrar en la actual actividad anotadora un abigarramiento de criterios y prácticas incoherentes, en parte debidos al legado de nuestros precursores en el campo[2] (que remontan, en gran medida, hasta los humanistas del Renacimiento).

[1] W. Speed Hill cita a George Watson (ver Hill, 1997, p. 323): «little formal attention has been paid in any language to the writing of commentary. There is no philosophy of the footnote, though any editor with experience in establishing a text and writing a commentary upon it will know that the second function is usually more demandng than the first». No obstante, para muchos puristas, la práctica anotadora es totalmente inferior al trabajo 'esencial' de fijar el texto. Greg, por ejemplo, afirmó : «no competent critic will probably deny that the business of an editor is primarily with his author's text, that it is in that department that he can do the most valuable and lasting work, and that biographical, critical, and exegetical matter are at once more easily superseded and intrinsincally less important» (citado en Hill, 1997, pp. 324-25). Arellano se ha ocupado en varias ocasiones de la anotación quevediana, proporcionando útiles reflexiones: ver Arellano, 1984a, 1984b, 1985, 1987-1988, 1987, 1990, 1995.

[2] Como afirma Gary Taylor, 1993, p. 121: «Editing of some sort is as old as the transmission of human texts, but in its current dominant form it began in the Western European Renaissance, with the development of technical philology in the late fifteenth and early sixteenth centuries. Modern editing is the child of Renaissance humanism, and modern humanism is the child of Renaissance editing: the recovery of classical culture could only follow from the identification/authentication/interpretation/reproduction/correction of ancient texts».

¿Cuán aplicables hoy en día pueden ser los criterios de un anotador humanista del siglo XVI o incluso de un positivista del XIX?

Pero también creo que este fenómeno se debe a la enorme confusión entre los estudiosos sobre la verdadera identidad del destinatario de nuestras anotaciones, confusión que es potenciada por el contexto institucional dentro del cual llevamos a cabo nuestra labor. Si uno examina muchas ediciones de textos clásicos, el lector que se postula de manera implícita es un lector culto, o bien producto de una educación universitaria o bien uno que está en el proceso de conseguirla[3].

Esta comunidad de lectores parecería ser un grupo relativamente homogéneo, lo cual debería facilitar la labor de anotación. Pero pensémoslo bien: ¿es verdaderamente equiparable el estudiante de segundo año que apenas está iniciando su contacto con el Siglo de Oro y el estudiante avanzado que aborda el texto en el marco de un seminario especializado? Y estos dos, ¿son realmente equiparables al culto abogado cuarentón que un día decide reanudar su lectura de los gigantes del canon?

Y como académico estadounidense, me veo forzado a plantear la siguiente pregunta: ¿el tipo de anotación que requiere un estudiante de licenciatura en Pamplona o en Madrid es exactamente el mismo que requiere el mío en Boston?

La actividad anotadora de un colega español presupone toda una serie de conocimientos culturales de los que puede carecer un alumno de otro país. Y si bien es cierto que un alumno que está tratando de leer el *Buscón* debería poder leer el castellano moderno sin problema, ya sabemos los que nos dedicamos a esto en países no-hispanohablantes que no es así. El pobre alumno, ya agotado por su batalla con el texto principal, simplemente termina prescindiendo, muchas veces, de todas las sesudas anotaciones que la edición le brinda.

Recordemos, también, que ese estudiante universitario de comienzos del nuevo milenio no es producto de una educación clásica y homogénea como los de antes.

Anotar para un estudiante cuyos conocimientos previos eran más o menos familiares para el anotador es una cosa y anotar para uno

[3] Francisco Rico, por ejemplo, define al receptor de las ediciones de la Biblioteca Clásica de Editorial Crítica: «En principio, los destinatarios de BC son el estudiante de literatura –del instituto a la universidad– y el lector que busque en las obras algo más que un mero entretenimiento. De hecho, ambos públicos son más bien uno solo en distintos momentos. Por desgracia, el español interesado por los clásicos que constituyen el grueso de BC sigue siendo normalmente, aun cuando haya dejado atrás la enseñanza media y universitaria, un lector con una curiosidad y una formación literaria bastante por encima del nivel medio. Es un lector, pues, que, incluso cuando se acerca al texto sin propósito de estudio, acaba queriendo y está preparado para recibir datos e interpretaciones que poco o nada dirían a quien se hubiera enfrentado con la obra como si fuera cualquier novelita de moda» («Normas para colaboradores de Biblioteca Clásica», tercera versión, p. 2).

cuyo nivel de preparación puede variar enormemente (como es el caso en mi país en particular) es muy otra[4].

Ahora bien, la cuestión del destinatario es aún más compleja de lo que acabo de sugerir. Como ya se sabe, el gran motor que impulsa la actividad de edición y de anotación es el mundo universitario. Y no están ahí presentes solamente los estudiantes, sino también nosotros, sus profesores. Y junto con nosotros están los jefes de departamento, los decanos, los comités que otorgan becas y que rigen las oposiciones, etc., etc. Está, en fin, todo el gremio en sus más diversas manifestaciones.

Yendo al grano, también anotamos para nosotros mismos, esto es, para los que pertenecemos al gremio. Si bien podríamos argumentar que formamos, simplemente, otro sector de ese público culto que esbocé arriba, todos sabemos que no es así. Para prosperar en la profesión, tenemos que impresionar los unos a los otros. Y en muchos casos, resulta más que evidente que en vez de anotar para esclarecer el texto para ese estudiante de segundo o para ese ilustrado abogado cuarentón, anotamos para ganar la admiración de nuestros colegas que forman parte de toda la infraestructura institucional que decide la trayectoria de nuestras carreras[5].

El resultado de lo que yo llamaría la situación real de la actividad anotadora es la producción de todo un aparato erudito que no sólo pierde su función intrínsecamente pedagógica sino que crea una barrera entre el texto y el lector no iniciado. Si bien un ingenioso cínico se ha referido al alambre de púa que algunos editores colocan alrededor del texto, yo diría que en muchos casos se trata, más bien, de la Gran Muralla China[6]. Incluso si las anotaciones son excelentes, la misma monumentalidad del aparato es tal que el lector lego termina con

[4] Como señala W. Speed Hill: «Framing the problem of scale [del aparato de anotaciones] is the audience a given level of annotation assumes, and that level is a function of the intended audience's prior information. [...] In 1996, that audience is substantially smaller, less well informed, more heterogeneous, more fragmented [que veinte años antes]» (Hill, 1997, p. 326).

[5] Desde tiempos remotos, el mismo acto de anotar un texto clásico confería al anotador un prestigio y un poder muy provechosos. Como señala Laurent Mayali (1991, p. 187): «With the development of universities and other centers of learning [durante la Edad Media], knowledge is institutionalized. Its production is the monopoly of a limited group that takes its authority from the faithful commentary of some privileged texts. [...] [La anotación] was thus developed not only as an instrument of knowledge but also as an instrument of power insofar as the annotator sought not only a better understanding of the text but also respect and recognition. Today the modern methods for text editing illustrate in some way such a situation. They aim at the constitution of a set of propositions that are scientifically acceptable according to the standards determined by the discipline. Therefore the multiplication of critical apparatus does not enhance the authority of the text itself but achieves the recognition of the annotator within the academic discipline». Como se destaca a continuación, el tradicional prestigio que gozaba la anotación erudita ha mermado en los últimos años.

[6] La imagen del cerco de alambre de púa proviene de Lewis Mumford, citado por Greetham (1997, p. 11).

la impresión de que ese texto es irredimiblemente ajeno a él, ya que requiere tanta explicación.

Hay otro factor que ha contribuido a la actual situación de la praxis anotadora. Como muchos lectores ya sabrán, la filología de índole más tradicional ha caído en descrédito en muchas partes de la academia. En mi país especialmente, la edición y anotación de textos literarios, que antes era el pan de todos los días de la profesión, ha sufrido el impacto demoledor de la fascinación por la llamada teoría. Y el estrago ha sido tal que en muchas universidades, presentar una edición para conseguir un trabajo o incluso un aumento salarial, resulta menos que eficaz. «No es un libro» es la consigna que se oye en muchos sectores[7].

Siendo así la situación, surge muchísima presión entre los que se dedican a la edición y anotación a extremar unas tendencias ya existentes, esto es, a hacer de sus notas un alarde sobrecogedor de erudición y de discernimiento hermenéutico. Se inyecta al aparato crítico con esteroides y hormonas para que la edición parezca una monografía, o sea, un auténtico libro y no un medio libro o un no libro.

Esto sirve para acentuar una característica de la anotación desde sus más remotos principios. La anotación, aparte de esclarecer el texto, sirve para controlar el consumo del texto. No hay modo de negar que las anotaciones encauzan la lectura del texto, predisponiendo al lector a descodificarlo desde ciertos ángulos y no otros. La anotación es una actividad agresiva o invasora, dirigida no solamente hacia el autor original (aclarando lo que 'quiso decir') sino hacia el lector ('explicándole' cómo debe entender tal o cual pasaje). Las anotacio-

[7] El fenómeno ha sido descrito por D. C. Greetham (1997, p. 11) en los siguientes términos: «But we have to acknowledge that this collocation [de la crítica textual] is a deeply entrenched one institutionally, that bibliographical and textual research and writing are typically regarded as different in nature from other forms of text production, and that a textual or bibliographical book is indeed thought of as prehermeneutic, or "noncritical", by our colleagues, our students, and those administrators who have charge over our promotion, tenure, and salary. It is no betrayal of confidence, and was certainly no news to members of the MLA Division on Methods of Literary Research who heard the early version of this essay, that the title of the session in which it was presented ("But It's not a *Book*!") comes from the experience of Gerald MacLean, in whose home institution a scholarly edition or a bibliography was counted as exactly one-half of a 'real' book in personnel and budget committee decisions, and that a former chair of my department would regularly go through an applicant's *curriculum vitae* checking off the publications that were "not-books"». Véase, asimismo, el interesante ensayo de Gerald MacLean titulado «What's Class Got to Do with It?» donde explora la posición 'subalterna' que ocupa el trabajo editorial dentro de la actual división de labor del mundo académico: «The division of labor that separates editing from criticism and theory certainly explains what I take to be common current values and practices within the profession; committees making hiring, tenure, promotion, and salary decisions typically seem to prefer candidates producing literary criticism to those who produce scholarly editions. [...] How many of us, in these times, can advise doctoral candidates to undertake scholarly editions for their dissertation work and hope to find a job four, or however many, years from now?» (en MacLean, 1997, p. 31).

nes siempre activan al texto a partir de ciertas pautas ideológicas, explícitas o implícitas[8].

Este fenómeno se ve más nítidamente en la anotación más grande de todas: esto es, la introduccion crítica. Como queremos probarle al mundo que sabemos hacer algo más que rastrear oscuros pasajes paralelos, nos sentimos tentados a colocar delante del texto principal todo un deslumbrante tratado interpretativo. El resultado es que el lector suficientemente curioso para leer la introducción llega al texto predispuesto a descifrarlo de un modo determinado. A veces el autor de la introducción da su giro al texto de modo inocente y bien intencionado, pero también están los muchos casos de introducciones polémicas que procuran conscientemente evitar o destruir otros tipos de recepción. *El texto significa esto, y el que dijera otra cosa es un majadero.* Y como el libro está impreso bajo la égida de una prestigiosa editorial, el pobre estudiante de segundo –como Juan Palomeque el Zurdo– a lo mejor se lo cree.

¿Y la incordia que esto significa para los que tenemos que enseñar los textos? ¿Cuántas veces hemos tenido todos que decirles a nuestros alumnos que no lean la introducción antes de leer el texto en cuestión? Y cuando no nos hacen caso y la leen, ¿cuántos valiosos minutos hemos tenido que pasar, refutando tal o cual despropósito del prestigioso profesor Fulano? En fin, una verdadera desgracia...

Yendo, ahora, al caso concreto del *Buscón*, si examinamos las ediciones de esta obra que yo revisé al preparar este trabajo, encontramos un muestrario completo de todas las tendencias y prácticas a las que he aludido arriba[9]. En las páginas que siguen, quisiera comentar brevemente algunos ejemplos destacados, siempre con el ojo puesto en el objetivo de ayudar a establecer un esquema de criterios útiles para los anotadores del futuro.

[8] Véase Ralph Hanna (1991, pp. 181-82) : «The [formas retóricas de la anotación] are precisely the warrant to the reader that I have not overstepped the bounds of annotatorhood, have provided a mediating service. But my act of filling the forms, of course, is quite otherwise. If I've done well, I have produced a single successful reader and her reading of the poem [...]: in effect, rather than serving a community, I have articulated it, created it. In this way, the forms of annotation [...] exist deliberately to obscure the aggressive act of controlling audience consumption of the text. If my annotation is successful, I have put at least temporary limits on the arena in which community conversation can proceed. [...] The rules also obscure another aggressiveness –toward my author. [...] [A]s annotator I am always enveloping my author, always in the act of invading him, of delimiting his possible meaning and relevance. [...] Because my annotation circulates with the author, my invasion is always successful: whatever it was that he meant to do, he becomes imprisoned within my explication». En ese sentido, creo que es justificable hablar del *Libro de Buen Amor* 'por' Ruiz/Blecua, *La Celestina* 'por' Rojas/Severin, *El Buscón* 'por' Quevedo/Ynduráin, etc. Para una nutrida serie de reflexiones sobre las ramificaciones ideológicas de las prácticas de edición y anotación en general, véase Spadaccini y Talens, 1992.

[9] Las ediciones revisadas son las que se recogen con sus datos en la bibliografía: Castro, Alcina Franch, Ife, Ynduráin, Gargano, Lázaro Carreter, Rey Hazas, Benito Lobo, Basanta, Cros, Iffland, Vaíllo, Jauralde (1990, 1998), Cabo Aseguinolaza, Arellano.

Muchísimas de las ediciones del *Buscón* llevan introducciones del tipo que a mí me parece nocivo. En vez de limitarse a un recorrido ecuánime de las diversas posiciones antagónicas que han adoptado los estudiosos a través del tiempo, muchas introducciones toman partida en la polémica de manera más o menos ostentosa. O sea, se plantea una lectura completa, incluyendo, por supuesto, una refutación descalificadora de las perspectivas contrarias.

No sorprenderá a nadie el hecho de que este tipo de introducción suele girar, en gran parte, alrededor de lo que podríamos llamar la lectura Lázaro/Rico[10]. Es decir, se debate si el *Buscón* es un simple libro de ingenio, si se puede hablar de la «psicología» de Pablos, si hay crítica social o no, etc. Tomando en cuenta la estructura del poder del mundo académico en España, tampoco ha de sorpendernos que la tendencia dominante es la de colocarse bajo la égida de esa lectura canónica[11].

Mi problema con esto no tiene que ver con la validez de los argumentos de Lázaro y de Rico, sino con el efecto en el estudiante de segundo año o en el culto abogado cuarentón. ¿Por qué no dejarles a éstos decidir por su cuenta si el *Buscón* es sólo es un libro de ingenio, si Pablos tiene psicología o no, etc.? ¿Por qué encauzarles la lectura de antemano, tratándoles como niños sin la capacidad de discernir de manera independiente?

Y conste que el problema no se reduce a los editores y anotadores que se colocan bajo el ala protectora de Lázaro y Rico. El ejemplo tal vez más llamativo de este tipo de introducción es la de mi amigo Edmond Cros. Soy gran admirador de su análisis del *Buscón*, pero me parece del todo inaceptable encabezar su edición con una versión apenas abreviada de su libro, *Ideología y genética textual*[12].

Otra tendencia que me parece ya no nociva, sino directamente nefasta, en estas introducciones hermenéuticas de toda índole es revelarle la mayor parte de la trama al lector antes del inicio de su lectura. Es decir, al argumentar a favor de su lectura personal del texto, el autor de la introducción tiene que meterse, casi por fuerza, en gran parte de la trama. Creo que digo verdad al afirmar que a todos nos revienta cuando un amigo nos revela el final de una película que estamos a punto de ir a ver. ¿Por qué hacemos algo parecido de modo sistemáti-

[10] Esta lectura se elabora en el clásico ensayo de Lázaro Carreter (1966) y en Rico (1973). Para ser justo, habría que añadir que esta lectura también fue impulsada por Raimundo Lida en diversos estudios recolectados en *Prosas de Quevedo* (1981).

[11] Lo hacen de modo muy abierto Alcina Franch, Ynduráin, Rey Hazas y Basanta (aunque en este caso se encuentra la lectura concentrada más en las notas); de modo más atenuado, Gargano, Vaíllo y Cabo (si bien su introducción va precedida de un «Estudio Preliminar» de Lázaro Carreter, versión modificada de Lázaro, 1966).

[12] Cros, 1980. El «Estudio Preliminar»de su edición va de la página 7 hasta la 92. Otras introducciones de índole totalizante son las de Ife, Ynduráin, Gargano, Rey Hazas (81 páginas) y Benito Lobo. Las introducciones que tienden más hacia un recorrido del estado de la cuestión son las de Vaíllo, Iffland, Arellano y Cabo (si bien este último caso es más complejo, por la arrolladora presencia del estudio preliminar de Lázaro).

co en nuestras introducciones? ¿Por qué destruir *le plaisir du texte* para ese pobre lector novato? En efecto, es como si creyéramos que ya todo el mundo ha leído la obra en cuestión en algún momento anterior de su vida (o tal vez en una vida anterior...)[13].

Otro asunto del cual se trata en las introducciones es, claro está, la proveniencia de la versión precisa del texto que el lector leerá a continuación. Y aquí llegamos a todo el problema del empleo del texto de la edición crítica de Lázaro Carreter como base de muchas ediciones posteriores (incluyendo la mía). Aquí no voy a entrar en los méritos de las distintas posiciones que se han tomado sobre esta edición. Lo que sí me concierne en este contexto son los efectos de esta polémica en la anotación de la obra. Es decir, ¿hasta qué punto tenemos derecho los que pertenecemos a los círculos más selectos del gremio a someter a nuestros lectores, incluso los más sofisticados, a nuestras elucubraciones polémicas sobre la preeminencia de tal o cual manuscrito, sobre cuál representa la segunda versión corregida del mismísimo Quevedo, etc.? Tenemos el derecho de hacerlo en artículos en revistas especializadas, que son nuestro medio más usual para dialogar entre nosotros mismos, pero no en distrayentes notas al pie de la página.

Respeto la labor de Pablo Jauralde en su edición del *Buscón*, y creo que tiene razón en su decisión de optar por el manuscrito Bueno como su texto-base. ¿Pero por qué exponer a su lector a sus análisis minuciosos de los supuestos errores del copista que explican tal o cual variante?[14]. Claro está, la edición de Jauralde representa un intento de romper la hegemonía de la edición de Lázaro Carreter. Al realizar este atrevido acto, tiene que señalar meticulosamente toda la evidencia que lo ha llevado a su conclusión. El destinatario de la edición en este caso es menos el estudiante de segundo año que todo el gran séquito que sigue las huellas de Lázaro. ¿Por qué abrumar al primero para defenderse del segundo?[15] .

Fernando Cabo también opta por el manuscrito Bueno en su excelente edición, pero siguiendo los criterios de su editorial, sólo incluye variantes 'importantes' al pie de la página. Pero como la edición sigue la política de la editorial de cultivar el aire de esmerada *vulgata* definitiva, según rezan las instrucciones para autores de la serie, se desplie-

[13] Las introducciones que incurren en este delito contra el placer de la lectura incluyen las de Ife, Ynduráin, Rey Hazas, Benito Lobo, Vaíllo y Arellano (si bien de modo discreto).

[14] Me refiero a su edición de Castalia (1990); ejemplos de la práctica en cuestión se encuentran en las pp. 74 (nn. 5 y 6), 77 (n. 14), 78 (n. 19), 83 (nn. 45 y 47), 93 (n. 81), 98 (n. 99), 110 (n. 132), y un largo etc. Su análisis de las variantes de la tradición textual, habría que añadir, incluye muchísimos más asuntos que errores de copista.

[15] Creo que mejor camino hubiera sido escribir un estudio aparte para incluir todo este escrutinio textual y remitir al lector a éste en vez de colocarlo en notas al pie. Otra opción hubiera sido ampliar la parte de la introducción que se centra en todos estos problemas ecdóticos. Conste que la estrategia que siguió Ife en su edición para hacerle justicia al manuscrito Bueno, con páginas de doble columna, también resulta muy molesta para el lector no especializado.

gan todas las variantes en el «Aparato crítico» que sigue el texto de la novela (esto es, las variantes entre el manuscrito Bueno y el supuesto arquetipo reconstruido por Lázaro)[16]. Por un lado podríamos aplaudir esta práctica que desembaraza el margen inferior de las páginas. Pero por otro, ¿para qué sirve esta sección dedicada a todas las variantes? ¿Cuántos *especialistas* se pueden interesar por el hecho de que en Bueno aparezca «un pie» y en la edición de Lázaro, «el pie»?

Claro está, más que para su auténtica utilidad, el aparato donde figuran todas las variantes sirve para crear un efecto retórico, esto es, ayuda a generar ese aire de *vulgata* concienzuda. Un efecto no buscado pero sí muy real es infundirles a muchísimos lectores la sensación de que estos textos antiguos son propiedad exclusiva de un hierático grupo de iniciados. (¿Cuál de nosotros, meros legos mortales, tendría la paciencia y el poder de concentración necesarios para rastrear todas estas variantes minúsculas?) .

Otro tanto se puede decir de las ciento cincuenta páginas de «notas complementarias» de la edición de Cabo (en letra chiquita, por cierto). De nuevo, el ineludible mensaje es: este texto está tan distante de ti que hace falta esta ingente mole de notas para entenderlo y disfrutarlo[17]. Pero huelga señalar que a un editor como Cabo le importan menos los posibles efectos negativos en los lectores legos que la posibilidad de dejar con la boca abierta a nosotros, los miembros del gremio (esto es, por los motivos que ya expliqué). Y para hacer esto, tiene que superar de forma notoria las anotaciones de ediciones anteriores, manifestando más erudición, más conocimiento de la bibliografía crítica, etc., etc.

Fernando Cabo está lejos, por supuesto, de ser el único en ejercer el arte de arrollar a los competidores; más bien, es característica de casi todos los anotadores serios de textos clásicos como el *Buscón*. Nuestra edición debería tratar de dejar atrás a las anteriores. Una manifestación típica de este bien arraigado fenómeno es la desesperada búsqueda de usos paralelos de una frase o de una palabra. En principio, esta búsqueda se centra en la necesidad de aclarar el significado de una frase desconocida para lectores modernos. La búsqueda debería detenerse una vez que se haya encontrado el uso paralelo que esclarece el pasaje en cuestión. Pero como se trata de impresionar a los colegas, no podemos parar después de lograr nuestro objetivo más inmediato sino que debemos seguir ostentando la amplitud de nuestros conocimientos. Tal vez los ejemplos más destacados de este fenómeno

[16] «La [Biblioteca Clásica] responde al propósito de ofrecer los títulos que pueden considerarse el núcleo esencial de la tradición literaria española hasta los últimos años del siglo XIX y aspira a presentarlos en ediciones que se conviertan en la *vulgata* autorizada e impecable de todos ellos» («Normas ...», p. 1).

[17] La colocación de estas notas al final del texto en vez del pie de la página atenúa sólo de modo parcial este efecto. Los circulitos volados que indican la existencia de una nota complementaria le avisan al lector que puede estar perdiendo 'algo importante', jalándolo, así, hacia el enorme edificio erudito.

en el caso del *Buscón* son las ediciones de Domingo Ynduráin y de mi amigo Carlos Vaíllo. El primero se esmera en encontrar usos paralelos de otros autores y el segundo en el mismo Quevedo[18].

Pero junto con este tipo de nota, que interpela a un lector que se asemeja mucho al mismo anotador, tenemos las notas cuyo destinatario parece ser un auténtico ignorante. O sea, ¿cómo podemos compaginar al lector que puede interesarse por usos paralelos en Maluenda o por errores del copista con el que necesita una nota para explicarle quién es Narciso?[19]. Yo, como lector medianamente culto, me siento zarandeado cuando paso de una nimiedad como ésta a sesudos comentarios sobre «zeugmas dilógicos».

Y luego está el fenómeno inverso. Repasando las notas de todas estas ediciones, uno puede quedar atónito ante el gran número de frases difíciles o referencias históricas que quedan sin comentario alguno. En muchos casos se trata de los famosos juegos de palabras cuyo desciframeiento debe ser uno de los primeros deberes de cualquier anotador del *Buscón*[20]. Pero también encontramos casos más sencillos donde se trata de referencias culturales o históricas que ya no pertenecen al dominio común de muchos lectores en nuestra famosa era de fragmentación posmoderna. Para aclarar quién es Nabuco, por ejemplo, muchas ediciones simplemente ponen «Nabucodonosor» y punto[21]. ¿Cuántos estudiantes de tercer año saben quién fue Nabucodonosor o dónde lo pueden encontrar en el Antiguo Testamento, si es que se acuerdan de que se trata de una figura bíblica? ¿Cuántos entienden la referencia al «turco» que supuestamente «bajaba» (¿tal vez desde las fábricas de automóviles en Alemania?)?[22].

En fin, sé que nunca se va a resolver de modo absolutamente satisfactorio todo el problema de cómo anotar textos producidos en tiempos lejanos. Si existe actualmente una enorme batalla sobre problemas ecdóticos muy básicos, imagínese el conflicto que puede darse entre los que intentaran formular una teoría de la anotación. Para concluir, me limitaré sólo a hacer algunas observaciones de tipo general.

Comenzaré diciendo que los filólogos que se dedican a la anotación –junto con sus editoriales– tienen que hacer muchísimo más trabajo para precisar mejor los verdaderos destinatarios de sus ediciones

[18] Casos típicos en la edición de Ynduráin se encuentran en las pp. 79 (n. 1), 81 (nn. 4 y 5) y 114 (n. 84); en Vaíllo, las pp. 97 (n. 1), 99 (n. 7), 103 (n. 5), 110 (n. 1) (en este caso, ni explica el significado preciso de «cerbatana»). Otros destacados buscadores de usos paralelos son Rey Hazas y Cabo.

[19] Entre los que se sienten obligados a explicar quién fue Narciso están Alcina Franch (p. 262, n. 85), Benito Lobo (p. 96, n. 22), Basanta (p. 80, n. 21), Vaíllo (p. 113, n. 14), Cabo (p. 69, n. 29) y Arellano (p. 74, n. 80).

[20] Véase, por ejemplo, la incompleta explicación del juego de palabras sobre «el más estirado» en Ynduráin (p. 145, n. 137).

[21] Véanse Alcina Franch (p. 273, n. 236) e Ynduráin (p. 164, n. 175).

[22] Sirva como botón de muestra la nota de Jauralde: «Era la conversación tópica sobre los temas políticos del momento» (1990, p. 135, n. 2). El contraste entre esta escueta nota y las nutridas especulaciones sobre los errores de copista es llamativo.

y para conocer sus hábitos de lectura. (¿A nadie, por cierto, se le ha ocurrido hacer un estudio científico, o siquiera una modesta encuesta, sobre cómo los lectores realmente emplean las notas que producimos con el sudor de nuestras frentes?) La categoría que yace entre la edición «hipercientífica» y la «popular» (que quedó bajo el rótulo de «edición para estudiosos en general y estudiantes» en el bien conocido planteamiento formulado por Ignacio Arellano y Jesús Cañedo en 1987) es demasiado amorfa[23]. En el mejor de los mundos, las editoriales podrían publicar ediciones destinadas a toda una gama de lectores en vez de seguir fieles a la política de una misma talla para todos[24]. Y especialmente recomiendo que se considere la posibilidad de potenciar las ediciones cuyo aparato crítico estaría en la lengua del país donde se va a emplear la edición en cuestión[25].

Claro está, una vez que se haya definido bien al público destinatario de la edición, las anotaciones tienen que ser absolutamente homogéneas: ni explicaciones de quién fue Narciso en ediciones para lectores avanzados ni especulaciones sobre errores de copista en ediciones empleadas en cursos de introducción.

Segundo, los que hacemos ediciones tenemos que resistir, a más no poder, la tentación de dirigirnos principalmente los unos a los otros. O sea, nos ha de importar mucho más la sonrisa de satisfacción de ese estudiante de segundo que finalmente ha podido captar el significado de uno de los maravillosos juegos de palabras de nuestro querido Quevedo que las expresiones de asombro y de envidia de nuestros competidores profesionales.

Como parte de este esfuerzo, tenemos que acabar para siempre la práctica de convertir nuestras introducciones en una excusa para dar nuestra interpretación predilecta de la obra en cuestión, diciéndole al lector de antemano cómo debe entenderla. Ahorrémonos nuestras brillanteces hermenéuticas y restrinjámonos a recorrer las más destaca-

[23] Cañedo y Arellano, 1987, p. 345: «la edición para estudiosos en general y estudiantes, que intenta reunir la calidad científica y la manejabilidad. Con más o menos variaciones y niveles es la que suele constituir las colecciones al uso de textos clásicos para manejo universitario».

[24] Editorial Castalia intenta subsanar, hasta cierto punto, este problema con su colección de Castalia Didáctica, si bien es cierto que hay una tendencia de predigerir las obras en cuestión (como en el caso de la edición del *Buscón* por Basanta). Una cosa es preparar una edición para estudiantes y otra imponer una lectura a través del aparato didáctico.

[25] Cuando yo hice mi carrera universitaria en los Estados Unidos durante los años sesenta y setenta, el uso de este tipo de edición era bastante frecuente (pienso, por ejemplo, en la excelente serie de la Laurel Language Library de Dell Publishing Co., dirigida por Vicente Llorens). Mi propia edición del *Buscón*, con todo el aparato en inglés, fue un intento de recuperar esta tradición. Muchos colegas de países angloparlantes me han comentado la utilidad de mi edición, actualmente agotada, para el estudiantado que solemos tener. Como simples botones de muestra del tipo de frase o elemento que un anotador español no se siente obligado a comentar en detalle pero que sí hacen falta para el típico estudiante norteamericano están los siguientes, que saco al azar de la edición de Vaíllo: «No se hiciera entre luteranos» (p. 134, n. 8); «una daga con más rejas que un locutorio de monjas» (p. 159, n. 20).

das perspectivas que se han elaborado sobre los problemas fundamentales de la obra en cuestión. Huelga señalar que la absoluta neutralidad es imposible (y tal vez indeseable), pero sí podemos evitar la imposición de una línea del partido.

Para lograr siquiera algunos de estos objetivos, hay un *sine qua non* absoluto: esto es, el férreo control de un director de serie que sí entiende bien los objetivos de la edición. Tras haberlos explicado claramente, tiene que emplear el escalpelo sin remordimiento al cortar todo el material que sobra o para insistir en que se agreguen explicaciones cuando realmente hacen falta. Y aunque el autor de las anotaciones diga que le costaron cuatro años de trabajo para encontrar cierto uso paralelo de tal o cual frase, ese director tiene que eliminar la nota si no viene al caso.

Y finalmente, todos tenemos que trabajar para restaurar la anotación filológica a un puesto digno dentro de la división de la labor académica. Si se respetara este trabajo como se debe de respetar, creo que no sentiríamos tanta presión para inflar a más no poder nuestras introducciones y anotaciones para que nuestras ediciones se consideren «auténticos libros». Por ese mismo motivo, diría al concluir, el GRISO merece nuestro agradecimiento por organizar actividades como el simposio en que presenté la versión original de este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

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

Arellano, I., «Anotación filológica de textos barrocos: el *Entremés de la Vieja Muñatones* de Quevedo», N*otas y estudios filológicos*, 1, 1984b, pp. 87-117.

Arellano, I., «En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance "Hagamos cuenta con pago"», *Criticón*, 31, 1985, pp. 5-43.

Arellano, I., «La poesía burlesca áurea, ejercicio de lectura conceptista y apostillas al romance "Boda de negros" de Quevedo», *Revista de Filología Románica*, 5, 1987-1988, pp. 259-76.

Arellano, I. y Cañedo, J., «Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro», en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, ed. J. Cañedo e I. Arellano, Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 339-55.

Arellano, I., «Varias notas a lugares quevedianos. Fijación textual y crítica filológica», en *La edición de textos*, (Actas del I Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro), London, Tamesis books, 1990, pp. 123-31.

Arellano, I., «Quevedo: lectura e interpretación. Hacia la anotación de la poesía quevediana», en *Estudios sobre Quevedo*, ed. S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 133-60.

Cros, E., *Ideología y genética textual: el caso del «Buscón»*, Madrid, Cupsa, 1980.

Greetham, D. C., «The Resistance to Philology», en *The Margins of the Text*, ed. D. C. Greetham, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997, pp. 9-24.

Hanna, R., «Annotation as Social Practice» en *Annotation and Its Texts*, ed. S. Barney, New York-Oxford, Oxford University Press, 1991, pp. 178-84.

Hill, W. S., «Commentary upon Commentary upon Commentary: Three Historicisms Annotating Richard Hooker», en *The Margins of the Text*, ed. D. C. Greetham, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997, pp. 323-52.

Lázaro Carreter, F., *Estilo barroco y personalidad creadora: Góngora, Quevedo, Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1966.

Lida, R., *Prosas de Quevedo*, Barcelona, Crítica, 1981.

MacLean, G., «What's Class Got to Do with It?», en *The Margins of the Text*, ed. D. C. Greetham, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997, pp. 25-43.

Mayali, L., «For a Political Economy of Annotation», en *Annotation and Its Texts*, ed. S. Barney, New York-Oxford, Oxford University Press, 1991, pp. 185-91.

Quevedo, Francisco de, *El buscón*, ed. A. Castro, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, 1ª ed. 1927.

Quevedo, Francisco de, *La vida del buscón llamado don Pablos*, ed. J. Alcina Franch, Barcelona, Editorial Juventud, 1973, 2ª ed.

Quevedo, Francisco de, *La vida del buscón llamado don Pablos*, ed. B. W. Ife, Oxford, Pergamon Press, 1977.

Quevedo, Francisco de, *La vida del buscón llamado don Pablos*, ed. D. Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1981, 3ª ed.

Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del buscón llamado don Pablos*, ed. A. Gargano, Barcelona, Planeta, 1982.

Quevedo, Francisco de, *La vida del buscón llamado don Pablos*, ed. F. Lázaro Carreter, Estella, Salvat, 1982.
Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del Buscón*, ed. A. Rey Hazas, Madrid, Sociedad General Española de Librería, S. A., 1983.
Quevedo, Francisco de, *Vida del buscón llamado don Pablos*, ed. J. A. Benito Lobo, Madrid, Akal, 1983.
Quevedo, Francisco de, *El Buscón*, ed. Á. Basanta, Madrid, Castalia, 1986.
Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del buscón, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, ed. E. Cros, Madrid, Taurus, 1988.
Quevedo, Francisco de, *El buscón*, ed. J. Iffland, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1988.
Quevedo, Francisco de, *El buscón*, ed. C. Vaíllo, Barcelona, Ediciones B, 1988.
Quevedo, Francisco de, *El buscón*, ed. P. Jauralde, Madrid, Castalia, 1990.
Quevedo, Francisco de, *La vida del buscón*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993, 2ª ed.
Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del buscón*, ed. I. Arellano, Madrid, Espasa Calpe, 1997.
Quevedo, Francisco de, *El Buscón*, ed. P. Jauralde, Madrid, Alianza, 1998.
Rico, F., *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1973, 2ª ed.
Spadaccini, N. y Talens, J., eds., *The Politics of Editing*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992.
Taylor, G., «The Renaissance and the End of Editing», en *Palimpsest: Editorial Theory in the Humanities*, ed. G. Bornstein y R. G. Williams, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1993, pp. 121-49.

Editar a Quevedo: algunas cuestiones a la luz de la lingüística histórica

Carmen Isasi
Universidad de Deusto

Bien querría yo, siendo vizcaína, que mis razones sonaran a lacónicas, pero me temo que no pasen de cortas. Pese a ello, con el ánimo de corresponder a la invitación del GRISO, que agradezco, intentaré desarrollar algunas reflexiones sobre la importancia de la Historia de la Lengua como marco de referencias para la tarea de editar a Quevedo.

Se trata, desde luego, de un planteamiento filológico de sentido común y que se puede suponer de universal consenso, pero que, en el caso de don Francisco, como en otros muchos, nos ofrece aún un buen número de cuestiones no resueltas.

Es inevitable relacionar estas reflexiones con el debate en torno los criterios de edición de las obras medievales y áureas; debate que, aunque dilatado, exige ya conclusiones no diferidas.

En efecto, va siendo urgente llegar a acuerdos, como los planteados en congresos precedentes de este equipo de investigación, no ya por las exigencias tradicionales del quehacer filológico, sino por las que se derivan en este presente-futuro de los nuevos medios de transmisión y esquilmo de los textos[1].

No se trata sólo de obtener concordancias, sino de otros rendimientos más complejos que ahora están a nuestro alcance.

Ante este horizonte de las herramientas de investigación, es claro que la heterogeneidad de criterios editoriales constituye uno de los mayores obstáculos para la elaboración de grandes *corpora*, como ya se ha experimentado en la preparación del Corpus Diacrónico del Español (CORDE) de la Real Academia Española.

Como dijo José Antonio Pascual, recordando la oportunidad de los acuerdos de aquel seminario ya histórico de 1986, primero de la serie que este dedicado a Quevedo continúa, «mejor que andar cada

[1] Valga como muestra- recordatorio de la creciente bibliografía sobre informática y humanidades el hecho de que ya se escriba sobre *El comentario de textos con apoyo informático* (Marcos Marín, 1996).

uno por su lado en el trabajo filológico, será participar todos de una manera común de editar las obras literarias»[2].

Sucede sin embargo que, como el mismo Pascual plantea, «el problema de una edición crítica no consiste [...] en modernizar o no modernizar, sino en actuar como sea necesario, en función de unos determinados criterios que no pueden resumirse en la comodidad del lector»[3]. Desde esta perspectiva, en la que coinciden en los últimos años otros estudiosos como Sánchez Prieto[4] o Barroso y Sánchez de Bustos[5], cobran relevancia los saberes de lingüística histórica, indispensables en toda edición rigurosa, sea cual sea su tipología. Lo ha expresado con viveza Margherita Morreale: «De las transcripciones serviles diría con Unamuno "¡Cuánto trabajo para evitar el trabajo!" [...] Pero también, para una transcripción interpretativa ¡cuánto saber lingüístico y de historia de la lengua!»[6].

Esta aplicación de los datos diacrónicos a la tarea mediadora del editor tiene también su lugar, desde luego, en las anotaciones, donde se puede advertir que la atención a los elementos de la morfosintaxis y la fonética queda desplazada por la preminencia del léxico[7]. Sólo con cierto esfuerzo se logra encontrar notas aclaratorias o interpretativas que no atañan a la *electio verborum* en las ediciones de la obra de Quevedo. Valgan como ejemplo, –no diré pues que entre otros muchos– algunas de las dedicadas por López Grigera al régimen verbal en *La Cuna*[8] o, en ediciones más recientes, alguna de Crosby en su *Poesía Varia*, v. g. en la página 5 (donde se traducen las formas verbales en *–ra* de una estructura condicional a sus equivalentes actuales, un imperfecto de subjuntivo compuesto en la prótasis y el condicional en la apódosis); alguna también de Schwartz y Arellano en la *Poesía Selecta*[9], como en la página 93 donde se aclara el valor final de «porque» en un contexto.

Sorprende incluso que, en un trabajo tan rico en referencias bibliográficas y preñado de notas como la edición de *Los Sueños*[10], Crosby se haya podido desembarazar de lo que atañe a historia de la lengua con la mención de Keniston, Amado Alonso y la obra magna de Lapesa en su edición de 1955[11].

[2] Pascual, 1993, p. p. 37. Las conclusiones del Primer Seminario Internacional de Edición y Anotación de textos del Siglo de Oro las recogen Cañedo y Arellano, 1987; las del segundo, Arellano y Cañedo, 1991. Ver también Iglesias Feijoo, 1990.

[3] Comparto sin reservas este criterio, enfrentado, desde luego a los que dominan en la práctica editorial incluso en lo que toca a documentos notariales, cuyos lectores han de ser, presumiblemente expertos en alguna disciplina humanística.

[4] Sánchez Prieto, 1998a.

[5] Barroso y Sánchez de Bustos, 1993.

[6] Morreale, 1998, p. 196.

[7] Porque se entiende que fonética y morfosintaxis no interfieren en la inteligibilidad, como plantea Arellano en su edición de *los Sueños* (1991, p. 51).

[8] Quevedo, *La Cuna y la Sepultura*, ed. López Grigera, 1969.

[9] Quevedo, *Poesía Selecta*, ed. Schwartz y Arellano, 1989.

[10] Quevedo, *Sueños y Discursos*, t. II, ed. Crosby, 1993.

[11] Keniston, 1937; Alonso, 1955; Lapesa, 1955.

Con todo, es en la propia *dispositio textus* donde las consideraciones de orden lingüístico constituyen claves indispensables de actuación.

Así, en lo que concierne a las relaciones entre grafía y fonética, tanto las llamadas ediciones modernizadoras como las interpretativas no pueden prescindir de ciertos principios. Está entre ellos el tratamiento congruente de los grafos, con exclusión de las variantes de dibujo de cada letra, lo que implica la reserva de la *u* de trazo curvo para la vocal y de la *v* para la consonante, así como el rechazo de la «i larga», *j*, para el valor vocálico –criterios que sí se suelen explicitar- junto con algunas otras igualaciones que ni siquiera se mencionan, porque no es necesario[12]. Quedan, sin embargo, indicios de un respeto no fundamentado por la «ese alta», que lleva en algunos casos a la justificación de su exclusión, como en los preliminares de las *Silvas* quevedianas de Carmen Sigler[13].

No faltan ejemplos en los que la «sacralización» de los grafos conduce al mantenimiento de diferencias no pertinentes, como la de la *i* y la *j* con valor consonántico, que alternaban, según se sabe, desde el medievo según conveniencias contextuales. Así, es un error, me parece que en la preparación del texto crítico de *El Rómulo*[14] la fidelidad al testimonio base me llevara a reproducir grafías como *Iove* (línea 1104), *Iuntos* (893), *Iunta* (538), *Iuzgan* (96)...

Otros problemas afectan de forma más específica a cada tipo de edición, según se haya optado por modernizar las grafías o por conservarlas.

En los textos dispuestos con ortografía actual, justificada por lo general con una frase ya casi formularia, «se modernizan las grafías sin relevancia fonética», raramente se encuentra una mayor explicitación de este criterio, que sería de desear, en especial para las ediciones neolachmannianas a las que, pese a la modernización, se supone que pueden recurrir los lingüistas para determinadas búsquedas. No sería superfluo extender el desideratum a las ediciones menos especializadas, en las que tampoco debería suponer un problema una enumeración algo más detallada de los principios ortográficos. No faltan publicaciones de este tipo que, en efecto, atienden más a esta conveniencia, como el *Quevedo esencial*, de García Valdés[15], donde sí se propone con claridad que se han considerado fonéticas las alternancias de grupos consonánticos o «el refuerzo con una *g* protética de formas

[12] Así, por ejemplo, el traslado a la letra impresa de las diferencias de elevación sobre la línea del dibujo de la *J*, según su altura sobre la línea, que nunca se tiene en cuenta, suponemos que acertadamente, en tanto no se compruebe la hipótesis planteada por algunos estudiosos sobre una posible distinción entre valores vocálicos o consonánticos.

[13] Quevedo, *Cinco Silvas*, ed. Rocha de Sigler, 1994, p. 116. Nada se dice en cambio de otros aspectos, como la unión o separación de palabras.

[14] Quevedo, *El Rómulo*, ed. Isasi, 1993.

[15] *Quevedo esencial*, ed. García Valdés, 1990, p. 20.

como *güérfano*, *güele*», y donde encontramos, además alguna somera mención relativa de cuestiones de diacronía de la lengua.

La escasez en la enumeración de las manipulaciones ejercitadas en la ortografía genera zonas de ambigüedad nefastas para ulteriores análisis lingüísticos que se apoyen en una edición modernizada, incluso en el caso de la sintaxis. Lo atestigua bien el estudio de Muñoz de la Fuente sobre la expresión de la excepción en los textos literarios de los siglos XVI y XVII[16], en el que se toma en consideración la ocurrencia de *si-no* juntos o separados en algunas obras de Quevedo, usando como corpus la edición de la prosa festiva de García Valdés; pero no veo –tal vez sea inadvertencia mía– que el tratamiento de esta secuencia aparezca explicado entre los criterios de la *dispositio textus*, por lo que me parece difícil saber si una resolución u otra corresponde a la editora, a algunos de los testimonios o al propio Quevedo.

Por otra parte, una vez que se acepta el criterio modernizador, se debe estar alerta para mantenerlo; algunos de los problemas que contravienen a menudo el cumplimiento de esta exigencia derivan precisamente de descuidos identificables a la luz de la diacronía.

No parece difícil encontrar muestras de deslices en lo atingente al tratamiento de las antiguas sibilantes medievales. La premisa, verdaderamente ya trivializada, de la que parte todo editor de Quevedo, es que para el siglo XVII la mayor parte de los hablantes de la comunidad castellana –evitemos generalizar– habría neutralizado las diferencias entre sordas y sonora, al margen de la expansión que en los distintos decenios del siglo fueran alcanzando los procesos de velarización e interdentalización. En cualquier caso, para el XVII no parece oportuno mantener aparentes oposiciones de sonoridad conservando distinciones entre *z-ç*, *s-ss*, *j,g-x*, heredadas de la tradición medieval. Valga recordar al respecto las propuestas cronológicas de Alarcos en 1987[17], sin recurrir a otras hipótesis que incluso anticiparían las fechas de los diferentes procesos[18].

Aun con todo esto sabido, los deslices trasgresores de la modernización salpican las páginas quevedianas. Porque como desliz hay que interpretar que se recurra al ejemplo *majadero-maxadero* al justificar en unos preliminares que se adopta la forma más cercana a la ortografía actual en los casos de vacilaciones[19], o que se incluya en un texto modernizado de *El Buscón* el alógrafo *pussiesen*[20], al que acompaña, en

[16] Muñoz de la Fuente, 1988, pp. 648, 655 y espec. 653.

[17] Alarcos Llorach, 1988.

[18] No mencionaré aquí entre otros, en aras de la economía, la abundante bibliografía al respecto de J. A. Frago.

[19] Quevedo, *Prosa festiva completa*, ed. García Valdés, Madrid, 1993, p. 131. El ejemplo podría hacer pensar que se toma aún como «alternancia fonética» la vacilación entre las antiguas grafías de palatal sorda y sonora, grafías que, como es bien sabido, hasta la regularización académica sirvieron indistintamente para la palatal sorda o la velar resultante de su transfonologización.

[20] Quevedo, *El Buscón*, ed. Jauralde, 1990, pp. 77, 80 y 88, respectivamente.

otro lugar, la forma *resuscitaba*; aun siendo probablemente aquí la presencia de *sc* un mero lapsus de copia, el caso viene a coincidir con otra «sacralización» gráfica frecuente en ediciones modernizadas de textos medievales y áureos que conviene recordar.

Como es bien sabido, *sc* es un dígrafo que constituyó en documentos medievales una de las alternativas de representación de la predorsodental sorda, y en un texto de Quevedo está representando un solo fonema, predorsal o interdental. Debería sustituirse pues en la modernización por *c*; no hacerlo obliga a leer la variante como representación de un grupo, mantenido sólo en voces de evolución culta, puesto que en las patrimoniales la asimilación de las dos dentales se habría producido desde antiguo[21].

Implicada así mismo en la valoración de las grafías de antiguas sibilantes puede estar la edición y la anotación filológica de algunas vacilaciones como el *çufrir* por *sufrir* que se lee a veces en Quevedo. La variante fue calificada hace algunos por Ettinghausen como «curiosa»[22], y recientemente ha llamado también la atención de López Grigera[23] , pero se trataba, según José Antonio Pascual, de una forma frecuente, al menos en el el siglo XVI[24], que no debe ser tomada por ejemplo ceceoso ni seseoso, aunque sí podría ser más vulgar que *sufrir*. Una edición modernizadora debería optar en este caso por *zufrir*, manteniendo la distinción entre *z* (para la antigua predorsodental sorda, moderna interdental) y *s* (apicoalveolar), pero no entre *z* y *ç*.

La opción modernizadora debe renunciar, claro está, a los llamados alógrafos connotativos, es decir, a aquellos que sin trascender la nivel de la vacilación gráfica puedan responder a alguna peculiaridad del *usus scribendi*, *v. g.* la preferencia de nuestro autor por las grafías compuestas *th* o *ch* para algunos helenismos, que habrá que transcribir como *t*, *c*, del mismo modo que se adaptarán a su equivalente ortográfico actual variantes fonéticas del tipo *hibierno*[25], cuya modernización consecuente debería ser *ivierno*, ya que ni la *h* (adventicia) ni la *b* (grafía, como la *v* de bilabial fricativa sonora) tienen relevancia fonética.

Algo más complejo es el caso de grafías a la manera de *gueso*, que por lo general se mantienen en las ediciones modernizadoras (*güeso*),

[21] El mismo Jiménez Patón señalaba al respecto que «Muchos pecan por afectación demasiadamente viciosa de esta S, y más en la escritura, los unos pronunciándola donde no conviene, los otros escribiéndola donde no se pronuncia, como en estas diciones dicen y escriben: *parescer, conoscer, florescer, pascer*, y otras muchas...» (*Epítome de la ortografía Latina y Castellana. Instituciones de la Gramática Española*, ed. Quilis y Rozas, 1965, p. 58). Sobre el doble resultado de *sc* –asimilación y mantenimiento moderno– recuérdese, entre otros, Sánchez Prieto, 1998b, p. 460. Quevedo suele preferir incluso la forma *dezender*.

[22] Etinghausen, 1972, p. 217.

[23] López Grigera, 1998.

[24] Pascual, 1993, p. 43 y, sobre todo Pascual, 1991. Lo que sí sugiere Pascual es que *çufrir* fuera una forma más vulgar, menos formalizada, que *sufrir*.

[25] Lo veo respetado, por ejemplo, en la página 146 de *Poesía Selecta*, cit.

de lo que se colige que a la secuencia *gue* se le concede el rango de variante fonética y no meramente gráfica. Tomarla como arcaísmo puede ser discutible[26], ya que en el *Tesoro* de Covarrubias aparecen, entre otras, las entradas *güérfano/a*, *güerto*, *güesa*, *güeso*, *güésped*, *güevo* –en la ejemplificación de Jiménez Patón para la velar sonora se lee también *güero*[27]– y en las normas ortográficas que se redactan en el *Diccionario de Autoridades* todavía se siente la necesidad de regularizar[28] la alternancia con *hue*:

> El último reparo en las letras unísonas es el de la G, y de la H, quando antes de la *e* se les junta y media la *u*, porque en las otras tres vocales *a*, *i*, *o*, no se dá caso para la menor equivocación, respecto de no haver palabra en que juegue la H en semejante pronunciación. Es assí, que de la misma manera que se pronúncia *Agüero*, *Pingüe*, *Degüello*, *Regüeldo*, se pronúncia tambien *Huevo*, *Huebra*, *Huella*, y *Huerta*, y que es difícil la separación. El medio para distinguirlas es el que va insinuado en otras dudas. Y es escribir con *G* las que las tienen en su origen, u con *H* las que no las tienen...

Sin embargo, no debemos pasar por alto que una interpretación difonemática de la secuencia *gu* como la que sostiene Alarcos en uno de sus últimos trabajos publicados[29], vendría a dar la razón a quienes, al editar *güe*, aceptaban implícitamente una diferencia fonética entre la presencia y ausencia de la velar sonora. Otra cosa es que estemos en disposición de valorar si la alternancia reponde a algún tipo de diferenciación diastrática o diafásica, y, en este sentido hay que admitir que, por añadidura, el respeto de la grafía *güeso* o *güésped* contiene más información para el especialista.

Los casos planteados, y otros varios que la ocasión no permite rastrear ahora, demuestran pues la pertinencia de la lingüística histórica como guía del ejercicio de modernización y los riesgos que se pueden derivar de desatenderla.

Con el ejemplo de mi edición crítica de la traducción quevediana de Malvezzi puedo mostrar el hecho de que la respuesta a estas exigencias de discernimiento en el nivel gráfico-fonético resulta igualmente compleja para las ediciones conservadoras. En efecto, la edición crítica de *El Rómulo*, que sigue las grafías de la edición de María de Quiñones de 1635, muestra sin duda una ortografía regular, con una distribución que podríamos denominar «alfonsí» en el uso de *ç*, *z*, *ss*, *s*, *x*, *j*, *g*. No se trata de una mera casualidad, puesto que, como señalaba Sánchez Prieto, en el siglo XVII: «la imprenta empalma [...] mediante un nexo poco examinado, con la tradición manuscrita medieval más regular, al tiempo que más legible»[30]; pero, por lo que sabemos, esta

[26] Así lo valora López Grigera, 1982, p. 411.
[27] Bartolomé Jiménez Patón, *Epítome de la ortografía Latina y Castellana*, p. 45.
[28] *Diccionario de Autoridades*, tomo I, p. LXXV.
[29] Alarcos Llorach, 1998.
[30] Sánchez Prieto, 1998a, p. 24. El subrayado es mío.

circunstancia confiere al texto un revestimiento grafemático muy alejado de las elecciones gráficas de Quevedo. En este sentido, su idoneidad frente a un texto modernizado me parece ya dudosa.

Mis reservas ante los criterios que adopté en su día no paran ahí. Me pregunto, además, si fue acertado editar *embidien-imbidia*, en las líneas 692 y 693 (y en otros lugares), siguiendo a María de Quiñones, sin optar críticamente por la otra rama del estema que trae *invidien-invidia*, elección probablemente más oportuna, no tanto por la alternancia de la labial, que como se ha comprobado más arriba se daba en los autógrafos, cuanto por el vocalismo. Me parece igualmente discutible la selección de *agora* en líneas 732 y 733, cuando otros testimonios leen *ahora*, dado que la forma defendida por Quevedo parece ser *aora*, y sobre todo porque, como yo misma anoto, la permanencia de la velar sonora responde casi con seguridad más a una rutina gráfica que a una realidad fonética.

Convendría revisar también los numerosos casos en que seleccioné la disyuntiva *o* en lugar de *u*, que se encuentra casi regularmente en el testimonio de la primera edición conocida, la de Labayen, así como la preferencia en líneas 1468 y 1478 de *huessos* antes que *güesos*, que se atestiguaba también en la edición navarra. No se trata, pienso, de una selección taraceada, puesto que cabría enmendar algunas de esas grafías incluso en ausencia de testimonios. Si la edición lachmanniana pretende la reconstrucción de un arquetipo, no veo por qué no hacerlo también en el nivel grafemático.

Los problemas propios de las ediciones paleográficas o paleográfico-interpretativas son otros. En largo repertorio de cuestiones que no podré revisar aquí, me detendré un momento en la bien conocida aleatoriedad de la segmentación de palabras de nuestro autor, que genera conflictos de resolución difícil. Alfonso Rey[31] ha optado, por ejemplo, por mantener la *m* implosiva que queda en posición final tras la división de amalgamas del tipo *empuestos* en *em-puestos*. Su decisión está condicionada por el hecho de que Quevedo se atenía a su propia fonética sintáctica; algunas de sus consonantes geminadas iniciales (casos como *rrazon*) podrían derivar de este hecho.

También Victoriano Roncero, en su adelanto de la edición de *La España defendida*[32], asume algunas transcripciones problemáticas: ya en el primer párrafo se advierte que transcribe *enespaña* –que es lo que está escrito en el manuscrito de la Academia de la Historia[33]–, como *en España*, con regularización de mayúscula; en cambio, tal vez por considerarlo un compuesto elíptico, no trata de modo equivalente, en la misma línea el *despaña*, que mantiene como *despaña*. Cabe preguntarse si no sería más apropiado reponer la *e* de uno de los dos ele-

[31] Francisco de Quevedo, *Virtud Militante*, ed. Rey, 1985.
[32] Roncero, 1997.
[33] Mss. L 76 de la colección Salazar y Castro, sig. 9/805.

mentos, o editar *d'España*[34], lo que restituiría la identidad independiente del nombre propio y permitiría seguir también aquí el mismo criterio para las mayúsculas. Al fin y al cabo, este último caso es el que viene afectando en la rutina editorial a las amalgamas *deste*, *dello*, y otras, que comúnmente no se segmentan, aunque cabría, también en estos casos, una conversión del tipo *d'este*[35].

Son cuestiones que no afectan directamente a aspectos fonéticos, pero que pueden tener repercusiones en el aprovechamiento de todas esas ediciones a través de soportes informatizados.

Aun con estos problemas bienvenidas sean las recuperaciones «conservadoras» de los autógrafos de don Francisco. Al menos ellas permitirán búsquedas más seguras a los lingüistas, ya que los partidarios de la modernización a ultranza han decidido condenarnos al círculo de los itinerantes eternos, fichadores peripatéticos de los originales. (Y eso si no nos amenazan con sepultarnos en gruesos volúmenes de ediciones múltiples; facsimilar, paleográfica y crítica, se dice, con gran optimismo editorial). No nos engañemos. Si todo estudioso que pretenda hacer un esquilmo de grafías para el rastreo de determinado fenómeno ha de acudir a los archivos y las bibliotecas y reandar el camino muchas veces tan áspero de la lectura de tintas borrosas y soportes deteriorados poco vamos a avanzar.

Las publicaciones conservadoras de los autógrafos deben contribuir, pues, a la mejora de nuestro conocimiento del idiolecto de su autor. En primer lugar, y con mayor urgencia, un conocimiento de su ortografía que ayude en las decisiones relativas a la *selectio* en variantes donde estén implicadas vacilaciones gráficas y, sobre todo, fonéticas.

Hace ya más de treinta años que Lázaro Carreter ponía indirectamente de manifiesto esta necesidad cuando, al justificar sus decisiones frente a algunas alternancias del texto de *El Buscón* afirmaba: «Hemos preferido mantener esta diversidad, que refleja las vacilaciones de la época. ¿Quién podría asegurar, mientras sus autógrafos no sean perfectamente estudiados, que el autor se mantuvo siempre fiel a una de las formas posibles?»[36].

Hace ya años también, Ettinghausen abordó el tema de la ortografía de Quevedo[37], y tenemos una nueva revisión en el estudio reciente de López Grigera a las *Anotaciones*[38]. El resultado de estas búsquedas, al margen de las aportaciones concernientes a la puntuación, debidas al trabajo de Alfonso Rey[39], arroja ya datos de interés que habrá que completar y sistematizar. Sabemos, aunque de manera metacrónica,

[34] Como compruebo que ha hecho el mismo autor al citar textos de la obra en Roncero, 1999.
[35] Sánchez Prieto, 1998b.
[36] Francisco de Quevedo, *La Vida del Buscón llamado Don Pablos*, ed. Lázaro Carreter, 1965, p. LXXVII.
[37] Ettinghausen, 1972.
[38] López Grigera, 1998, pp. 95-97.
[39] Ver su ed. de Quevedo, *Virtud Militante*.

que algunos de los rasgos de su escritura son: a) El uso escaso de *ss*; b) El empleo indistinto de *z* y *c*, si bien con preferencia por la primera en una proporción aproximada del setenta por ciento; c) La alternancia de *b-v*; d) La mayor frecuencia del uso de *i* frente al de *y*, aunque con regularidad en la escritura de plalabras como *leyes*, *Reyno*; e) La duplicación de *i* en los diptongos, como en *muii*, *cuiidado*; f) El uso de *g* para la velar sonora seguida de vocal palatal, con especialización de *gu* para la secuencia [gwe]; g) El aumento del uso de *x* en los autógrafos de la madurez; h) La preferencia por la disyuntiva *u*; i) la adopción de algunas formas «latinizantes» *v. g. illustre*[40].

Falta sin embargo mucho por hacer en esta línea hasta que conozcamose cuál fué la evolución en los criterios ortográficos de nuestro autor, y si llegó a fijar unas elecciones sistemáticas al respecto. La creación de un corpus de ediciones paleográfico-interpretativas, sometidas a criterios homogéneos, permitiría un expurgo sistemático y exhaustivo con unos razonables márgenes de garantía a quienes se interesaran por la historia de la fonética y la ortografía españolas y, en especial, por el estudio de la lengua de Quevedo.

He intentado observar qué datos pueden extraerse de una cala que tiene como base diez folios de *La Virtud Militante* (folios 14r a 24v), correspondientes a la Ingratitud, y he seguido para el expurgo la edición de Alfonso Rey, complementada con la consulta del manuscrito en reprografía de la Biblioteca Menéndez Pelayo. El fichado ha sido manual y un tanto apresurado, por lo que conviene tomar las cifras que citaré como meramente orientativas.

Representación de las antiguas prepalatales-moderna velar[41]

El fragmento muestra un dominio evidente de la grafía *x*, tanto para términos que tuvieron en castellano medieval prepalatal sonora procedente de *lj* (*hixo*) como incluso en los que presentaban este resultado a partir de la palatalización de *g*, pertenecientes en su mayor al repertorio de los términos de ingreso o adopción cultos (*sufraxio*, *indulxençia*, *primoxenitura*) y también para aquellos en los que la velar proviene de la palatal sorda resultante del grupo *ks* latino (*dexo*). Las excepciones a esta tendencia son sólo tres casos en que la velar está seguida de vocal palatal (*enjendra*, *jenerazion*, *majestades*) y otros dieci-

[40] Cabe interpretar *ll* como grafía latinizante, según propone López Grigera, en coincidencia con la visión de estas geminadas en otros especialistas de Historia de la Lengua, pero se puede tomar también, como las de los dígrafos *th* o *ph* como mantenimiento de rutinas gráficas heredadas, según expone Sánchez Prieto. Podemos sumar al repertorio algunas noticias sobre preferencias morfofonéticas que debemos al propio Quevedo (como el rechazo de *aqueste* o *agora*, y la elección del alomorfo *la* ante los sustantivos del tipo *alma*, *agua*).

[41] Es viable suponer para Quevedo un sistema consonántico moderno, pero la inseguridad en el conocimiento acerca de la cronología de la difusión del reajuste de las antiguas sibilantes aconseja cierta cautela.

séis en los que sigue a la consonante una vocal velar (*hijo*, *enjugar*), once de ellas en la sílaba inicial, como en *juiçio*, *juntamente*, *jornada*. Excepto en el caso de jornada, la preferencia por *j* en esta posición se manifiesta en palabras que tienen precisamente la velar como resultado de la antigua consonantización de *i* en prepalatal sonora.

Empleo de s/ss para la apicoalveolar fricativa sorda

La grafía de *ss* escasea; al margen del superlativo, sólo se da en dos formas (*dissimula*, *graziossissima*). El segundo caso representa evidentemente incluso una transgresión de la grafía etimológica del sufijo *osus*. Se escriben en cambio regularmente con geminada los diez superlativos del texto.

Se registra en tres ocasiones la forma *lisençia/zia*, que por su reiteración no se pueden tomar como lapsus, sino como solución establecida con trueque de dentales.

Grafías para las antiguas predorsales-moderna interdental

Como en el caso de la velar, Quevedo adopta con preferencia una solución gráfica, en este caso *z*, aunque conviene revisar algunas alternancias.

Resultados de *tj*, *kj*: *corazon* (uno), *razon* (cuatro), se escriben siempre con *z*; [enθja] se representa cinco veces como -*encia* y ocho como -*enzia*; [θjo] es *zio* treintainueve veces, *çio*, trece, pero se observa que las voces para las que se adopta *c* no aparecen nunca con *z* (como *interpretacion*, *disposicion*, *sacrificio*); [θja]: *zia* en diecinueve casos, *çia* en cinco.

Resultados de *ke*, *i*: aunque hay un predominio evidente de la grafía *ze*, al menos dieciocho veces alterna con *çe* (*çeremonia*, *deçendenzia*, *merçed*, entre otros). Cuando la interdental aparece en la sílaba inicial seguida del diptongo *je* (nueve casos), la elección única es *c-çie* (como en *cielo*, *cierto*).

Uso de la h

Sin ser homogéneo, se advierte cierta regularidad inherente a la escritura de algunas palabras. El verbo *hazer* se escribe siempre con *h*, como *hombre*, *humano*, *honrra* o *hijo/xo*, entre otros, y *haber* siempre sin ella. Pero se alterna en las formas del verbo *hallar*, escritas en tres ocasiones con *h* y una como *alla*.

Alternancia de b-v

Es ésta una de las distinciones más vacilantes. Se exceptúan la representación de la bilabial agrupada en *bl* o *br*; el morfema verbal -*aba*, el sufijo -*ibo* y algún término como *vicio*, escrito siempre con *v*, *bien*,

que sólo una vez se escribe *vien*, o *volver*; que presenta siempre una grafía *b*... *b* menos en un caso. La mayor parte de las formas alternan en cambio: el perfecto de *tener* aparece al menos en seis casos con *b*, y uno con *v*, y las formas de *haber*; tres veces con *b* y una con *v*. *Recibir* se escribe doce veces con *b*, cuatro con *v*. *Envidia* aparece siete veces como *invidia* y una como *imbidia*, y hay también *invidioso*, dos veces, e *imbidiar*, una. *Avaricia* tiene *b* en una ocasión y *v* en otra, apenas en dos líneas (lo que nos obliga a recordar la idea de la *variatio* intencional propuesta para casos como éste por Pascual) . El verbo *escribir* está al menos en dos ocurrencias con *b* y en otras dos con *v*. *Ver* vacila entre *b* –diez casos– y *v* –cinco–, y, finalmente, por no prolongar la ejemplificación, *dádiva* está como *dadiba* dos veces y cuatro como *dadiva*.

En cualquier caso, fonológicamente estaríamos siempre en presencia de un solo fonema, bilabial sonoro, con realizaciones oclusivas o fricativas.

Grafía de [ge, i] y [gwe]

Es sistemática en el texto la unificación en *ge* de la grafía para la velar sonora, incluso cuando precede a vocales palatales.

Utilización de la grafía i

Además de los valores vocálicos, la *i* pertenece también al grafema de la mediopalatal sonora, y se prefiere además como escritura de la semivocal o la semiconsonante palatal, excepto en formas como *reyna*, *reyes*.

Tratamiento de los grupos consonánticos

Escogiendo sólo dos casos del muestreo, se puede destacar que *gn* se mantiene siempre (*v. g. ignorar*, *dignidades*), en tanto que hay vacilación para el resultado del grupo latino *kt*, aunque con predominio del mantenimiento (al menos doce casos) frente a la simplificación (en tres ocasiones: *condutas*, *dotrina*, *efetue*). Alterna también el resultado de *pt* entre *acetaron*, *aceto*, *azeta* y *eçeptuoles*, *prezepto*.

Esta breve muestra coincide en gran medida con aspectos que ya conocíamos de la ortografía de nuestro autor. Cabe subrayar que, aun existiendo alternancias gráficas, hay también unos componentes claros de regularidad; pero no debemos ignorar que la relativa sistematicidad de este manuscrito –más evidente para unos rasgos que para otros– no es aplicable a otros autógrafos. Una simple ojeada al de *La España defendida* pone de relieve que aquí la presencia de *x* para la velar (o palatal) sorda es menos dominante, aunque se da también la adopción de *g* para [ge-gi] y la preferencia de *i* frente a *y*.

Sobra decir que también la morfosintaxis, de la que aquí no he podido ocuparme, está así mismo implicada en las recíprocas imfluencias del trabajo editorial y la reconstrucción lingüística. En esto son pocas aún las cosas que sabemos con certeza de la lengua de Quevedo, y algunas de ellas porque aceptamos sus propias manifestaciones críticas, que tal vez en la práctica pudo contravenir. Sólo queda espacio para un ejemplo: pese al rechazo de la forma reforzada del demostrativo en el *Cuento de Cuentos*, F. Plata no lo ha excluido de la «Canción a una dama hermosa y borracha»[42], y probablemente ha hecho bien. Habrá que ver en cada caso la adecuación textual, puesto que, podría darse, como para Cervantes ha propuesto Girón Alconchel[43], que las formas largas fueran minoritarias pero asociadas al vulgarismo o al arcaísmo.

Otras muchas cuestiones del nivel morfosintáctico esperan análisis adecuados, y no sólo por lo que su desentrañamiento pueda contribuir al capítulo correspondiente de la historia del castellano, sino porque son también imprescindibles para la tarea de editar con criterios solventes[44].

A salvar las carencias de conocimiento en este nivel habrá que aplicarse por tanto. Tal vez eso, al menos, consiga redimirnos a quienes padecemos del prurito fonético, porque ya se sabe que no aprende realmente cosas serias quien pone sólo su cuidado en la pronunciación y en la ortografía. Lo afirmó don Francisco, hace más de tres siglos.

Post Scriptum

Resumiendo mis respuestas a las interpelaciones planteadas en el diálogo, recordaré que acepto la pertinencia del criterio modernizador para las llamadas ediciones de divulgación y para las escolares[45]. Para las ediciones de estudio o especializadas –como son las propuestas de textos críticos y la recuperación de autógrafos– me parece en cambio más oportuna la edición conservadora con criterios interpretativos.

[42] Plata Parga, 1997.

[43] José Girón Alconchel, 1998.

[44] ¿Qué editor no se ha enfrentado al problema de dilucidar la lectura de homomorfías entre la forma en -ra y el futuro de indicativo? Sin embargo, carecemos aún de un estudio sistemático sobre el uso de las formas verbales en Quevedo.

[45] Entendiendo por tales las destinadas a un lector fundamentalmente universitario.

BIBLIOGRAFÍA

Alarcos Llorach, E., «De nuevo sobre los cambios fonéticos del siglo XVI», en *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua*, ed. M. Ariza, A. Salvador y A. Viudas, Madrid, Arco Libros, 1988, pp. 47-59.

Alarcos Llorach, E., «El refuerzo de las semiconsonantes iniciales», en *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua*, ed. C. García Turza, F. González y J. Mangado, Logroño, Universidad, 1998, I, pp. 165-69.

Alonso, A., *De la pronuncicación medieval a la moderna en español*, Madrid, Gredos, 1955.

Arellano, I., «Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano y J. Cañedo, Madrid, Castalia, 1991, pp. 563-86.

Barroso, J. y Sánchez de Bustos, J., «Propuestas de transcripción para textos del XV y Siglos de Oro», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1993, pp. 161-78.

Cañedo, J., y Arellano, I., «Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro», en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, ed. J. Cañedo e I. Arellano, Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 339-55.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Turner, 1979.

Diccionario de Autoridades, Madrid, Gredos, 1963.

Ettinghausen, H., «Un nuevo manuscrito autógrafo de Quevedo», *Boletín de la Real Academia Española*, 52, 1972, pp. 211-84.

García Valdés, C. C., *Quevedo esencial*, Madrid, Taurus, 1990.

Girón Alconchel, J., «Sobre el reajuste morfológico de los demostrativos en el español clásico», en *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua*, ed. C. García Turza, F. González y J. Mangado, Logroño, Universidad, 1998, I, pp. 492-502.

Iglesias Feijoo, L., «Modernización frente a *old spelling* en la edición de textos clásicos», en *La edición de textos. Actas del I Congreso internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey, Londres, Tamesis Book, 1990, pp. 237-44.

Jiménez Patón, Bartolomé, *Epítome de la ortografía Latina y Castellana. Instituciones de la Gramática Española*, ed. A. Quilis y J. M. Rozas, Madrid, CSIC, 1965.

Keniston, H., *The Syntax of Castilian Prose,* Chicago, 1937.

López Grigera, L., «Lengua y retórica en la prosa de Quevedo», en *Academia Renacentista. Homenaje a Quevedo*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 405-15.

López Grigera, L., *Anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles*, Salamanca, [el autor], 1998.

Marcos Marín, F., *El comentario de textos con apoyo informático*, Madrid, Síntesis, 1996.

Morreale, M., «La (orto)grafía como tropiezo», en *Estudios de grafemática en el dominio hispánico*, ed. J. M. Blecua, J. Gutiérrez y L. Salas, Salamanca, Instituto Caro y Cuervo y Universidad de Salamanca, 1998, pp. 189-97.

Muñoz de la Fuente, M. F., «La expresión de la excepción en textos literarios de los siglos XVI y XVII», en *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua*, ed. M. Ariza, A. Salvador y A. Viudas, Madrid, Arco Libros, 1988, pp. 648-55.

Pascual, J. A., «La edición crítica de textos del Siglo de Oro», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro,* Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1993, pp. 37-57.

Plata Parga, F., *Ocho poemas satíricos de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1997.

Quevedo, Francisco de, *La Vida del Buscón llamado Don Pablos*, ed. F. Lázaro Carreter, Salamanca, CSIC, 1965.

Quevedo, Francisco de, *La Cuna y la Sepultura*, ed. L. López Grigera, Madrid, Anejo XX del Boletín de la Real Academia Española, 1969.

Quevedo, Francisco de, *Virtud Militante*, ed. A. Rey, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.

Quevedo, Francisco de, *Poesía Selecta*, ed. L. Schwartz e I. Arellano, Barcelona, PPU, 1989.

Quevedo, Francisco de, *Quevedo esencial*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Taurus, 1990.

Quevedo, Francisco de, *El Buscón*, ed. P. Jauralde, Madrid, Castalia, 1990.

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

Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa,* ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.

Quevedo, Francisco de, *El Rómulo*, ed. C. Isasi, Bilbao, Universidad de Deusto, 1993.

Quevedo, Francisco de, *Sueños y Discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993.

Quevedo, Francisco de, *Cinco Silvas*, ed. M. C. Rocha de Sigler, Salamanca, Universidad, 1994.

Roncero, V., «Aproximaciones al estudio y edición de la *España defendida*», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 215-36.

Roncero, V., «Las fuentes humanísticas en la historiográfía quevediana: los reyes primitivos en la *España Defendida*», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 269-92.

Sánchez Prieto, P., *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid, Arco Libros, 1998a.

Sánchez Prieto, P., «Fonética común y fonética de la lectura en la investigación sobre los textos castellanos medievales», en *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza*, ed. G. Ruffino, Tubinga, Max Niemeyer Verlag, 1998b, pp. 455-70.

Polianteas y otros repertorios de utilidad para la edición de textos del Siglo de Oro

Sagrario López Poza
Universidad de La Coruña

> Y estoy tan confiado en esta traça que podrían con facilidad los predicadores que tuviessen un poco de curso formar sermones de afrenta[1], aunque fuesse repentinamente, con tal que tengan hecho un cartapacio de lugares communes, de los vicios y virtudes y de las cosas de erudición y doctrina, por quanto sin tener un predicador hecho esto no me persuadiré jamás que pueda dezir cosa que merezca alguna alabança [...]
>
> DON LUYS Estos cartapacios, no podrían escusarse con algunos auctores?
>
> LIC. BOAN Sí, porque hartos ay que han escripto de essos tales lugares communes, mas esto otro es más provechoso, porque lo que se escrive queda mejor en la memoria. Y aun de tener esta curiosidad creo yo hizieron la *Polyanthea* Dominico Nanio Mirabello y Bartholomeo Amancio, y Esterodamo su obra de símiles y comparaciones, y otros autores otras obras dignas de gran alabamça, como lo que Belengardo trabajó en sus obras y Erasmo en sus *Chiliadas*, y Ioan Rosino en sus libros de *Antiquitatibus Romanorum*, y Turnebo en sus *Adversarios*, y Justo Lipsio en todas sus obras; y lo mesmo hizo Mureto, aunque más breve.

Es ya bien sabido (y los textos como el de este diálogo[2] nos lo ayudan a comprender) que los autores de los siglos XVI y XVII disponían de unas ayudas para la *inventio* o para ornar sus discursos que no podemos dejar de tener en cuenta cuando realizamos ediciones de textos auriseculares. Es tarea, sin embargo, que requiere ser considerada con tiento. Si tras analizar las fuentes empleadas por un autor nos precipitamos a sacar conclusiones inmediatas sobre sus lecturas, erudición y

[1] «De afrenta» parece un modo adverbial gemelo a «de repente», «de luego».
[2] Juan de Guzmán, *Primera parte de la Rhetórica (Alcalá de Henares, 1589)*, ed. Periñán, 1993, pp. 182-83.

cultura, podemos incurrir en el error de sobreestimar la formación intelectual de nuestro escritor, cuando a veces una parte de su erudición era prestada. Por el contrario, si al contrastar las citas y fuentes de un autor advertimos que se sirvió de la ayuda de polianteas u otras herramientas auxiliares, podemos caer en la tentación fácil de calificar a nuestro autor de «ingenio lego», sambenito que tantas veces se ha colocado a Lope injustamente. El empleo de estos repertorios auxiliares se convirtió en una práctica común para cualquier hombre de formación humanística, así que es necesario que conozcamos bien estas herramientas del estudio del escritor u orador para valorar en su justa medida la manera en que el autor en cuestión las explotó.

La elaboración de un cartapacio personal[3] o *codex excerptorius* (donde los humanistas anotaban cuanto de sus lecturas les parecía

[3] Ver Erasmo, *De copia verborvm, et rervm libri duo. Eiusdem libelivs de ratione studii & pueris instituendis. Eivsdem de componendis epistolis libellus vtilissimus, cum nonnullis aliis, ad omnium studiosorum vtilitate.* Compluti, MDXXV. Tras manifestar su opinión contraria a recitar la lección de memoria, como un papagayo, invita a reflexionar sobre lo leído, atendiendo con detenimiento a la forma y al contenido. Luego aconseja que si se lee algo que parezca especialmente elegante, antiguo o curioso, se ponga un asterisco en el margen. Luego insta a analizar la causa por la que el estudioso ha sido atraído por lo señalado (la agudeza, la oratoria, la armonía de la composición...) y anima a quien ha gozado de esos textos a divulgarlos y utilizarlos siempre que le convenga. En esta misma obra, en el «liber secundus», dedica un apartado a los tipos de lugares comunes (fols. 73v-74v). Vives explica con detalle cómo preparar el propio cartapacio de citas en *De tradendis disciplinis, seu de institutione Christiana,* libro III, cap. III: «De iis quae ad discipulos attinent: codicis in primis habeant, in quibus ut quodque vel lectione privata, vel magistri expositione occurrat notabile, diligenter scribant». Propone dividir un cuaderno de hojas en blanco en doce *lugares* en que se anotarán palabras sueltas singulares, propiedades oratorias, historias, fábulas, dichos y sentencias graves, dichos ingeniosos, proverbios, hombres famosos, ciudades insignes, animales, plantas y gemas peregrinas, lugares difíciles de autores explicados y por último, dudas no resueltas. Salinas, en *Rhetorica en lengua castellana* (Alcalá de Henares, 1541) da detalladas instrucciones para realizar lo que se conocía como *codex excerptorius* en el apartado: «Forma que se deue tener en sacar los exemplos y sentencias de los autores que se leen de manera que se apliquen a todos los propositos que pueden hazer y se pongan por orden que de suyo offrezcan quando fueren menester». Recomienda que la Biblia sea sometida a ese método y da como ejemplo una tabla de virtudes y bondades (que deben escribirse en un libro blanco) como títulos bajo los que se irán colocando los textos correspondientes. El catedrático de Retórica Lorenzo Palmireno, en su obra *El estudioso de aldea* (a la que Gracián dedica elogios en su *Agudeza y arte de ingenio*) atiende también a este método, al que él denomina «el prouerbiador o Cartapacio»: «Por perezoso que sea el estudiante, suele tener un libro, donde escriue lo que mas le agrada: a este llaman *Codex excerptorius*, Prouerbiador, o Cartapacio. Es la llaue de la doctrina, ayuda de memoria, y en fin no puedes estar sin el» (p. 132). Aconseja luego seguir el orden por *locos communes* recomendado por Luis Vives, que le parece más adecuado para los niños que el de Erasmo, y a cada lugar da un número, del 1 al 14. Indica con precisión cómo debe prepararse el Cartapacio, que no estaba destinado sólo a estudiantes jóvenes. La compilación personal que hubiera ido elaborando un hombre docto a lo largo de su vida sería joya preciosa para otro erudito, y así explica cómo solían adquirirse en almonedas, cuando el propietario moría, los cartapacios de estudiosos reconocidos, como el del doctor Jayme Pere Esteve (p. 135). Lipsio, modelo de erudito católico, admirado por todos en su época, recomienda también que el escritor se haga con una colección de citas (*excerpta*), de ornamentos (*ornamentum*), de giros (*formulae*), de vocabulario (*dictio*). Recomienda almacenar en la memoria imágenes, alegorías, trazos o puntos, frases propias para conferir a un estilo su *venustas.* Ver *Iusti Lipsi Epistolica Institutio, excepta e dictantis eius ore... (*cap. XII: «De excerptis; quo ordine ea instituenda, & a quibus singula carpenda»; puede hallarse en *Opera omnia*, vol. II, p. 539).

que podía serles de utilidad ulterior según las recomendaciones de humanistas como Erasmo, Vives, Miguel de Salinas, Lorenzo Palmireno, Lipsio, o los jesuitas) aunque fue práctica largamente ejercitada, se vio pronto reforzada por la imprenta.

El interés comercial propició que, ya desde comienzos del siglo XVI, se produjera una eclosión de herramientas auxiliares de carácter enciclopédico impresas que intentaban reunir según taxonomías y criterios diferentes todos los conocimientos relativos a fuentes de la erudición y lugares comunes que un autor o un predicador podía necesitar.

Los argumentos eruditos extraídos de toda clase de saber se hicieron imprescindibles en el discurso de cualquier escrito culto de los siglos XVI y XVII y aunque oficialmente se desdeñara el uso de estas ayudas en sustitución del método considerado más correcto, el del cartapacio personal basado en las lecturas de primera mano, algunos educadores han de rendirse a la evidencia, y así el jesuita Nicolas Caussin declara en sus *Eloquentiae sacrae et humanae parallela* (1619):

> Tenían los grandes oradores la costumbre de, con el esfuerzo personal, procurarse lugares comunes de historias, de los cuales hacían uso a la hora de pronunciar un discurso, según lo permitiese la oportunidad del asunto y de la ocasión. A nosotros, desde nuestra perspectiva actual, el paso del tiempo nos ha ido acumulando, de la misma manera que una gran cantidad de sucesos, así también una abundante serie de historias, las cuales las han ordenado por precisos capítulos temáticos y en diferentes lenguas tantísimas personas, que la labor de recopilarlas hoy en día parece casi superflua. Así pues, quienes siguen el camino del ahorro para llegar a la mencionada abundancia de ejemplos, toman entre sus manos las colecciones de historias, de las cuales extraen sin esfuerzo alguno los datos difundidos a lo largo y a lo ancho entre los diferentes historiadores[4].

Aunque el padre Caussino indique luego los riesgos de incurrir en errores por fiarse de informaciones incompletas y sacadas de su contexto, admite que la práctica es un hecho generalizado e incluso recomienda algunos de esos repertorios que a él le parecen mejores para cada una de las que denomina *fuentes de la invención*[5].

El mismo desarrollo de la imprenta, que por una parte había facilitado la posesión de libros, planteó un problema con el que no se contaba: cada vez era más difícil asimilar y acceder a la totalidad de lo producido.

El variopinto saber que un humanista precisaba ya no podía proceder de la paciente lectura de unos cuantos volúmenes, bien aprehendi-

[4] Caussin, *De Eloquentia sacra et humana libri XVI*, cito por ed. 1643, lib. IV, cap. 3 (la traducción es nuestra).

[5] Caussin las clasifica en: 1. La Historia; 2. Los Apólogos y las parábolas; 3. Los Adagios; 4. Los Jeroglíficos; 5. Los Emblemas; 6. Los Testimonios de los antiguos; 7. Las Sentencias; 8. Las Leyes y la Jurisprudencia; 9. Las Sagradas Escrituras; 10. La razón y el talento aplicados a los lugares comunes.

dos y asimilados, y así se creó una demanda de instrumentos que facilitaran el acceso de una forma rápida y fácil a una vasta cultura clásica y moderna que los impresores estuvieron muy dispuestos a facilitar.

A menudo hemos leído cómo los críticos modernos califican estas ayudas de «diccionarios secretos»[6], pero conviene matizar, por si de ese marbete se deduce no del todo correctamente que los autores intentaban ocultar la fuente o actuar con astucia o fingimiento.

Más cierto parece que un intelectual en fase de creación acudía a estas ayudas en busca de guía u orientación para ampliar sus fuentes, y luego, si tenía oportunidad, buscaba la fuente primigenia y tomaba de allí la cita pertinente y a veces se inspiraba en el texto que rodeaba a la cita desgajada que había ido a parar al florilegio. Sólo los autores menos formados y una gran cantidad de predicadores se contentaban con elaborar un discurso a base de material prestado y no contrastado sin acudir al contacto directo con las fuentes de la erudición.

Naturalmente, al igual que cualquiera de nosotros hoy no confesamos a qué enciclopedias o diccionarios hemos ido a resolver las dudas que surgen en la creación de cualquier escrito, en los siglos que nos ocupan no se consideraba obligado hacerlo, pero no por ello debe sobreentenderse que se ocultan con dolo las fuentes intermedias.

En ocasiones no es tanto el talante o formación del escritor, sino sus circunstancias, las que hacen que los florilegios o polianteas se conviertan en herramienta de mucha necesidad, como cuando Quevedo sufrió prisión en san Marcos de León y el obispo de esa ciudad, Bartolomé Santos Risoba, le envió prestados varios libros entre los que figuraba la *Polyanthea* de Joseph Lange[7], de la que se sirvió en la redacción de las obras que allí redactó.

Por otra parte, para el acceso a las fuentes primigenias, que solían estar escritas en latín (aunque también es frecuente hallarlas en lenguas modernas), eran imprescindibles los diccionarios, que en ocasiones eran plurilingües y ofrecían mucho más de lo que hoy solemos asociar a este tipo de obras.

Esta producción impresa de ayudas para la *inventio oratoria* y para el refuerzo de los escritos de poetas, oradores y escritores en prosa erudita, podemos clasificarla según la organización de los datos que ofrecen (a menudo obedeciendo a las demandas de las fuentes de la erudición ya clasificadas).

Frente a estas organizaciones bien conocidas, y a menudo reforzadas por el empleo del orden alfabético, las destinadas a proporcionar auxilio para la conversación no se someten a orden o taxonomía clara, sino que en un *ordo fortuitus* pretenden entretener y proporcionar mul-

[6] Víctor Infantes, 1988.

[7] Ver Luis Astrana Marín, *Epistolario completo de Don Francisco de Quevedo*, pp. 440-43 y 447.

titud de anécdotas y noticias curiosas, ejemplos en fin, que se prestan para el intercambio verbal entre amigos o como anécdotas que podían ser útiles para persuadir desde el púlpito. Unas y otras suelen ir provistas de copiosos índices que suponen una gran ayuda hoy para quienes como editores de textos áureos desean deshacer el camino que llevó a un escritor a utilizar ciertos materiales como fuente de su creación y poder estimar así en su justa medida el grado de erudición del autor estudiado o los procedimientos de trabajo que empleaba.

La producción de estas ayudas para el escritor tuvo una evolución desde que se realizaban manuscritas (antes de la existencia de la imprenta), y conviene tener en cuenta la concepción de quien elabora estas obras para comprender cómo, además de proporcionar información, aspiran a presentar una forma o visión del mundo y de las disciplinas que estudian. Por ejemplo, la *Naturalis Historia* de Plinio fue concebida como una *Historia*, como una investigación en marcha sobre los fenómenos naturales que él clasifica en categorías amplias, como Astronomía, Zoología, etc. No se advierte en ella un interés por presentar la unidad del mundo ni de las disciplinas. En cambio, la obra de san Isidoro de Sevilla *Origines* o *Etymologiae* trasluce enseguida una preocupación religiosa, y aunque inicialmente nos sorprendamos porque comienza la obra con una atención a la Gramática, pronto comprendemos que es porque concibe la lengua como la base del conocimiento. Para san Isidoro, si conocemos la palabra podemos aprehender la esencia de las cosas, porque rastreando la etimología se puede llegar a las cosas mismas y hasta su Creador. Todo el conocimiento se unifica, pues, sometido al método de la investigación etimológica. La influencia de san Isidoro fue muy poderosa en la Edad Media y se produjeron siguiendo su estela enciclopedias como *De rerum proprietatibus*, o *De naturis rerum*, o *Speculum*, en que sus autores destacaban las cualidades o esencia de las cosas que Dios había puesto en ellas.

En el siglo XVI asistimos ya a una concepción más lógica de las enciclopedias o repertorios de ayuda para escritores. Detrás de ellas hay un intento de comprensión de cómo funciona la máquina del universo, y suelen estructurar el conocimiento en taxonomías ordenadas que a veces se ocultan bajo las metáforas de sus títulos: *Teatro*, *Fábrica*, *Jardín*, *Panopticon*, *Syntaxis*... Sus autores desean someter a estructuras lógicas el orden oculto del Universo. Unos lo hacen siguiendo el sistema de *Hexaemera*, es decir, intentando codificar el conocimiento organizado según los siete días de la creación y otros lo presentan como catálogos o repertorios de organización temática que a veces se ajustan a los bloques aceptados como lugares comunes de erudición y otros a un ancho plan de conocimientos que aspiran a llenar todas las ansias de saber universal.

Este procedimiento estaba unido a la concepción de un mundo no cambiable, fijo, pero pronto se vio la necesidad de insertar en ese pro-

cedimiento «lógico» una nueva taxonomía más flexible: el orden alfabético. Mientras que en las obras anteriores la concepción del mundo se le daba hecha al lector, estas nuevas herramientas requerían de una participación activa del receptor, que tenía que ir construyendo su conocimiento yendo de una voz a otra. También supuso este nuevo método un cambio notable: mientras que antes un solo autor podía acometer la obra de un repertorio enciclopédico, ahora se podía abordar por un equipo amplio de personas (y esto es muy importante teniendo en cuenta que muchos de los autores de estas obras eran religiosos dentro de una orden en que podían echar mano de compañeros y discípulos para esta labor). En muchas ocasiones, obras iniciadas por un sólo individuo van incrementándose en cada nueva edición con las adiciones que se deben a otros individuos o colectivos.

Básicamente, podríamos dividir las obras de las que estamos hablando en las siguientes categorías según la forma en que presentan las ayudas que ofrecen: la *summa*, el *catálogo*, el diccionario (con carácter más o menos enciclopédico), las *Polianteas o Florilegios*, y las misceláneas. No podemos en este corto espacio de tiempo ocuparnos más que de una parte de ellas: las polianteas y los diccionarios y otros repertorios de carácter enciclopédico[8].

La diferencia capital entre enciclopedias y diccionarios es que mientras las primeras se organizan por conceptos o por temas, los segundos se ordenan por palabras, pero es muy frecuente en la época de que nos ocupamos hallar un género híbrido (el de diccionarios enciclopédicos en torno a distintos temas) en que se disponen las entradas alfabéticamente pero la información ofrecida trasciende la que un simple diccionario daría.

La palabra *polyanthea* (muchas flores), con su sentido metafórico, anuncia la intención de aportar los mejores ejemplos ilustrativos de fragmentos de texto tomados de muchos autores y ofrecer así un jardín del conocimiento. A esta forma griega le corresponde la latina *florilegius*, y así las vemos a ambas juntas a menudo en los títulos, que a veces comparten con *anthologia*.

La importancia de estos repertorios radica en la influencia que pudieron dejar en el mundo de la lectura y el modo de composición de obras literarias. Leer desgajado de su contexto un fragmento de obra condicionaba fuertemente a quien lo hacía, pero las lecturas parciales de lo que los antólogos consideraban lo mejor de las obras clásicas y modernas, llevaba a una apreciación del texto de la cita fuera de su contexto que conllevaba riesgos. Aun así, la cita se convertía en mo-

[8] Para un listado bibliográfico de 170 de estas obras, ver López Poza, 1990, en que indico localización y signaturas. Conviene también consultar Lerner, 1998, y Ruiz Pérez, 1997. Louis Lobbes aporta un breve listado de obras del siglo XVI en un trabajo en prensa. Ver también mi trabajo en prensa «Los libros de emblemas como *tesoros* de erudición auxiliares de la *inventio*» (ponencia en el Coloquio Internacional: *La Emblemática en el Siglo de Oro*, Pamplona, GRISO y Departamento de Arte de la Universidad de Navarra, 26-28 de mayo de 1999, que aparecerá en editorial Akal).

delo para el escritor, tanto por lo sugestivo del contenido como por los giros estilísticos y la forma de expresión lingüística.

El *florilegio*, desde los comienzos del humanismo, debe a la imprenta su larga difusión en Europa. Era heredero de las misceláneas antiguas del tipo de la que había reunido Stobeo en el siglo V (y que gozó de muchas reediciones bajo títulos variados, como *Eclogae, Loci communes, Excerpta, Florilegium*[9]), pero también tenía influencia de la tradición medieval de los libros de sentencias y sapienciales.

Las *Polyantheae*, a su vez, ofrecían recursos de dos órdenes: por una parte, los epígrafes generales de donde extraer la materia, o aclarar el punto de partida de variaciones y desarrollos (con la ayuda frecuente de cuadros sinópticos y divisiones complejas); por otra parte, para cada tema, una sucesión de citas que pueden apuntalar el discurso, ornarlo y dotarlo de la autoridad precisa. Por tanto hay amalgama de categorías que la retórica tradicional se había esforzado en diferenciar: el *locus argumentatorum*, base de los argumentos, que representa el sustrato de la *inventio*, el *locus communis* propiamente dicho o *topos* que corresponde a una primera amplificación, y la cita que juega sobre el doble plan del *ornatus* y de la *auctoritas*. Esta fusión no se realiza sin ambigüedades ni fluctuaciones. El espacio del libro se convierte en analógico del espacio que organiza la memoria y las tablas y árboles de significación que preceden a los artículos se consideran como los más importantes y desempeñan el papel de teatro de la memoria. El escritor contempla en el florilegio la tradición que funda su cultura, pero también se la apropia y se nutre de ella (Figura 1).

Las metáforas de los títulos: *Flores, Polyanthea, Viridarium* experimentan una estética de la diversidad. El florilegio no pretende fijar sobre cada término un sentido que acarrearía los riesgos de la polisemia, no tiene de diccionario más que la apariencia, por el orden alfabético, ciertas equivalencias griegas, definiciones sintéticas, etc. La acumulación de textos y su organización nos permite percibir los horizontes intelectuales y espirituales que preocupaban a los compiladores y lectores a los que iban destinados. Se advierte una evolución interesante en este sentido en obras que tuvieron varias ediciones e incrementos en su texto.

Es el caso de la *Polyanthea* del humanista italiano Domenico Nani Mirabelli, cuya primera edición se remonta a 1503 y que gozó de un inmediato éxito editorial y se convirtió en un instrumento imprescindible de todo hombre de letras (sagradas o profanas). El volumen, de

[9] Hugo Grotius la edita en 1623 y 1625. Algunas de las formas más divulgadas del conocido florilegio fueron: *Apophthegmata ex variis autoribus per Joannem Stobaeum collecta* Varino Favorino Camerte *interprete*, Roma, 1517 (con 86 entradas) y *Sententiae ex thesauris Graecorum delectae, quarum autores circiter ducentos et quinquaginta citat, et in sermones sive locos communes digestae, nunc primum a Conrado Gesnero Doctore Medico, Tigurino, in Latinum sermonen traductae, sic ut Latina Graecis e regione respondeant*, Tiguri, Excudebat Christoph Froschevervs, 1543 (repertorio de apotegmas y sentencias morales organizado de forma temática y dividido en 124 «sermones»).

unos doscientos cincuenta folios, se propagó por Italia, Francia y Alemania en más de seis reediciones aumentadas hasta 1582. En 1585, el editor de Colonia, Martinus Cholinus, incorporó doscientas treinta y una adiciones de Bartolomé Amantio (al que Juan de Guzmán llama en la cita que encabeza este trabajo Bartholomeo Amancio) y las *flores et sententiae* reunidas por un erudito francés, François de Tort. De 1598 a 1669 apareció en Lyon la edición más tardía, la *Polyanthea* engrosada hasta el punto de contar, desde 1620, con más de 3.000 columnas de texto gracias al trabajo de un profesor de origen alsaciano que enseñó matemáticas y griego en Friburgo, Joseph Lange, con el que colaboró un tal François Dubois de Lille a partir de la edición de 1621. La presentación en veinte libros, o en veintitrés en 1648 y 1669, parece corresponder más a una redistribución de los contenidos que a las adiciones. Pero las transformaciones que se operaron en poco más de un siglo sobrepasan el simple enriquecimiento; se abrieron paso las preocupaciones nuevas (que merecerían una atención mayor de la que ahora les podemos prestar); por ejemplo, una diferente clasificación más sistemática que parte de la etimología, distingue las citas según su origen bíblico, poético o filosófico, se reserva un apartado para las comparaciones, jeroglíficos... lo que hace que la obra se metamorfosee de sentenciario a antología y surjan artículos nuevos.

El título inicial fue presentando variaciones que indicaban que la obra había sido ampliada, pero cualquiera de sus diferentes versiones a lo largo de los siglos XVI y XVII se consideraba como la *Polyanthea* por antonomasia. A medida que las versiones de esta *polyanthea* se van ampliando, los títulos se convierten en más complejos y explicativos, indicando quiénes han intervenido en la redacción, a quiénes va dirigida la obra, las fuentes de donde se han extraído los textos...

Si nos fijamos en la edición de Joseph Lange de 1621, su título es bien elocuente:

> *Floregii, magni, seu polyantheae floribius novissimis sparsae, libri XX. Opus praeclarum suavissimis celebriorum sententiarum, vel Graecorum, vel Latinorum flosculis refertum. Iam olim a Domenico Nano Mirabellio, Bartholomaeo Amantio, Francisco Tortio ex auctoribus cum sacris, tum profanis, vetustioribus et recentioribus, collectum. Studio dehinc et opera I. Langii, meliore ordine dispositum, immensis fere Apophtegmatis, Similitudinibus, Adagiis, Exemplis, Enieblematis, Hieroglyphicis et Mythologiis locupletum atque perillustratum. Editio titulis item novissimis aucta: Definitionum, Sententiarum, Rerumque observatu digniorum abunde ultra praecedentes facta, a mendis nitidiore cultu repurgata, numerisque omnibus absolutissima Francisci Sylvii Insulani industria et labore.* Francofurti, Sumptibus haeredum Lazari Zetzneri, 1621.

El título, con su metáfora inicial, es como un microcosmos de la obra que muestra la mentalidad analógica que confiere coherencia a la diversidad. Su traducción nos permite verlo mejor:

Gran florilegio o parterre abigarrado de las flores más singulares, en veinte libros. Obra notable adornada de la fina flor de las sentencias tomadas de los más ilustres autores, tanto griegos como latinos. Repertorio formado hace mucho tiempo por Domenico Nano Mirabellio, Bartolomé Amantio, Francisco Tortio [François de Tort] a partir de autores tanto sagrados como profanos, antiguos y modernos. Luego, gracias al trabajo y a la sabiduría de José Langio [Joseph Lange], pero en mejor orden, enriquecida y adornada de un número casi incalculable de Apotegmas, Comparaciones, Adagios, Ejemplos, Emblemas, Jeroglíficos y mitos. Edición incluso aumentada de títulos todos nuevos, más rica que las precedentes en definiciones, sentencias y hechos dignos de atención, sometida a un pulimiento más esmerado que le ha corregido las erratas y llevada a la perfección en todas sus partes por el celo y el trabajo de Francisco Silvio Insulano [François Dubois de Lille]. Francfurt, a costa de Lazaro Zetznerus, 1621.

Mirabelli organizó el contenido por conceptos que corresponden por lo general a los lugares comunes de la Retórica y la Oratoria y en forma alfabética. Los equipos que aumentan la obra, aunque a veces reorganizaron la ordenación interna de los conceptos tratados, mantuvieron el orden alfabético. Los artículos no son tratados de forma idéntica, y hay gran diferencia entre las primeras ediciones y las últimas. Ofrecen una variedad de información agrupada por lugares comunes de erudición que en el caso de un concepto complejo y en la edición más completa puede constar de: etimología y definición, clasificaciones posibles del concepto, citas bíblicas relacionadas con el concepto, citas de los Padres de la Iglesia y de autores cristianos medievales, citas de autores clásicos griegos y latinos, de autores contemporáneos, símiles, sentencias (de filósofos, de poetas), *exempla sacra*, *exempla profana*, apotegmas, adagios, fábulas, apólogos, emblemas, y así cualquier intelectual, predicador, escritor, poeta, estudiante, podía hallar por un lado fuentes de la *inventio* y a la vez ornato suficiente para apuntalar su discurso con erudición.

Se advierte una evolución notable en la presentación desde la edición de 1503 de Mirabelli a la más completa de Lange. Mientras que al principio los contenidos de cada entrada iban agrupados, sin epígrafes internos divisorios, a partir de las ediciones de Bartolomé Amantio y Francisco Tortio los contenidos se agrupan bajo epígrafes que facilitan la consulta. Las ediciones de Lange del siglo XVII mejoran la presentación tipográfica que contribuye a mayor claridad y orientación en las búsquedas.

El hecho de que suelan darse los lugares de donde se toman las citas recopiladas puede facilitar al que consulta el que acuda a la fuente primaria si desea ampliar lecturas o conocimientos.

La casi suma perfección a que llegó la *Polyanthea* en las versiones de Lange no pudo ser superada por una importante obra que se produjo el el siglo XVII pero que no sería de la misma utilidad rápida que las precedentes. Su carácter mucho más enciclopédico y su disposición en ocho volúmenes limitaba el acceso a ella y su precio la hacía inasequible

para muchos ingenios que no pertenecían a obras religiosas ni a la nobleza (sabemos, por ejemplo, que Calderón la usó). Me refiero al

> *Magnum theatrum vitae humanae, hoc est, rerum divinarum, humanarumque syntagma catholicum, philosophicum, historicum, et dogmaticum; ad normam Polyantheae universalis dispostum. Per locos communes juxta alphabeti seriem sublata Classium et Historiarum iteratarum varietate, in tomos VIII.... Auctore Laurentio Beyerlinck Theologo, Protonotario, Canonico, & Archipresbytero Antuerpiensi. In hanc editione novissima, SS. Pontificum, imperatorum, Regum, Principum, & c. ad hanc usque diem accessione auctum & ornatum.* Lugduni, Sumptibus Joannis Antonii Huguetan, M. DC. LXXIIX.

Como se indica en el título son ocho los volúmenes que ofrecen información en la forma habitual de las *poliantheae*, aunque el octavo, voluminoso como los demás, es todo dedicado a índices. Todo puede hallarse en esta obra. Los nombres propios tienen entrada en versalitas redondas, y los comunes en caja baja cursiva. Tiene de particular que envía no sólo a autores clásicos, sino que cita a modernos como Erasmo (*Adagia*) o a Pierio Valeriano (cuando cita jeroglíficos, etc.).

A lo elocuente de su título metafórico se une el interés de la portada del tomo I, que es una representación de la *Tabula Cebetis* en un hermoso grabado calcográfico firmado «Ger Audran fecit» (Figura 2).

A pesar de las limitaciones que imponía su peculiar tamaño, la obra gozó de al menos siete ediciones, desde la que parece más temprana, en 1631 hasta la última en 1707.

Para que nos hagamos una idea de la amplitud de cada artículo y la variedad de aspectos que trata de él, tomemos el ejemplo de *AMOR*, que ocupa 45 páginas de tamaño gran folio. Se divide en epígrafes que anuncian el tratamiento particular de uno de los aspectos estudiados sobre el amor, y allí remite a fuentes, e incluso aporta muchas citas. En la voz *Adulterium*, que ocupa sólo 9 páginas, por ejemplo, tiene las siguientes entradas:

definitio & etymologia
adulteri foeditas, malitia, pernicies
adulterii commissi exempla
ex S. Scriptura
Historica
in adulterio deprehensi, miraculo
casu fortitudo, composito, astu
adulterii puniti
exempla sacra
historica
poenae ecclesiasticae
exempla adulterii puniti in particulari
leges christianorum civiles
in adulterio mortui
matronis

reginis
aliis quibusuis
bestiae adulterii vindices
Clementia erga adulteros, adulteras, pellices, procos.
Libidinis poena
adulterii et adulterorum hieroglyphica
adulterii perfidia
adulteriorum incentores, leones, etc.
adulterii probatio
scriptores

Hay otros artículos más extensos, como el de *AMBITIO*, que ocupa 90 páginas y da, además de la definición y etimología, modos de ambición, origen, *exempla* sacros o históricos de ambiciosos en que atiende a famosos que incurrieron en este pecado que fueron pontífices, sacerdotes, reyes, esposas de famosos, padres o madres de famosos, hombres famosos que sufrieron este vicio, discípulos de la ambición, como la emulación, la dignidad, la victoria, pueblos actuales más ambiciosos, y así pasa a la actualidad y trata también de pontífices y sacerdotes, reyes, príncipes, políticos, hombres píos, herejes, filósofos, retores, poetas, músicos, médicos, jurisconsultos, mecánicos, arquitectos, niños de índole ambiciosa, mujeres...; cómo se ejercita la ambición (una larga lista de posibilidades y acciones para disimularla), formas positivas de ambición y sus logros... Luego trata de pueblos antiguos que fueron víctimas de la ambición y aporta numerosos *exempla* y citas que aluden a los distintos imperios y reinos a lo largo de la Historia. Atiende también a las formas de manifestarse la ambición, como los triunfos, estatuas, tablas con inscripciones, pompas soberbias, pompas y honores ligadas a la ambición, penas y castigos a los ambiciosos, apotegmas de la ambición y los ambiciosos.

Aunque las *Polianteas* se señalan por su continuidad y lo prolongado de su fortuna, no son más que el centro de una constelación de obras de la misma naturaleza. Joseph Lange mismo publicó en 1596, siguiendo la tradición erasmiana los *Adagia* (*Adagia sive sententiae proverbiales: graecae, latinae, geranicae, ex preaecipuis autoribus collecta: ac brevibus notis illustrate: inque Locos communes redactae per Iosephum Langium una cum indice* [Al final: Argentorati], Excudebat Iosias Richelius, M D XCVI). Sólo atiende en este caso, como el título indica, a adagios en griego y latín que pueden servir de motivo de invención o de ornamento erudito.

Luego, en 1607, el mismo Lange publicó un *Tyrocinium graecae litteraturae, continens exempla brevitatis selectorum apophtegmatum, fabularum, epistolarum, dialogorum, apigrammatum* (*Iniciación a la literatura griega que contiene ejemplos de concisión sobre una selección de apotegmas, fábulas, cartas, diálogos, epigramas*); en 1613 y 1625 sus *Loci communes, sive Florilegium rerum et materiarum selectarum praecipue sententiarum,*

apophtegmatum, similitudinum, exemplorum, hieroglyphorum (es decir: lugares comunes o florilegio de hechos y de temas escogidos, en particular de sentencias, apotegmas, comparaciones, ejemplos, jeroglíficos), varias veces reeditadas hasta 1662, bajo el nuevo título de *Anthologia*.

Esta obra, por su tamaño accesible (8º) aunque de volumen muy grueso, se hacía de consulta y transporte muy práctica, y fue muy empleada por estudiantes y escritores viajeros. A menudo la hemos visto acompañada como un tomo segundo de una versión abreviada que se realizó en 1624 del famoso *Florilegium ethico-politicum* (Francofurti, 1610), del erudito holandés Janus Gruterus, bibliotecario de Heidelberg, que ocupa en su versión extensa tres volúmenes (1612-1613). El título de esta versión abreviada es:

> *Loci communes sive Florilegium rerum, et materiarum ex auctoribus vetustis; theologis, philosophis, oratoribus, historicis, poetis, &c. graecis et latinis, sacris & profanis selectarum. Alterum: in usum studiosae juventutis ex magni illius Jani Gruteri Florilegii magni Tomo secundo decerptum, & contractum.* Argentorati, Sumptibus Haeredum Lazari Zetzneri, Anno M. DC. XXIV.

Del mismo Janus Gruterus es la famosa poliantea *Florilegii magni, seu Polyantheae...* (Estrasburgo, sumpt. haer. Lazarus Zetznerus, 1624; al año siguiente se hizo otra edición en Venecia, por Guerilius), que ocupa dos gruesos volúmenes *in folio* y que está destinada a un público muy amplio según lo que indica en portada: eclesiásticos, políticos, teólogos, filósofos, juristas, oradores, poetas... Ofrece fuentes de erudición entre las que aparecen apotegmas, emblemas, lugares mitológicos, definiciones, sentencias, símiles, proverbios, *exempla*, procedentes de autores clásicos latinos y griegos, sagrados y profanos. Está organizada por libros y de forma alfabética y tiene buenos índices.

También a Gruterus pertenece otra poliantea menos difundida probablemente por su difícil manejo, ya que la componen siete volúmenes:

> *Lampax, sive fax artium liberalium, hoc est, thesaurus criticus, in quo infinitis locis theologorum, jurisconsultorum, medicorum, philosophorum, oratorum, historicorum, poetarum, grammaticorum, scripta supletur, corriguntur, illustrantur, notantur...* Francfurt, sumpt. Ioan Rhodius, 1601,

Tuvo varias ediciones posteriores; como su título indica ofrecía una variedad de lugares de distintos autores y unos espléndidos índices.

A medio camino entre *polyanthea* y miscelánea (porque incluye muchos ejemplos y casos de personas como la *officina* de Ravisio Textor) está la conocida obra de Theodor Zwinger:

> *Theatrum vitae humanae Hoc est, eorum omnium fere quae in hominem cadere possunt Honorum atque Malorum exempla historica... in XIX libros digesta... Primum a Conrado Lycothene... deinde Theodori Zvinggeti... studio et labore eousque deductum...* Parisiis, Apud Michaelem Sonnium, 1572 (al final: Ioannes Charron, impensis Nicolai Chesneau et Michaelis Sonnii, 1571),

en grandes volúmenes *in folio*[10].

Agrupados en un bloque denominado *proscenia*, al principio del primer volumen, se incluyen unos cuadros sinópticos muy útiles para ver las ramificaciones de los temas tratados siguiendo una taxonomía aristotélica del conocimiento. Dedica otros cuadros a explicar el orden en que van expuestas las materias. La obra no sigue el orden alfabético habitual de este tipo de compilaciones enciclopédicas. Por ejemplo el libro I, se dedica a las facultades del alma, y dentro de estas hay un orden riguroso expuesto en el cuadro sinóptico. El esquema de la muerte, por ejemplo, es muy interesante; a ella se dedica el libro 7 y trata de las muertes naturales y no naturales, oportunas o no, causas, causantes de la muerte... Es más difícil de usar que las que emplean orden alfabético, pero quien supiera el sistema, podía encontrar en esta obra muchos ejemplos, datos copiosos y remisión a fuentes de primera mano. Fue obra a la que la censura inquisitorial maltrató en España, y presenta partes importantes tachadas.

El último volumen contiene 4 índices exhaustivos en que puede hallarse todo el tesoro de informaciones que contiene esta obra magnífica:

> *5. Titulorum perpetua voluminum & librorum serie descriptorum catalogus.*
>
> *6. Titulorum ordine alphabetico digestorum elenchus.*
>
> *7. Exemplorum secundum propria nomina grammartice dispositorum index.*
>
> *8. Auctorum magis illustrium Nomenclator.*

También en esta línea conviene tener en cuenta una obra muy utilizada por los poetas áureos, las *Lectionum antiquarum* de Ludovicus Caelius Rhodiginus[11], en que su autor intenta reconstruir los comentarios o *stromateus* perdidos de Vindex Caesellius (Lucius Caesellius Vindex) en dieciséis libros que tratan de la creación del mundo, las estrellas, los colores, dioses, hombres, demonios, animales... Está plagado de anécdotas, datos y *exempla* (presentados en mayor desorden a medida que avanza la obra, que se va convirtiendo en una miscelánea) que pasaron a poblar muchas de las páginas de escritores y los sermones de predicadores de la época.

[10] En la Biblioteca Nacional de Madrid puede verse la edición: *Theatrum humanae vitae Theodori Zuingeri Bas. Tertiatione Nouem voluminibus locupletatum, interpolatum, renouatum. Cum tergemino Elencho, Methodi scilicet, titulorum et exemplorum*, Basileae, per Eusebium Apiscopium, 1586 (BNM 2/34219-26).

[11] *Ludovici Caelii Rhodigini Lectionvm antiqvarum libri XXX. Recogniti ab avcthore, atq[ue] ita locupletati, ut tertia plus parte auctiores sint redditi: qui ob omnifariam abstrusarum et reconditiorum tam rerum quam uocum explicationem (quas uix unius hominus aetas libris perpetuò insudans obseruaret) merito cornvcopiae, seu thesaurus vtrivsque linguae appellabuntur: quod in quocunque studiorum genere, non minor ipsorum, quam ingentis bibliothecae, aut complurium commentariorum possit esse usus. Index est additus, in quo nihil desideres*, Basilea, Ambrosius y Aurelius Frobenios, [1566].

En algunos casos, los repertorios se especializaban en alguna de los principales fuentes de erudición, como la Historia. Es el caso de un libro en octavo, no muy voluminoso, de Antonio Possevino muy recomendada por jesuitas como Caussin a sus alumnos:

> *Antonii Possevini Mantuani Societatis Iesu Apparatus ad omnium gentium historiam. Expenduntur Historici Graeci, Latini, et alii. Quonam modo per seriem temporum legendi, et ad usum adhibendi. Quinam veraces, auto supposititii, vel mendaces, vel labe aliqua, aut haeresibus aspersi. & Methodus ad Geographiam tradendam.* Venetiis, Apud Io. Bapt. Ciottum Senensem, Sub signo Aurorae 1597.

La obra está distribuida en siete secciones:

> *1. Humanae historiae.*
> *2. Ad graecos historicos legendos.*
> *3. Ad romanam historiam.*
> *4. Iudicium de Annio Viterbiensi, de Beroso, de Matasthene, ac de aliis suppositiis, & spuriis historicis.*
> *5. Historicos, qui generatim de Europa, sive de rebus gestis in variis eius prouinciis, ac regionibus scripsere.*
> *6. Historicos qui gesta in Asia vel de Asiaticis rebus posteritati tradidere.*
> *7. Historicos de rebus Africanorum.*

Tiene un buen índice y unas hojas desplegables muy interesantes, con cuadros sinópticos; por ejemplo: *Stemma Augustae domus*, y al lado de los nombres de las personas, indica la página en donde se trata de ellas. Es útil en el sentido de que parece una guía en donde pone los temas y envía a buscar información a varios autores muy conocidos, con la localización de los lugares en donde se trata de ese tema. La edición que consulto incluye al final una obrita de Luciano: *De scribenda Historia*, lo que indica que fue muy utilizada por estudiantes.

Aunque dirigidas en principio a predicadores, algunas compilaciones doxográficas destinadas a servir de fuente de invención para el orador católico gozaron de enorme difusión entre escritores de todo tipo, como el *Thesaurus concionatorum* de Tomás de Trujillo o la *Silva locorum communium*[12] de Luis de Granada, que acompañaba a su estimadísimo tratado de retórica eclesiástica como suplemento muy necesario (por el precedente de los *Adagios* y otras *Flores* publicados por Erasmo). Esta silva podría ella sola servir de punto de partida de un inventario de la cultura católica posterior al Concilio de Trento y del renacimiento de los Padres de la Iglesia. Queda clara la jerarquía: la

[12] *Silva locorum qui frequenter in concionibus occurrere solent, omnibus divini verbi concionatoribus cum primis utilis et necessaria. In qua multa tum ex veterum Patrum sententiis collecta, tum opera et studio authoris animadversa traduntur: quae ad hoc munus exsequendam vehementer conducant.* Autore et collectore R.P.F. Ludovico Granatensi, [...] Salamanticae, Anno 1586.

Sagrada Escritura y los Padres dominan sobre los autores paganos que quedan relegados a un plano muy inferior. Los lugares o citas son tomados en cantidad decreciente de la Biblia, las epístolas de san Pablo, los Padres latinos (entre los que san Agustín ocupa el primer lugar, seguido de Ambrosio, san Jerónimo, Tertuliano y Lactancio) y los Padres de la Iglesia griega, los del desierto, los escritores medievales: Isidoro de Sevilla, Hugo de San Víctor, Beda el Venerable y san Bernardo de Claraval. Las autoridades paganas son: Cicerón, Aristóteles, Ovidio, Valerio Máximo y Marcial, y ocupan un lugar restringido.

Muchos otros compiladores publicaron repertorios que, por abarcar una materia diferente corresponden a un corte o a otro, no son concebidos siempre bajo el mismo patrón y responden a intereses semejantes. Se puede citar por ejemplo:

Viridarium illustrium poertarum cum ipsorum concordantiis in alphabetica tabula accuratissime contentis (bosquecillo de poetas ilustres, acompañado de concordancias alfabéticas realizadas con el mayor cuidado), 1507, 1512 y 1513.

Illustrium poetarum flores [...] in locos communes digesti (*Flores de poetas célebres dispuestas en lugares comunes*), obra del humanista italiano Ottavio Fiovaranti, llamado Mirandula, que alcanzó doce ediciones entre 1538 y 1616 y fueron revisadas por Théodore Pumanus a partir de 1568.

Florilegium diversorum epigrammatum de 1531. En esta obra los epigramas están dispuestos por lugares comunes al estilo del de Stobeo[13], y se trata, en realidad, de una edición de la *Antología griega*, que se empleó como fuente de invención y para ejercicios de *imitatio* durante mucho tiempo.

Entre los diccionarios más o menos convencionales, destacaban por la frecuencia de su uso los que siguen:

Thesaurus linguae graecae de Henri Estienne o Stephanus, que presenta las entradas en griego con un extenso comentario en latín y citas de autoridades latinas y griegas.

Como diccionario bilingüe fue bien conocido el *Lexicon graecumlatinum*, de Guillermo Budé, y el *Lexicon grecolatinum* de Gilberto Longolio.

Pero sin duda, el más estimado de todos los diccionarios de varias lenguas fue el del italiano Ambrogio da Calepio o Calepino (c. 1440-1510) monje agustino que compiló un *Dictionarium* de latín y varias lenguas modernas que se publicó por vez primera en Reggio en 1502 y que fue incorporando en sus sucesivas ediciones varias otras lenguas, hasta llegar a once en la edición de Basilea de 1590, en que se incorporaban lenguas tan poco corrientes como el polaco y el húngaro. Mezcla conceptos con nombres, y los nombres propios de personas los pone precedidos de un asterisco (no los de ciudades u otros).

[13] Esta obra está entre las que poseía Quevedo.

Además de dar el significado de la palabra en varias lenguas, explica en latín las fuentes e indica dónde puede hallarse más información sobre el tema.

Otro diccionario de gran utilidad fue el *Nomenclator*, de Adrianus Junius, que es un diccionario ideológico con entradas en latín y equivalencias en griego, alemán, flamenco, francés, italiano, español e inglés, organizado por campos semánticos. Son muy ricos los campos relacionados con la Medicina, ya que su autor era médico.

También gozó de gran estima y difusión el *Dictionarium historicum, geographicum, poeticum* de Carolus Stephanus, que parece que tuvo ediciones anónimas (Lyon, 1551, 1556, 1575, 1595, al menos) antes de la de Stoer de 1603 en que aparece el nombre de su autor. Este fue sin duda uno de los diccionarios más utilizados por autores del Siglo de Oro, que a menudo requerían aclarar datos sobre términos geográficos e históricos tanto para la lectura e interpretación de obras ajenas como para el ejercicio de *imitatio* propio. Lope de Vega, por ejemplo, lo empleó para la redacción de la *Arcadia*.

En la misma línea está el *Dictionarium nominorum propriorum virorum, mulierem, populorum, idolorum, urbium, fluuiorum, montium, caeterorumque locorum, quae passim apud melioris notae autores leguntur*, de Robertus Stephanus (veo la ed. de Colonia, Her. Arnoldus Brickmannus, 1568).

Hay también una variedad de obras de referencia que fueron muy utilizadas por los autores áureos, como los repertorios de organización temática miscelánea pero ordenados alfabéticamente. Entre estas obras, las más famosas, divulgadas y usadas fueron la *Officina*[14] y la *Cornucopia*[15] del humanista francés Jean Tixier de Ravisi (1480-1524), más conocido como Ravisio Textor. La *officina* es un voluminoso *teatro* de materiales poéticos e historico-mitológicos y un precioso instrumento heurístico. Se publicó probablemente por vez primera en 1520 y en 1522 con adiciones. Sufrió variaciones, según sus ediciones, desde 1551, 1585, 1593, 1602, 1608, 1613 (todas de Lyon) y en Basilea (1566, 1626, 1663). En unas se divide en 7 y en otras en 8 libros que tratan de forma global del mundo, del hombre, de las artes liberales, de vicios y virtudes, de las nueve musas, de los cuatro elementos, de diversos pueblos... Presenta extenso índice alfabético de los *loci* del repertorio. La *cornucopia* presenta bajo lista alfabética curiosidades sobre los temas más diversos. (Figuras 3-4)

El mismo Tixier de Ravisi ofrece el *Epithetorum opus* que empezó a imprimirse en 1524[16] y que recopila de forma sistemática y ordenada

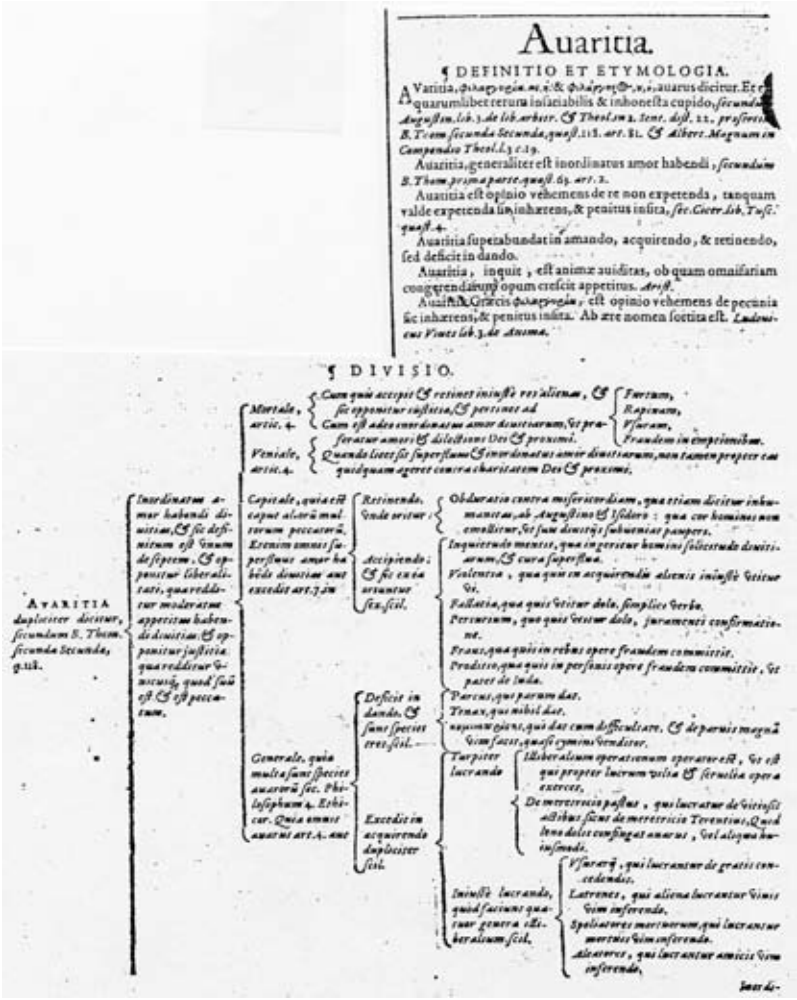
[14] Jean Tixier de Ravisi (conocido como Ravisio Textor), *Officinae Ioannis Ravisii Textoris Epitome*. Lugduni, Apud Sebastianum Honoratum, MDLXXII, 2 vols. (de entre las muchas ediciones que se hicieron consulto ésta).

[15] Jean Tixier de Ravisi, *Cornucopiae, quo continentur loca diversis rebus abundantia secundum ordinem literatum*... Paris, 1519 (consulto un ejemplar de la edición de Lugduni, Apud Haered. Seb. Gryphii, 1560).

una amplísima muestra de la adjetivación utilizada por los autores clásicos y su aplicación a cada uno de los sustantivos que son las entradas de esta obra utilísima para los poetas (Figura 5).

Todas estos instrumentos de que disponían los oradores, escritores y poetas de los siglos XVI y XVII bien para ayuda exegética, para ornar sus discursos para dotarlos de *auctoritas* gracias a las citas, para usarlos como guía que les enviaba a las fuentes primarias y ampliar conocimientos, o bien para utilizar sus textos seleccionados como motivos de *inventio* o fuentes de *imitatio* han de tenerse en cuenta para apreciar cabalmente las formas de trabajar de los autores que nos interesan. Sería muy útil disponer de ediciones electrónicas de algunas de las principales polianteas (labor que sabemos que no tardará mucho en llevarse a cabo), lo que ayudará mucho a editores de textos del Siglo de Oro a determinar la influencia que ejercieron en nuestra literatura.

[16] Consulto la siguiente edición: *Ioannis Ravisii Textoris Nivernensis opus epithetorum integrum*... Basileae, per Nicolaum Bryling. et Sebast. Francken. Anno MDXLI.



Auaritia.

¶ DEFINITIO ET ETYMOLOGIA.

Auaritia, φιλαργυρία, ας, ἡ, & φιλάργυρος, ου, ὁ, auarus dicitur. Et est quarumlibet rerum insatiabilis & inhonesta cupido, secundum Augustin. lib. 3. de lib. arbitr. & Thomam 2. sent. dist. 22. prosecutus B. Thom. secunda secunda, quæst. 118. art. 81. & Albert. Magnum in Compendio Theol. l. 3 c. 19.

Auaritia, generaliter est inordinatus amor habendi, secundum B. Thom. prima parte, quæst. 63. art. 2.

Auaritia est opinio vehemens de re non expetenda, tanquam valde expetenda sit, inhærens, & penitus insita, sec. Cicer. lib. Tusc. quæst. 4.

Auaritia superabundat in amando, acquirendo, & retinendo, sed deficit in dando.

Auaritia, inquit, est animæ auiditas, ob quam omnifariam congerendarum opum crescit appetitus. Arist.

Auaritia, Græcis φιλαργυρία, est opinio vehemens de pecunia sic inhærens, & penitus insita. Ab ære nomen sortita est. Ludouicus Viues lib. 3. de Anima.

¶ DIVISIO.

AVARITIA duplicitur dicitur, secundum B. Thom. secunda secundæ, q. 118.

- Inordinatus amor habendi dimissum, & sic definitum est Vnum de septem. & opponitur liberalitati, qua redditur moderatum appetitum habendi dimissum & opponitur iustitiæ, qua redditur & iuxta quod suum est & est peccatum.
  - Mortale, artic. 4.
    - Cum quis accipit & retinet iniuste res alienas, & sic opponitur iustitiæ, & pertinet ad
      - Furtum,
      - Rapinam,
      - Vsuram,
      - Fraudem in emptionibus.
    - Cum est adeo inordinatus amor diuitiarum, vt proferatur amori & dilectioni Dei & proximi.
  - Veniale, artic. 4.
    - Quando licet sit superfluus & inordinatus amor diuitiarum, non tamen propter eum quidquam ageret contra charitatem Dei & proximi.
  - Capitale, quia est caput aliorum malorum peccatorum. Etenim omnis superfluus amor habendi diuitias aut excedit art. 7. in
    - Retinendo, vnde oritur:
      - Obduratio contra misericordiam, quæ etiam dicitur inhumanitas, ab Augustino & Isidoro: quæ cor hominis non emollitur, vt suum diuitiis subueniat pauperi.
    - Accipiendo: & sic ex ea oriuntur sex. scil.
      - Inquietudo mentis, qua in gerunt homines sollicitudo diuitiarum, & cura superflua.
      - Violentia, qua quis in acquirendis alienis iniuste vtitur vi.
      - Fallacia, qua quis vtitur dolo, simplici verbo.
      - Perjurium, quo quis vtitur dolo, juramenti confirmatione.
      - Fraus, qua quis in rebus opere fraudem committit.
      - Proditio, qua quis in personis opere fraudem committit, vt patet de Iuda.
  - Generale, quia multæ sunt species auaritiæ sec. Philosophum 4. Ethic. Quia omnis auaritia art. 4. aut
    - Deficit in dando. & sunt species tres scil.
      - Parcus, qui parum dat.
      - Tenax, qui nihil dat.
      - Tristis, qui dat cum difficultate. & de parvis magnum facit, quasi omnia tendit.
    - Excedit in acquirendo duplicitur scil.
      - Turpiter lucrando
        - Liberalium operationum operator est, vt est qui propter lucrum vilia & servilia opera exercet.
        - De meretricis pastus, qui lucratur de vitiis suis, sicut de meretricis Terentius, Quod bene dolet confingat auarus, vel aliquam hæreditatem.
      - Iniuste lucrando, quod facium quatuor genera liberalium scil.
        - Vsurarij, qui lucrantur de gratis concedendis.
        - Latrones, qui aliena lucrantur vim vim inferendo.
        - Spoliatores mortuorum, qui lucrantur mortuis vim inferendo.
        - Aleatores, qui lucrantur amicis vim inferendo.

Figura 1. Parte del artículo «avaritia» en la *Novissima Polyanthea* de Nano Mirabellio, en una de las versiones ampliadas por Amantio, Tortio y Lange (Francofurti, 1617).

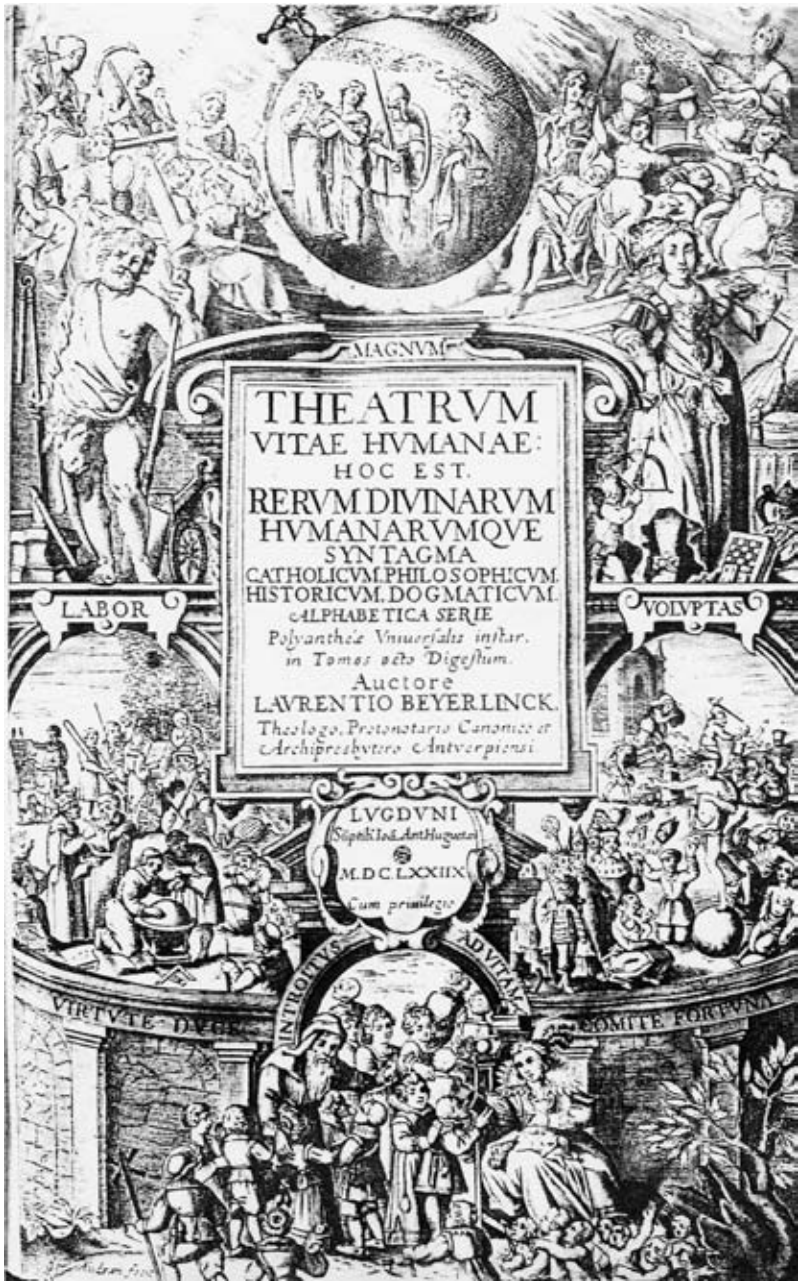


Figura 2. Portada del primer tomo de la gran *poliantea* de Beyerlinck (una versión de la *Tabula Cebetis*).

Mulier.hab.virilem mentitæ. 199

MVLIERES HABITVM
VIRILEM MENTITAE.

LOngè verò aliter fecit *Semiramis* Assyriorũ regina, quæ quũm certò intelligeret, graue esse populo fœminã pati principantem, mortuo marito, virum mentita est, vt tantisper imperaret, dum filius Ninus (qui per impuberem adhuc ætatem regnare nõ poterat) adolesceret, regnóque foret idoneus. Iustinus lib.1.

Laudabile fuit, nec minus astutum *Theodoræ* virginis Antiochenæ commentum, quæ militis ad se stuprandam missi libidinem & furorem adeò verbis emolliuit, vt non solùm à flagitio deterruerit hominem, verùm etiam mutatis cum eo vestimentis, exitum à carcere (quo per Diocletianũ fuerat intrusa) & impunitatem meruerit. Ambrosius lib.2.de Virgin.

Marina virgo, natione Græca sexum quoque dissimulauit, sed honesta de causa, vt scilicet admitteretur in cœnobiũ quoddam, in quo soli viri recipiebantur, vbi ad mortẽ vsque sanctissimè vixit nomine Marini. Volat.

Euphrosina virgo Alexandrina quũ animæ tenus curiosa corporis cultũ nihili faceret, virũ mẽtita, profecta est in cœnobiũ, ĩ quo pater degebat, vbi durauit xxxv1.ann. nemini nota. Idẽ. Volat.

Pelagia mulier fuit Antiochena, voluptatibus & illecebris primũ deditissima, vt quæ nulli rei attentius vacaret, quàm corpori cõmodo. Tandem tamẽ meliore pũcta spiritu, vbi aspernari cœpit, quod pridem amabat maxime, virum se finxit. Et ne rediuiuus aliquis pristinę vanitatis fomes denuò repullularet, relictis hominum colloquiis, secessit in solitarias nemorum latebras, vbi ad mortem perseuerauit constantissimè.

Scitum est ex Chronicis, & à maioribus scriptũ *Ioannam* Anglicam ab ephebis sexum virilem simulasse, & tandem fato nescio quo, aut fortuna volente, ad Pontificatum peruenisse, in quo annis circiter duobus sederit post Leonem quartum, neque prius innotuerit facti veritas, quàm à quodam ex domesticis impregnata, tandem emiserit partum, Sabell. & Cælius.

Dicæarchus apud Cælium testis est *Lasthenian*, *Mantineam*, & *Axiotheam Philiasiam*, Platone vsas præceptore, & ornatu virili auditorium nonnunquam intrasse.

Eugenia filia cuiusdam Philippi, inter Romanos potentissimi, virum quoque mentita est in cœnobio, quò se inclusit, vt Domino commodius seruiret.

MERETRICES QVÆDAM,

RHodope meretrix fuit Aegyptia, quæ tantas opes meretricio quæstu sibi comparauit, vt superbam & magnificam in Ae-

n 4

Figura 3. Una página de texto de la *Officina* de Ravisio Textor (Lugduni, 1572).

Index.

Maniaci 119
Martis equi 320
Medici 124
Meretrices quædam 199
Meridici descriptio 406
Militiæ nomina diuersa 302
Molles, Effœminati, & Elegantes 195
Monoculi 113
Morbi diuersi 97
Morborum auctarium 109
Morbis qui aliquibus infecti & affecti fuerunt 110
Mortui qui reuixerunt 99
in Mortuos qui sæuierunt 90
Morte subita mortui 73
Mortem qui sibi variis modis cõsciuerunt, aut se aliis commiserunt occidendos 13
Mulieres quæ maritos occiderunt 45
Mulieres partus dolore mortuę 83
Mulieres habitum virilem mentitæ 199
Mulieres bellicosæ & masculæ virtutis 241
Mulieres doctæ 233
Murorum ruina extincti 77
Musæ nouem 238
Muti 112

N

Nani & Pumiliones 275
Nauigiorũ diuersa genera 324
Nauium nomina quædam propria 328
Nautæ nonnulli 329
Noctis descriptio 407
Noctis mediæ descriptio 411
Nomina diuersa ad militiã spectantia 302
Nothi & & spurij 156
Nouercæ quædam 249
Numeri magni & frequẽtis descriptio per similitudines & comparationes 397
Nutrices diuersorũ hominũ 207

O

Officinæ artificum 149
de Oleo 134
Ortus diei descriptio 403
Otiosi 172

P

Pædicones 194
Palæstritæ & Pugiles 276
Parentes liberorum interfectores 35
Parricidæ diuersi 47
Pathici 194
Patria & locus natalium multorum illustrium virorum 175
Pediculari morbo mortui 80
Pericula marina 331
Peste mortui 85
Pestilentiæ memorabiles 95
Pharmaca 129
Pharmacopolæ 124
Piscatores & Vrinatores 330
Pisces diuersi ibidem
Plutonis equi 321
Podagra mortui 86
Poetica descriptio, qua docem' aliquid longe latéq; fieri 396
Populorum diuersi mores & ritus 551
Populi & homines re aliqua insignes & clari 149
Portitores 330
Potiones diuersæ 134
Potu & cibo nimio mortui 77
Priscnarij 332
Præceptores & Pædagogi 174
Præcipitati 69
Proci mulierum diuersarũ 204

Pugiles

Figura 4. Una página del índice de la *Officina* de Ravisio Textor (Lugduni, 1572).

468 IOANNIS RAVISII TEXTORIS

2 Subitus. Idem, Teutones attoniti subitis insultibus unum Collecti fecere globum.

INTEGRITAS.

1 Illibata. Columella libro nono, Illibatam seruant integritatem.

INTERITVS.

1 Fatalis. Mantuanus, Fatalem interitum, belliq; incendia pacis.

2 Grauis. Idem, Cominus ense grauem interitum, quo territus hostis.

3 Infelix. Idem, Ni fortuna uirum nimis aduersata dedisset Interitum tam infelicem.

INTYBVS.

1 Sylueſtris. Columella, Et intybi ſylueſtris ac nigri papauceris flores.

2 Agreſtis. Palladius Rutilius, Fœnum græcum, agreſtia intyba, lactuculas ſerenus

INVENTORES.

1 Ingenioſi. Budæus, Qui rerum noxiarũ inuentores ingenioſi et ſollertes uideri etc.

INVIDIA.

Inuidiæ definitio. Descriptio eiusdem.

Inuidia est ægritudo ex alterius rebus secundis, quæ nihil nocent inuidenti, Herebi & Nyctis filia, ut fingunt poëtæ, quam Ouidius describit hoc modo: Concussæ patuere fores, uidet intus edentem Vipereas carnes uitiorum alimenta suorum Inuidiam, uisamq; oculis auertit, at illa Surgit humo pigræ seniestrumque reliquit Corpora serpentum, passaque incedit inerti. Idem, Pallor in ore sedẽs, macies in corpore toto, Nusquam recta acies, liuent rubigine dentes, Pectora felle uirent, lingua est suffusa ueneno, Risus abest nisi quem uisi fecere dolores, Nec fruitur somno uigilantibus excita curis, Sed uidet ingratos, intabescitque uidendo Successus hominum, carpitque, & carpitur una, Suppliciumq; suum est. Ea prope solet esse inter pares. Hinc Hesiodus, Inuidet aut figulus figulo, uel egenus egeno, Siue faber fabro, dulcisque poëta poëtæ. Inuidiæ hoc solum bonum est teste Aristotele, quod maximum malum habentibus est. Menander, Inuidia sibiipsi inimica existit, sponteque uolentes semper afficit dolore. Democrates, Inuidus seipsum ut inimicum conturbat. Inuidia (ut dicebat Socrates) gloriam, ut umbra solem sequitur. Ea uitari poterit, si quis uirtute, aut potentia, aut alijs fortunæ bonis præditus, habuerit se modice, modeste, & citra ullam arrogantiam, quod faciendum censet Cato, dicens: Inuidiam nimio cultu uitare memento. Et Horatius, Sed tacitus pasci si posset corpus, haberet Plus dapis & rixæ multo minus, inuidiæq;. Ad hanc declinandã plerique uiri relicta patria in alienis regionibus uixerunt, ut Iphicrates in Thracia, Conon in Cypro, Thimotheus in Lesbo, Chabrias in Aegypto, Chares in Sigeo. De inuidia Syllius libro 17 sic inquit: O dirum exitium mortalibus, o nihil unquam Crescere, nec magnas patiens exsurgere laudes Inuidia. Sicut rubigo ferrum, ita inuidia animum hominis, ubi insita est, consumit, ut dicere solebat Antisthenes. Quintus Curtius ait inuidos homines nihil esse aliud, esse ipsorum tormenta. Celius, Quemadmodum, inquit, cantharides tæniosibus frumentis, & uiridioribus innascuntur rosis, sic & inuidia eos arrodit præcipue qui boni sunt, quique ad gloriam serpunt uia uirtutis. Propertius, Inuidiam quod habet non solet esse diu. Horatius, Inuidus alterius macrescit rebus opimis, Inuidia Siculi non inuenere tyranni Maius tormentum. Ouidius, Summa petit liuor, perflant altissima uenti, Summa petunt dextra fulmina missa Iouis. Statius facit inuidiam comitem fortunæ, dicens: Quis nam impacata consanguinitate ligauit Fortunam, inuidiamque deusque iusit iniquas Aeternum bellare deas? nullam ne notabit Ilia domum, torquo quam non hero lumine figat Pronnus, & sœua perturbet gaudia dextra? Propertius, Inuidiam quod habet non solet esse diu.

Qui reliquerẽt patriã ad declinandã inuidiã

Inuidia fortunæ comes.

1 Obliqua. Vergil. libro 11, Quem gloria Turni Obliqua inuidia, stimulisq; agitabat

2 Acris. Horat. lib. 1 Serm. Quã genus hoc inter uitæ uersetur ubi acris inuidia.

3 Nefaria. Apul. Inuidiæ nefariæ lethali plaga percussi.

4 Gliscens. Idem, Iamq; gliscentis inuidiæ felle flagrantes.

5 Noxia. Idem libro 5, Vesanæ libidinis & inuidiæ noxiæ stimulis agitat a.

6 Sæuiens. Idẽ lib. 7, Hunc simulatã quorundã astu proicit extorrẽ sæuiens inuidia.

7 Exitiabilis. Sueton. Verum præcipuã & exitiabilem sibi inuidiam hinc maxime (mouet.

8 Praua. Syllius libro 16, Praua obrectante suorum Inuidia.

9 Aegra. Statius lib. 1 Theb. Gentilisq; animos subijt furor, ægraq; lætis Inuidia.

TYPX.

Figura 5a. Una página de *Opus Epithetorum* de Ravisio Textor (Basileae, 1541).

EPITHETORVM OPVS.

10 Trux. Idem lib. 2, Ante omnes epulasq; trucem secreta coquebat Inuidiam.
11 Infelix. Idem libro 2 Syl. Inuidia infelix animi uitalia uidit.
12 Inhumana. Martialis libro 7, Lector inhumana liber ab inuidia.
13 Minax. Claudianus, Cadat iste minacis Inuidiæ cumulus.
14 Furens. Idem, Est aliquod meriti spacium quod nulla furentis Inuidiæ mensura ca
15 Pectibilis. Sidonius, Si uero calumniam pectilis sufflammat inuidia. (pit.
16 Inexpiabilis. Budæus, Inexpiabili se inuidia flagrare non animaduerterunt.
17 Ardens. Idem, Hiante maxime auaricia, ardente inuidia & stimulante.
18 Fascinatoria. Idem, Inuidiæ fascinatoriæ, superbiæ, titanicæ diuersoriũ habet.
19 Iniqua. Politianus, Quo nulla aspiret iniquæ Tempestas fœda inuidiæ.
20 Tristis. Idem, Tristi degener inuidia. Seneca, Inuidia tristis uicta consensu pio.
21 Degener. Politianus, Aut celsa conspectus in arce Degeneri patet inuidiæ.
22 Cæca. Liuius, Cæca inuidia est patres conscripti, nec quicquam aliud scit, &c.
23 Pallida. Mirandula, Et fraus & ficti mores, & pallida semper Inuidia.
24 Mordax. Ludouicus Bigus, Liuida mordacis dentibus inuidiæ.
25 Liuens. Crinitus, Non liuentis iners inuidiæ fames.
26 Loquax. Faustus, Miseranda loquaci Inuidia fortuna caret.
27 Morbificans. Architre. Inuidiæ morsus quo morbificãte bonorũ Febricitat nomen.
28 Oblimans. Faustus, Inuidia haud ferrum meritum oblimante triumphum.
29 Comes uirtutis. Cic. lib. 4 Rheto. O uirtutis comes inuidia, quæ bonos insequeris.
30 Virulenta. Cælius, In dissimiles, & quos nunq; nouerimus non exoritur uirulenta (hæc rabies.

INVLA.

1 Tristis. Columella libro 11, Capparis & tristes inulæ, ferulæq; minaces. Nomen est herbæ.

IO.

Filia fuit Inachi regis Argiuorũ, quam Iupiter adamauit, & ne Iuno cognosceret furtiuos amores cõmutauit in uaccam, cui tamen Iuno, suspicata id quod erat, custodem adhibeit Argum pastorem centoculum, quem denuo Iouis mandato Mercurius interfecit. Eadem Io postmodum uocata est Isis, & ab Aegyptijs habita pro numine.

1 Vaga. Horatius in Arte, Perfidus Ixion, Io uaga, tristis Orestes.
2 Candida. Iuuenalis saty. 6, Si candida iusserit Io, Ibit ad Aegypti finem.
3 Memphitis. Bap. Pius, Incinct Hydryadum chorus ut Memphitide uacca Arserit.

IOCVS.

1 Scurrilis. Gellius lib. 4, Causamq; hanc ioci scurrilis apud se dicti subscripsit.
2 Liberalis. Apul. Iam risus affluens, & ioci liberales.
3 Ridiculus. Idem, In meas fortunas ridiculos instruebat iocos.
4 Venenatus. Ouid. lib. 2 Trist. Nulla uenenato littera mixta ioco est.
5 Iucundus. Idem lib. 2 de Ponto, Nec data iucundis Tempora pauca iocis.
6 Dulcis. Idem lib. 3 de Arte, Vertere conueniunt dulcibus illa iocis.
7 Lætus. Idem lib. 2 de Arte, Miscenda est lætis rara repulsa iocis.
8 Furtiuus. Idem, Calent furtiuos balnea multa iocos.
9 Ridens. Statius lib. 1 Syl. Et ridens iocus, & sales proterui.

OO 2 Hilarit.

Figura 5b. Otra página de *Opus Epithetorum* de Ravisio Textor (Basileae, 1541).

BIBLIOGRAFÍA[17]

Astrana Marín, L., ed., *Epistolario completo de Don Francisco de Quevedo Villegas*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.

Guzmán, Juan de, *Primera parte de la Rhetórica (Alcalá de Henares, 1589)*, ed. B. Periñán, Pisa, Giardini, 1993.

Infantes,V., «De *Officinas* y *Polyantheas*: los diccionarios secretos del Siglo de Oro», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 243-57.

Lerner, I., «Misceláneas y polianteas del Siglo de Oro español», en *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, vol. II, ed. J. Matas Caballero *et al.*, León, Universidad, 1998, pp. 71-82.

Lobbes, L., «Les recueils de citations au XVIe siècle: inventaire», en *La Transmision du savoir dans l'Europe des XVIe et XVIIe siècles*, ed. M. Roig-Miranda, en prensa, Paris, Honoré Champion.

López Poza, S., «Florilegios, polyantheas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica», *Criticón*, 49, 1990, pp. 61-76.

López Poza, S., «Los libros de emblemas como *tesoros* de erudición auxiliares de la *inventio*», en prensa en las actas del Coloquio Internacional: *La Emblemática en el Siglo de Oro*, Pamplona, GRISO y Departamento de Arte de la Universidad de Navarra, Madrid, editorial Akal.

Ruiz Pérez, P., *Libros y lecturas de un poeta humanista. Fernando de Herrera (1534-1597)*, Córdoba, Grupo PASO, 1997.

[17] No se recogen aquí los repertorios objeto de estudio, de los que quedan suficientes datos en las notas a pie de página y en los correspondientes comentarios.

La descripción del caballo (*Job*, 39, 19-25) y la noción de *evidentia* en la poética quevediana

Alessandro Martinengo
Università di Pisa

Cuando, hace muchos años, traté de esbozar un perfil de la poética quevediana, que publiqué, bajo el título de «Un ensayo de autojustificación (la poética de Quevedo)» como último capítulo de mi libro sobre el tema de la alquimia en la obra de don Francisco[1] tuve la impresión de haber apurado todos los recursos del asunto. Me pareció, en efecto, que, tras haber sometido a minucioso análisis tanto los escritos de la época de la más violenta polémica antigongorina –empezando desde luego por el *Comento contra 73 estancias* (1623)– como las dos piezas de mayor envergadura –el prólogo a las *Obras* de Fray Luis de León dedicado a Olivares y el prólogo a las *Obras* de Francisco de la Torre, ambas ediciones publicadas en 1631 (pero el prólogo a Olivares lleva la fecha de 1629)– poco me quedaba por descubrir en las vueltas y revueltas de un pensamiento ajeno a todo sistema y muy vinculado a las circunstancias y avatares de la existencia del autor. Sin embargo, a partir del momento en que el erudito amigo Elías Rivers ha publicado en los anejos de *La Perinola*, con el título, precisamente, de *Quevedo y su poética dedicada a Olivares*, los prólogos apenas mentados en un texto impecable (casi estoy por decir sencillamente «legible») y tan pulcramente comentado y anotado, el tema ha vuelto a rondarme por la cabeza, sugiriéndome nuevas perspectivas y, sobre todo, la interrogación de fondo acerca de si las reflexiones «teóricas» de Quevedo sobre su propia poética y en general sobre literatura debían considerarse concluidas con los dos escritos de 1631 o si era más razonable tratar de encontrar, en intervenciones posteriores, una continuación de su empeño crítico. Y he venido, en efecto, convenciéndome de que el «Discurso previo, teológico, ético y político» –que antecede a *La constancia y paciencia del santo Job* (obra, como

[1] Martinengo, 1967, pp. 143-68.

es sabido, de la época de la prisión de San Marcos, fechada en 1641 por el propio autor)– representaba la prosecución de una trayectoria anunciada, un epílogo intenso y maduro, en el que el escritor retomaba ideas y motivos anteriores pero desde un punto de vista radicalmente diferente.

En el prólogo a Olivares el punto de partida era una cita (en latín) de la *Poética* de Aristóteles (1458a), frecuentemente aludida en la época y que don Francisco ya había traído a colación en el *Comento* contra Ruiz de Alarcón. Hela aquí[2], seguida por la traducción del propio Quevedo:

> Dictionis autem virtus et [=ut] perspicua sit, non tamen humilis. Quae igitur ex propriis nominibus constabit maxime perspicua erit, humilis tamen; exemplum sit Cleophontis Sthenelique poesis. Illa veneranda et omne plebeium excludens quae peregrinis utetur vocabulis. Peregrinum voco varietatem linguarum, translationem, extensionem, tum quodcumque a proprio alienum est (La virtud de la dicción ha de ser perspicua, no humilde: la que constare de nombres propios será perspicua: sea ejemplo de la humilde la poesía de Cleofonte y de Sténelo. Aquélla es venerable, y excluye todo lo que es plebeyo, que usa de vocablos peregrinos; peregrino llamo la variedad de lenguas, translación, extensión y todo lo que es ajeno de lo propio).

Se trata, como se ve, de un precepto que, aparentando defender en primer lugar la propiedad del lenguaje poético (exigencia que es típica de la expresión literaria a cualquier nivel estilístico), en realidad aboga por una expresión de nivel alto, de estilo «peregrino», es decir «ajena de lo propio». Y quizá valga la pena llamar la atención, una vez más, aunque de pasada, sobre la peculiar manera de traducir manipulando, que es rasgo constante en nuestro autor; su versión del pasaje aristotélico destruye en efecto la *concinnitas*, reforzada por un quiasmo, de la primera oración («Dictionis virtus ut *perspicua sit, non tamen humilis*… maxime *perspicua erit, humilis tamen*» que deviene «La virtud de la dicción ha de ser *perspicua, no humilde… será perspicua* [*pero humilde*]), con el resultado de restringir el alcance de la noción de «humilde», que para Aristóteles tenía carácter general, a un caso muy particular, el de Cleofonte y Sténelo, a propósito de los cuales el traductor la recupera: «Sea ejemplo *de la humilde* la poesía de…».

Para reforzar el punto de vista aristotélico, según se interpretaba entonces, acerca de la oportunidad de atenerse, en principio, a un estilo poético alto, Quevedo amontona a continuación citas de autoridades pertenecientes más o menos al repertorio habitual de la época, herramientas, pues, bien conocidas: Demetrio Falereo, el *Arte poética* de Horacio, tal o cual fragmento de Marcial y de Estacio, entre los antiguos, y, entre los modernos, Erasmo y Francesco Andreini, autor de la *commedia dell'arte*, al que se deben las *Bravure del Capitan Spavento*.

[2] Rivers, 1998, p. 41.

También acude a la autoridad del *Satiricón* de Petronio, del cual toma tres cortos pasajes de desigual importancia, sacándolos respectivamente de los fragmentos (según las ediciones modernas) 118, 2 y 90. Las dos primeras citas le sirven para reafirmar su tesis inicial (aristotélica o pseudo-aristotélica que sea): se considere por ejemplo la que toma del fragmento 118, del cual, como veremos, volverá a aprovecharse en el «Discurso previo» del *Job*:

> Effugiendum [=Refugiendum] est ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate, et sumendae voces a plebe remotae, ut fiat [*Carm*., III, 1]: «Odi profanum vulgus et arceo» [3].

La novedad se insinúa a partir de la tercera cita, de la que Quevedo se sirve para darle una vuelta decisiva al asunto: la utiliza en efecto para abrir una brecha en el razonamiento cerradamente conservador mantenido hasta ahora, allanando el camino a una justificación, es cierto cautelosa y precavida, de otros tipos de discursos poéticos, ajenos a los niveles altos del estilo: en resumidas cuentas, nos encontramos ante una tentativa del escritor de justificar teóricamente su propia labor literaria, en la que siempre habían alternado los poemas serios, moralizantes y religiosos con las sátiras, los bailes, las jácaras.

Léase este tercer pasaje tomado de Petronio (el escritor latino se dirige a un Fulano que, por su manía de leer versos en público, a menudo corría el riesgo de ser apedreado):

> Saepius poetice quam humane locutus es. (Más veces has hablado como poeta que como humano).

Y Quevedo glosa: «Hablar como humano llamaban la habla decente y propia a lo que se escribía» (*ibid.*); y poco antes había escrito: «El arte es acomodar la locución al sujeto»[4]. Este planteamiento, más abierto, del tema de la propiedad (o acomodación de la locución al sujeto) resulta ser un punto, a mi manera de ver, de la mayor importancia, el nudo crítico a partir del cual todo el razonamiento tiende a orientarse en una dirección nueva; porque es evidente que, si propiedad (o acomodación) ha de haber, será auténtica propiedad (o acomodación) la que se practique al nivel más alto del estilo como al nivel más bajo. Sólo se tratará, en lo que queda por escribir del prólogo a Olivares, de encontrar las piezas autoritativas que justifiquen la pretensión de los poetas de adoptar, en determinados casos, niveles expresivos distintos al noble y elevado. A estas alturas lo que le conviene a Quevedo es acogerse al tribunal más alto, a un pasaje del riguroso Quintiliano[5], donde

[3] He aquí la traducción de Quevedo: «Hase de huir de toda la vileza de los vocablos, y hanse de escoger las voces apartadas de la plebe, porque se pueda decir: "Aborrecí el vulgo profano"» (Rivers, 1998, p. 47). El siguiente texto en p. 50.

[4] Rivers, 1998, p. 47.

[5] Rivers, 1998, p. 50.

> alaba en Virgilio lo que un mal culto usurpador de este buen renombre arrojara por bajo y asqueroso. Virgilio en las *Geórgicas,* libro 4 [I, 181]: «*Saepe exiguus mus* (Muchas veces el pequeño ratón)». Pondera el severo Fabio: «*Nam epitheton "exiguus" aptum proprium efficit ne plus expectaremus, et casus singularis magis decuit, et clausula ipsa unius syllabae non usitata addit gratiam. Imitatus est [itaque] utrumque Horatius: "nascetur ridiculus mus"*» (Porque el epíteto pequeño, acomodado y propio, previene para que no esperemos más , y el caso singular fue más conveniente, y la cláusula de una sílaba añadió gracia. Las dos cosas imitó Horacio: «nacerá el ridículo ratón»).

A continuación, Quevedo añade unas palabras que suenan a verdadera autoapología, en la decidida defensa de una pluralidad de estilos que es lícito el poeta practique, a condición de que no se aparte de la decencia en la elocución[6]:

> Hoy, señor, por no decir lo que sin asco ni escrúpulo es lícito, hay algunos que dicen lo que es torpe y abominable. […]. Sea ejemplo si en España alguno, por escusar la voz *cabrito*, que es decente y no sucia ni vil ni deshonesta, dijese *cuerno*, que es todo esto junto con ignominia y de mala composición de letras.

La conclusión resulta perfectamente coherente: insistiendo en la última página del prólogo en ensalzar el valor modélico y ejemplar de la escritura de Fray Luis, don Francisco cifra el mérito mayor de ésta en la claridad (o, con voz griega, *enárgeia*), idea que incluye, entre los demás rasgos identificadores, la noción de *evidentia*, es decir la llamada al «testimonio visual», si queremos emplear una feliz expresión de Lausberg[7]. Quevedo apoya ahora su tesis en palabras tomadas del tratadista balear Antonio Lulio, autor de los *De oratione libri septem* (1558), que reproduzco directamente en la traducción[8] de nuestro escritor:

> Lo primero diremos de la claridad, que siempre es la primera y la mayor virtud de la oración: ésta unos la alcanzan con cierta pureza y castidad de las dicciones, otros con la explicación, distinción y elegancia, otros finalmente con la evidencia y poniendo delante de los ojos vive lo que dicen.

El *revirement* al que se somete el discurso atribuyendo un lugar destacado a la noción de *evidentia*, y utilizando la expresión, muy gráfica, «poniendo delante de los ojos lo que dicen»[9] es tanto más interesante en cuanto que se configura como una premisa o anticipación de las reflexiones sobre literatura que se explayarán en el «Discurso pre-

[6] Rivers, 1998, pp. 54-55.
[7] Lausberg, 1969, p. 197.
[8] Rivers, 1998, p. 55.
[9] La fórmula «ponite ante oculos» es de Cicerón (*De lege agraria*, 2, 20, 53), como recuerda Lausberg (1969, p. 198), quien también se refiere a otras fórmulas útiles «per la riproduzione nell'ascoltatore del processo di fantasia creato dall'autore»: *cernas* (*Aen.,* 4, 401), *credas* (*Aen.,* 8, 691), *figure-toi* (Racine, *Andromaque*, 3, 8, 999), etc.

vio» del *Job*: conociendo a don Francisco, no esperaremos, ni ahora ni más tarde, un tratamiento sistemático del tema, pero sí encontramos, desde ahora, una serie de ejemplos tomados de Virgilio (lo que no debe extrañarnos)[10], comentados y eslabonados de tal manera que no resulta difícil, por medio de pequeños cambios y ajustes, organizarlos según un procedimiento argumentativo coherente. Forzando pues un poco y reorganizando de alguna manera el desbordarse habitual del discurso de don Francisco, podríamos arriesgarnos a elaborar los datos que nos ofrece según un esquema que, en hipótesis, podría aspirar a la definición de poética de la *evidentia*. Desde luego, habría que destacar los elementos siguientes[11]:

a) la noción de *evidentia* permite en primer lugar la expresión de lo que llama Quevedo «vulgar sentimiento», es decir la adopción, de parte del poeta, de frases o locuciones que contengan un mensaje puramente práctico o ejecutivo. El ejemplo que da es el hemistiquio virgiliano (*Aen*., IV, 38): «I, sequere Italiam ventis», que traduce «Ve y sigue a Italia»;

b) los mensajes puramente ejecutivos pueden, e incluso deben, emitirse utilizando una sintaxis coloquial y acudiendo, de ser necesario, a figuras propias del habla corriente, como verbigracia la reticencia. Los dos ejemplos aducidos (*Aen*. I, 135 y XI, 823) son: «Quos ego...; sed motus praestat», que don Francisco traduce: «A quien yo...: mas conviene por ahora»; y «Hactenus, Acca soror, potui...», que al contrario no traduce;

c) la poética de la *evidentia* implica que se acuda, de necesitarlo el asunto, a palabras del nivel familiar y bajo. Al ejemplo que da, una vez más sacado de la *Eneida*, el escritor vuelve a anteponer las significativas palabras: «Y, por representar delante de los ojos lo que decía, no escusó la menudencia en Palinuro». Y sigue la cita (*Aen*. VI, 359): «Madida cum veste gravatum», a la que añade la traducción: «cargado con mojada vestidura». No creemos cometer una arbitrariedad si ponemos en relación esta última cita con la referencia al también virgiliano *exiguus mus* y al horaciano *ridiculus mus* que le había sugerido Quintiliano en el pasaje tomado de las *Institutiones*; referencias a las que Quevedo había añadido de su proprio costal la mención de la palabra *cabrito*. Se trata, en ambos casos –la alusión a los trajes mojados y la mención de animales no habitualmente evocados en la poesía de nivel alto–, de *menudencias*: un rasgo que entra de lleno, nos parece, en la intención quevediana de abogar por la oportunidad de poner «delante los ojos» lo que se dice;

[10] Para poner un ejemplo, T. Tasso en los «Discorsi dell'Arte Poetica», 1587 («Discorso III», en *Prose*, ed. Mazzali, 1959, espec. pp. 406-10), al comparar la poesía de Petrarca, Ariosto, etc. con la de Virgilio insiste en que éste, a pesar de la «gravedad» épica, nunca renuncia a la «sencillez».

[11] En lo que sigue me refiero a Rivers, 1998, pp. 55-56.

d) finalmente, la poética de la *evidentia* incluiría la posibilidad de realizar la mimesis de la realidad a través de las figuras propias del lenguaje. El ejemplo que trae a colación don Francisco, como siempre tomado de la *Eneida* (IV, 690-91), reza así:

> Ter sese attollens cubitoque innixa [adnixa] levavit,
> ter revoluta toro est
> (Tres veces afirmándose en el codo procuró levantarse).

Y no está desprovista de interés, antes todo al contrario, desde nuestro punto de vista, la glosa que a continuación inserta Quevedo: «Y el repetir "se, se (a sí, a sí)" es poner delante de los ojos las acciones».

Si nos acercamos ahora a la *Constancia y paciencia del santo Job* y a las ideas sobre poética expresadas en el «Discurso previo», especialmente en el párrafo intitulado «Del estilo», importará en primer lugar interrogarnos acerca de lo que aún se mantiene de las posturas anteriores y de lo que al contrario ha cambiado y en virtud de cuál perspectiva nueva. Quiero adelantar que el razonamiento crítico que ahora, en 1641, desarrolla Quevedo me parece seguir en el marco de la que llamo poética de la *evidentia*, es decir bajo el signo de la continuidad; aunque el escritor ha tenido que someter sus reflexiones pasadas a la piedra de toque del texto bíblico, cuya majestad e incomparable superioridad respecto a todo autor profano le tiene ahora de tal manera sobrecogido como para obligarle a medir con un rasero mucho más exigente sus criterios de valoración literaria.

Prescindiré aquí de los numerosos y complejos problemas que plantea esta obra de la época de San Marcos, escrita en el intervalo entre la redacción de la primera y la de la segunda parte de la *Providencia de Dios*, con la cual, así como con la también contemporánea *Caída para levantarse*, mantiene muchas analogías. He intentado, con todo, no desaprovechar la valiosa bibliografía crítica de la que disponemos a la hora de afrontar un texto tan difícil, aunque sólo pienso referirme a ella cuando lo requiera la línea argumental a la que estrictamente me atengo. Desde luego, me han resultado imprescindibles tanto algunas contribuciones de época menos reciente –y de preocupación predominantemente histórica y erudita–, como las de Raúl Del Piero y de María Rosa Lida, así como varios trabajos más recientes, entre los cuales sólo citaré (aunque muchos más merecerían citarse) el ensayo de Víctor García de la Concha, que propone una sugestiva interpretación global de la *Constancia*, y el artículo del compañero italiano Gaetano Chiappini (entre otros méritos, erudito quevedista), que me ha servido de constante punto de referencia durante la redacción de estas páginas, puesto que también versa sobre temas de poética quevediana, aunque considerada desde un punto de vista bastante distinto al mío.

Domina la sección del «Discurso previo» titulada «Del estilo» la descripción del corcel de combate que don Francisco toma del libro

de *Job* (cap. 39, 19-25), aunque más correcto sería afirmar que la toma, como él mismo declara, del libro XV («De forma y charactere sacrae eloquentiae») del tratado del jesuita francés Nicolas Caussin (para Quevedo Nicolao Caussino) que titula *De Eloquentia sacra et humana* (1619) y del cual utiliza la quinta edición, de 1637, como ya había anotado Fernández-Guerra[12]. Nuestro escritor, que se refiere con todo género de elogios a Caussin («doctísimo y eruditísimo») y a su obra («tan grande en todos estudios, de tan grandes y provechosas noticias, de juicio tan desinteresado, de lima tan severa, que habiendo escrito después de tantos, cuando fuera solo, no se echara menos alguno»), reproduce en efecto el mismo fragmento bíblico aducido por el jesuita y parafrasea una parte del comentario de éste, tomando de ahí la ocasión para desarrollar sus propias argumentaciones literarias.

Importa subrayar, desde luego, que el remite al jesuita francés –por lo que a las reflexiones literarias se refiere– se superpone exactamente al remite a Antonio Lulio en el prólogo a Olivares, puesto que ambos ejercen la misma función, digamos, mayéutica. He aquí el fragmento introductorio[13] que toma de Caussin, y excepcionalmente no traduce:

> At Jobus ille vir non minus patientis animi, quam praestantis ingenii, qua orationis assurgit gravitate, quot floribus luxuriat, quot vegetis et illuminatis Rhetorum coloribus accenditur? Videas quippe apud eum descriptiones omni expolitione distinctas, et ita *vividas*, ut rem *magis videre, quam audire te credas*. Sume tibi ex tanto numero equum bellicosum, et *vide* quam audaci genio a viro sancto expressus est [Subrayado mío. Y sigue el pasaje bíblico del corcel].

La interpretación que va a sugerirnos Quevedo de este fragmento del *Libro de Job* se presenta por lo tanto «filtrada» a través de la de Caussin; esto no estorba que, al terminar de leer lo que nuestro escritor añade de su propria cosecha, nos percatemos de que sus conclusiones discrepan netamente de las del francés (aunque aparenten seguir en su línea de razonamiento); y esto ocurre, creemos, a causa del entronque que se establece en la mente de don Francisco entre la actual perspectiva y las ideas que había volcado en el prólogo a las *Obras* de Fray Luis, y que afloran ahora en su memoria.

[12] BAE, 48, p. 217a, también para los textos citados a continuación. Según del Piero (1968, p. 89), la *princeps* se titulaba: *Eloquentiae sacrae et humanae parallela libri XVI*. Yo he utilizado la edición *Nicolai Caussini Trecensis e Societate Iesu, de Eloquentia sacra et humana libri XVI. Editio octava*..., Coloniae Agrippinae, Sumptis Hermanni Demen... Anno M.DC.LXXXI. Con razón destaca Chiappini (1997, pp. 70-75) el influjo que ejercieron en la concepción y la redacción de *La constancia* los estudiosos jesuitas (además de Caussin, Pineda y Salian, sobre todo), y su neohumanismo empeñado en conciliar tradición profana y sagrada. Por su cuenta, López Poza (1999), expone lúcidamente la sistematización que dio Caussin de las fuentes de la erudición para servir a la práctica oratoria, indicando además cómo en la *Providencia de Dios* Quevedo le siguió la pauta muy de cerca.

[13] BAE, 48, p. 217ab.

Creo que, para apreciar la discrepancia, el principal nudo por resolver es el de la función que tiene el brevísimo texto del *Satiricón* de Petronio que Quevedo incrusta en el punto central de su comentario al comentario del jesuita: trátase de no más de cuatro palabras («Praecipitandus est liber spiritus»), de las que don Francisco nunca había echado mano en sus escritos «teóricos», a pesar de pertenecer al mismo fragmento 118 que le estuvo muy presente al redactar el prólogo de 1629. A este propósito discrepo yo a mi vez del amigo Chiappini, inclinándome más bien a la tesis de García de la Concha: afirma en efecto Chiappini[14] que el motivo de acudir aquí nuestro autor a Petronio es la alabanza que éste deja sentada del «libero vigore dell'ispirazione», y la invitación a «sostenere l'elevatezza del linguaggio e dello stile, tenendo nel giusto rapporto le "sententiae" (i "concetti") rispetto alla linea del tono verbale». Ahora bien, es verdad que en otro punto del fragmento petroniano núm. 118 se dice, precisamente, lo que el hispanista italiano traduce o parafrasea con las palabras que acabo de copiar («Curandum est ne sententiae emineant extra corpus orationis expressae, sed intexto uestibus colore niteant»), pero no es menos verdad que Quevedo no se refiere ahora ni a las «sententiae» ni a la relación de éstas con lo que Chiappini interpreta como «linea del tono verbale», sino sólo a la idea del fervor y libertad absoluta de la inspiración poética. También es verdad que, pensando en la utilización que del fragmento 118 había hecho don Francisco en el prólogo a Olivares, el corto trozo que saca ahora a colación podría interpretarse en el sentido de una defensa a ultranza del nivel alto del estilo; pero antes de reconocerle un valor tan tajante y absoluto, yo consideraría más bien la función relativizante que parece atribuirle nuestro escritor en su razonamiento, una función de bisagra, para expresarme así, que le permite pasar de la interpretación del jesuita a la suya propia, articulando ésta en contraposición neta con respecto a la primera. En efecto, la connotación de estilo elevado y fuertemente metafórico conviene perfectamente al original hebreo al que Caussin se refiere, pero no, antes todo al contrario, a la versión de la *Vulgata*, sobre la cual Quevedo[15] va a concentrar ahora su atención:

> Advierte el padre Nicolao Caussino que donde San Jerónimo vuelve: *Aut circumdabis collo ejus hinnitum* [se refiere a uno de los rasgos de la descripción del corcel], leído el texto hebreo con el rigor de la letra, dice: *Numquid indues collum ejus tonitru?* (Esto es lo que Petronio aconseja que se haga en la poesía: *Praecipitandus est liber spiritus*). San Jerónimo elegantísimamente moderó la interpretación, por ser más proprio del cuello del caballo el relincho que el trueno.

[14] Chiappini, 1997, p. 88.

[15] BAE, 48, p. 217b también para los tres textos citados a continuación. El versículo bíblico al que se refieren Caussin y Quevedo es el 19 del cap. 39. Tras un sumario repaso de todas las versiones bíblicas a su alcance, don Francisco concluye así: «Persuádome extrañaron el volver *trueno* lo que con felicidad San Jerónimo volvió *relincho*».

La alabanza de la «moderación» de san Jerónimo también puede relacionarse, creo, con la poética de la *evidentia*, que aparece repensada, ahora, a la luz del texto sagrado. En este mismo marco incluso cabría colocar la versión amplificada del pasaje del caballo de combate que Quevedo ofrece un poco más abajo, confeccionando una especie de texto totalizante, en el que utiliza, combinándolas una con otra, todas las versiones bíblicas que están a su alcance[16]. Especialmente interesante, en mi perspectiva, es la versión del versículo 20 («*Numquid suscitabis eum* [el caballo] *quasi locustas. Gloria narium ejus terror»)*, que traduce de esta manera:

> ¿Podrás distribuir sus jornadas en escuadrones, imitando el marchar de las langostas, cuando el resuello que anhelan sus narices es amenaza?

deteniéndose enseguida en justificar su opción como fruto de la contaminación con otro texto bíblico (*Proverbios,* 30, 24-28)[17], que cita sin traducirlo, y en el cual se recoge una sucesión de *minima terrae*, es decir un elenco de animalitos y sabandijas despreciables, entre ellos precisamente la langosta (*formicae, populus infirmus...; lepusculus, plebs invalida...; regem locusta non habet, et egreditur universa per turmas suas; stellio manibus nititur, et moratur in aedibus regis*). La razón de acudir Quevedo a este pasaje de *Proverbios*, justificando así el mayor espacio concedido a la langosta en su versión amplificada de *Job*, hay que buscarla, en mi opinión, en el propósito de mostrar cómo se hubiera podido rebajar aún más el nivel estilístico de la descripción del corcel, siguiendo el ejemplo de san Jerónimo, quien ya había atenuado el metaforismo «excesivo» del original hebreo. Apenas será necesario recordar cómo la presencia, en textos de poesía, de animalitos «prosaicos» era una de las marcas que connotaban la noción de *evidentia* en el prólogo a Olivares.

Entendámonos. El hecho que don Francisco ostente su apreciación por el tono de *medietas* adoptado por la *Vulgata* no quiere decir que, en su concepto, los libros sagrados (y no sólo el *Job*, naturalmente) no estén por encima —en cualquiera de las versiones conocidas o disponibles— de todo autor o texto profano, por autorizado que sea. Tras haber concluido su notable *pastiche* de traductor-intérprete, afirma en efecto:

> Esta locución [el estilo de la Biblia] se pierde de vista a los griegos y latinos: sus frases caben en los labios y en la garganta; la de Job no cabe en el pecho.

Y de pronto advertimos con toda claridad el cambio de perspectiva «cultural» determinado por la prolongada meditación de los autores

[16] Las especifica detalladamente del Piero, 1968, pp. 123 y ss.

[17] Una sugerencia que pudo venirle del P. Juan de Pineda, *Commentarium in Iob*, Venetiis, 1602, II, p. 601b.

sagrados. Virgilio representaba entre 1629 y 1631, como sabemos, un punto de referencia inexcusable, un término ineludible de comparación, y no sólo con arreglo a la categoría de la *evidentia*, sino para todo tipo de argumentación crítico-literaria. Ahora, en 1641, la actitud de don Francisco casi raya en desprecio hacia el épico latino, por lo menos restringiendo el juicio a sus más conocidas descripciones de corceles guerreros[18]:

> Todo el mayor y más culto esfuerzo de la lengua latina se remató en decir Virgilio del caballo [*Aen.*, IV, 135]: «Stat sonipes, ac frena ferox spumantia mandit». Y en otra parte [*Aen.*, VIII, 596]: «Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum». Esto no pasa de un pulido rasguño y de curiosidad estudiosa.

Un poco mejor va con Lucano, «mi Lucano», como dice, reproduciendo la descripción que éste da, a su vez, del corcel de combate (*Phars.,* IV, 750-61); Lucano, añade, «que en ingenio, agudeza y sentencias éticas y políticas excedió, no sólo a los poetas, sino a los historiadores y oradores», pero que, desde luego, es vencido, él también, por la «inimitable descripción» que del animal ofrece el *Libro de Job*.

Lo que acabo de decir no implica que Quevedo deje de referirse –en el «Discurso previo» y a lo largo de *La constancia y paciencia* propiamente dicha– a otros autores latinos midiéndolos, sí, por el rasero bíblico pero dando de ellos un juicio más positivo. Es éste el caso de Claudio Claudiano, del que reproduce un par de pasajes, confeccionando en una ocasión otro producto contaminado más (otro *pastiche*, si se quiere), que también puede colocarse, en mi opinión, bajo el signo de la poética de la *evidentia*.

Digamos primero que la mención de Claudiano es una novedad, si prescindimos de una referencia en el *Sueño del Juicio Final*, en el corpus de los escritos quevedianos: atendiendo por lo menos al índice onomástico de Buendía, don Francisco sólo se había aprovechado, anteriormente, y por dos veces, de un único hemistiquio de este poeta, citándolo además de una manera descontextualizada e incorrecta, con la única finalidad de disponer de un cómodo utensilio en su consabida polémica antifrancesa; en el *Lince de Italia* había citado el hemistiquio de este modo: «quos alit fallax Francia reges»[19], mientras que en la *Carta a Luis XIII* sólo había consignado su traducción al castellano: «antes que la engañosa Francia expela los reyes». El pasaje correcto reza así: «Provincia missos / expellet citius fasces quam Francia reges / quos dederis» (*De consulatu Stilichonis*, I, 236-38).

En cambio, en *La constancia y paciencia,* como anticipado, don Francisco trae a cuento más de una vez a este poeta latino. En el «Dis-

[18] BAE, 48, p. 218a (también para las citas siguientes). Una vez más asoma por aquí Petronio quien, en el ya citado fragmento 118, se sirvió de la famosa fórmula *curiosa felicitas* a propósito de la poesía de Horacio.

[19] BAE, 23, p. 241a y 262a para el siguiente texto.

curso previo» transcribe unos versos del *De raptu Proserpinae* (I, 79-83), en donde Claudiano –explica– «habla de Plutón, que estaba triste, porque le negaban mujer y sucesión [...] Y como la nube sobre la cabeza era señal de tristeza, [el poeta] dice que una tristísima nube le hacía horrible la cabeza»[20]. Quevedo está hablando de la nube detrás de la cual (*de turbine*) la voz de Dios se manifiesta a Job, según refiere el texto sagrado (38, 1; 40, 1): y, antes de abordar el brillante *excursus* acerca del significativo contraste de hablar Dios a los hombres detrás de una nube, en el Viejo Testamento, y sin nube o a través de una translúcida, en el Nuevo Testamento, se preocupa, como suele hacerlo, de amontonar autoridades clásicas –entre éstas justamente Claudiano– que refuercen su aserto, atestiguando el manifestarse de parecidas epifanías rituales u ominosas en otros contextos culturales. Naturalmente, Quevedo advierte, por un lado, que el relato bíblico antecede a todo testimonio literario profano («Esto en este libro de Job precedió»), por otro que, no obstante este postulado irrenunciable, el estudio de las letras profanas puede y debe legítimamente considerarse el presupuesto del estudio de las sagradas («no es indecencia que las letras humanas sirvan en los ritos y observaciones a las divinas»[21]). Apuntemos tan sólo de paso que el íntimo enlace, y al proprio tiempo la jerarquización de las dos disciplinas, es motivo fundamental en la obra del P. Caussin, que Quevedo debió de leerse muy bien.

Pero más interesante para mi asunto es otra cita de Claudiano, que se incrusta en el cuerpo principal de *La constancia y paciencia* (y a propósito de la cual también don Francisco pide disculpa por acudir a la autoridad de un escritor pagano, alegando –con escaso convencimiento, para decir verdad– que «hay quien dice fue cristiano»[22]). Yo definiría «experimental» el tratamiento al que nuestro escritor somete el fragmento aludido, sacado del *incipit* de una de las invectivas *In Rufinum* (I, 1-19): y no por el mero hecho de ser objeto de contaminación (Quevedo ya nos tiene acostumbrados a este procedimiento), sino por contaminar a Claudiano con el mismísimo texto del *Libro de Job*. Es como si Quevedo nos dijera: a Virgilio (y hasta a Lucano) casi los tiene borrados la simple comparación *in absentia* con el texto bíblico; veamos si los versos de Claudiano tienen la virtud de resistir, *in praesentia*, a un análogo desafío. En este caso, a Claudiano se le cita a propósito de los sufrimientos a que fue sometido Job, a pesar de su inocencia, y de la duda consiguiente –que también atormentó a los Gentiles, entre ellos a Claudiano– acerca de si es razonable creer en la

[20] BAE, 48, p. 216b.
[21] BAE, 48, p. 216a.
[22] BAE, 48, p. 236a: «No faltará quien ladre el haber yo referido en libro sagrado versos de Claudiano». Pocas páginas más arriba, quienes «ladran», y esta vez contra Lucano, son los Scalígeros (BAE, 48, p. 218a). Para justificar el hábito de citar a autores profanos en contextos religiosos y devotos apela Quevedo a san Agustín citando a Virgilio (BAE, 48, p. 236a), a san Ambrosio, a san Jerónimo y a Tertuliano hablando del fénix (BAE, 48, p. 240b; ver del Piero, 1968, p. 48).

Providencia divina, dada la experiencia cotidiana de ver a los justos sufriendo y a los malvados triunfando[23]. He aquí la traducción-paráfrasis de Quevedo[24]:

> Pues viendo las confederaciones con que el mundo estaba dispuesto, la soberbia del mar encarcelada en las orillas, y la sucesión eslabonada del día y la noche, entonces juzgaba que con el consejo de Dios se gobernaba todo. Empero cuando vía los sucesos de los hombres revueltos en oscuridad tan tenebrosa [...] la religión fallecía en mí desmayada.

La versión presenta una vistosa interpolación (*la soberbia del mar encarcelada en las orillas*), que es al propio tiempo una gratificante autorreminiscencia y el testimonio de la presencia en Quevedo, digamos, de Job antes de Job, es decir del íntimo trato del escritor con el libro bíblico mucho antes de que se le ocurriera dedicarle el extenso comentario que nos ocupa. Su más antigua meditación poética sobre Job se remonta, en efecto, a 1603 (o poco antes), cuando publicó, en las *Flores* de Espinosa, el soneto titulado «A la mar» (hay, como se sabe, versión más tardía del mismo, publicada con otro título en el *Parnaso*). En la versión de las *Flores* escribía el joven don Francisco[25]:

> La voluntad de Dios por grillos tienes
> y, escrita en el arena, ley te humilla;
> y, por besarla, llegas a la orilla,
> mar obediente, a fuerza de vaivenes.
> En tu soberbia misma te detienes...

El poeta está recordando los versículos 8 y 10-12 del capítulo 38 del *Libro de Job* que rezan: «Quis conclusit *ostiis* mare quando erumpebat quasi de vulva procedens [...]? Circumdedi illud terminis suis et posui *vectem* ['cerrojo'] *et ostia*. Et dixi usque huc venies et non procedes amplius et hic confringes *tumentes fluctus tuos*» (subrayados míos). Ni hay que olvidar que el mismo pasaje de Claudiano es traído a colación en la *Providencia de Dios*, donde en la correspondiente traducción al castellano se amplía aún más el espacio a la interpolación: «cuando vía [...] aprisionada la soberbia del mar en cárcel de arena, donde padecían sus borrascas prisiones de polvo»[26].

[23] Ver del Piero (1968, p. 80n), quien supone que Quevedo pudo venir en conocimiento de este fragmento a través de la *Polyanthea* de Domenico Nanni Mirabellio, refundida por Lange (1669), que incluía una sección titulada justamente «Providentia» (*cfr*.: «Rastreó Claudiano algún paso de la divina Providencia», BAE, 48, p. 235a).

[24] BAE, 48, p. 234b.

[25] Quevedo, *Obra poética*, ed. Blecua, 1969, núm. 107.

[26] BAE, 48, p. 194b.

El original de Claudiano, en su ilustre contextura literaria[27], no daba pie para el tratamiento al que le obliga Quevedo, siendo éste el tenor de los correspondientes sintagmas latinos: «praescriptos mari fines» y «porrexerit undis / littora». No obstante, nuestro autor decide adoptar un procedimiento que yo definiría «jeronimiano»: en efecto, por un lado, rebajando el tono áulico del modelo, aplica el principio de moderación al que se inspira la *Vulgata*; por otro, introduciendo palabras del nivel familiar del habla (*encarcelar, orillas* y, en *Providencia, arena, prisiones, polvo*), ofrece un ejemplo más de estilo caracterizado por la marca de la *evidentia*.

[27] Entre las alabanzas del estilo de Claudiano, que consigna Quevedo, destacamos su alusión a la «curiosa felicidad» del poeta latino (BAE, 48, p. 234b), otra reminiscencia de Petronio (ver *supra*).

BIBLIOGRAFÍA

BAE, 23, Quevedo, Francisco de, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. A. Fernández-Guerra, I, Madrid, Atlas, 1946.

BAE, 48, Quevedo, Francisco de, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. A. Fernández-Guerra, II, Madrid, Atlas, 1951.

Chiappini, G., «Filologia e retorica nella poetica integrale di Francisco de Quevedo», en *Francisco de Quevedo e i suoi «auctores»: miti, simboli, idee*, Firenze, Alinea, 1997, pp. 69-94.

Del Piero, R., «Las fuentes del *Job* de Quevedo», *Boletín del Instituto de Filología de la Universidad de Chile*, 20, 1968, pp. 17-133.

García de la Concha, V., «Quevedo exegeta y moralista: comentario y discurso sobre el *Job*», en *Actas de la Segunda Academia literaria renacentista. Homenaje a Quevedo*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1980, pp. 187-211.

Lausberg, H., *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino, 1969.

Lida de Malkiel, M. R., «La métrica de la Biblia. Un motivo de Josefo y San Jerónimo en la literatura española», en *Estudios Hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington*, Wellesley Mass., 1952, pp. 334-59.

López Poza, S., «La erudición como nodriza de la invención en Quevedo», *La Perinola,* 3, 1999, pp. 171-94.

Martinengo, A., *Quevedo e il simbolo alchimistico*, Padova, Liviana, 1967, pp. 143-68.

Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, I, Madrid, Castalia, 1969.

Rivers, E. L., *Quevedo y su poética dedicada a Olivares. Estudio y edición*, Pamplona, Eunsa, 1998.

Tasso, Torquato, *Discorsi dell'Arte Poetica*, ed. E. Mazzali, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.

Modelos iconográficos y espaciales en el *Job* de Quevedo

Valentina Nider
Università di Trento

1. Todos los estudiosos que se han ocupado de la *Constancia y paciencia del Santo Job* han destacado el hecho de que Quevedo aluda en esta obra a imágenes de tipo emblemático, o más latamente, icónico[1]. Mi propósito es volver sobre el tema analizando las posibles relaciones de este texto con la iconografía de Job en la época y sobre todo la que difundieron las obras que Quevedo tuvo sin duda a la vista como material de referencia y que debemos de tener en cuenta a la hora de editar y anotar el texto.

Las estrechas relaciones textuales entre la *Constancia y paciencia del Santo Job* y el comentario latino al correspondiente libro bíblico del jesuita Juan de Pineda[2] han sido señaladas ya hace treinta años por R. A. del Piero en su amplio y documentado artículo sobre las fuentes de esta obra. También hay que recordar la polémica de Quevedo con el jesuita a propósito de la *Política de Dios* y que muy probablemente Quevedo satirizó al sacerdote bajo el nombre de Danipe en la *Isla de los Monopantos* en su *Hora de Todos*.

Por lo que se refiere al aspecto icónico podemos adelantar que Quevedo demuestra gran interés hacia el aparato iconográfico del libro de Pineda de donde proceden muchas de sus imágenes, aunque él las interprete de una manera distinta y, sobre todo, las someta a un notable proceso de selección, con vistas a subrayar su peculiar y unitaria lectura del libro y del personaje bíblico sirviéndose para ello de unas pocas imágenes polisémicas.

[1] Ver Ciocchini, 1965; del Piero, 1968; García de la Concha, 1984; Rothe, 1984; Chiappini, 1987 (pero 1990), pp. 173-90 y ahora en 1997, pp. 69-94.

[2] Juan de Pineda, *Commentariorum in Job, libri tredecim*, Hispali, In Collegio D. Ermenegildi Societatis Iesu. Excudebat Clemens Hidalgus, 1598-1602, 2 vols. Cito el texto por la ed. Venetiis, apud Societatem Venetam,1602-1604, 2 vol. *Cfr*: Sommervogel, 1960, vol. VI, pp. 796-802.

1. 1. En primer lugar, del Piero destaca que la emulación de Pineda lleva a Quevedo a escribir un epitafio en forma de pirámide, tomando como modelo el que el jesuita incluye al final de su obra como colofón[3]. De acuerdo con sus eruditas argumentaciones, en esta estampa se retrata una verdadera pirámide, edificada en un lugar geográfico muy concreto, que se interpreta como un homenaje a un rey sabio, poderoso y rico, padre afectuoso y profeta, del que se menciona también, pero sin más detalles, su victoria sobre el demonio y su paciencia en las adversidades. Quevedo afirma no creer que le construyesen a Job una pirámide, discrepando explícitamente de Pineda, y se limita por ello a componer un epitafio 'piramidal'[4], con una taracea de citas entresacadas del libro bíblico, siguiendo los cánones de la abundante producción caligramática de la época[5]:

> El doctísimo Padre Pineda hizo a la pirámide en que está Job sepultado un excelente epitafio con las cláusulas solemnes del rito antiguo funeral. Yo por imitar esta piedad, quiero que Job con sus palabras sea epitafio de sí mismo, porque aun sepultado hable de sí, y aun difunto le podamos oír.

El epitafio quevediano alude a la trayectoria de Job, rey poderoso reducido a la más miserable pobreza y enfermedad, subrayando los rasgos más repugnantes de su estado como, por ejemplo, la corrupción de su cuerpo, su mal olor, la humillación de estar sentado en un estercolero, para acabar recordando su rehabilitación por la intervención divina, y el hecho de que represente una figura de la recuperación del cuerpo en la gloria del juicio final.

1. 2. Tanto del Piero como los que con posterioridad se han ocupado del tema utilizaron ediciones del XVIII del *Commentariorum in Iob*, que no incluyen este grabado, sumamente interesante ya que compara dos distintas lecturas de la figura de Job, como hemos visto. Por lo demás esta imagen incluye algunos detalles que nos pueden ayudar en la

[3] Ver lámina 1. Se reproduce de la edición de Venetiis, 1602, vol. II. El grabado ha sido publicado en Julián Gállego, 1991, p. 93. La forma tronco-piramidal para los sepulcros se encuentra en España ya en el siglo XVI, mientras que para la apoteosis de la forma piramidal en el arte funerario hay que esperar a Bernini (ver Redondo Cantera, 1987, pp. 102-105); sin embargo esta forma era frecuente también en las arquitecturas efímeras de las exequias reales (Gállego, 1991, pp. 139-144).

[4] Lámina 2. Cito, con la abreviación *Job, La Constancia y paciencia del santo Job, en sus pérdidas, enfermedades y persecuciones*, en *Obras completas. Obras en prosa* (ed. Buendía, 1986), p. 1540: «Conjetura probable y decorosamente el padre Pineda que su cuerpo está en una pirámide en la tierra de Hus [...] . Esto no me persuade, porque fue mucho más antiguo Job que los tiempos en que estos autores dicen se inventó este género de sepulcros piramidales [...]. Si fue rey o si fue sepultado en pirámide, no lo afirmo; por ser cosa decente al santo vivo y muerto, repito las palabras de los que dicen que sí». El epitafio se reproduce en una hoja aparte, pegada en horizontal a la contracapa, en las primeras ediciones. Remito a del Piero, 1968, pp. 53 y 99 para una identificación puntual de las citas empleadas en el epitafio. Se reproduce aquí el ejemplar de la 2ª ed. (1724) conservado en la Biblioteca de la Universidad de Barcelona. El contexto deja claro cuándo el título *Job* se refiere el libro bíblico y no al de Quevedo.

[5] *Job*, p. 1540. La bibliografía sobre poesía visual y caligramas en el barroco es demasiado abundante como para dar constancia aun somera de ella en una nota, remitiré por ello a Amorós y Díez Borque, 1999, pp. 419-54.

explicación de otros pasajes quevedescos. Me refiero a dos elementos simbólicos retratados a los dos lados de la pirámide, la palmera y el ave fénix, de gran éxito en la literatura emblemática de la época.

En la obra de Quevedo este último tema recibe un tratamiento especial lo cual ha llevado a los críticos a aislar el pasaje calificándolo de «digresión sobre el fénix»[6]. Se trata de un apartado unitario, retóricamente construido como una unidad autónoma y señalado ya en la *princeps* con una nota al margen, la última de las seis contenidas en esta segunda parte del texto, bastante descuidado por lo demás desde el punto de vista tipográfico, frente a una primera parte en la que algunos epígrafes enmarcan la secciones de «texto» y de «consideración». El punto de partida de toda la argumentación es la interpretación del libro de *Job*, 29,18: «In nidulo meo moriar, et sicut palma multiplicabo dies», ya que, como explica Pineda, a quien sigue Quevedo, algunos exegetas hebreos y después Tertuliano, en su *De Resurrectione carnis*, en lugar de 'palma' leen 'fénix', basándose en dos acepciones de la misma palabra griega. La presencia en el grabado de Pineda de ambas imágenes, con sendos letreros que remiten al mismo versículo, el de la palma, «sélechos phoinikos», «truncus palmae», y el del fénix, «in nidulo meo moriar», demuestra que el jesuita, aun valorando en su exégesis la lección más correcta bajo el punto de vista filológico, aprecia las potencialidades ofrecidas por la interpretación de Tertuliano, que permiten aplicar a la figura de Job un símbolo de resurrección procedente de la antigüedad pero con un largo empleo en la tradición cristiana de la época. Quevedo, en su interpretación, a pesar de sus aparentemente rotundas afirmaciones en contra de la misma existencia del fénix y de la interpretación de Tertuliano, acaba por aceptar, a su manera, la sugerencia del *De Resurrectione carnis* para poder seguir evocando esta imagen que tan bien se ajusta a la figura de Cristo y, como veremos, también a la de Job.

Por otra parte, hay que destacar que este párrafo sobre el fénix se parece bastante a otros, de los mismos años, en los que Quevedo ofrece al lector la clave de la interpretación de sus obras a partir de unas iconografías comentadas i*n absentia* e in *praesentia*[7].

Quevedo, quien había subrayado, en el párrafo de los preliminares titulado «Del Estilo» (*Job*, pp. 1482-84), que Dios –que habla de las nubes– se encontraba justo «sobre la cabeza de Job por cenit», con

[6] *Cfr*: del Piero, 1968, pp. 47-49.

[7] *Cfr*: por ejemplo, los preliminares de la *Caída para levantarse,* (cito por mi edición, 1994, pp. 128-36) donde el párrafo «De la espada con que degollaron a san Pablo» es explicación del grabado incluido en la *princeps,* del que Quevedo reivindica la originalidad y asimismo la paternidad intelectual. En el siguiente apartado, la «Advertencia muy importante para informar al que leyere esta historia», Quevedo resta cualquier valor filológico a la más conocida iconografía del santo, que representa su supuesta caída del caballo en el momento de su conversión y asimismo rechaza la interpretación literal de Tertuliano de un san Pablo que lucha con las fieras en el Coliseo proponiendo una interpretación metafórica.

una preocupación que ya Chiappini había definido icónica[8], señala asimismo esta dimensión vertical en la iconografía del fénix, poniendo en relación de esta manera ambas imágenes, tal y como está representada en el grabado de los *Commentariorum* de Pineda: «la común y antigua pintura del fénix es un pájaro agonizando sobre un montón de cenizas, y sobre su cabeza todo el sol anegándole en tempestad de luz y rayos» (*Job*, p. 1530).

Tal y como en el caso de la pirámide, Quevedo niega su existencia real, afirmando que el fénix «no existe» y que es «ficción moral». Los comentaristas anteriores (entre otros Pineda), según Quevedo, «visten a Job de las plumas del Fénix»; mientras que él quiere afirmar un camino opuesto: «le saco de ficción poética y le hago historia sagrada [...]. Esto hago yo en decir que Job fue el fundamento que hubo de verdad para fabricar los prodigios del fénix».

Quevedo subraya que en el libro de Job se mencionan muchos animales, «sabandijas», haciendo hincapié con ese término sobre todo en la mención de las especies más repugnantes[9] y quizás también con vistas a evocar, provocatoriamente, los mismos gusanos de la podredumbre que devasta el cuerpo de Job y que se convierten en elemento imprescindible de todas sus descripciones, pero no aparece el fénix, animal fabuloso y renombrado que se ha imaginado para ilustrar la historia de Job:

> Por hacer él asco del muladar precioso, le hicieron nido de aromas; a Job, horrible en contagios, pájaro hermosísimo; la sangre rubí, los gusanos plumas, las llagas joyas; acariciando la atención la gala, y gastando en sus alas y cuello el oro, como la medicina en las píldoras, para que el acíbar con semblante de rico disponga la salud disimulando lo amargo (*Job*, pp. 1530-31).

Es de notar el empleo de unas metáforas de raigambre patrística[10] ya tópicas en la descripción de santos mártires, tales como «sangre»/ «rubí», «llagas»/ «joyas» y además, con la alusión al acíbar, la insistencia en su desgracia más que en su anterior fama de rey justo y padre ejemplar o en su posterior rehabilitación y gloria. La amplificación del motivo del fénix no se entiende y no se justifica si no tenemos en

[8] Chiappini, 1997, pp. 80-81. Quevedo vuelve sobre esta imagen comparando el fénix con *Job*, 29, 3 (traducción de Quevedo): «¿Quién me dará que vuelva a acercarme a los antiguos, junto a los días en que Dios me amparaba, cuando su sol resplandecía sobre mi cabeza, y a su luz andaba yo en las tinieblas?». Para la utilización del fénix como emblema de Cristo, ver Henkel-Schöne, 1996, cols. 794-96.

[9] Véase en este mismo número de *La Perinola* el trabajo de Martinengo.

[10] *Cfr*. *Job*, p. 1502: «Abraham en Lázaro trató las llagas con respeto de joyas, guardándolas en su seno. Llagas merecidas por Dios son dignidades, son gala. Resucitó la humanidad de Cristo enjoyada con ellas; dióselas Cristo en su cuerpo a san Francisco por soberano blasón: vivo era retrato de Cristo, y para más gloria resucitado. Dióle sus llagas por armas al rey don Alfonso Enriquez, primero rey de Portugal», y p. 1522: «he de resucitar de la prisión del sepulcro el día que él resucitará del suyo (triunfando en sus llagas y heridas gloriosas) [...] y entonces otra vez me vestiré esta piel y en ella las cicatrices con que hoy la rompen los gusanos, me serán gala y harán oficio de joyas, para que hasta en la librea acompañe a mi Redentor».

cuenta que se corresponde con la misma interpretación que vimos en el epitafio.

1. 2. Volviendo al libro de Pineda, la edición que Quevedo debió de tener a la vista fue la *princeps*, fechada Sevilla, 1598, puesto que es la única que contiene las «dos estampas a los ojos» que ponen en relación algunas escenas de la vida de Job con la de Cristo, a las que Quevedo alude afirmando querer añadir otras[11]:

> El reverendo padre Pineda con feliz curiosidad juntó, así en dos estampas a los ojos como en discurso aparte para la noticia, todas las acciones y palabras en que Job había sido, como dice Filipo presbítero, la más copiosa y continuada semejanza de las de Jesucristo (*Job*, p. 1537).

Estos grabados, parecidos a aleluyas, que ya le llamaron la atención a Julián Gállego por su «tendencia sentenciosa aunque no emblemática» y que R. de la Flor califica de «puzzle simbólico figurativo», de «cómic a lo sagrado», de «resumen en imágenes a modo de prefacio»[12] componen tan sólo una parte del aparato visual que Pineda incluye en los preliminares de su primer volumen.

Encontramos una primera lectura de la vida de Job en el frontispicio[13], donde doce imágenes constituyen un marco narrativo inspirado en la historia de Job, mientras que en el centro campea el blasón de la Compañía. Partiendo de lo alto, la viñeta en el centro representa a Satanás pidiéndole a Dios el permiso para poner a prueba la fe de Job (*Job*, 1, 6-12); a ambos lados dos imágenes también sacadas del mismo capítulo del libro bíblico: en la de la izquierda la llegada de los sabeos, representados en figura de Satanás, que matan a los pastores de Job (*Job*, I, 14-15); en la de la derecha a los Caldeos exterminando a pastores, camellos y ovejas (*Job*, 1, 17). La narración sigue en la segunda imagen de la derecha con los hijos de Job, muertos en el derrumbamiento de su casa, causado por el viento del desierto (aquí el soplo fatal sale de la misma boca de Satanás). La correspondiente viñeta de la izquierda muestra a Job mientras se rasga los vestidos (*Job*, 1, 20-21) y se despoja de corona y cetro, detalles que no están en el texto sagrado. Las terceras imágenes están sacadas del segundo capítulo y representan a Job sentado en el muladar: en la de la derecha con él están, sentados, callados y tristes, con la mano en la mejilla, sus tres amigos (*Job*, 2, 13); en la de la izquierda aparece la mujer invitando a Job, que se rasca las heridas con una teja, a morir después de bendecir a Dios (*Job*, 2, 8-9). A sus espaldas, Satanás en acecho con un bastón,

[11] Quevedo (*Job*, pp. 1537-38) propone cuatro nuevas semejanzas: 1) Caifás, Mt 26, 66 (ejemplo utilizado en otras obras de Quevedo) y *Job*, 32, 1-12; 2) los ladrones y *Job*, 19, 1-12; 3) «Dios mío, Dios mío ¿por qué me desamparaste?» y *Job*, 30, 20-21; 4) «Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen», Lc, 23, 24 y *Job*, 42, 10 (sin embargo algunas de estas semejanzas las señala Pineda, «Praefatio», cap. VII). Ver lámina 3.

[12] Gállego, 1991, pp. 92-93 considera muy importante por ser una probable fuente de El Greco también otro grabado incluído en el texto que no reproducimos aquí; ver F. R. de la Flor, 1995, p. 205.

[13] Ver lámina 4.

listo para matarle. Abajo, ambas imágenes constituyen unas variaciones sobre el tema de Job en el muladar: en la de la derecha Job y sus tres amigos escuchan a Eliú (*Job*, 32); en la de la izquierda se representa como un rayo de luz la intervención divina que lleva a la recuperación de Job. Finalmente, las últimas tres ilustraciones representan a Job ya recuperado en salud, a la izquierda, mientras ofrece sacrificios, para que la misericordia divina llegue a perdonar también a sus tres amigos (*Job*, 42, 8-9); a la derecha, de vuelta a la ciudad, mientras le devuelven corona y cetro. En la ilustración central, de forma oval, como la correspondiente de arriba Job, coronado, con el cetro y ricos vestidos, está rodeado por su hijos y hijas[14] y por todos los animales que había perdido.

Las dos estampas a las que alude Quevedo siguen la portada y están dedicadas una a la vida de Job y otra a la de Cristo, siendo divididas también cada una en doce escenas numeradas; para subrayar el concepto de Job como figura de Cristo se trascriben indiferentemente en los letreros de ambas estampas versículos entresacados de los Evangelios y del libro de Job[15]. Es de notar que en estos grabados se establece una correspondencia entre imágenes que ocupan el mismo lugar en el marco, que es idéntico y está caracterizado por una estructura en la que destaca la imagen central, la cruz, en la tabla dedicada a la vida de Cristo y, en la representación de Job, éste desnudo y enfermo, sentado en un montón de ceniza. La presencia en esta imagen de una calavera subraya su parecido con la correspondiente que retrata el Calvario.

Esta disposición, organizada de manera geométrica, se debe sin duda a la tendencia diagramática que se advierte en esta época en las representaciones, religiosas sobre todo, debida a exigencias mnemotécnicas y pedagógicas de una «composición de lugar de carácter figurativo»[16], en la que se establece una verdadera jerarquía de la mirada. El cardenal Paleotti, en su *Discorso intorno alle immagini sacre et profane*, una de las obras que más éxito tuvo en la época sobre este tema, lo

[14] Curiosamente aquí son los hijos que llevan los atributos simbólicos de las tres hijas que Job tuvo después de su recuperación; *Job*, p. 1530: «Renace Job de ceniza, como del fénix cuentan, porque no asista a esta maravilla un rayo escaso del sol como al fénix. Hizo dios a Job padre del día en una hija; y porque no falten aromas, de la casia en la segunda; y para que le sobre todo lo precioso, le da en la tercera la abundancia, y el que llaman por eso cuerno de Amaltea, que se pinta brotando perfumes en yerbas, rosas y flores».

[15] Ver por ejemplo la imagen n. 1 en la tabla sobre la vida de Jesús, cuyo texto está sacado de *Job*, 42, 14 y la n. 7 en la de Job, donde se cita Mt, 26, 66. Remito a Pineda, «Praefatio», cap. VII, para una puntual identificación de todas las citas.

[16] R. de la Flor, 1995, p. 237: «Los ejercicios [...] sancionan lo que en términos técnicos se llama meditación práctica metódica, y ello como sistema, no se inventa ni se introduce sin unas consecuencias importantes en el campo de la representación plástica. La principal de estas repercusiones es, sin duda, la "composición de lugar" de carácter figurativo, pero en cuyo interior alienta una disposición diagramática (diríamos geométrica) que orienta los recorridos visuales que deben hacerse entre los distintos puntos de la meditación».

afirma en distintos lugares, censurando a los pintores que ponen la representación del objeto iconográfico sólo en un segundo plano: como, por ejemplo, los que representan la conversión de san Pablo –una iconografía sobre la que Quevedo vuelve en muchas de sus obras[17]– poniendo «tutta la sua cura in figurare un cavallo bello e gagliardo e questo hanno per principale, né del resto si curano piú che tanto»[18].

La imagen de Job sentado en el montón de ceniza, desde antiguo la más difundida en sus distintas variaciones[19], aparece además amplificada en cuatro cuadros más, donde se corresponde con distintos temas iconográficos de la vida de Cristo. Todo esto porque, como explica Pineda en el prefacio de su obra[20] Job no es tanto figura de Cristo en la gloria como de Cristo humillado y abatido, no sólo en la Cruz, sino también en el Huerto. Una correspondencia esta última que se debió de generalizar tanto como para llevar a pensar a los estudiosos que la iconografía de Job en el muladar puede haber sido el modelo fundamental para la elaboración de la de Cristo en el Huerto[21], un paralelismo que las imágenes en los grabados de Pineda confirman sin duda.

En conclusión, la lectura que ofrecen los grabados incluidos en los *Commentariorum in Iob* de Pineda parece coherente con los preceptos de la estética tridentina: se reitera la imagen de Job en el muladar y el texto de cuatro viñetas alude a la irrisión y el desprecio de parte de los que ven a Job desnudo en su enfermedad, aunque nunca se llegue al extremo de representar la corrupción de su cuerpo y también el escarnio se manifiesta de una manera muy moderada en las caras, sin las muecas que tanto se habían censurado, por ejemplo, en los pinturas flamencas sobre el tema de Cristo en la columna[22].

2. Quevedo, sin embargo, parece insistir en imágenes mucho más crueles, sobre todo en la más truculenta de las variaciones sobre Job llagado y desnudo en el muladar, donde se le retrata con una teja en la mano para rascarse[23] siguiendo el versículo del libro bíblico: «et

[17] Sobre esta iconografía ha vuelto, recientemente, a propósito del *Chitón de las Tarabillas* Arellano (1998).

[18] Ver Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre et profane*, Bologna, 1582, ed. anastática Prodi, 1990, p. 188.

[19] Fundamentalmente a) con sus amigos, b) con su mujer, c) con los músicos, d) con Dios que le habla. *Cfr*: Weinsbach, 1936; Budde, 1970, vol. 2, pp. 407-11; Réau, 1959, vol. II, t. 1, pp. 310-18.

[20] Juan de Pineda, *Commentariorum in Iob*, «Praefatio», cap. VII, «Iob passum esse, ut Christi patientis figuram exprimeret»: «Quare Iob non tam laetus et foelix Christum repraesentat regnantem in coelis, quam percussus et humiliatus a Deo, Christum patientem, percussum et humiliatum: gravissime enim toto corpore affectus, et dolens ait: "Videbo dei in carne mea", id est circundabitur ille aliquando infirmitate, carne videlicet passibili, et poenis obnoxia. Hay más figuras de su passión que de su gloria y resurrección».

[21] Sobre la hipótesis que esta iconografía de Job haya sido el modelo para la de Cristo, sentado y pensativo en el huerto *cfr*: G. von der Osten, 1953.

[22] *Cfr*., por ejemplo, Marías, 1989, pp. 603-604.

sumpsit testam ut saniem raderet, et sedebat in sterquilinio, extra civitatem» (*Job*, 2, 8) (que Quevedo traduce de esta manera: «se raía la podre con una teja sentado en un estercolero»). En *La Constancia y paciencia del Santo Job* esta representación es central y recibe un tratamiento hiperbólico, a través de la amplificación de los rasgos macabros y desagradables, de acuerdo con una estética ya plenamente barroca.

En primer lugar hay que destacar en Quevedo una suerte de *reductio a unum* por lo que se refiere a esta imagen privilegiada, es evidente, pues, la tendencia a identificar en este único lugar la ambientación de toda la historia. Para reforzar esta 'unidad de espacio' Quevedo afirma, más de una vez, la identificación de las cenizas del muladar –identificación que, por ahora, no he encontrado en las fuentes de Quevedo– con las que habrían quedado después de quemadas sus ovejas por el rayo divino: «en este puesto y ansia colijo que le cogió la enfermedad que le llagó y hizo pasto de gusanos su cuerpo; pues luego se sentó en medio de la ceniza, que sólo en este lugar la había»[24]. Cierra la obra otro apartado sobre la duración temporal de la enfermedad de Job en la que Quevedo, después de exponer las tres distintas hipótesis a las que se ciñen los distintos intérpretes (a saber, un año con Crisóstomo; tres años y medio, como la predicación de Cristo; siete años como otras enfermedades como las que relata Pineda), haciendo hincapié siempre en los mismos argumentos e imágenes, afirma por más probable la primera, que aboga por el periodo más breve (*Job*, pp. 1531-34). Esto porque según Quevedo la unidad de espacio conlleva de alguna manera la de tiempo: Job sentado en el estercolero, hecho un cadáver viviente por una enfermedad imaginada como violenta y repentina, no hubiera podido resistir más. Por último Quevedo, en polémica con Pineda, como hemos visto, afirma que el túmulo de Job se edificó en el mismo montón de ceniza donde tanto había padecido en su desgracia.

La identificación del montón de ceniza del texto hebreo con un estercolero o muladar ya estaba en el texto griego y en la *Vulgata* donde se utiliza la palabra *sterquilinium* y Pineda afirma que hay que pensar en un lugar vil y abyecto «quo rudera, stercus, quisquiliae efferuntur», fuera de los muros de la ciudad y abierto, sin cobertura, «sub dio»[25].

[23] *Cfr*: para esta iconografía, Réau, 1959, vol. II, t. 1, p. 316 quien recuerda, para la época cercana a Quevedo, Lucas Jordán en la sacristía del Escorial y Ribera en la pinacoteca de Parma.

[24] *Job*, p. 1502. Quevedo vuelve a repetir esta interpretación comentando la llegada de los reyes amigos (*Job*, 2, 11-13), *Job*, p. 1506: «¿Cómo pues nos prometeremos segura y útil amistad de tres reyes vecinos de otro que yace en la miseria; y cuando ellos están en su poder florecientes, le ven con lo que de su cuerpo ha sobrado a las llagas hacer el gasto a los gusanos, y sentado sobre el cadáver de todo su reino en un montón de ceniza?». Compara de esta manera la visita de estos con la de los reyes al pesebre.

[25] Pineda, p. 82. No obstante, según recuerda en el mismo lugar Pineda, no todos los comentadores están de acuerdo; algunos, como Caietanus, piensan que Job estuvo enfermo dentro de su ciudad y sólo en un segundo momento le echaron sus vecinos como ahora hacen con los leprosos.

Quevedo en muchas ocasiones se inclina hacia esta interpretación como lo confirma su empleo de la palabra «muladar», una traducción que reivindica frente a soluciones más prudentes, aunque otras veces sigue mentando, como hemos visto, «ceniza», «polvo», «tierra», términos recurrentes en el léxico ascético-bíblico y que le consienten más posibilidades para la amplificación, como, por ejemplo, la que le permitirá sobreponer la imagen del fénix, que renace de sus mismas cenizas, a la de Job. Hacia el final vuelve sobre el tema rechazando la opinión del Padre Salián, compartida por otros, como recuerda Pineda, sobre la supuesta estancia de Job en su casa, en los primeros meses de su enfermedad:

> Parece que el texto no lo admite; pues la enfermedad no la introduce en crecimiento poco a poco, sino en todo rigor ultimado. Dice que Satanás le enfermó *ulcere pessimo a planta pedis, usque a verticem capitis*; y que desde luego se raía la podre con una teja sentado en un estercolero (*Job*, p. 1534).

2. 1. Una amplificación de *Job*, 2, 8 Quevedo la encuentra en dos Padres de la Iglesia tales como san Juan Crisóstomo y san Agustín que describen a Job como un esqueleto viviente, cubierto de llagas de las que caen los gusanos como de una fuente, sentado en un estercolero y procurando quitarse la podredumbre con una teja. Este detalle, si bien explícitamente aludido en el texto sagrado, no tuvo mucho éxito en la iconografía, hecho que quizás refleje las diferencias de opiniones que al respecto tuvieron ya los primeros comentaristas.

A san Juan Crisóstomo se le cita a este propósito en la *Constancia y Paciencia del santo Job*, alegando el comentario al mismo pasaje, que Quevedo considera ponderado «sutil y scientíficamente»[26]:

> ¿Por qué no se raía los gusanos ni con las manos ni con los dedos? conviene a saber, porque la cura no fuese más asquerosa. Él propio era tormento de sí mismo y verdugo: no rompiéndose él el costado sino apartando la podre que manaba como de fuente, raía con lodo inanimado el lodo con vida. ¿Por qué estaba sentado en el estercolero? Para que la podre y los gusanos, que caían en lluvia de su cuerpo, se cubriesen con la tierra. ¿Por qué en el campo? Porque el hedor pestilencial no le diese muerte; lo cual es cierto sucediera a estar en aposento cerrado. (*Job*, p. 1533).

[26] *Job*, p. 1533. *Ex Catena Graecorum Patrum in beatum Job ... collectore Niceta*, Londini, Typographo Regio, 1637, p. 77: «Cur nec manibus, nec digitis saniem abstergebat? scilicet, ut curatio taedium et molestiam maiorem crearet. Qui autem seipsum curare non sustinuerat, quomodo aliorum opem invenire poterat? Ipse suiipsius tortor erat et carnifex, non latus perfodiens sed tabem scaturientem undique resecans, lutoque inanimato, animatum lutum radens. Sed cur in sterquilinio sedebat? ut quae corpore decidebant, sordium acervo contegerentur. Cur sub dio? ne odoris gravitate necaretur; quod profecto accidisset, si in gurgustio aliquo inclusus fuisset; adde quod tentator domum nullam ei reliquerit»; *cfr. Fragmenta in Beatum Job, in Supplementum ad opera S. Joannis Chrysostomi*, en Migne, *Patrologia graeca*, 64, cols. 550-51, y López Poza, 1992, p. 145. De «tabe fluente» y de «ipse carnifex» habla también Apollinare mientras que Basilio afirma que «ex eo vermium fontes redundarent», ambos citados en la *Catena*.

Esta «traducción» (término que hay que poner entre comillas como siempre en Quevedo) pone de relieve lo que de esta retórica descripción más le interesa, es decir la antítesis («lodo inanimado el lodo con vida») con que se indica la teja y la descripción de la misma podredumbre cayéndose al suelo de las llagas como de una fuente. Quevedo amplifica agudamente este tema (de la tierra y del lodo) acudiendo a otro versículo, *Job*, I, 7: «desmorono y deshago los terrones con la podre» para afirmar, «lo viscoso y corrosivo de las materias que manaban; y que, como se deshacían limpiándolas los terrones, se tapiaba las llagas, enterrándose vivo con sus manos» (*ibid.*).

El mismo aprecio por la retórica y la antítesis parece haberle llevado a emplear, en la *Providencia de Dios,* el pasaje donde san Agustín establece una comparación entre Adán, en la prosperidad del paraíso, sujeto a su mujer, y Job, en el muladar, capaz de rechazar la propuesta de la suya: «ille Adam in stercore parturiens immortalitatem intrinsecus, vermibus fluescens extrinsecus»[27]. («Llámale "aquel Adán en el estiércol". Dice que intrínsecamente manaba inmortalidad, y extrínsecamente gusanos»[28], p. 1554). Que la enfermedad le parezca a Quevedo la más terrible de las pruebas de Job lo afirman otros pasajes de la misma obra como éste donde, volviendo entre otras cosas a reincidir en la imagen de Job muerto enterrado, afirma que frente a la pérdida de bienes e hijos, Job manifiesta su fidelidad con pocas palabras, mientras que en la enfermedad expresa toda su sabiduría y elocuencia:

> mas luego que Satanás amotinó con pestilencial plaga todos los humores discordes contra la plaga de su salud, extendiendo las llagas por toda su estatura, y, desapareciéndole el semblante de hombre, derramó en podre sus entrañas, hecho alimento y manantial de gusanos; no sólo desfigurado de vivo, no sólo con señas de muerto y cuerpo enterrado, sino reducido a las sobras que del cadáver deja con hastío la hambre de la tierra. Entonces, pues, su alma y entendimiento, como que sacude la tierra adonde cayó, se alegra de levantarse, y sacudiendo el polvo, se limpia (p. 1564).

En *La Constancia y paciencia del Santo Job* esta imagen es amplificada en la paráfrasis y comentario de otro pasaje del libro bíblico que, por admisión de Quevedo, despierta auténtico horror[29]:

> El otro lugar excede en el horror a todos, y bastaba referirle solo; capítulo 13, verso 14: *Quare lacero carnes meas dentibus meis?* «¿Por qué despedazo mis carnes con mis dientes?» De las manos llagadas corrían tanta pudrición y gusanos, que antes lo añadieran que lo quitaran. El adobe se deshizo, los terrones se desmoronaban; y por eso con sus propios dientes se barría las llagas y apartaba la piel para verter la corrupción. ¿Pueden

[27] San Agustín, *Enarratio in Psalmos*, *Patrología latina*, 36, col. 220, Ps. XXIX, II, 7.
[28] *Providencia de Dios* en *Obras completas*, p.1554.
[29] *Cfr*: también, para otra imagen llena de horror, la descripción de Job que cuando llega la enfermedad estaba viendo a «todos sus hijos en diferentes formas despedazados, y muertos (digámoslo así) hasta los mismos cadáveres, ya borradas las señas de cuerpos en troncos» (p. 1502).

ojos humanos durar, viendo servir una boca en ministerio tan asqueroso, y a un rey en un muladar paciendo en sí mismo gusanos y podre; pues si no los tragaba, se los vían mascar con los dientes? (*Job*, pp. 1533-34).

Tras la mención de estos pasajes truculentos vale la pena volver al citado pasaje de san Juan Crisóstomo para poner de relieve el hecho de que Quevedo reproduce aquí una variante que parece apuntar al precepto del decoro, del que, hasta ahora, parece haber prescindido total y declaradamente. En la traducción de Quevedo Job utiliza la teja para quitarse la podredumbre y no los dedos y las manos («porque la cura no fuese más asquerosa») y no –como en el comentario de Juan Crisóstomo– para procurarse más daño *ad maiorem gloriam*... («ut curatio taedium et molestiam maiorem crearet»). Quevedo pudo encontrar esta variante en la obra de Pineda[30] «scilicet ne curatio esset stomachosior», aunque él cita a este propósito la *Catena*, donde la variante no aparece[31].

Los lexemas *asco* y *asqueroso* recurren más de una vez en la paráfrasis y en el comentario de Quevedo en contraposición con *decente*[32], aunque este concepto no le impulsa, como sí hacen otros, que él censura, a imaginar –conjeturar, es la palabra técnica–, situaciones y circunstancias más adecuadas para un rey, como lo es Job, sino más bien a amplificar, si es posible, los rasgos macabros ya subrayados en las interpretaciones de los padres de la iglesia citados. *Asco* y *asqueroso* se convierten así en la cifra de su interpretación.

De esta manera, Quevedo aboga por una interpretación literal del texto sagrado hasta en la interpretación del pasaje donde Job se compara a sí mismo con una calavera (*Job*, 19, 2), destacando que a él como a ésta, sólo le han quedado los dientes: «impiedad será pensar que los de Job eran encarecimientos: no los admitían sus males, ni la santidad gasta este lenguaje» (*Job*, p. 1533).

También el tema de los gusanos, tan evocado y repetido en sus variaciones sobre la descripción de Job en el muladar, muy del gusto de la época y aprovechado por Quevedo en muchas obras[33], ya estaba literalmente en el el texto sagrado y había sido amplificado por los pa-

[30] Pineda, p. 82.

[31] Hay también otra explicación de la utilización de la teja para rascarse, según la cual las manos eran inservibles para ello, *cfr*: *Job*, p. 1503: «Raíase con una teja los gusanos, no con las manos suyas, porque dellas llovieran más que quitara».

[32] *Cfr*: por ejemplo *Job*, p. 1507: «no se lee que mandasen que le sacasen de la ceniza, que le curasen y le vistiesen, mudándoles a lugar decente»; *Job*, p. 1540: «Si fue rey o si fue sepultado en pirámide, no lo afirmo; y por ser cosa decente al santo vivo y muerto, repito las palabras que dicen que sí; valiéndome (para mi cortesía) de su empeño, en todo el tratado de la mujer de Job y su culpa, y que no la repudió y tuvo con ella los postreros hijos»; *Job*, p. 1503: «enfermedades asquerosas»; p. 1510: «Vieron los tres amigos a Job aun para un muladar huésped asqueroso»; p. 1521: «¿A quién favoreces para que acabe con un cadáver, que está enfadando la ceniza y dando asco a un muladar? ¿Es por dicha algún débil? ¿Y sustentas el brazo de alguno que no puede, para deshacer una piel que los gusanos han vencido y roto sin dientes?»; pp. 1530-31: «Por hacer él asco del muladar precioso, le hicieron nido de aromas; a Job, horrible en contagios, pájaro hermosísimo».

dres de la iglesia, sobre todo por san Juan Crisóstomo, de parte del cual recibe un tratamiento extraordinario. A este propósito quiero reivindicar con vistas a la edición y anotación la necesidad de tomar en cuenta de manera puntual los autores utilizados explícita e implícitamente por Quevedo, tarea emprendida ya, como se ha recordado, por del Piero[34].

2. 2. Se ha señalado cómo Quevedo en sus comentarios emplea términos tales como *teatro*, *espectáculo*, *carro triunfal*, *bandera* para indicar a Job en el muladar, términos que, por otro lado, podía encontrar en Tertuliano, otro padre de la Iglesia cuya obra, *De Patientia*, tiene constantemente a la vista, y sobre todo en la paráfrasis que de este mismo pasaje hace Pineda:

> Quale in illo viro feretrum Deus de diabolo extruxit? Quale vexillum de inimico gloriae suae extulit, cum ille homo ad omnem acerbum nuntium, nihil ex ore promeret, nisi Deo gratias? ¿Cúal otro artífice, sino Dios, fabricara de llagas y úlceras y de un esqueleto un carro triunfal? ¿Quién sino él, habilitando la podre y los gusanos para matiz y joyas, bordara con ellos la bandera de su victoria?(*Job*, p. 1502).

Sin embargo, la interpretación de *feretrum* como carro triunfal y no como ataúd ya la había avanzado Pineda:

> cum autem ait feretrum Deum extruxisse de Diabolo in beato Iobo, ne intelligas Iobum extitisse velut defuncti lectulum, quo diabolus efferretur:nam tum per se minime lenis, tum a proposito longe aliena fuisset traslatio ¿Qué ataúd hizo Dios de aquel hombre para el demonio? sed ad triumphi instrumenta referendum feretrum igitur erit, in quo pompa fertur, Iobusque fuit veluti ferculum, in quo Deus triumphavit, et devictum triumphatumque... («Praefatio», cap. V).

Importante es también otro aspecto conectado con este léxico 'teatral': el interés sobre la recepción de las mismas imágenes. Para Quevedo la vista de escenas piadosas tiene no sólo que mover los afectos sino impulsar a las obras, a la caridad, por eso, por ejemplo, censura

[33] Para la poesía *cfr*: algunas de las concordancias en Fernández Mosquera y Azaustre Galiana, 1992, donde se hallarán las referencias concretas de la edición de Blecua: «No revuelvas los huesos sepultados; / que hallarás más gusanos que blasones»; «Estas larvas espléndidas y ricas / que abultan tus gusanos»; «¿Veslos arder en púrpura, y sus manos / en diamantes y piedras diferentes? / Pues asco dentro son, tierra y gusanos»; [una calavera]: «palacio, cuando mucho, ciego y vano / para la ociosidad de vil gusano!»; «gusanos de la tierra / comen el cuerpo que este mármol cierra»; [*Padre nuestro glosado*] «siendo viles gusanos». Esta imagen aparece también en algunos epitafios satíricos: «y sorba yo, y ayunen los gusanos»; una puta «que vino a los gusanos hecha astillas», y en otro poema gusanos bujarrones comen al italiano Julio. *Cfr*: también Arellano, 1984, p. 173.

[34] García de la Concha, 1984, p. 196 señala la dificultad de averiguar en qué medida y cómo Quevedo utiliza las fuentes censurando a del Piero por plantear el problema de las fuentes de manera demasiado sencilla; no obstante repite el mismo error cuando considera un ejemplo de cómo Quevedo expresa «de cada núcleo todas las potencialidades semánticas que incluye, forzando la literalidad del texto a fin de flexibilizarlo y hacerlo servir como pieza en la construcción del discurso alegórico» un pasaje (que él dice escoger al azar) y que es la traducción casi literal de un comentario de san Juan Crisóstomo.

con tanto ahínco la reacción de pasivo silencio en los amigos de Job (*Job*, pp. 1508-1509), que le convierten en un «escándalo pasivo» y le llevan a la indignación, hecho que no había ocurrido antes, no obstante todas sus pérdidas y sufrimientos. En este sentido con la evocación de esta imagen Quevedo sobrepasa la visión devota, derivando hacia un extremado patetismo con el que procura más mover los afectos que ilustrar la historia sagrada preocupándose con el decoro debido a los personajes de la historia sagrada.

El mismo interés le lleva a la discusión teológica y escrituraria sobre lo que hacían respectivamente Dios y Satanás viendo a Job en el muladar: el primero reía y el segundo se atormentaba. Este debate proporciona a Quevedo la ocasión para distinguir entre la reacción de los hombres y la de Satanás o de Dios frente al sufrimiento del justo. Los hombres, sus amigos, su mujer se burlan de él y de su constancia (el tema del escarnio aparece frecuentemente retratado también en los grabados de Pineda, como hemos visto); el demonio se atormenta (*dessecabatur*) y Dios se ríe «no de sus penas sino de su victoria». Como otras veces también en la interpretación de *Job*, 9, 23: «non de poenis innocentum rideat» Quevedo prefiere abogar por la interpretación literal del texto de san Jerónimo destacando cuánto tiene de aparentemente paradójico, frente a muchos que habían enmendado el texto quitando la negación o justificando la existencia de un Dios cruelmente escarnecedor:

> En español es diferencia legítimamente verificada y común, sin excepción. Reírse de uno es burlarse, reírse con él, alegrarse y cariciar. Pues viendo el gran Padre [san Jerónimo] que Dios sólo se ríe de las penas y muerte de los malos; y que no sin misterio se añadió por David al reírse el *subsannavit*, que es el hacer burla [Ps, 2, 4: «Qui habitat in Coelis irredebit eos, et Dominus subsannabit eos»]; y que cuando él dice a los malos: «En vuestra muerte yo me reiré», añadiendo el *subsannabo*, «haré burla»; hallando a Job, doctísimo y canonizado por Dios, porque la palabra ríase, que se lee consecutiva a las penas de los inocentes, no se extendiese con burla, como en los malos, añadió el *non*, diciendo: *Et non de poenis innocentium rideat*. Empero no se ha de construir: *Et non rideat de innocentium poenis*, «Y no se ría de las penas de los inocentes», sino: *Rideat et non de poenis innocentium*, «Ríase, y no de las penas de los inocentes», pues él mismo dice que ha de ser de las de los impíos y rebeldes. (*Job*, p. 1536).

En conclusión, Quevedo, en su interpretación de la historia de Job, utiliza materiales muy conocidos en su época y en los lugares críticos toma partido defendiendo las opiniones más ortodoxas (defensa de la *Vulgata*) expresando en algunos casos una gran prudencia, como, por ejemplo, en el comentario al pasaje sobre la mujer de Job, que él defiende, frente a la mayoría de los comentaristas y la misoginia que él mismo muchas veces ha ostentado. Por lo que se refiere a la utilización de las imágenes, en ésta como en otras obras de la misma época se nota una tendencia opuesta a la narrativa, representada por Pineda, que le lleva a la selección de una sola imagen, a la que remite constan-

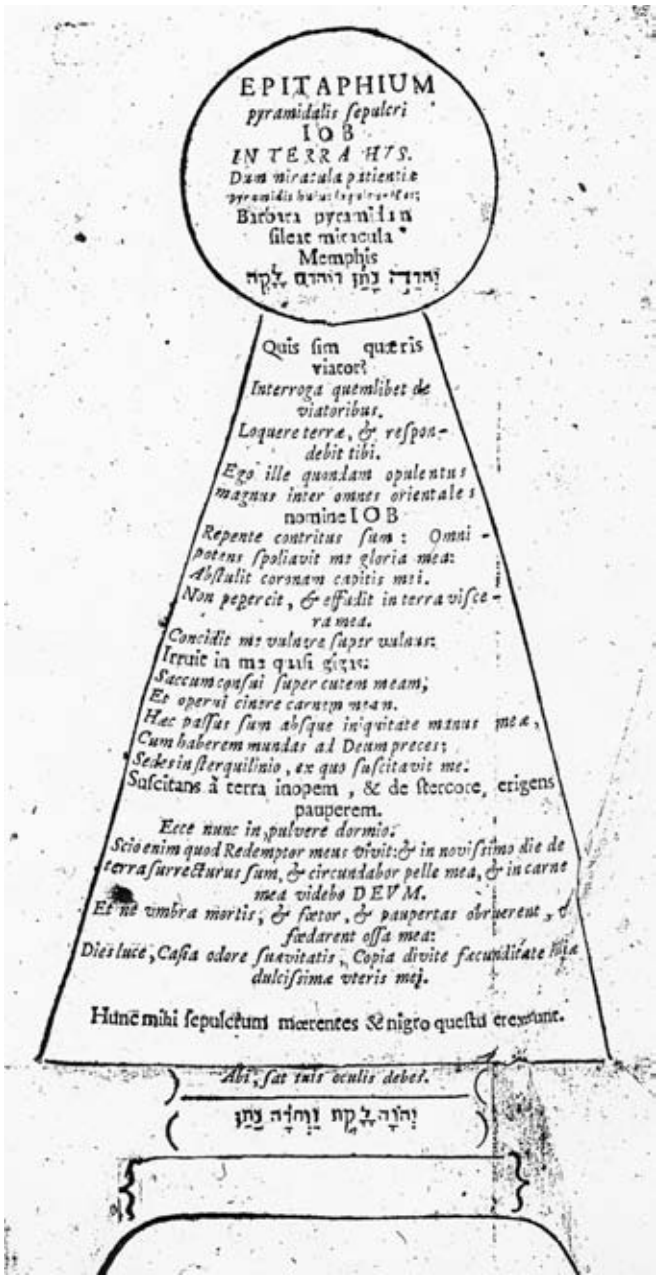
temente y que luego analiza bajo distintos puntos de vista amplificando sus diferentes elementos con vistas a su interpretación general. Tanto detenimiento en la observación de detalles no le impide por otra parte concebir una representación al fin y al cabo esquemática, en la que las coordenadas espaciales están muy bien definidas para afirmar su simbolismo.

Para Quevedo no es importante la narración de la trayectoria de la caída de un rey, de su opulencia y dignidad y su posterior reintegración, sino Job, sufrido y justo, como emblema de resurrección y como *memento mori*: esqueleto, calavera y gusanos como los que se representan con especial realismo en la escultura y pintura de la época[35] pero todo ello representado en los gestos de un hombre todavía viviente, que lucha, con los dientes, con el «lodo inanimado», porque no puede con las manos, contra su disolución.

[35] La bibliografía al respecto es muy amplia, *cfr*: por ejemplo, para España e Hispanoamérica sobre todo, pero con muchas referencias y bibliografía que remiten al entorno europeo Sebastián, 1985, pp. 93-125.

D
OVM
ORIENTALI
VM REGVM
REX SAPIEN
TISS. OPVLEN
TISS. PRINCEPS
HVSITANVS SER
VVS DEI CÆLI IOB
H. S. E.
MONVMENTVM HOC
AD PIETATIS ET PATIEN
TIÆ MEMORIAM SEMPI-
TERNAM, SPEMQ. RESVRRE
CTIONIS CVM REDEMTORE
CERTISSIMAM SEPTEM EIVS
FILII ET FILIÆ TRES DIES CASSIA
CORNVSTIBII VIRO OPTIMO, CVM
BONA CVM MALA FORTVNA COM
POSITO, VTRIVSQ. VICTORI FORTI-
SSIMO, SATANÆ TRIVMPHATORI FOE
LICISS. OMNIVM MORTALIVM PATIENTISSIMO
ABRAHAMICÆ FIDEI ET SANGVINIS HÆREDI.
PROPHETÆ MAGNO, PARENTI DVLCISSIMO.
A. L. P.
VIXIT ANNIS CCLXXX
P. I. S.
IN NIDVLO MEO
ΤΕΛΕΧΟ ΦΟΙΝΙΚΟ
HOSPES ASTA, ET PELLEGE.
QVI SE, QVI SECLVM VICIT, QVI SAEVA SVORVM
FVNERA, AMICORVM IVRGIA, PAVPERIEM,
VLCERA QVI CARNIS, QVI CONIVGIS IMPIA VERBA
QVI CAELVM IRATVM, MENTE, TVLIT, PLACIDA
INDOMITA, VIRTVTE IOBVM PATIENTIA VIRGO
IAM VIDVA HOC SPONSVM CŌDIDIT IN TVMVLO

Lámina 1



EPITAPHIUM
pyramidalis sepulcri
IOB
IN TERRA HUS.
Dum miracula patientiæ
pyramidis hujus legere
Barbara pyramidum
silent miracula
Memphis
וְאַרְעָא נָתַן רוּחָם לְקָח

Quis sim quæris viator?
Interroga quemlibet de viatoribus.
Loquere terræ, & respondebit tibi.
Ego ille quondam opulentus magnus inter omnes orientales nomine IOB
Repente contritus sum: Omnipotens spoliavit me gloria mea:
Abstulit coronam capitis mei.
Non pepercit, & effudit in terra viscera mea.
Concidit me vulnere super vulnere:
Irruit in me quasi gigas:
Saccum consui super cutem meam;
Et operui cinere carnem meam.
Hæc passus sum absque iniquitate manus meæ,
Cum haberem mundas ad Deum preces;
Sedes in sterquilinio, ex quo suscitavit me:
Suscitans à terra inopem, & de stercore erigens pauperem.
Ecce nunc in pulvere dormio:
Scio enim quod Redemptor meus vivit: & in novissimo die de terra surrecturus sum, & circundabor pelle mea, & in carne mea videbo DEUM.
Et ne umbra mortis, & fœtor, & paupertas obrueret, & fœdarent ossa mea:
Dies luce, Casia odore suavitatis, Copia divite fœcunditate filia dulcissimæ veteris mej.

Hunc mihi sepulcrum mœrentes & nigro questu crevitunt.

Abi, sat tuis oculis debet.

יְהוָה נָתַן וַיהוָה לָקָח

Lámina 2

Lámina 3a.

Lámina 3b.

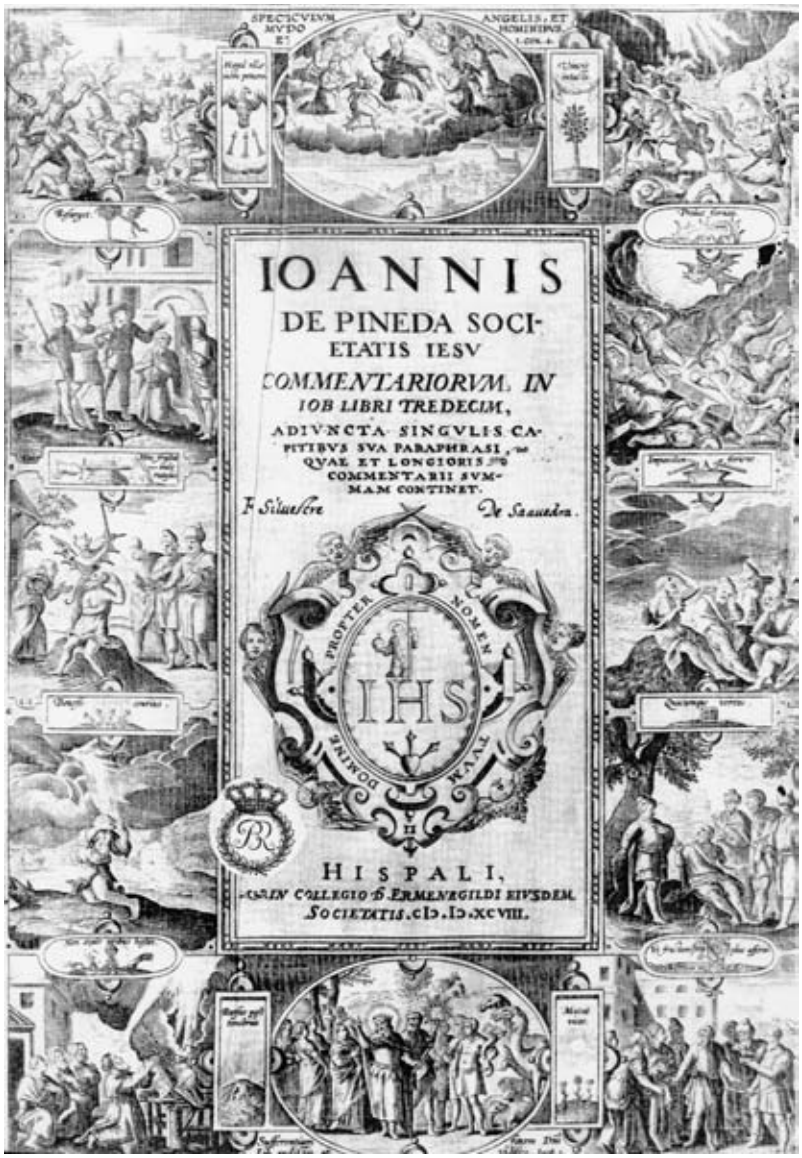

IOANNIS
DE PINEDA SOCI-
ETATIS IESV
COMMENTARIORVM IN
IOB LIBRI TREDECIM,
ADIVNCTA SINGVLIS CA-
PITIBVS SVA PARAPHRASI,
QVAE ET LONGIORIS
COMMENTARII SVM-
MAM CONTINET.
PROPTER NOMEN DOMINI
IHS
HISPALI,
IN COLLEGIO S. ERMENEGILDI EIVSDEM
SOCIETATIS. CIↃ. IↃ. XCVIII.

Lámina 4.

BIBLIOGRAFÍA

Arellano, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.

Arellano, I., «Acotaciones marginales a *El chitón de las tarabillas*», *La Perinola*, 2, 1998, pp. 303-10.

Budde, R., «Job», en Braunfels, W., *Lexikon Der Christlichen Ikonographie*, Roma-Freiburg-Basel-Wien, Herder, 1970, vol. 2, pp. 407-11.

Chiappini, G., «Filología y retórica en la poética integral de Francisco de Quevedo», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 7, 1987 (pero 1990), pp. 173-190. Reimpreso en *Francisco de Quevedo e i suoi «Auctores»: miti, simboli e idee*, Firenze, Alinea, 1997, pp. 69-94.

Ciocchini, H., «Quevedo y la construcción de imágenes emblemáticas», *Revista de Filología Española*, 48, 1965, pp. 393-405.

Del Piero, R. A., «Las fuentes del *Job* de Quevedo», *Boletín del Instituto de Filología de la Universidad de Chile*, 20, 1968, pp. 17-102.

Díez Borque, J. M., y Amorós, A., *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999.

Ex Catena Graecorum Patrum in beatum Job ... collectore Niceta, Londini, Typographo Regio, 1637.

Fernández Mosquera, S., y Azaustre Galiana, A., *Índices de la poesía de Quevedo*, Barcelona, PPU, 1992.

Gállego, J., *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1991.

García de la Concha, V., «Quevedo exegeta y moralista, comentario y discurso sobre el *Job*», en *Homenaje a Quevedo, Academia Literaria renacentista*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1984, pp. 187-211.

Henkel, A., y Schöne, A., *Emblemata. Handbuch zur sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgard-Weimar, J. B. Metzler, 1996.

López Poza, S., *Francisco de Quevedo y la literatura patrística*, La Coruña, Universidad, 1992.

Maras, F., *El largo siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1989.

Osten, G. von der, «Job and Christ. The development of a Devotional Image», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 16, 1953, pp. 153-58.

Paleotti, Gabriele, *Discorso intorno alle immagini sacre et profane*, Bologna, 1582, ed. anastática P. Prodi, Sala Bolognese, Arnaldo Forni editore, 1990.

Pineda, Juan de, *Commentariorum in Job, libri tredecim*, Hispali, In Collegio D. Ermenegildi Societatis Iesu. Excudebat Clemens Hidalgus, 1598-1602, 2 vols. Cito el texto por la ed. Venetiis, apud Societatem Venetam,1602-1604, 2 vols.

Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Obras en prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1986, 6ª ed.

Quevedo, Francisco de, *La Caída para levantarse*, ed. V. Nider, Pisa, Giardini, 1994.

Réau, L., *Iconographie de l'Art chrétien*, Paris, PUF, 1959, vol. II, t. 1.

Redondo Cantera, M. J., *El sepulcro en España en el siglo XVI*., Madrid, Ministerio de Cultura, 1987.

Rodríguez de la Flor, F., *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza Forma, 1995.

Rothe, A., «Quevedo frente al título literario», en *Homenaje a Quevedo, Academia Literaria renacentista*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1984, pp. pp. 455-73.

Sebastián, S., *Contrarreforma y barroco*, Madrid, Alianza, 1985.

Sommervogel, C., *Bibliothèque de la Compagnie de Jesús*, (reimpression anastatique), Louvain, Bibliothèque du College philosophique et theologique de la Compagnie de Jesús, 1960, vol. VI, pp. 796-802.

Weinsbach, W., «L' istoire de Job dans les arts», *Gazette de Beaux Arts*, 78/6, 1936, pp. 102-12.

Observaciones preliminares para anotar el *Epítome a la historia de fray Tomás de Villanueva* de Quevedo

Carmen Peraita Huerta
Villanova University, Pennsylvania

El *Epítome a la historia de la vida ejemplar y gloriosa muerte del bienaventurado fray Tomás de Villanueva* –uno de los primeros textos quevedianos que pasa por la imprenta (Madrid, viuda de Cosme Delgado, 1620)– ha recibido escasa atención por parte de los estudiosos quevedianos, pero también de los agustinos, que no siempre lo incluyen en la bibliografía hagiográfica del santo[1].

El *Epítome* constituye una pieza indispensable en una cabal comprensión del corpus quevediano. En el texto se detectan prefiguraciones de métodos de razonamiento, de formas de expresión reelaborados por Quevedo más tarde en contextos distintos. La conexión del *Epítome* con escritos como *Mundo caduco y desvaríos de la edad* (escrito hacia 1620), *Grandes anales de quince días* (1621-1624), la *Política de Dios* 1, *Comentario a la carta del rey don Fernando el Católico* (fechado en 1621), o algo anteriores como *Doctrina estoica* o *Heráclito cristiano* (fechado en 1613) da mayor precisión a enfoques de la reflexión y escritura quevedianas en el activo periodo marcado por el final del reinado de Felipe III y la entronización de Felipe IV, y abre la posibilidad de una lectura no circunscrita al marco hagiográfico[2]. Una

[1] En efecto, el *Epítome* es ignorado en prácticamente toda la bibliografía de Tomás de Villanueva escrita por eclesiásticos. Incluso en el siglo XVII, en la reedición de 1652 de la *Vida* escrita por Salón, el editor fray Buenaventura Fuster no cita el texto quevediano. Una interesante excepción es el agustino fray Jerónimo Cantón, cuya *Vida y milagros del b. p. y señor don Thomas de Villanueva, religioso de la orden de san Agustín, y arzobispo de Valencia, con algunos tratados concernientes a la misma Vida* (Barcelona, 1623) constituye una adaptación a quintillas del *Epítome*. De este texto me ocupo en otro trabajo. Es posible que la premura que se detecta en partes del *Epítome*, sobre todo al final, sea también otro factor del desinterés de los estudiosos. Jauralde la denomina obra «provisional y escueta» (1980, p. 76); habría que añadir que, en cierto modo, es una obra de circunstancia y que es también un texto significativo.

[2] A menos que indique lo contrario, cito siempre por la edición de A. Fernández-Guerra y Orbe. Modernizo la ortografía. Los subrayados son míos.

lectura intertextual del *Epítome* permite situar en un abanico de posibilidades interpretativas distintas de las estrictamente hagiográficas, aspectos como la utilización de términos y conceptos clave, el talante de las reacciones de ciertos personajes, la configuración de algunos episodios, de determinadas estructuras retóricas. Ciertos aspectos del *Epítome* se muestran «coherentemente quevedianos» leídos a la luz de circunstancias, acontecimientos que trascurren y ocupan a Quevedo cuando escribe el texto.

Para Quevedo, Tomás de Villanueva tiene una especial significación. Es el seudónimo que escoge en la prisión de San Marcos para firmar cartas a sus amigos[3]. Hay menciones a Villanueva en la obra quevediana (*Su espada por Santiago*), y en algún caso, se citan pasajes de sermones del arzobispo de Valencia que, por otra parte, tuvieron amplia circulación en la España de comienzos del XVII (*Memorial por el patronato de Santiago*). Pero también, el personaje de Villanueva puede leerse en el *Epítome* como una suerte de «contrafigura» de personajes históricos quevedianos menos bienaventurados, algunos de ellos delineados en textos coetáneos como la primera parte de la *Política de Dios* y los *Grandes anales*; así, prelados como el confesor real e inquisidor general, el dominico fray Luis de Aliaga; el presidente del consejo de Castilla y obispo de Burgos, don Fernando de Acevedo, o el propio cardenal duque de Lerma[4]; y también, gobernantes como el duque de Uceda o el llamado «favorito del favorito», don Rodrigo Calderón. En el *Epítome* Villanueva encarna un ideal, eclesiástico y pastoral a la vez que humanista y en cierto modo, neoestoico. Constituye una acabada personificación de sabiduría, de conocimiento del desengaño, idea –como sabemos– reiterada *ad nauseam* en la obra quevediana. Exceptuando las inalcanzables figuras de Cristo, personajes bíblicos como Job, apóstoles como san Pablo, pocos personajes quevedianos ejemplifican tan cabalmente como Tomás de Villanueva el verdadero conocimiento, la «administración de sí mismo» (de gobierno de la «república interior»), además de las virtudes cristianas de la humildad y obediencia[5].

La tradición hagiográfica –representada por los textos del teólogo valenciano, el agustino fray Miguel Salón, cuyo primer escrito, *De los ejemplos,* Quevedo afirma seguir– destaca la preocupación de Villanueva por los pobres, su ascetismo, su excelencia en la predicación, su erudición en letras sagradas (aunque el *Epítome* pone poco énfasis en

[3] Véase Jauralde, 1998, p. 810.

[4] De quien escribe en el soneto «A la huerta del duque de Lerma» (núm. 225): «y conocí lucero / al que en sagradas púrpura ardía». La numeración corresponde a la edición de Blecua.

[5] Quevedo hace decir a Villanueva en un parlamento a Carlos V: «Y así, le suplico promueva a esta iglesia uno de muchos que en las religiones y universidades bastan a gobernarse a sí y a otros; que yo soy para mí tan grande república, que gasto la vida en pedir a nuestro Señor me enseñe, esfuerce y socorra para la administración que de mí mismo me encargó» (p. 62b).

la educación de Villanueva), su convicción de que los obispos debían residir obligatoriamente en su diócesis, elementos que lo convierten en un ideal de prelado tridentino[6]. Sin embargo, el *Epítome* está más interesado que la literatura hagiográfica villanovista en señalar las lacras de la sociedad en la que vive el autor. Marca un contraste implícito entre Villanueva y personajes del entorno cortesano de los años finales del reinado de Felipe III. Quevedo elabora la ejemplaridad de Villanueva resaltando su preocupación evangélica por los pobres, y acentuando la diferencia con lo que percibe como una sociedad (en especial, de los eclesiásticos) corrupta y avarienta. El cuidado de los mendigos y «vagamundos», el esmero con que Villanueva se preocupa por salvaguardar la honra de todas las personas –desde los eclesiásticos amancebados a los hidalgos empobrecidos– contrastan, por ejemplo, con acciones atropelladas, con la brutalidad de la vida política que Quevedo describe pocos meses después en los *Grandes anales*, con la venalidad y corrupción de los gobernantes, expuestas en la *Política de Dios*[7].

El *Epítome* es una obra que Quevedo no tuvo tiempo –ni quizá ganas– de revisar. El texto presenta pocos problemas de fijación, ya que se imprimió inmediatamente y el autor no volvió a retocarlo. Desde el siglo XVII, la obra no se ha reeditado por separado, y nunca se ha anotado (exceptuando, por supuesto, las anotaciones de Fernández-Guerra). En cuanto a la anotación, el *Epítome* es una obra interesante por varias razones; la principal, sin duda, es la relevancia de su autor. Aunque resulte obvio, me interesa hacer hincapié en ello, en parte por los problemas teóricos de distinto alcance que plantea, en los que no voy a entrar aquí. Parto del presupuesto que, en gran medida, el mayor interés del *Epítome,* en tiempos de escasa afición a la literatura hagiográfica, reside –tanto para los quevedistas como para un curioso lector menos especializado– en las claves que ofrece en la comprensión de don Francisco. De ahí un interés por aspectos que desbordan la mera aclaración de un pasaje, de un término, y se ocupan en situar y comprender el *Epítome* en un panorama intertextual quevediano amplio. Más allá de la comprensión del texto en sí, los criterios anotativos aspiran en este caso a contribuir a un más afinado conocimiento de méto-

[6] Salón escribe dos textos: *De los grandes y singularísimos ejemplos que dejó de sí en todo de santidad y virtud, particularmente en la piedad y misericordia con los pobres, el ilustrísimo y reverendísimo señor don Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia y religioso de la orden de san Agustín* (Valencia, 1588) y la *Vida de santo Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia, ejemplar y norma de obispos y prelados* (Valencia, 1620), publicado casi al tiempo que el *Epítome*; para este tema véase mi trabajo citado en nota 1. A partir de aquí nos referimos al primer texto como *De los ejemplos* y al segundo como la *Vida*.

[7] «Ordenaba, cuando llamaba a alguno para reprehenderle, que sus ministros viniesen tan apartados dél, que no pudiese nadie notar si venía preso, por evitar el escándalo y amparar la reputación de los sacerdotes» (p. 64a). Compárese con la detención de Osuna: «Determinóse la prisión del duque de Osuna [...]. Tuvo desabrido aspecto y fue desapacible con alguna novedad, y para el Duque muy desconsolado el aparato y la ceremonia» (*Grandes anales*, p. 197a).

dos de escritura, de procesos de conceptualización, de las configuraciones retóricas y líneas de pensamiento de Quevedo[8].

La consideración del género es un factor importante en la ordenación de la anotación. Es inegable que ciertas configuraciones del *Epítome* pueden explicarse mediante reglas del discurso hagiográfico del siglo XVII. Dicho género parece circunscribir la producción quevediana; si el *Epítome* es un texto de comienzos, *La caída para levantarse* –escrita en la última fase de la prisión en San Marcos– sería una conclusión. Pero la anotación aclaratoria con respecto al género se guía una vez más, sin duda, sobre el carácter quevediano de la dimensión intertextual. Determinadas características del *Epítome* hacen factible una lectura del texto como obra de circunstancias, con un quevediano ojo avizor en la dinámica cortesana, y no como un escrito estricta y exclusivamente hagiográfico. Esto no es anómalo en Quevedo. El estudio realizado por V. Nider de la disimulación como «prudencia divinamente política» en *La caída* muestra los puntos de contactos entre hagiografía y pensamiento político quevedianos.

Por otra parte, las cortapisas que apremian la escritura del *Epítome* desvelan elementos reveladores de formas de escribir quevedianas. El ser una obra de encargo con una finalidad específica, y sobre todo, la constricción a seguir una fuente –o quizá mejor, la posibilidad de disponer de ella– revelan formas de trabajar de Quevedo que no siempre pueden percibirse con claridad en otros textos. El autor se atiene, además de a exigencias del género hagiográfico y a la premura en tener impresa la obra para la fiesta de beatificación, a la fuente y documentación de la que dispusiera (que es posible que no se limitara al texto de Salón). En cierto modo, Quevedo aplica técnicas no muy disimilares de las de sus traducciones y comentarios, pero también hay diferencias porque el *Epítome* no es ni traducción, ni comentario. Aunque debe ceñirse a los hechos y milagros de la vida que escribe, y aunque es patente que el *Epítome* sigue el texto agustino, sin embargo, la relación quevediana con el lenguaje es bien distinta de la del agustino Salón, así como lo es la relación con la sociedad que les rodea y las aspiraciones e intereses de ambos escritores. Además de seleccionar, resumir y compendiar, don Francisco matiza y precisa, modifica y adapta, ocasionalmente amplifica, comenta y sentencia, en definitiva re-escribe partes del texto del agustino. No es sorprendente que el resultado sea lo que podemos calificar sin ambages de obra quevediana.

Este aspecto es precisamente el que voy a tratar aquí: procediendo mediante cotejos de pasajes del *Epítome* y de su fuente principal y la única segura hasta ahora –el mencionado texto de Salón–, me ocupo de localizar procedimientos de reescritura quevediana, métodos para afinar rasgos del relato, para destacar configuraciones narrativas, rela-

[8] Para los criterios de edición y anotación de textos del Siglo de Oro español, véase Arellano,1987.

cionadas en general con aspectos político-sociales que interesan al autor por razones de variada índole (y no por exigencias exclusivamente hagiográficas).

Los acontecimientos de la vida de Villanueva que relata el *Epítome* –las palabras pronunciadas, la magnitud de las virtudes, los «dones» y los milagros (en éstos Quevedo no se entretiene mucho)– están mayormente presentes en Salón. En alguna ocasión, el *Epítome* presenta una versión diferente de un acontecimiento: por ejemplo el episodio de las tres lecciones que dicta Villanueva en la Universidad de Salamanca, y su despedida del mundo con el salmo *In exitu Israel* cuando ingresa en el convento, no aparecen en Salón[9]. Pero en general Quevedo sigue de cerca el texto agustino, resumiéndolo, acortándolo. Aún en las ocasiones en que conserva la misma estructura sintáctica de la oración, suele modificar algo el léxico[10]. A veces se trata de una matización, generalmente para añadir expresividad, dramatismo o concisión: por ejemplo, en Salón, los frailes deben ser «desapegados» (p. 170); en el *Epítome*, «desasidos de la vanidad» y «despegados de la grandeza» (p. 61b).

Las modificaciones, supresiones y, sobre todo, las adiciones –el *Epítome* es un texto bastante más breve que *De los ejemplos*–, responden a intereses, desvelos o gusto retóricos no siempre centrales (ni quizá aconsejables) en los textos hagiográficos. En ocasiones, Quevedo recurre a figuras retóricas –tales como prosopopeyas, construcciones quiásticas, etc.–, no siempre predilectas de los hagiógrafos, o por lo menos de Salón, cuyo estilo no destaca precisamente por un exceso de imaginación, ni tampoco por ningún especial dominio del arte retórico. En muchos casos donde matiza, modifica, se distancia claramente del texto de Salón, se puede percibir una emblemática conexión del *Epítome* con temas y preocupaciones, sensibilidades e inclinaciones retóricas características de la obra de don Francisco. Ciertas construcciones, vocablos, temas u obsesiones, en muchos casos de filiación humanista, aparecen en la reelaboración quevediana de Salón. Quevedo incluye sentencias y comentarios –ausentes en el texto del agustino– en los que se puede advertir, entre otros, un propósito de censura dirigida contra los poderosos, a quienes es tan aficionado a criticar (dicho propósito es más fácil de apreciar si las sentencias y comentarios se leen en el contexto de escritos como *Grandes anales* y *Política de Dios*): «pues el mal año no le hace tanto la falta del agua como la falta de caridad en los ricos y en los prelados, que de la hambre de los pobres hacen el precio de sus cosechas» (p. 59a); «No hace del todo bien quien espera a que el pobre le importune: aquel paga y no da. La voz

[9] De los añadidos quevedianos y los problemas que plantean, me ocupo en el trabajo citado en la nota 1.

[10] Algo similar ocurre en la reescritura que Salón hace de *De los ejemplos* en la *Vida*.

del pobre que pide lo que le falta a quien le sobra, ejecución es, mandamiento trae, a cobrar viene» (p. 59a).

La finalidad de la edificación se orienta hacia ámbitos dispares. Salón y Quevedo tienen en mente un tipo de lector diferente: el agustino afirma escribir un «espejo de prelados». Se dirige a una audiencia principalmente eclesiástica, aunque por extensión, la ejemplaridad de Villanueva sea aplicable a todo cristiano, que debe intentar imitar las virtudes del prelado. Salón es por añadidura, un prosélito de los agustinos. Cuestiones como la meditada elección de la orden agustina por parte de Villanueva, además de las frecuentes referencias a san Agustín, tienen un protagonismo especial en Salón. Al teólogo valenciano le interesa hacer hincapié en la estrecha relación entre Carlos V y Villanueva. Por otra parte, Villanueva va a ser el único agustino canonizado en un largo periodo de tiempo.

El *Epítome* no parece estar escrito para una audiencia mayoritariamente eclesiástica. Amplía el ámbito ejemplar a la órbita cortesana. En muchas ocasiones, en las reelaboraciones pueden detectarse motivos o razones anclados en un ámbito de preocupaciones quevedianas, tanto políticas como morales, que reaparecen por extenso en otros textos: desde la desconfianza hacia las actividades de los gobernantes, su inaccesibilidad, la crítica al valimiento o el disgusto por el nepotismo, hasta la predisposición a consideraciones neoestoicas, la configuración expresiva de conceptos como la vida como muerte y la muerte como vida, pasando por la condenación del mercantilismo, del poder o –en términos quevedianos– de la «inteligencia del dinero». La ejemplaridad no tiene sólo un carácter espiritual y circunscrito a la figura de Villanueva. La dedicatoria del *Epítome* al rey Felipe III incluye una referencia explícita a la ejemplaridad política de Carlos V: «Vea V. Majestad en esta memoria[11] [...] un arzobispo que eligió el emperador Carlos V, abuelo de V. M. donde juntamente le dejó ejemplo, a cuya imitación eligiese prelados» (p. 56).

ACENTUACIÓN DE RASGOS HUMANISTAS

El *Epítome* tiene improntas humanistas que no encontramos tan marcadas en los textos hagiográficos de Salón, de los que se puede afirmar que son fastidiosamente repetitivos. Seguidamente presento algunos casos, que revelan rasgos –circunscritos– de filiación humanista en el *Epítome,* ausentes en la fuente agustina.

[11] Quevedo utiliza diferentes términos para referirse a su texto, además de éste de «memoria»: «Se llama también el libro, cuaderno, papel u otra cosa, en que se apunta o anota alguna cosa, para tenerla presente y que no se olvide: como para escribir alguna Historia, u otra cosa» (*Diccionario de Autoridades*). El «Al que leyere» explica el vocablo *epítome*: «Este celo me ha persuadido a escribir la vida, las costumbres y la muerte del bienaventurado fray Tomás de Villanueva en este epítome; y siempre lo será la historia donde más corriere la pluma» (p. 57).

1. La amplificación quevediana

Al ser el *Epítome* un texto mucho más breve que *De los ejemplos,* resultan especialmente llamativas las amplificaciones.

De los ejemplos:

> así tenía repartida su vida en cinco puestos consagrados a las cinco llagas de nuestro redemptor: es a saber en el altar, coro, celda, librería, y enfermería, fuera de estos no asentaba el pie, aborrecía por extremo al religioso ocioso y que veía divagar, y perder el tiempo por el convento (p. 46).

Epítome:

> Repartía su vida y los negocios della y los de su alma en cinco puestos: en el altar, celebrando; en el coro, donde negociaba con la oración; en la celda, donde recogido se tomaba cuenta a sí propio y se ensayaba para la postrera, desembarazando con este examen cotidiano el postrer día; en la librería donde estudiaba para poder aprovechar a los que tuviesen necesidad de doctrina y servir a la iglesia católica y a su religión; en la enfermería donde ejercitaba la caridad. Todos los demás lugares decía que le eran cautiverio y prisión y que no le importaban, y que éstos eran patria donde descansaba su espíritu (p. 60a).

Si bien suprime la mención a «las cinco llagas de nuestro redemptor», Quevedo elabora cada uno de los «cinco puestos». Se incluye la idea de «negocios», referidos a la vida y al alma y de «negociar» con la oración. La «celda» da pie a un comentario de tradicional dejo quevediano: tomar «cuenta a sí propio», ensayarse «para la postrera, desembarazando con este examen cotidiano el postrer día»[12]. Se subraya la idea de la necesidad de una evocación cotidiana de la muerte. Finalmente, Quevedo contrasta la idea de cautiverio y prisión a la «patria donde descansaba su espíritu».

2. Los juegos del niño Villanueva

Aunque Quevedo conoció sólo posiblemente la versión de 1588 –es decir, *De los ejemplos*–, incluyo aquí la reelaboración posterior de Salón en la *Vida*, por ofrecer elementos interesantes para un contraste entre los procesos de reescritura del teólogo agustino y el quevediano.

[12] Quevedo resalta la idea de muerte mientras que Salón la de medrar, mejorar, y día a día hacerse mejor persona: «Tenía costumbre desde las escuelas tomar cada día cuenta de su alma, y llamarla al tribunal de su propia consciencia, para ver lo que en aquél había aprovechado. Perseveró en ello siendo religioso, pero con mayor cuidado y rigor siendo sacerdote, porque como decía muchas veces, el sacerdote que diciendo misa cada día no se halla también de cada día más medrado, mala señal [...] usaba mucho y con grande cuidado de este examen cotidiano de su consciencia, y le encomendaba como ejercicio de grande provecho para el alma, y de mucha eficacia para recogerse y mejorarse, así en el hombre interior como en el exterior» (p. 45). No hay alusión explícita a la muerte.

De los ejemplos:

> Hizole también su madre (como ella lo era) muy aficionado a la iglesia: y así en poder andar no había sacarle de ella, allí era todo su paseo, y juegos de niño, como otro Samuel que dende niño le ofreció y consagró su santa madre Ana al templo, y al culto divino, así tenía este devotísimo niño por grande favor, y por sumo contento, servir a las misas, limpiar los altares, ayudar a barrer la iglesia, y hacer todos los oficios, que en aquella tierna edad le permitían sus fuerzas, en servicio de la casa de Dios (p. 16).

Vida:

> Huía de los muchachos traviesos, y de ordinario andaba solo sin acompañarse con algún muchacho. Los domingos y fiestas cuando había sermones en la iglesia de aquel lugar, o en el monasterio de san Francisco, acudía desde niño a ellos, y lo oía con mucha atención, y después de comer recogía los muchachos de su vecindad y barrio, y repetía el sermón que había oído con tal espíritu y afecto, que acudían también a oírle los grandes, y hombres de edad, y alababan a Dios, y se confundían muchos de ellos en sí mismos, viendo lo que aquel muchacho les decía, y a veces se acababa el sermón con muchas lágrimas, así del que les predicaba, como de los que le oían (p. 7).

Epítome:

> Tenía por dijes de niño y por juguetes la imitación de los oficios divinos, haciendo altares, ordenando procesiones, haciendo púlpitos de las sillas, predicando con las costumbres la doctrina que aun no cabía en su lenguaje (p. 59a).

Ciñéndose a una práctica común del género hagiográfico, en Salón Villanueva no está retratado propiamente como un niño, sino como prefiguración de un santo. El pasaje de la *Vida*, bastante más reelaborado que *De los ejemplos*, presenta elementos convencionales del muchacho modélico que no recoge el *Epítome*: deseo de evitar la compañía de los niños traviesos, gusto por la soledad (sobre el que vuelve con insistencia posteriomente). En el texto agustino no hay dijes, ni juguetes, ni juegos. El muchacho es ya lo que va a ser de adulto; alaba a Dios, confunde en «sí mismos» a los hombres de edad, provoca lágrimas penitenciales en sí mismo y en los demás. Lo que se privilegia es una actividad adulta, tanto en la forma como en los efectos. Se narra la repetición –o re-actuación– de la prédica escuchada por el niño, con el fin de destacar el interés, incluso la confusión de un público adulto, la precoz capacidad para edificar. El efecto no es el de un mero juego: la re-presentación de un sermón por parte del niño, tiene el mismo (o mayor) fruto que la predicación adulta (por otra parte, en el renacimiento no era inaudito que predicaran los adolescentes o los niños)[13].

En el no tan hagiográfico *Epítome* no aparece mencionada la predisposición predicadera innata (el don) del niño, ni su capacidad para articular un sermón y dejar confundidos a los adultos. Al contrario, se

[13] Véase John O'Malley, 1979, p. 26.

afirma que el niño carece de la capacidad lingüística para predicar, y que predica con sus costumbres «la doctrina que aun no cabía en su lenguaje». Quevedo señala un aspecto esencial en las ocupaciones infantiles: la acción de «imitar». En *De los ejemplos* no hay imitación sino descripción de actividades del niño en el templo, ya sea limpiar, ayudar... El niño realiza las ocupaciones que le permiten sus fuerzas. El *Epítome* no menciona las fuerzas, sino el dominio lingüístico.

La acción de «imitar», la mención de los dijes y juguetes –hacer altares, ordenar procesiones– que remedan objetos litúrgicos, imprimen un cierto eco humanista ausente –como hemos mencionado– en Salón. Los textos renacentistas de educación del niño suelen destacar la importancia de «imitar», así como la de los juguetes. En la *Instrucción de la mujer cristiana* (1524) Vives expresa una humanística preocupación por el influjo que ejercen los juguetes en el desarrollo moral del niño, o la niña en este caso. Desaconseja que la niña juegue con muñecas, que son «remedo de la idolatría» (*imago quaedam idolatriae*) «y despiertan y acrecientan la pasión de las mujeres por los peinados y el acicalamiento. Mejor aconsejaría yo esos juguetes, fabricados con estaño o con plomo, que reproducen todos los utensilios del ajuar doméstico y de los que hay aquí en Bélgica gran cantidad» (p. 43).

3. Posesiones materiales más allá de la muerte: una economía de la retribución divina

Una dimensión de especial raigambre quevediana es la forma de conceptualizar la vida espiritual en términos de economía y «negocio»[14], y la configuración retórica de la muerte no tanto como posibilidad de vida eterna, sino como fantasmagórica prolongación de la vida terrenal. El episodio del que me ocupo a continuación relata el destino de unas casas que hereda Tomás de Villanueva cuando siendo estudiante en Alcalá de Henares, fallece su padre, y se estructura en torno a la noción cristiana, que los bienes externos nos son dados como préstamos (que Quevedo había expresado en textos anteriores). Se trata, en cierta forma, de llevar a un extremo –que a un muerto le sean restituidos sus bienes terrenales– una amplificación y variación del dicho de Job: *Dominus dedit, Dominus abstulit*, de expresar, en términos que rompen con una lógica del sentido común, una variación en torno a la idea de transformación, o «negociación», de bienes terrenales en bienes espirituales.

De los ejemplos:

> dijo la buena mujer [la madre]: «una cosa os quiero contar entre otras que a este propósito os pudiera decir; siendo de dieciséis años vino de

[14] «Tu hacienda soy» escribe Quevedo, imprecando a Dios en el soneto «Un nuevo corazón, un hombre nuevo» del *Heráclito cristiano*, donde también expresa la idea de deuda «desnúdame de mí, que ser podría / que a tu piedad pagase lo que debo».

> Alcalá a este pueblo por la muerte de su padre, y visto lo que en el testamento había ordenado de su hacienda, me rogó e instó muy mucho que por el ser hospital del tal pueblo pequeño y de pocas camas, y menos servicio, quedase para los peregrinos y pasajeros, e hiciésemos una casa que dejaba su padre junto a esta en que vivíamos hospital para los enfermos y pobres naturales del pueblo, y le proveyese de camas, y sábanas, y mantas y de todo lo necesario para este efecto» (p. 25).

Epítome:

> Dejóle su padre unas casas principales en Villanueva y el santo niño luego dijo a su madre que sería bien enviar a su padre al otro mundo las casas que le había dejado, para que después de muerto viviese en ellas; y que esto, siendo cosa tan nueva, se podía hacer dándolas para hospital de pobres, pues no le había, y ocupando su madre su viudez en servirlos; y que desta manera gozaría lo que había dejado y podría pasar consigo a la otra vida sus casas (p. 59b).[15]

Salón relata el asunto de forma llana, desprovista de complejidad estilística. Villanueva decide convertir en hospital la hacienda que hereda de su padre. La fantasmagórica imagen de enviar al mundo de ultratumba bienes económicos, de «restituir» a un muerto una posesión material, de poder «pasar consigo a la otra vida sus casas», no está presente en ninguno de los textos del teólogo agustino. Pero la creación de un ámbito algo fantasmagórico, de conexión de los vivos con los muertos, de los muertos con sus bienes materiales, de vivir un difunto en la casa terrenal que ha dejado atrás, y la naturalidad con la que se proyecta la presencia –podríamos incluso decir la «vida»– de los muertos entre los vivos, es precisamente una peculiaridad esencial del pasaje, y quizá de todo el *Epítome*.

El talante paradójico o simplemente ilógico de la alegoría, fundado en la noción de «restitución» a un muerto para que «habite» y «disfrute» una propiedad tan material como una casa, cifra concepciones quevedianas del mundo moral y la vida espiritual como intercambio, como constante negociación, y en concreto, de la caridad como acto de restitución.

La vida espiritual entendida en términos de restitución (de deuda que no cesa)[16], es un pilar que fundamenta la explicación quevediana de cómo Villanueva entiende obligaciones cristianas como la caridad, o cómo lidia con un hecho tan común como heredar una casa del padre.

El «obispo limosnero» tiene un estilo propio de proclamarse en el *Epítome* mero administrador de un dinero que, al igual que no lo es la casa que le deja su padre, no es suyo sino de quien lo pide, y del que

[15] Puede haber reminiscencia en Quevedo de palabras del Evangelio según san Juan (14, 2): «En la casa de mi padre hay muchas moradas [...] voy a prepararos el lugar. Cuando yo me haya ido y os haya preparado el lugar». En «Nací desnudo, y solos mis dos ojos» del *Heráclito cristiano* escribe: «Y sepan todos que por bienes sigo / los que no han de poder morir conmigo».

[16] Una sociedad como la barroca, que rechaza el concepto de «novedad», funciona con conceptos como «restitución» y «restauración». Esto es precisamente lo que Quevedo alaba del comienzo del reinado de Felipe IV. El mérito regio consiste en restaurar, en deshacer lo mal hecho.

no puede disponer libremente por pertenecer a los pobres –y a Dios, suerte de gran activo banquero–, que vienen a cobrarlo cuando piden lismosna[17]. El entendimiento atribuido aquí al «santo niño» enlaza con la fábrica retórica quevediana de una economía divina conspicuamente activa tras la muerte, presente no sólo en la poesía religiosa, sino también en la prosa política, y aguzada con maestría en textos satíricos como el *Sueño del juicio final*.

La vida espiritual –incluso la vida emocional y la afectiva (recuérdese «polvo seré, más polvo enamorado»)– parecen estar regidas por una suerte de predilección a expresar el ámbito de la muerte como prolongación de una lógica terrenal, como cambio a la vez que «continuación terrenal», no como término, ruptura o separación.

Este ámbito espiritual se guía por la omnipresencia del acto del intercambio, por una suerte de ley económica que no interrumpe sino que potencia la muerte. Todo constituye un trueque en el gran diseño de la «economía divina». Así, por ejemplo, del enigmático Juan de Espina observa Quevedo: «Era Dios acreedor de los bienes que le había dado, y él se hace acreedor de Dios volviéndoselos a su poder por la mano de los pobres: éste ha sido trueco, no despojo; es mejora, no desautoridad ¡Gran cosa! que debiendo lo que tenía, hoy le debe el cielo que ya tiene, y asegura lo que se quita, y es más rico aun con lo que le falta, que con lo que le sobraba; dalo a guardar en buen lugar» (*Grandes anales*, p. 220b)[18].

LA REPRESENTACIÓN DE LAS RELACIONES CON EL PODER POLÍTICO: TOMÁS DE VILLANUEVA Y CARLOS V

Salón insiste programáticamente –desde su condición de miembro de la orden de san Agustín– en la estrecha relación del emperador con Tomás de Villanueva, y en lo que se denomina «don de consejo» del prelado[19]. El obispo es consejero en cuestiones de conciencia de Carlos

[17] «¿Cómo se podrá pasar en el libro de la postrera cuenta a los obispos y arzobispos, por los contadores de Dios, la partida de los frutos de la iglesia que se habían de gastar en almas, pobres y necesidades, y se han gastado en mulas de acompañamiento, coches y literas? Bien lo entendió nuestro Santo de otra suerte, que fue a ser tesorero de la hacienda de los pobres, no dueño y señor» (p. 63a). La imagen del prelado como severo administrador de bienes ajenos y de la limosna como restitución o devolución, adquiere un fenomenal tinte apocalíptico en las horas previas a la muerte de Villanueva, cuando sus ayudantes «intentan volver a Dios más que le daba» (p. 58b). En ocasiones la idea de restitución se plasma en estructuras quiásticas y construcciones paradójicas; así el niño Villanueva muchas veces «vino desnudo de vestidos y vestido de Dios por haber dado sus vestidos» (p. 59a, b). Entre otros, los sonetos 42 y 119 versan también sobre temas similares. Quevedo sería una suerte de Derrida «avant la lettre». Su *Epítome* preconiza, en última instancia, la imposibilidad del acto de caridad, ya que se trata siempre de un intercambio, o de un acto de restitución.

[18] «De una cosa sola debe estar lloroso y tener sentimiento [Rodrigo Calderón]: de haber aguardado a que Dios nuestro señor enviase cobradores por cosas que había de haber dejado, o vuéltoselas, a quien se las prestó, con alegría. A tiempo estamos, que quien se las prestó, y quien hoy las pide, que es Dios, quiere mañana venir a visitar a usía» (*Grandes anales*, p. 209a).

V. El hagiógrafo reitera también la importancia de los consejos políticos y la prudencia de Villanueva. Además de virtudes y dones, refiere Salón que Dios le proveyó de gran discreción y prudencia.

El teólogo resulta críptico respecto al valor que adjudica (y al tiempo que dedica) Villanueva a su actividad de consejero político. El lector puede sobreentender que ésta ocupaba un puesto secundario frente a su tarea pastoral, que el prelado no estaba interesado en acaparar poder; sin embargo, puede deducir también que sí participó activamente en la tarea de aconsejar a Carlos V. Sin duda, los agustinos tendrían interés en subrayar e intentar capitalizar esta cercanía de su Orden con el poder[20].

En el *Epítome* la relación del prelado con los gobernantes aparece bajo un énfasis distinto. El carácter ejemplar de Villanueva se elabora desligándolo de una participación activa en el ámbito político. A Quevedo (quien no menciona el «don de consejo») no le interesa subrayar una intervención de Villanueva en tareas políticas, sino lo contrario. El texto quevediano no se escribe con el mismo empeño programático: no hay una predisposición a promover la orden agustina. Tomás de Villanueva ejemplifica una veta central de la reflexión quevediana: el carácter paradójico (y por ello, diabólico) del poder político, el peligro de la vanidad de los cargos: «daba a conocer la condición de los oficios, y cuánto pone sobre sí quien los admite y cuánto arriesga quien los pretende» (p. 62b). Para Quevedo, sólo es digno de un cargo aquél que «no le codicia», quien tiene «sabiduría» para despreciarlo[21]. En el Villanueva del *Epítome* predomina el rechazo a participar en cualquier actividad secular, ya sea académica o política –«desdeñaba, no sólo con desprecio sino con asco, las dignidades y cargos» (p. 62a)–, actitud opuesta a la de eclesiásticos como Aliaga o Acevedo. El texto retrata al arzobispo renunciando una y otra vez ante el emperador a los succesivos nombramien-

[19] Luis de Granada explica en qué consiste: «El espíritu de consejo destierra del alma el avaricia; porque este don nos hace libremente escoger lo mejor; conviene a saber, procurar enriquecernos de bienes espirituales, y hacer el tesoro en el cielo y no en la tierra» (*Compendio y explicación de la doctrina cristiana*, p. 82a).

[20] El interés de Carlos V por el prelado aparece mediado por los grandes que rodean al emperador: «le dijeron el Condestable de Castilla, y el Comendador mayor de León y otros privados, como algunas veces les había significado su Majestad el amor que le tenía, y que gustaría que le visitara [...] Respondió: "Cuando su Magestad se quisiere servir en alguna cosa de mí, muy bien sabe cuan pronto estoy, y la voluntad con que le serviré en cuanto me mandare; pero ocupar en visitas una persona tan ocupada como su Majestad, y en negocios de tanto peso, haríame conciencia de ello, cuando no lo pide alguna necesidad, o me obligare la caridad"» (Salón, *Vida*, p. 170). Malgastar el tiempo de Carlos V no incumbe al Villanueva del *Epítome*, donde aparece preocupado por su propia «república interior», más que por el tiempo del emperador.

[21] «El santo don Tomás, con el conocimiento que tenía de la paz de la religión y de la seguridad de la celda, y del cuidado que requería el negocio propio de su alma, y que para su salvación se había menester todo, renunció al arzobispado con humildad tan reconocida, que edificó al emperador, en vez de desabrirle; y dejando el oficio, se mostró más digno de él» (p. 62a). Quevedo escribe de Olivares, cuando al comienzo del reinado de Felipe IV rechaza el cargo de ministro: «Y para ver cuanto talento sobraba al conde de Olivares, no es menester más de ver el conocimiento con que le dejó pasar; que quien sabe despreciar el poder, es el benemérito; y el que le codicia es el temerario» (*Grandes anales*, p. 196b).

tos: «Edificóse su alteza de oírle, y cada palabra con que renunciaba el cargo era un mérito nuevo para hacérsele tomar por fuerza» (p. 62b). Don Francisco deja bien claro varios meses más tarde en los *Grandes anales* cuál es su opinión: «No se duda que en los religiosos pueda hallarse y se halle el buen celo, el consejo y la verdad; mas estas virtudes, encaminadas a cuidados seglares y forasteros, extrañándolas sus votos y profesiones, es distraimiento y desperdicio de aquella ley que se juró a Dios» (p. 199b)[22]. La figura de Villanueva encarna la idea de «conocimiento» –no desprovisto de tintes neoestoicos– y del «desengaño». Sólo la obediencia, virtud católica por excelencia, puede hacerle aceptar. Quevedo da una impronta humanista a una característica del género hagiográfico. El desdeño, la negativa a ocupar cargos, a desempeñar tareas obispales, es un elemento frecuente de las «vidas» de prelados; por ejemplo, el dominico Luis de Granada describe actitudes similares de fray Bartolomé de los Mártires, obispo de Braga, en la *Vida* de éste[23]. Sin embargo, Quevedo perfila un contorno neoestoico al contextualizar dicho rechazo en una problemática general, y no considerarla sólo como una característica de la santidad de la vida religiosa practicada por eclesiásticos tridentinos.

Diversos encuentros de Villanueva con Carlos V son narrados sobre el trasfondo de los dispares enfoques agustino y quevediano. Véamos un caso que, por añadidura, conecta con una obsesiva preocupación quevediana: la relación del monarca con sus validos.

1. Incidente de la predicación con Carlos V

De los ejemplos:

> como viniese su Magestad [Carlos V] a la iglesia temprano antes que se comenzase el oficio, hecha oración al santo Sacramento, entróse en el claustro, y dijo al sacristán: «Avisad al prior que yo estoy aquí». Subió luego el sacristán a su celda donde estaba estudiando a avisarle. Como era falto de memoria, y tuviese necesidad de estudio, para reparar aquella falta, dijo: «Decid a su majestad que estoy estudiando, y que si me manda bajar no podré predicar y si he de predicar no puedo bajar». Volvió con esta respuesta el sacristán al emperador temiendo no le pareciese corta, pero pareció tan bien a su magestad, que no sólo no se ofendió pero (como refiere el padre Velasco prior del convento de nuestro padre san Agustín de Toledo) vuelto a los grandes que allí se hallaron, dijo con un alegre semblante: «Así habían de ser los frailes, tan desapegados como este» (p. 224).

[22] «Admitió su majestad, que está en el cielo, a su gobierno tantos religiosos como consejeros; y no sin alguna relajación de sus observancias, hicieron togas de sus hábitos: y así algunos desconocidos de sus fundaciones en sus casas pasaban por legos, hasta que la divina Providencia los advirtió con algún desengaño» (*Grandes anales*, 199b).

[23] Esta actitud tiene un primer ejemplo hagiográfico en san Martín. Cuando es nombrado arzobispo por la reina Catalina, Bartolomé se excusa de «tan gran carga» alegando sus «insuficiencias». Acepta finalmente en «virtud de santa obediencia» al provincial, y «so pena de excomunión mayor» (*Vida de fray Bartolomé de los Mártires*, p. 433a).

Epítome:

> Fue predicador de su majestad el emperador, a quien oía con tanto gusto, que le tenía ordenado avisase dónde predicaba, porque quería oirle siempre que pudiese. Avisó que predicaba un día en su casa en Valladolid y el César, codicioso de oir al Santo, fue muy temprano y a esperar la hora del sermón, se entró con los grandes en el claustro, diciendo al portero: «Decidle a fray Tomás que estoy aquí, que baje». Fue el portero y respondió con él el Santo a la majestad cesárea que estaba estudiando, que si había de predicar, que no podía bajar y que si bajaba, no predicaría. Pareció a los que acompañaban al emperador despego y descortesía, y diéronlo así a entender, obligando a que su majestad dijese: «A mí me ha edificado lo que a vosotros os ha escandalizado, y quisiera yo mucho que todos los predicadores y religiosos fueran tan desasidos de la vanidad y tan despegados de la grandeza, como fray Tomás» (p. 61a, b).

La versión agustina no escarnece a quienes acompañan a Carlos V (que son mencionados más tarde en el episodio): quien juzga la respuesta «corta» –no «muy cortés» en la *Vida*– y teme que el emperador se ofenda, es el sacristán. No hay antagonismo entre la reacción de los grandes y la de Carlos V. El monarca afirma que la respuesta (que le parece «tan religiosa») le ha edificado y los privados, meros espectadores pasivos, asienten a lo que Carlos V les dice sobre el desapego de los frailes con «alegre semblante». En el *Epítome* el vocabulario tiene mayor precisión, el asunto adquiere otro dramatismo. El emperador es más imperioso y ordena explícitamente «que baje» Villanueva. Los grandes, con quienes Carlos V se entra en el claustro (es decir, aparecen desde el principio del episodio) desempeñan un papel antagonista. Son ellos quienes se escandalizan de la respuesta de Villanueva (el término «escándalo» no aparece en Salón).

Las palabras del emperador no tienen ya como fin ponderar ante unos silenciosos acompañantes la ejemplaridad de Villanueva como fraile, «desasido de la vanidad y despegado de la grandeza». Tienen como función desmentir la opinión expresada por los privados[24] –que el predicador estaría actuando con «despego y descortesía» para con el César– y reprenderlos. La réplica se estructura de forma antagónica: «*A mí* me ha edificado *lo que a vosotros* os ha escandalizado». Quevedo utiliza el episodio para ilustrar a la vez, las malas intenciones de los

[24] Quevedo no desaprovecha ocasión para recordar al monarca que no debe confiar en sus ministros; véase por ejemplo, el comentario sobre la importancia de la «memoria» en el gobernante: «Dióse cuenta al César, que se hallaba en Flandes, desta renunciación, y luego su memoria, que sólo atendía a proponerle semejantes varones, lisonjeando su celo con estos recuerdos, le puso delante a nuestro Santo. No puede tener ningún ministro cerca de sí el buen príncipe, que tan de importancia le sea, como memoria solícita de los méritos y cuidadosa de los justos y santos. Este es ministro que Dios puso tan adentro en todos, que está avecindado en el alma; y cuando los reyes tienen fuera de sí y permiten que otro hombre haga el oficio que Dios encargó a su memoria, achacosa tienen la voluntad y con buena salud el entendimiento. No lo hizo así el glorioso emperador, con quien dos veces hemos visto negociar su memoria en distancia que pudiera borrarla o entretenerla» (p. 62b). En los *Grandes anales* afirma de Felipe II: «Tuvo [...] memoria tan socorrida, que servía de recuerdo a los tribunales, y era alivio de secretarios, y a veces castigo» (p. 216b).

privados (o su juicio limitado) y cuán por encima de ellos está moralmente el emperador. Esto concuerda con precupaciones políticas quevedianas insistentemente debatidas en la *Política de Dios*.

BIBLIOGRAFÍA

Arellano, I., «Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro», en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 339-55.

Granada, Luis de, *Obras*, ed. J. J. de Mora, Madrid, Atlas, 1856, vol. 11.

Jauralde, P., «¿Escribió Quevedo una biografía extensa de santo Tomás de Villanueva?», *Mayéutica*, 1980, pp. 71-77.

Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.

Nider, V., «La disimulación como "prudencia divinamente política", en *La caída para levantarse* de Quevedo», en *Littérature et politique en Espagne aux siècles d'or*, ed. J. P. Étienvre, Paris, Klincksieck, 1998, pp. 423-35.

O'Malley, J., *Praise and Blame in Renaissance Rome. Rhetoric, Doctrine, and Reform in the Sacred Orators of the Papal Court, c.1450-1521,* Durham, Duke UP, 1979.

Quevedo, Francisco de, *Obras*, ed. A. Fernández-Guera, Madrid, Atlas, 1852 y 1859, BAE, 23 y 48.

Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.

Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. L. Schwartz e I. Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.

Salón, Miguel, *De los grandes y singularísimos ejemplos que dejó de sí en todo de sanctidad y virtud, particularmente en la piedad y misericordia con los pobres, el ilustrísimo y reverendísimo señor don Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia y religioso de la orden de san Agustín*, Valencia, 1588.

Salón, Miguel, *Vida de santo Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia, ejemplar y norma de obispos y prelados* (1620), Madrid, 1793, 5ª ed.

Vives, Juan Luis, *La instrucción de la mujer cristiana*, trad. L. Riber, Madrid, Aguilar, 1991, 2ª ed.

Algunos casos de atribuidos y apócrifos en las ediciones de la poesía de Quevedo

Isabel Pérez Cuenca
Universidad San Pablo-CEU

Uno de los aspectos que el estudioso de la poesía del siglo XVII debe abordar inevitablemente a la hora de elaborar una edición de cualquier autor de esta época, junto a los problemas de ecdótica y al esclarecimiento de versos oscuros, es el de los apócrifos y dudosas atribuciones que a lo largo de los siglos han ido perpetuándose en los *corpora* poéticos.

De todos es sabido que una gran parte de la poesía áurea se transmitió por vía manuscrita, y que no fueron mayoría los poetas que se preocuparon de preparar su obra poética para darla a la imprenta. Aquellos que habitualmente trabajan con manuscritos poéticos saben que escasean los de autor único y aún más los autógrafos y apógrafos, siendo, por el contrario, muy abundantes los volúmenes de varios autores –facticios muchos de ellos, de manos diversas, incluso alternándose en ellos las letras de distintas épocas– en los que se mezclan los poemas anónimos con los atribuidos. Estas circunstancias dificultan enormemente la identificación de los autores, ya que, en demasiadas ocasiones, al texto se le adjudica una atribución equivocada o al menos dudosa. También encontramos atribuciones a distintos autores para el mismo texto, cuando no nos aparece éste anónimo.

Hasta la primera mitad del siglo XVII la poesía de Quevedo circuló en manuscritos. Los manuscritos que nos han llegado con letra del siglo XVII son fundamentalmente antologías de varios autores. Los volúmenes que sólo coleccionan la obra de Quevedo se copiaron casi todos en el siglo XVIII y transcriben con frecuencia los textos impresos en la segunda mitad de la centuria anterior.

Quevedo murió en el año 1645 y a su muerte dejó muy pocos poemas impresos: 18 poesías en las *Flores de Poetas Ilustres*[1], otras 15 en las

[1] *Primera parte de las flores de poetas ilustres*... ordenada por Pedro Espinosa... En Valladolid, por Luys Sánchez, 1605.

Maravillas del Parnaso[2] y 33 en una colección de *Romances varios*[3], todos tres constituyen los conjuntos más amplios publicados antes de su muerte. Pero a partir de 1648, fecha de publicación del *Parnaso Español*[4], las ediciones de la poesía de Quevedo se suceden de forma imparable y a la par que crece el número de ediciones, crece el *corpus* poético. Fenómeno este último, que se vio acentuado durante el siglo XIX, pues rara fue en ese siglo la edición de la obra poética de Quevedo que no presumía de imprimir o dar noticia de algún poema nuevo. Así se pasa de los más de 600 poemas editados por González de Salas a los 875 publicados por José Manuel Blecua, primer y último editor de la obra poética completa de nuestro autor.

Con la aparición de *Las tres musas últimas castellanas*[5], en el año 1670, la obra de Quevedo se comienza a transmitir impresa con graves equivocaciones en la adjudicación de poemas: lo que escribieron los hermanos Leonardo de Argensola o Padilla, por ejemplo, se convierte, por la impericia de Aldrete, en obra de Quevedo. A partir del siglo XVIII *El Parnaso Español* y *Las tres musas* se suelen publicar juntos, y, en las varias ediciones que se imprimen, se mezcla irremisiblemente lo auténtico, procedente del *Parnaso*, con lo falso, recogido en *Las tres musas*, constituyéndose de esta forma el cuerpo esencial que ha transmitido la poesía de Quevedo hasta el siglo XX.

En el siglo XIX Basilio Sebastián Castellanos, Vicente Castelló y Antonio Rotondo publican la obra completa de Quevedo, prosa y verso[6]. La edición se imprime en 6 tomos, entre los años 1840 y 1851, reservando el último a la poesía. En este tomo sexto se incluye una extensa lista de los primeros versos de aquellos poemas inéditos que el editor ha encontrado en fuentes manuscritas[7], alguna de ellas tan poco fiable como el «códice Candamo», probablemente inexistente[8]. Según indica el editor en una breve nota introductoria, no se incluyen

[2] *Maravillas del Parnaso y flor de los mejores romances graves, burlescos, y satíricos*... Recopilados... por Jorge Pinto de Morales... En Lisboa, por Lorenço Crasbec, 1637.

[3] *Romances varios de diversos autores, añadidos y enmendados en esta tercera impresión.* En Caragoça, por Pedro Lanaja, 1643.

[4] *El Parnaso Español, monte en dos cumbres dividido con las nueve musas castellanas*... De don Francisco de Quevedo Villegas... Que con adorno i censura, ilustradas i corregidas salen ahora de la Librería de don Joseph Antonio González de Salas... En Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.

[5] *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso Español* de don Francisco de Quevedo y Villegas... Sacadas de la librería de don Pedro Aldrete Quevedo y Villegas... En Madrid, en la Imprenta Real, 1670. A costa de Mateo de la Bastida, mercader de libros.

[6] *Obras* de Francisco de Quevedo. Edición ilustrada con notas y grabados, publicada por don Basilio Sebastián Castellanos y los artistas don Vicente Castelló y don Antonio Rotondo. Madrid, Imprenta de Mellado; don Enrique Trujillo; Imprenta y establecimiento de don Vicente Castelló; Imprenta de don B. González, 1840-1851. 6 vols.

[7] Tomo VI: *Parte inédita. Notas a los tomos III, IV, y V, y reseña histórica de la vida y hechos del autor.* Por don Basilio Sebastián Castellanos de Losada. Madrid, Imprenta de don B. González, 1851, p. 352-356.

[8] Sobre los papeles de Sebastián Castellanos y el «códice Candamo», véase Pérez Cuenca, 1994.

todos los nuevos poemas hallados: «Si hubiéramos de haber impreso cuantas poesías hemos visto inéditas de Quevedo, o que se le atribuyen, hubiéramos tenido que aumentar esta edición en dos volúmenes más, pero contentándonos con citar algunas de las que aún quedan inéditas, a fin de este tomo, de las que nos parecen que muchas deben estarlo siempre...»[9] .

Esta lista de primeros versos se publica bajo un encabezamiento que diferencia entre lo auténtico y lo atribuido, aunque en esa relación el editor no hace distinción entre unos y otros: «Poesías de Quevedo o que se le atribuyen, que no sabemos se hayan publicado, las cuales se han visto en códices citados en esta edición y en los demás registrados para ella»[10]. Como puede observarse, lo importante es la característica de inédito, sin importar la veracidad de la atribución.

Los primeros versos del inventario mencionado se distribuyen de la siguiente forma: 71 corresponden a sonetos, 15 a letrillas, 5 a liras, 26 a romances, 12 son de piezas dramáticas y 27 de «poesías varias» (octavas, redondillas, glosas, etc.); en total 144 poemas nuevos, si excluimos las piezas dramáticas.

De estas 144 composiciones han pasado a engrosar el *corpus* quevediano 4 sonetos, 5 letrillas, otros 5 romances y 7 de las llamadas varias[11]; por lo que son 127 los textos rechazos por los editores posteriores. Con ello queda patente el poco rigor de Sebastián Castellanos, al que se le pasan entre los inéditos, por ejemplo, el soneto de Góngora «¿Las no piadosas martas ya te pones», o el que comienza «Los ingleses, señor, y los persianos», que según el manuscrito que se consulte puede ser de Villamediana o de Quevedo y que hasta ahora ha sido rechazado tanto por los editores del conde como por los del satírico madrileño.

Como puede observarse, el interés de Basilio Sebastián Castellanos se centra en adjudicar a Quevedo poemas que no le corresponden, o que difícilmente podemos aceptar como suyos, bajo la excusa de ser

[9] *Op. cit.*, p. 349.
[10] *Op. cit.*, p. 352.
[11] Los sonetos aceptados son (*OP* indica la ed. de Blecua, *Obra poética*): «¡Bizarra estaba ayer doña María!» (*OP*, núm. 613), «La voz del ojo que llamamos pedo» (*OP*, núm. 610), «Religiosa piedad ofrezca (el) llanto» (*OP*, núm. 273), «Vuestros coplones cordobés sonado» (*OP*, núm. 831); las letrillas: «Con su pan se lo coma» (*OP*, núm. 645), «Es su firmeza tan poca» (*OP*, núm. 669), «Lindo chiste», también incluida en el grupo de las liras (*OP*, núm. 671), «Mal haya quien lo consiente», repetido en este grupo con el primer verso «Que no tenga por molesto» (*OP*, núm. 668), «¿Quién es poeta juanetes» (*OP*, núm. 843); de los romances se incluyen: «Así el glorioso san Roque» (*OP*, núm. 795), «Mala la hubisteis, frances[es]» (*OP*, Apéndice I), «No al son de la dulce lira» (*OP*, núm. 790), «¡Oh qué áspera sois, mi madre! (*OP*, núm. 705), «Ya que al hospital de Amor» (*OP*, núm. 788); de las poesías varias: «En esta piedra yace un mal cristiano» (*OP*, núm. 819), «Que pretenda dos años ser cornudo» (*OP*, núm. 614), «Aquí una mano violenta», repetida en la línea siguiente (*OP*, núm. 274), «Hónranse de tantos modos» (*OP*, núm. 652), «Marica, yo confieso» (*OP*, núm. 623), «Los brazos de Damón y Galatea» (*OP*, núm. 413), «A Fabio preguntaría [sic]» (*OP*, núm. 412).

inéditos. Además, hay que eliminar de esta edición algo más de 30 poemas que Blecua rechazó en la *Obra poética*[12].

Florencio Janer en el año 1877 edita para la *Biblioteca de Autores Españoles* la poesía de Quevedo[13]. Se imprimen en ésta varios textos apócrifos y, en raras ocasiones, el editor señala una falsa atribución. Podemos mencionar los sonetos: «Siete años de pastor Jacob servía», traducción del de Camoens atribuida al Príncipe de Esquilache, y «Llevó tras sí los pámpanos octubre», del poeta aragonés Lupercio Leonardo de Argensola. En ambos casos Janer duda que sea correcta la atribución a Quevedo, que se remonta a la edición de Pedro de Aldrete.

Algunos años después, Aureliano Fernández-Guerra publicó de nuevo la obra poética de Quevedo[14] y, tal como había hecho para los textos en prosa, preparó un catálogo en el que incluyó un apartado dedicado a las obras «espurias». En él rechaza 30 textos, entre los que figura la *Toma de Valles Ronces* (romance y comento). De esta edición, que quedó incompleta, Blecua excluye por apócrifo el poema «Católica, sacra, real majestad».

En 1932 vuelve a imprimirse la poesía de Quevedo y en esta ocasión es Luis Astrana Marín[15] quien preparó la nueva edición, en la que reordena el *corpus* poético, perdiéndose, de este modo, la distribución en musas realizada en el siglo XVII.

En esta edición se incluye un número considerable de nuevos textos, ya el subtítulo de la obra es muy indicativo de lo que vamos a encontrar: «Textos genuinos del autor, descubiertos, clasificados y anotados... Con más de doscientas producciones inéditas del príncipe del ingenio...», claro que no todo es genuino del autor, al menos los 45 ó 46 poemas que, según Blecua, deben figurar en la lista de atribuciones. Señalamos 45 ó 46 porque entre los eliminados se encuentra un romance que comienza «No a náyades del río», y que, sin saber muy bien la razón, forma parte del *corpus* de 875 poemas, que se publican en la *Obra poética*, y de la lista de atribuidos, que se incluyen en el tomo I de esta edición[16].

Alguno de los poemas atribuidos que Astrana descarta por falsos se encontraba en la lista de inéditos que elaboró Basilio Sebastián Castellanos, como el mencionado soneto de Góngora «Las no piadosas martas que [sic] te pones» y otros de autor desconocido: «Bujarrona, Penélope, que puto», «A consentir al fin en su porfía», etc.[17]. Pero otros los incluye en su edición, caso del romance que comienza «Las colum-

[12] *OP*, ed. Blecua 1969, pp. 52-53.
[13] Ver Janer, ed. 1953.
[14] *Obras completas* de Francisco de Quevedo Villegas. Edición crítica, ordenada e ilustrada por Aureliano Fernández-Guerra y Orbe...; con notas y adiciones de Marcelino Menéndez Pelayo, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1897-1903.
[15] Astrana, ed. 1932.
[16] Pérez Cuenca, 1995, p. 129.
[17] Astrana, ed. 1932, pp. 1473 y ss.

nas de cristal»[18], atribuido también a Góngora y Villamediana entre otros[19].

Astrana rechaza la autoría de Quevedo en unas 250 composiciones, a pesar de que advierte que son muchas más las que se le atribuyen falsamente: «Sería proceder en lo infinito registrar todas aquellas [poesías] atribuidas erróneamente a él que figuran en ediciones de más o menos autoridad», además de excluir de ella los textos correspondientes a autor reconocido: «Solo hemos dejado de incluir aquellas que por pertenecer a poetas de fama como Lope de Vega, Salinas, Francisco de la Torre, Trillo y Figueroa, Salas Barbadillo, Góngora, etc., constan desde antiguo en las ediciones genuinas de estos autores o se hallan suficientemente depuradas por la investigación docta»[20]. No hubiese estado de más ofrecer los primeros versos de esos poemas con el resto de los atribuidos. Y cierto es que «proceder en lo infinito» es exagerado, pero la lista de poemas descartados resulta insuficiente a tenor de lo publicado por él, sobre todo cuando vemos que a Quevedo se le asignan varios que no le pertenecen, como unos de Pedro de Padilla, que tan acertadamente descartó Fucilla en un breve artículo[21], el soneto «Los ingleses, señor, y los persianos» o el romance, ya mencionado, «Las columnas de cristal».

Si nos centramos en las razones que esgrime Astrana para rechazar esos textos, vemos que quedan reducidas a dos básicamente: la primera, el estilo, y, la segunda, conocer el nombre del verdadero autor del poema: «Naturalmente, no se ha atendido al mérito que puedan tener, sino al estilo del autor en sus distintas épocas...» y unas líneas más adelante asegura que dará «el nombre de los autores de aquellos que pudieran engendrar dudas sobre su autenticidad»[22]. Por tanto, teniendo en cuenta las palabras de Astrana, podemos deducir que siempre que no indica el nombre del autor que él considera el verdadero, son las razones de estilo las que le han conducido a eliminar el texto de la obra poética de Quevedo o, lo que viene a ser lo mismo, su intuición, ya que, aunque el estilo es argumento muy poco fiable para aceptar o rechazar un texto, como bien sabemos, Astrana no justifica su decisión con argumentos estilísticos y de cualquier otro tipo, y eso que, en alguna ocasión, la intuición le lleva a eliminar acertadamente poemas apócrifos.

Astrana sumará al *corpus* poético de Quevedo más de 100 poemas hasta entonces inéditos. Incluye entre los inéditos algunos ya publicados en la edición de González de Salas, por ofrecer versiones manuscritas diferentes a las recogidas en el *Parnaso*, que cree más cercanas al

[18] Astrana, ed. 1932, p. 138 para el soneto y pp. 256-59 para el romance.
[19] Sobre las varias atribuciones de este romance véase Luis de Góngora, *Romances, IV*, ed. Carreira, 1998, p. 15.
[20] Astrana, ed. 1932, p. 1479.
[21] Fucilla, 1957.
[22] Astrana, ed. 1932, p. 1479.

texto primigenio que las impresas en el siglo XVII. Sirva de ejemplo el soneto que comienza «Tú solo en los errores acertado»[23]. Pero lo grave no es que considere inéditos poemas publicados anteriormente, sino que en ese grupo se encuentran algunos que no pertenecen a nuestro autor o al menos son de dudosa autoría, como el romance «No a náyades del río»[24], mencionado anteriormente.

A la edición de Luis Astrana Marín, le siguió la de Felicidad Buendía[25]. En ella se reproducen los aciertos y los errores de Astrana, cuando no se aumentan los últimos. Buendía descarta de la obra en verso de Quevedo algo más de 200 poesías, de las que identifica al que cree verdadero autor en no más de 15 poemas[26]. Los demás textos los excluye de la obra de Quevedo sin ofrecer ninguna justificación, salvo raras excepciones en las que indica otra atribución recogida en manuscritos e impresos, caso del romance que comienza «Cuando volví de las Indias» asignado a Góngora en algún impreso, según hace constar en el registro de atribuciones, aunque no especifica cuál[27]. Varios de los textos rechazados por Felicidad Buendía pertenecen a esa lista de poemas inéditos atribuidos a Quevedo que publicó Sebastián Castellanos, como el soneto «De un ébano [enano, en la edición de Castellanos] sutil dos bellas piernas», que por cierto, ya había eliminado Astrana.

Como ya he indicado, son pocas las diferencias en lo que se refiere al apartado de atribuciones que se establecen entre las dos ediciones publicadas en la editorial Aguilar. Buendía vuelve a incluir los textos de Padilla, repite las atribuciones de Astrana a Cervantes o Lope de algunos textos descartados, etc. En definitiva, no aporta nada nuevo, salvo errores.

José Manuel Blecua ha sido el último investigador que se ha atrevido con la difícil empresa de editar la poesía completa de Quevedo. Primero publicó *Poesía original*[28], y después dio a la imprenta la monumental en 4 tomos *Obra poética*[29]. En esta última ofrece en el tomo I una larga lista de poemas rechazados y acepta como de Quevedo 875 textos, recogidos en los tomos I, II y III y que ordena con un criterio diferente a la repartición en musas.

[23] Astrana, ed. 1932, p. 468; en la edición de Blecua con el número 218.
[24] Astrana, ed. 1932, p. 167.
[25] Buendía, ed. 1988.
[26] Felicidad Buendía aún es menos fiable en las atribuciones que el editor que le precede, tal como evidencia el atribuir a Franscisco de Tárrega el soneto «Llevó tras sí los pámpanos octubre», cuando ya en la edición anterior, la realizada por Astrana, había sido rechazado de la obra de Quevedo por ser de Lupercio Leonardo de Argensola.
[27] Carreira en su edición de los romances de Góngora, ya citada, lo incluye en el apartado de romances atribuidos (n. 246, pp. 207 y ss.) e indica la siguiente fuente impresa con atribución a Góngora: *Poesías varias de grandes ingenios españoles. Recogidas por Iosef Alfay...* Zaragoça, Iuan de Ybar, 1654. Tal vez se refiera a este impreso Felicidad Buendía.
[28] Quevedo, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, 1963.
[29] Quevedo, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, 1969-1981.

La edición de José Manuel Blecua, hasta el momento, es la más solvente y ha sido la base de otras ediciones parciales o antologías de la poesía de nuestro autor. Aun así, son varios los apócrifos que se han detectado entre los 875 poemas aceptados por él, como el mismo Blecua intuyó que sucedería[30], y poco justificadas en algunos casos las inclusiones y exclusiones de poemas en el *corpus* publicado o en el apartado de atribuciones.

Blecua observó en su momento que casi todos los poemas rechazados giran en torno a dos variedades: una, la satírico, burlesca y política, y otra, la amorosa, que incluye un número considerable de poemas de carácter burlesco y rijoso[31]. Todos estos poemas tienen un punto en común: la procedencia. Por un lado, se coleccionan en manuscritos, generalmente copiados en el siglo XVIII, que ofrecen muy poca garantía de ser manuscritos fiables, sobre todo cuando se observa que son más los textos apócrifos transcritos que los auténticos. Pueden servirnos de ejemplo dos manuscritos de la Biblioteca Nacional, ambos de manos del siglo XVIII, uno el 7370, con 32 poemas asignados a Quevedo, de los que 20 han sido rechazados; otro el 4067, con 77 poemas, de los que 20 son auténticos y los 57 restantes falsos. Por otro lado, los textos editados por Aldrete en *Las tres musas*[32], de los que Blecua ya rechazó 29 y desconfía de otros que llegó a publicar: «Es posible que entre estos [se refiere a un grupo de romances y sonetos] figure algún poema auténtico, pero creo que más bien ocurrirá lo contrario: que entre los admitidos como auténticos se haya deslizado alguno que no lo sea»[33].

Blecua realiza para esta edición una encomiable labor de expurgo, recurriendo a criterios diversos para descartar los textos: «En más de un caso, la autoridad del manuscrito no permite a un editor escrupuloso editar el poema como auténtico, ya que, como se advirtió, hasta los mejores códices ofrecen una parte pequeña de la obra quevedesca y no están exentos de alguna atribución fantástica... En otros casos, los temas, su desarrollo, la lengua y el estilo obligan también a rechazarlos...»[34].

Según lo expuesto, podemos deducir que hay poemas que pueden ser cuestionados teniendo en cuenta la poca fiabilidad de la fuente que los transmite, el tema o el estilo, y ante esta observación podemos preguntarnos ¿cuántos de estos poemas apócrifos o por lo menos dudosos se encuentran entre los 875 hasta ahora aceptados?

Hasta el momento sólo han sido eliminados definitivamente del *corpus* publicado por Blecua tres poemas: los sonetos que comienzan «Amor me tuvo alegre el pensamiento» y «Cifra de cuanta gloria y bien espera», cuyo verdadero autor es Pedro Padilla, y la silva «Ven, Hime-

[30] *OP*, 1969, p. XVII.
[31] *OP*, 1969, p. 81.
[32] Pérez Cuenca, 2000.
[33] *OP*, 1969, p. 84.
[34] *OP*, 1969, p. 84.

neo, ven; honra este día», que, como ya demostró Lara Garrido, es de Rodrigo Fernández de Ribera.

El número de dudosos o de autoría cuestionable es algo mayor, en él podríamos establecer dos grupos: uno, para los que existen causas razonables que permiten sospechar de la atribución a Quevedo, y, otro, para los poemas en los que su autoría ha sido puesta en tela de juicio sin aportar datos o esgrimir argumentos convincentes. Detengámonos en algunos ejemplos de uno y otro grupo.

En el primer grupo mencionado podemos incluir:

1. «Atrevido pensamiento / no me pongas en peligro». Antonio Carreira señala que esta composición se incluyó en las *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, reunidas por José Alfay (Zaragoza, Juan de Ibar, 1654, p. 72) atribuida a Jerónimo de Villayzán al igual que en el ms. 3773 (fol. 116v) de la BN. Este romance se atribuye a Quevedo únicamente en el ms. 3940 (fol. 169) de la misma biblioteca.

2. «En esta piedra yace un mal cristiano». Janer fue el primero en cuestionar la paternidad de Quevedo para este poema y no se volvió a poner en duda la autoría hasta Brown, que cree probable que Pedro Méndez de Loyola sea el verdadero autor de este epitafio, atribución basada en criterios estilísticos y temáticos. Este epitafio se copia en varios manuscritos y bien aparece atribuido a Quevedo, a Villamediana o bien anónimo, pero nunca se ha recogido una atribución a Méndez de Loyola ni en manuscrito ni en impreso, por lo que esta no se sustenta. A los testimonios ya conocidos podemos sumar cinco manuscritos más, cuatro de la Biblioteca Nacional de Madrid, en tres como anónimo y en uno asignado al Conde de Villamediana, y uno de la Biblioteca Lázaro Galdiano, en el que se le adjudica también a Villamediana. Los datos mencionados nos pueden hacer dudar de la autoría de Quevedo, pero no son suficientes para revelar el nombre de su verdadero autor.

3. «Muda y tierna elocuencia derramada». Trevor Dadson y Gaillard creen probable que sea el Conde de Salinas el autor de este soneto, mientras que Antonio Carreira considera que «puede muy bien pertenecer a un tercero en discordia: el poeta D. Francisco de Portugal». Los argumentos que apoyan la atribución a Quevedo en este caso son muy débiles y lo que hace realmente sospechosa la atribución a Quevedo son las circunstancias en que se da. El ms. en el que Blecua basa la paternidad de nuestro poeta es el 4117 (fol. 348v) de la BN en el que aparece sin atribución expresa, situado entre dos poemas de Quevedo.

En situación parecida al soneto recién mencionado se encuentra otro que comienza «Ojos, guardad al corazón secreto», éste se copia en el ms. 3797 (fol. 100 v) de la BN, y forma parte de un conjunto unitario compuesto de 25 composiciones de Quevedo, de las que han sido impresas en el *Parnaso* todas menos tres[35], además de este soneto. El

[35] Los poemas no impresos en *El Parnaso* son *PO*, núms. 197, 626 y 377; los dos primeros se han copiado en otros manuscritos y el último se publicó en las *Tres musas*.

poema no lleva una atribución expresa a nuestro autor[36] y tampoco conocemos un manuscrito o impreso en el que figure como anónimo, como de Quevedo o de otro autor.

Si nos detenemos a examinar las fuentes podemos encontrar otros poemas asignados a Quevedo que se copian en un solo manuscrito en el que no consta una atribución expresa a él, pero, sin embargo, se le adjudica por estar copiado entre otros auténticos.

En algunos casos el manuscrito puede ser fiable en cuanto a las atribuciones, y la disposición de los poemas copiados nos puede conducir a pensar que también es Quevedo el autor de ese poema intercalado; pero también es verdad, que no es raro que se inserten poemas de otros autores (con atribución o anónimos) en medio de las poesías de un autor determinado. Esto puede llevarnos a cuestionar la paternidad de un texto.

El que sea un testimonio único y sin atribución puede ser razón suficiente para descartar del *corpus* poético de Quevedo algunas de las poesías que se le han asignado, pero esto no debe tomarse como norma y deben estudiarse detenidamente cada uno de los casos antes de llegar a conclusiones, que difícilmente pueden ser definitivas.

Poemas en los que la autoría de Quevedo se ha visto cuestionada con razones no muy convincentes o sin razón alguna son varios, por ejemplo los antigongorinos recogidos en el ms. 108 de la Biblioteca Menéndez Pelayo.

El primero en abordar esta cuestión ha sido Jammes en su edición de las *Soledades* de Góngora, en la que manifiesta su extrañeza porque no se «ponga en duda la legitimidad de estas atribuciones, fundadas en la autoridad de un solo manuscrito: salvo una o dos excepciones, son poesías mal escritas, pesadas y totalmente desprovistas de gracia; se diría que el autor trató de disimular su falta de talento detrás de un cúmulo de groserías y ataques personales: todo esto –aunque pueda parecer quevedesco– no basta para hacer una poesía de Quevedo»[37].

Cierto que esto no es suficiente para hacer una poesía de Quevedo, pero el que la consideremos sin gracia, mal escrita o pesada tampoco basta para eliminarla del *corpus*, criterios tan subjetivos como estos, si no son buenos para afirmar la autoría de Quevedo (tantas veces criticados cuando los editores de la poesía de nuestro autor los emplearon) tampoco lo son para negarla.

La opinión de Jammes respecto a este asunto es compartida por otros como Antonio Carreira, Amelia de Paz y yo misma, pero salvo algún caso concreto, por ejemplo el soneto «¿Es más cornudo el rastro que mi agüelo», no puedo hacerlas extensibles a todo el contenido del

[36] En el ms. 3797 de la BN (letra siglo XVII), en los fols. 89v-90r se lee: «Romances de Quebedo y obras suias», y con otra letra leemos la siguiente nota: «Asta el f. 103»; sólo a los cuatro poemas copiados en los fols. 101v-102v, una mano diferente ha añadido «De Quevedo».

[37] Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, 1994, p. 677.

manuscrito[38], puesto que, en definitiva, solamente es la intuición, argumento insostenible, la que provoca las sospechas. Cada uno de los textos, debe estudiarse de forma individual y no pueden tomarse decisiones de conjunto.

Tal vez nos ayude el manuscrito, encontrado por Fernando Plata, de la Biblioteca de Bartolomé March, para aclarar las atribuciones a Quevedo del controvertido manuscrito 108 de la Biblioteca Menéndez Pelayo[39].

Otras poesías rechazadas, que podemos incluir en este segundo grupo, a modo de ejemplo, son: «Aunque cualquier lugar donde estuvieras», descartada por Fucilla, «Besando mis prisiones», «Después de gozar la gloria», «Disparado esmeril, toro herido», «Cautivo y sin rescatarme» y «Dulce señora mía», incluidas entre los atribuidos de las ediciones de Astrana y Buendía y todas publicadas por Blecua en la edición de la *Obra poética* de Quevedo. Los seis poemas tienen dos puntos en común: uno, el haber sido todos impresos por primera vez en *Las tres musas*, y, dos, no conocer otro testimonio que permita reafirmar o desechar definitivamente de la obra poética de Quevedo estos textos. Ni Fucilla, ni Astrana, ni Buendía aportan razón alguna para considerarlos apócrifos, por lo que, vuelve a ser la intuición la que sustenta su inclusión entre las obras espurias de nuestro autor. Y, no parece, al igual que en el caso anterior, apropiado eliminar estos textos mientras no tengamos nuevos testimonios u otra documentación. Esto obliga ha seguir considerándolos, al menos, como probables de Quevedo, aun siendo la única fuente de transmisión *Las tres musas*, edición plagada de errores y con pocas garantías de acierto en sus atribuciones.

Como hemos podido ver, a partir de Aldrete la intercalación de textos falsos entre los de Quevedo se hace habitual. El primer editor de la poesía de nuestro autor que procura con rigor y sin afán de hacer crecer su corpus poético ha sido José Manuel Blecua, de cuya edición sólo podemos excluir con certeza el reducido número de tres poemas. Tal vez, el problema de esta edición, haya sido no establecer un apartado para los textos dudosos, camino hacia donde se viene apuntando desde hace tiempo.

Poemas incluidos en la edición de José Manuel Blecua de los que la crítica ha cuestionado o negado la autoría de Quevedo:

I. Poemas apócrifos

Amor me tuvo alegre el pensamiento (*PO*, núm. 40)
Fucilla, 1957, pp. 364-65: Pedro de Padilla.
Valladares, 1994, pp. 82-83: Pedro de Padilla.

[38] Ver Carreira, 1997, p. 237; de Paz, 1999, pp. 38 y ss.; Pérez Cuenca, 1995, pp. 129 y ss.

[39] Plata, 1998, pp. 1243-44. Véase también su trabajo publicado en este mismo volumen.

Cifra de cuanta gloria y bien espera (*PO*, núm. 361)
Astrana, 1932, p. 1479.
Buendía, 1988, p. 1371.
Carreira, 1990, p. 102: Pedro de Padilla.
Valladares, 1994, pp. 82-83: Pedro de Padilla.

Ven, Himeneo, ven; honra este día (*PO*, núm. 625)
Lara Garrido, 1984: Rodrigo Fernández de Ribera.
Carreira, 1989, p. 134: Rodrigo Fernández de Ribera.

II. Poemas de atribución dudosa

A las bodas que hicieron Diego y Juana (*PO*, núm. 615)
Pérez Cuenca, 1995, p 128: lo atribuye a Quevedo un solo manuscrito, la atribución es de una mano distinta a la del copista.

Atrevido pensamiento (*PO*, núm. 435)
Carreira, 1990, p. 100: un impreso y un manuscrito lo atribuyen a Jerónimo de Villayzán.

Con enaguas, la tusona (*PO*, núm. 815)
Carreira, 1989, pp. 134-35: Maluenda lo embebe en una sátira del *Tropezón de la risa*, ca. 1631.

Dime Esguevilla, ¿cómo fuiste osado (*PO*, núm. 830)
Carreira, 1989, p. 134: duda de su autenticidad porque se conserva en un único apógrafo o impreso.
En el ms. 3795 de la BN (fol. 337v) aparece después de otro contra Góngora atribuido a Quevedo, el que nos ocupa no tiene atribución y le precede el encabezamiento «contra el mesmo».

En esta piedra yace un mal cristiano (*PO*, núm. 819)[40]
Janer, 1953, p. 479: a pesar de que lo incluye entre las poesías de Quevedo, duda de esta autoría por existir testimonios que lo atribuyen a otro autor.
Brown, 1986, p. 73: lo atribuye a Pedro Méndez de Loyola.
Carreira, 1990, p. 106: indica que existen varios testimonios anónimos y recuerda la atribución de Brown.
Plata, 1997, pp. 243-44: Quevedo.
Nuevos testimonios manuscritos: 3811 BN (fol. 141-141v): anónimo; 3920 BN (fol. 170v): anónimo; 13441 BN (fol. 375) anónimo; 17545 BN (fol. 85): Villamediana; 330 I Biblioteca Lázaro Galdiano (fol. 93): Villamediana.

[40] Sobre este poema véase además el trabajo de Fernando Plata publicado en este mismo volumen.

En tierra sí, no en fama, consumida (*PO*, núm. 275)
Carreira 1989, p. 135: cree probable que el autor sea Antonio Hurtado de Mendoza, ya que a éste se le atribuye en el manuscrito 22029 de la BN (fol. 8v).

¿Es más cornudo el Rastro que mi agüelo (*PO*, núm. 592)
Pérez Cuenca 1995, p. 130: atribución a Villamediana y a Quevedo. Los editores de Villamediana lo rechazan por ser de Quevedo, los de Quevedo no se plantean el problema. El ms. 3890 BN (fol. 126v) lo copia sin atribución.

Las dos somos hermanas producidas (*PO*, núm. 629)
Brown 1986, p. 61: cree probable que el autor sea Méndez de Loyola.
Carreira 1990, p. 109: además de la atribución a Méndez de Loyola señala otra atribución a Gabriel del Corral.
Plata 1998, p. 1250: suma a las atribuciones a Quevedo, Méndez de Loyola y Gabriel del Corral otra a Juan de Ibasso y Malagón, para concluir que no hay argumentos definitivos para establecer la autoría del texto.

Muda y tierna elocuencia derramada (*PO*, núm. 382)
Dadson 1989: considera que el verdadero autor es el Conde de Salinas.
Carreira 1991, p. 39: propone la atribución a Francisco de Portugal para este texto.
Pérez Cuenca 1995, p. 127: el ms. que sustenta la atribución a Quevedo lo transmite anónimo.

No a náyades del río (*PO*, núm. 627)[41]
Pérez Cuenca 1995, p. 129: Blecua también lo incluye en la lista de atribuidos. Figura en un solo ms. con atribución a Quevedo realizada por una mano diferente a la del copista.

Pues te nombra Marcial, Félix y Lope (*PO*, núm. 288)
Pérez Cuenca 1995, p. 127: en el ms. que transmite este soneto se copian numerosas obras atribuidas a Quevedo, pero este poema aparece anónimo.

Que le preste el ginovés (*PO*, núm. 670)
Carreira 1989, p. 128: ofrece el testimonio de un manuscrito (403 de la Biblioteca de Bartolomé March) en el que se atribuye a Góngora.

Solo sin vos, y mi dolor presente (*PO*, núm. 374)
Pérez Cuenca, 1999: en el ms. II / 1581(2) de la Real Biblioteca (Biblioteca de Palacio) (fol. 151v) se atribuye a fray Miguel Cejudo.

[41] Véase también el trabajo de Fernado Plata incluido en este mismo volumen.

El 3925 BN (fol. 195v), de letra del siglo XVIII, lo transmite como anónimo.

Vi una alameda excelente (*PO*, núm. 667)
Carreira, 1989, p. 127: también se atribuye a Góngora.

Ya que coplas componéis (*PO*, núm. 826)
Carreira, 1990, p. 100: se atribuye a Jáuregui en el ms. 3795 BN, fol. 172v.
Jammes, 1994, pp. 676-77.
Hay que añadir los testimonios de los manuscritos de la BN 3985 (fol. 246v), que lo copia sin atribución, y 4044 BN (fol. 261v), que lo atribuye a Lope de Vega.

Yo te untaré mis obras con tocino (*PO*, núm. 829)
Jammes, 1994, pp. 676-77.
Tal vez se podría cuestionar la autoría de este soneto basándose en la atribución a Lope de Vega del ms. 4044 BN (fol. 260v).

III. Poemas en los que se cuestiona la autoría de Quevedo sin razones muy convincentes

A Fabio preguntaba (*PO*, núm. 412)
Walters, 1984, p. 485: aduce razones de carácter estilístico.

Alguacil del Parnaso, Gongorilla (*PO*, núm. 841)
Jammes, 1994, pp. 676-77.

Aunque cualquier lugar donde estuvieras (*PO*, núm. 377)
Fucilla, 1957, pp. 364-65.

Besando mis prisiones (*PO*, núm. 395)
Astrana, 1932, p. 1479.
Buendía, 1988, p. 1370.

Cautivo y sin rescatarme (*PO*, núm. 419)
Astrana, 1932, p. 1479.
Buendía, 1988, p. 1371.

Después de gozar la gloria (*PO*, núm. 418)
Astrana, 1932, p. 1479.
Buendía, 1988, p. 1371.

Disparado esmeril, toro herido (*PO*, núm. 342)
Astrana, 1932, p. 1479.
Buendía, 1988, p. 1372.

Don Repollo y doña Berza (*PO*, núm. 683)
Carreira, 1990, p. 105: varios manuscritos lo atribuyen a otros autores: A. de Mendoza y Góngora.

Otros testimonios no recogidos: ms. 2100 BN (fol. 469) se copia anónimo; 3923 BN (fols. 81-83v) con el encabezamiento «Jácara sacada de las obras de don Francisco de Quevedo y enmendada por don Juan Vélez de León», y 9780 BN (fol. 2v) con atribución a Quevedo.

El que este romance se publicase en el *Parnaso* nos obliga a incluirlo en la obra de Quevedo sin reservas.

Dulce señora mía (*PO*, núm. 394)
Astrana, 1932, p. 1479.
Buendía, 1988, p. 1372.

Embarazada el alma y el sentido (*PO*, núm. 365)
Astrana, 1932, p. 1479.
Buendía, 1988, p. 1372.

En estos versos de mi amor dictados (*PO*, núm. 392)
Astrana, 1932, p. 1479.
Buendía, 1988, p. 1372.

En lo sucio que has cantado (*PO*, núm. 827)
Jammes, 1994, pp. 676-77.

Esta magra y famélica figura (*PO*, núm. 839)
Jammes, 1994, pp. 676-77.

Este cíclope, no siciliano (*PO*, núm. 832)
Jammes, 1994, pp. 676-77.

Este que en negra tumba, rodeado (*PO*, núm. 840)
Jammes, 1994, pp. 676-77.

Los brazos de Damón y Galatea (*PO*, núm. 413)
Walthers, 1984, pp. 483-90: argumenta para cuestionar la autoría de Quevedo que los nombres de Damón y Galatea no se documentan en otros poemas suyos.

Carreira, 1990, p. 32: aventura el nombre de Damasio Frías y Balboa como posible autor de este poema por que escribió un conjunto de poesías dedicadas a Damón y Galatea.

Padre, yo soy un hombre desdichado (*PO*, núm. 619)
Carreira, 1989, p. 134: duda de la autenticidad de este poema por conservarse en un único apógrafo o impreso.

¿Qué captas, nocturnal, en tus canciones (*PO*, núm. 838)
Jammes, 1994, pp. 676-77.

Saliste, Doris bella, y florecieron (*PO*, núm. 376)
Fucilla, 1957, pp. 364-65.

¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas (*PO*, núm. 834)
Jammes, 1994, pp. 676-77.

Si pretenden gozarte sin bolsón (*PO*, núm. 614)
Carreira, 1989, p. 134: duda de la autenticidad de este poema por conservarse en un único apógrafo o impreso.

Sulquivagante, pretensor de Estolo (*PO*, núm. 836)
Jammes, 1994, pp. 676-77.

Tan vivo está el retrato y la belleza (*PO*, núm. 364)
Astrana, 1932, p. 1480.
Buendía, 1988, p. 1375.

Tantos años y tantos todo el día (*PO*, núm. 833)
Jammes, 1994, pp. 676-77.

Ten vergüenza; purpúrate, don Luis (*PO*, núm. 837)
Jammes, 1994, pp. 676-77.

Verendo padre, a lástima movido (*PO*, núm. 835)
Jammes, 1994, pp. 676-77.

Vuestros coplones cordobés sonado (*PO*, núm. 831)
Jammes, 1994, pp. 676-77.[42]

[42] Los testimonios que atribuyen a Quevedo este soneto son numerosos, en este caso concreto es mucho más difícil, que en otros de los cuestionados por Jammes, dudar de la autoría de Quevedo. Véase además el trabajo, que se publica en este mismo volumen, de Celsa Carmen García Valdés, en el que se recoge un nuevo testimonio manuscrito más atribuido a Quevedo de este soneto.

BIBLIOGRAFÍA

Astrana Marín, L., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras de... Verso,* Madrid, Aguilar, 1932.

Blecua, J. M., ed., Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, I, Madrid, Castalia, 1969.

Brown, K., «El cancionero erótico de Pedro Méndez de Loyola: parte segunda del "Gabriel de Corral: sus contertulios y un ms. poético de academia inédito"», *Castilla*, 11, 1986, pp. 57-80.

Buendía, F., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Obras en verso,* Madrid, Aguilar, 1988. (1ª ed. realizada en 1960).

Carreira, A., «La poesía de Quevedo: textos interpolados, atribuidos y apócrifos», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, ed. A. Sotelo Vázquez y M. C. Carbonell, Barcelona, Universidad, 1989, vol. I, pp. 12-135.

Carreira, A., «Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético», en *Quevedo a nueva luz*, ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad, 1997, pp. 231-49.

Carreira, A., «Nuevos textos y viejas atribuciones en la lírica áurea», *Voz y Letra*, I, 2, 1990, pp. 15-142.

Carreira, A., «Algo más sobre textos y atribuciones en la lírica áurea», *Voz y Letra*, II, 2, 1991, pp. 21-57.

Dadson, T. J., «Posibles adiciones al corpus poético del Conde de Salinas», *Rilce*, 5, 1, 1989, pp. 57-84.

Fucilla, J. G., «Intorno ad alcune poesie attribuite a Quevedo», *Quaderni Iberoamericani*, 21, 1957, pp. 364-65.

Góngora, Luis de, *Soledades*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.

Jammes, R., ed., Góngora, Luis de, *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994.

Janer, F., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras de... Poesías*, Madrid, Atlas, 1953. (Reimp. de la 1ª ed. realizada en Madrid, M. Rivadeneyra, 1877).

Lara Garrido, J., «Sobre la tradición valorativa en crítica textual: el "amanuense" de Quevedo a la luz de un poema mal atribuido», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33, 2, 1984, pp. 380-95.

Paz, A. de, «Góngora... ¿y Quevedo?», *Criticón*, 75, 1999, pp. 29-47.

Pérez Cuenca, I., «Basilio Sebastián Castellanos: editor de Quevedo en el siglo XIX», *Edad de Oro*, 13, 1994, pp. 113-29.

Pérez Cuenca, I., «La transmisión manuscrita de la obra poética de Quevedo: atribuciones», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios,* ed. S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 119-31.

Pérez Cuenca, I., «*Las tres musas últimas castellanas*: problemas de atribución», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas,* ed. F. Sevilla y C. Alvar, Madrid, Castalia, 2000, pp. 659-69.

Plata Parga, F., *Ocho poemas satíricos de Quevedo. Estudios bibliográfico y textual, edición crítica y anotación filológica*, Pamplona, Eunsa, 1997.

Plata Parga, F., «Los códices del enigma "Las dos somos hermanas producidas" y el problema de su autoría«, en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, ed. M. C. García de Enterría

y A. Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad, 1998, t. II, pp. 1243-54.

Quevedo, Francisco de, *Obras de... Verso*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932.

Quevedo, Francisco de, *Obras de... Poesías*, ed. F. Janer, Madrid, Atlas, 1953. (Reimp. de la 1ª ed. realizada en Madrid, M. Rivadeneyra, 1877).

Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, I, Madrid, Castalia, 1969.

Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Obras en verso*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1988. (1ª ed. realizada en 1960).

Valladares Reguero, A., «Diez sonetos de Pedro Padilla atribuidos a Quevedo. Precisiones sobre un problema no suficientemente esclarecido», *Revista de la Facultad de Humanidades de Jaén*, 3, 1, 1994, pp. 79-93.

Walters, D. G., «Note Concerning the Authenticity of two Madrigals Attributed to Quevedo», *Bulletin of Hispanic Studies*, 61, 4, 1984, pp. 483-90.

Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana y nuevos poemas atribuidos: en torno al manuscrito BMP 108

Fernando Plata Parga
Colgate University

1. Introducción: nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana

Como es bien sabido, la complejidad de la transmisión textual de la poesía de Quevedo, que José Manuel Blecua calificó, en formulación no por tantas veces repetida menos certera, como el capítulo «más complicado que conoce no solo nuestra historia literaria, sino la europea desde el Renacimiento hasta hoy»[1], se debe, en parte, al hecho de que el poeta no publicara su poesía en vida, lo cual provocó la dispersión de parte de sus versos. En buena medida esa complejidad se agudiza, además, en el caso de la poesía satírico-burlesca, porque la fama de Quevedo como autor jocoso le ahijó, con mayor o menor pertinencia, multitud de poemillas satírico-burlescos. A esos dos factores se suma el pobre estado de catalogación de los fondos manuscritos e impresos de nuestras bibliotecas, que impide al editor hacer una *recensio* que tenga en cuenta si no todos, sí al menos la mayor parte de los testimonios manuscritos e impresos de la poesía de Quevedo. Esta carencia endémica dificultó enormemente las tareas a los editores modernos, desde Sebastián Castellanos, pasando por Janer, Fernández-Guerra, Menéndez Pelayo y Astrana, hasta Blecua; últimamente ha sido subsanada en casos específicos, como la catalogación de los manuscritos de la Real Biblioteca y la catalogación de los manuscritos poéticos de la Biblioteca Nacional, y muy en particular de las obras de Quevedo[2]. Este parcial conocimiento de nuestros fondos manuscritos hace que la tarea de edición de la poesía quevediana se vea marcada

[1] Blecua, ed. Quevedo, *Obra poética*, 1969-1981; la cita en vol. I, p. XI. En adelante abrevio esta edición *OP*.

[2] Algunos de estos nuevos catálogos con útiles e imprescindibles índices de primeros versos son López-Vidriero, 1994-1996; Jauralde *et al.*, 1998; y Pérez Cuenca, 1997.

por una nota de cierta provisionalidad. Y por supuesto lo mismo es válido para la prosa: como se sabe, no es infrecuente entre los quevedistas celebrar el descubrimiento de textos perdidos o desconocidos de Quevedo, como ocurrió, por citar solo algunos ejemplos recientes, con la *Execración contra los judíos*[3], las anotaciones a la *Retórica* de Aristóteles[4], y con mi hallazgo de la traducción de las *Controversias* de Séneca[5].

Si bien es cierto que debemos rechazar el tópico de la «edición definitiva» (que no tiene en cuenta la realidad de la investigación en archivos y bibliotecas, ni los avances teóricos en el campo de la crítica textual), también es verdad que a veces la tarea de editar a Quevedo adquiere un carácter extremadamente provisional. Permítaseme poner un ejemplo.

A los meses de la publicación de mi libro *Ocho poemas satíricos de Quevedo*, en el que se anuncia como una de sus contribuciones el uso de 17 versiones manuscritas nuevas en la edición de ocho poemas[6], me llegó a las manos el *Catálogo de los manuscritos de Francisco de Quevedo en la Biblioteca Nacional* de I. Pérez Cuenca, en el que aparecían nada menos que cinco nuevas versiones manuscritas de tres de los poemas incluidos en mi edición. Posteriormente, he encontrado otra versión manuscrita inédita en la biblioteca del Instituto Valencia de don Juan. Por supuesto, no se terminarán aquí las novedades y seguirán apareciendo, sin duda, nuevos textos. Y no por ello debemos desistir de publicar nuevas ediciones de la poesía de Quevedo. Una vez que la edición crítica está hecha con un mínimo de rigor, la mayor parte de las nuevas versiones manuscritas tienden a ofrecer pocas sorpresas y a encajar perfectamente en alguna de las ramas de la transmisión textual. Veamos, a modo de ejemplo, cómo se comportan las nuevas versiones manuscritas con respecto a la tradición textual delineada en mi libro.

Una nueva copia del madrigal jocoso «A una moza hermosa que comía barro» apareció en un manuscrito del XVIII (BNM 6635). Se trata de una copia de la versión editada por González de Salas en el *Parnaso español* de 1648, por lo que se debe considerar mero *codex descriptus* que no afecta al estudio textual. Otro manuscrito del XVII (BNM 3811) trae una nueva versión de la canción «A una dama hermosa y borracha», de la que se conocían hasta ahora seis manuscritos.

[3] Véase Quevedo, *Execración contra los judíos*, ed. Cabo Aseguinolaza y Fernández Mosquera, 1993.

[4] Véanse López Grigera, 1996 y 1998.

[5] Presenté este hallazgo en comunicación al congreso de la AISO en Münster en julio de 1999. La noticia saldrá publicada próximamente en mi artículo «Hallazgo de las *Controversias de Séneca* y de otros textos en prosa inéditos de Quevedo», en *Estudios de filología y retórica en homenaje a Luisa López Grigera*, Bilbao, Universidad de Deusto. El texto de las *Controversias* se publicará también próximamente en *La Perinola*.

[6] Plata Parga, 1997, p. 20.

La nueva versión es muy cercana a la que utilicé como texto base de mi edición, la del llamado *Cancionero de 1628*.

Del epitafio «En esta piedra yace un mal cristiano» del que había conseguido reunir 24 versiones manuscritas, han aparecido nada menos que cuatro versiones nuevas, tres catalogadas por Pérez Cuenca, y una cuarta que, como quedo dicho, descubrí en la biblioteca del Instituto Valencia de don Juan. Como en los casos anteriores, las nuevas versiones manuscritas encajan en los diferentes subarquetipos o familias delineados en mi edición. Así, las versiones de los manuscritos BNM 13441, BNM 17545 e Instituto Valencia de don Juan coinciden con otras siete versiones reunidas en una misma rama de la transmisión manuscrita que atribuye casi siempre el epitafio a Villamediana. La versión del manuscrito BNM 3811 es un poco más difícil de encuadrar en el *stemma* propuesto en mi edición, aunque, por otro lado, el texto no presenta variantes de excesiva importancia (véase Apéndice 1 para los detalles).

La tarea, pues, de rastrear las bibliotecas españolas y extranjeras en busca de manuscritos que contengan obras de Quevedo, o a él atribuidas, es, posiblemente, una de las más útiles para editores y estudiosos de la obra quevediana.

Como contribución a esta tarea, presento en este trabajo 95 versiones manuscritas nuevas de poemas de Quevedo o a él atribuidos, entre las que se encuentran dos poemas inéditos (véanse Apéndices 1-4).

2. NUEVOS POEMAS ATRIBUIDOS: EN TORNO AL MANUSCRITO BMP 108

El célebre manuscrito 108 de la Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander contiene, como se sabe, gran cantidad de poesías satíricas atribuidas a Quevedo, muchas de las cuales no están incluidas en ningún otro manuscrito o impreso temprano conocidos.

Estos poemas, entre los que se encuentran los famosos epitafios contra sodomitas, las invectivas antigongorinas y las traducciones de los epigramas de Marcial, han sido incluidos en las obras poéticas de Quevedo desde la edición de Astrana Marín de 1932. Sin embargo, en los últimos años, algunos estudiosos han cuestionado la autenticidad de estas atribuciones.

Robert Jammes, refiriéndose a los ataques a Góngora incluidos en este manuscrito, ha dicho: «Me extraña que nadie ponga en duda la legitimidad de estas atribuciones, fundadas en la autoridad de un solo manuscrito [BMP 108]»[7] e incluso aventura una hipótesis sobre su autoría: «Me pregunto a veces si el autor de estos furibundos ataques no sería Jusepe Antonio González de Salas». I. Pérez Cuenca y A. Carreira[8] se han hecho eco de las palabras de Jammes e insistido en la necesidad de revisar estas atribuciones.

[7] Góngora, *Soledades*, ed. Jammes, 1994, p. 677-78 y n. 101.
[8] Véanse Pérez Cuenca, 1995, espec. pp. 129-30; Carreira, 1997, espec., p. 237.

A. de Paz, retomando las objeciones de Jammes, argumenta que nuestro conocimiento de la legendaria enemistad entre Góngora y Quevedo está montado sobre conjeturas; es decir, sobre un conjunto de sátiras transmitidas en su mayoría en este manuscrito de fiabilidad dudosa, donde además no se las atribuye directamente a Quevedo. De las dieciocho invectivas contra Góngora, continúa la investigadora, solo una es ciertamente de Quevedo, la incluida en la *Aguja de navegar cultos*, impresa en vida del autor, pero las restantes tienen grados diferentes de fiabilidad; A. de Paz considera que al menos «no parece lícito prestar fe a las diez [composiciones] recogidas solo –y lo que es más decisivo, sin atribución– en el ms. 108»[9].

Por otro lado, A. Rey también se ha mostrado cauto a la hora de estudiar las traducciones de Marcial contenidas en el códice santanderino: «No es posible hablar con exactitud de la influencia de Marcial sin haber decidido previamente si se deben a Quevedo las traducciones de los 51 epigramas del manuscrito 108 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo»; en cuanto al códice, señala Rey: «Su examen obliga a proceder con cautela, porque se trata de un manuscrito facticio con dos foliaciones debidas a distintas manos. Aunque en la portada se lee "Fragmentos no impresos hasta hoy de don Francisco de Quevedo", no todas las obras ahí contenidas se atribuyen a él. En concreto los epigramas carecen de atribución»[10].

En un trabajo reciente Candelas ha vuelto sobre la cuestión de la autenticidad de estas traducciones. Para Candelas, el hecho de que González de Salas no las mencione en sus «Preliminares» al *Parnaso Español* puede indicar que no las conoció, lo que aumenta la incertidumbre sobre su autoría. Sin embargo, el análisis que realiza de motivos quevedianos de diversa índole en algunos de estos epigramas le lleva a postular, aunque con razonables reservas, la autoría de Quevedo[11].

Mi descubrimiento, en la Biblioteca March, de un códice con nuevas versiones manuscritas de muchas de las poesías del manuscrito de Santander[12] me ha llevado a reconsiderar estas cuestiones y a intentar arrojar nueva luz sobre la autenticidad de los textos atribuidos a Quevedo.

Comencemos con una somera descripción de ambos códices:

Biblioteca de don Bartolomé March Servera, Palma. Ms. 87/V3/11.

Olim: R 6636, signatura topográfica 20/5/9. Tejuelo: MANUSC. DE / QUEVEDO / GONGORA / Y OTROS. Enc. en piel, moderna, con estuche; «Encuadernado por Brugalla [en 1968], mide 34,7 x 22,5 cms.»[13]. Folio. Ex libris: «Biblioteca del excmo. Señor Duque de Gor

[9] Véase A. de Paz, 1999, p. 38.
[10] Rey, 1996, p. 56 y nota 62.
[11] Candelas Colodrón, 1999, espec. pp. 65-67.
[12] Como anuncié en Plata Parga, 1998, vol. II, espec. pp. 1243-44.
[13] Alonso, 1978, p. 110.

nº 88». [3]+ 227 fols. Muchos en blanco. Letra del s. XVII; «diferentes manos, alguna del s. XVIII»[14].

Fechas internas: 1616 (fol. 75); 1635 (fols. 160v, 166); 1648 (fol. 133); 1670 (fol. 160v).

Filigranas. Por todo el manuscrito: tres círculos o lunas con cruz en lo alto; el círculo superior es una luna en cuarto creciente; marca de h. 1675-1750. También aparecen variaciones del escudo y armas de Génova, sostenido por dos grifos o dragones, con dos lunas o círculos debajo, marcas documentadas entre 1675 y 1699[15].

Descripciones: Alonso; Sánchez Sánchez; Plata Parga[16].

Biblioteca de Menéndez Pelayo, Santander. Ms. núm. 108 del catálogo.

Signatura topográfica: M-139. Tejuelo: QUEVEDO / OBRAS / INEDITAS. Portada: FRAGMENTOS / NO IMPRESOS HASTA OY. / DE D. FRANCISCO DE Qvevedo / Villegas. [..] Recogidos / Por un aficionado, / Para los Discretos. / Es de la Libreria / Del Dr. D. Ambrosio de la / Cuesta y Saauedra[17]. «219 folios numerados, letra del siglo XVII, 220 x 150 m/m.; caja de la escritura 170 x 95 m/m., encuadernado en pergamino.

Por otras numeraciones anteriores se deduce que debieron estas obras formar parte de otras colecciones diversas»[18].

Letra caligráfica cursiva, muy cuidada.

Fechas internas: 24.iv.1622 [fol. 137r].

Filigranas de la mayor parte de los folios: tres círculos o lunas, con corona o cruz en lo alto; el círculo superior es una luna en cuarto creciente. Algunos folios llevan también la marca del escudo y armas de Génova, sostenido por dos grifos o dragones, con dos lunas o círculos debajo. Ambas marcas son muy comunes y se encuentran en documentos españoles de en torno a 1675-1750[19].

Descripciones: Artigas; Astrana; Blecua[20].

En el nuevo códice de March, los poemas quevedianos se encuentran en los folios 11r-20v bajo el epígrafe de «Versos satíricos de don

[14] Alonso, 1978, p. 110.

[15] Para los detalles, véase Plata Parga, 1997, pp. 47, 58-61 y «Apéndice de filigranas».

[16] Alonso, 1978, p. 110. Sánchez Sánchez, 1994-95, pp. 63-64 no menciona biblioteca ni signatura; gracias a la amabilidad y a la pericia de doña M. Dolores Vives pude saber que se trataba de este manuscrito. Ver Plata Parga, 1997, p. 47; para las filigranas pp. 58-61 y «Apéndice de filigranas».

[17] Poco se sabe de Ambrosio de la Cuesta y Saavedra, dueño del controvertido BMP 108, que fue, según A. de Paz, canónigo de Sevilla y colector de un manuscrito gongorino del último cuarto del XVII (véanse Simón Díaz, 1971, p. 190 y Paz, 1999, p. 42); agradezco a Amelia de Paz sus indicaciones sobre Cuesta y Saavedra.

[18] Artigas, 1957, p. 215.

[19] Para más detalles y reproducción de las filigranas, véase Plata, 1997, pp. 58-59 y «Apéndice de filigranas».

[20] Artigas, 1957, pp. 215-23 (1ª ed. de 1930); .Quevedo, *Obras Completas [...] en verso*, ed. Astrana Marín, 1943, pp. 1336-40 (1ª ed. de 1932); Quevedo, *OP*, vol. I, p. 23.

Francisco de Quevedo que no están en su *Parnaso* impreso». Contra lo que dice el epígrafe, tres de los poemas manuscritos sí se imprimieron en el *Parnaso Español* de González de Salas: los sonetos «Parécenme que van las cardenillas» (*OP*, núm. 584) y «Mejor me sabe en la merced la sopa» (*OP*, núm. 519), y los ocho primeros versos del romance «A los moros por dinero» (*OP*, núm. 769).

El nuevo códice incluye buena parte de los poemas del BMP 108: casi todas las traducciones de Marcial, los «epigramas de Bellau Remi», los epitafios contra sodomitas y buena parte de las invectivas antigongorinas. De los 85 poemas incluidos en estos folios, solo tres no aparecen en el BMP 108: el soneto «Antes que el repelón, eso fue antaño» (*OP*, núm. 512), las quintillas que comienzan «No le supieron guiar» y la décima que comienza «En la nación holandesa». Estos dos últimos poemas son, en lo que se me alcanza, inéditos. El primero son tres quintillas de las que no he encontrado ninguna otra versión manuscrita. El segundo es una décima de carácter escatológico que se conserva anónima en otro manuscrito del XVIII[21]. Reproduzco ambos poemas en este trabajo (véase Apéndice 3). Por otro lado, faltan en el manuscrito March cuatro traducciones de Marcial que sí aparecen en el de Santander (los núms. 36, 37, 38 y 50 en la edición de Blecua). Lógicamente, dada la diferencia en el número de folios, hay muchos poemas del códice santanderino que no aparecen en el de March; además, aunque muchos de los poemas aparecen en el mismo orden, sobre todo las traducciones de Marcial, en otros casos el orden varía [22].

Sin entrar en mayores detalles ecdóticos, se puede decir que ambos manuscritos, en lo que he cotejado, presentan lecturas casi idénticas; sin embargo, no se puede postular una dependencia de un códice respecto del otro, ya que las lagunas de uno no pasan al otro. Todo ello induce a pensar que los poemas en ambos códices derivan de un arquetipo común.

La aparición de este nuevo manuscrito daría peso a la paternidad quevediana de muchos de los poemas del códice santanderino: esos poemas están copiados ahora en un segundo manuscrito y, sobre todo, atribuidos de forma inequívoca a Quevedo. A Quevedo podrían pertenecer, pues, las traducciones de Marcial y muchas de las sátiras antigongorinas, incluidas algunas de las que A. de Paz considera «composiciones de atribución quimérica»[23]. Además, hay que tener en cuenta que la inmensa mayoría de estos poemas no se atribuyen a

[21] Ms. 2100 de la BNM, «Poessías varias manoscriptas compuestas por diferentes autores», fol. 151r; el poema que le precede en el manuscrito lleva como título: «Coplas de repente de inciertos autores». Catálogo y descripción del manuscrito, Jauralde *et. al.*, 1998, vol. I, pp. 141-67.

[22] Véase la lista de los poemas contenidos en el manuscrito March en nuestro Apéndice 4 y compárese con la lista que ofrece Artigas de los poemas del ms. BMP 108.

[23] A. de Paz, 1999, p. 42, en referencia a los poemas *OP*, núms. 830, 832-837 y 839-841. Cinco de ellos aparecen en el ms. March.

otros autores en ningún otro manuscrito conocido: es decir, no hay ninguna prueba documental que desdiga la autoría de Quevedo.

Sin embargo, no faltan tampoco razones para dudar de la atribución de esos textos a Quevedo. En primer lugar, ambos códices se podrían fechar, por la evidencia aportada por fechas internas, filigranas y tipo de letra, a fines del XVII o primera mitad del XVIII, es decir, en todo caso tras la muerte de Quevedo, lo que les restaría fiabilidad, dada la tendencia de los cancioneros de poesía posteriores a su muerte a atribuirle poemas satíricos apócrifos. En segundo lugar, los códices no parecen ser testimonios independientes en la transmisión textual, sino que están claramente emparentados en un tronco común y, por lo tanto, es lógico que ambos coincidan en atribuir los poemas a Quevedo[24]. En tercer lugar, y volviendo a la sospecha de Jammes de que González de Salas podría ser el autor de las invectivas antigongorinas (sospecha que no apoya con ningún dato concreto), quisiera apuntar aquí otra sospecha en la misma dirección: teniendo en cuenta que González de Salas en los «Preliminares e ilustraciones al *Parnaso Español*» nunca menciona las traducciones de Marcial, como nos ha recordado Candelas Colodrón, pero que, por otro lado, dice ser autor de un *Marcial redivivo* con traducciones del latino[25], ¿no podrían ser estas traducciones atribuidas a Quevedo parte de ese *Marcial redivivo*?

3. TEXTOS ATRIBUIDOS: HACIA UNA FUTURA EDICIÓN DE LA POESÍA DE QUEVEDO

Termino con la revisión de un caso paradigmático de los problemas que plantea la delimitación de poemas auténticos, atribuidos y apócrifos en la obra de Quevedo. Se trata de la canción «No a náyades del río» (*OP*, núm. 627), que ha causado alguna tormentilla crítica. Repasemos su transmisión textual. La única versión conocida del texto está en un manuscrito del siglo XVII, el BNM, 3795, fol. 76r-v. Astrana Ma-

[24] El *stemma* de una edición crítica es un instrumento valioso para el estudio de los espinosos temas de atribución en la poesía áurea. Es lógico que manuscritos que proceden de un mismo arquetipo o subarquetipo y transmiten el mismo texto coincidan en su atribución, por lo que no importará si son uno o diez los testimonios que transmiten dicha atribución. Veamos, por ejemplo, el epitafio «En esta piedra yace un mal cristiano» (*OP*, núm. 819) que se conserva al menos en 28 manuscritos (a los 24 empleados en mi edición de *Ocho poemas*, añádanse los cuatro nuevos que presento en este artículo y otros, procedentes de la BNM y de la Fundación Lázaro Galdiano, de los que ha dado noticia Pérez Cuenca en su ponencia «Algunos casos de atribuidos y apócrifos en las ediciones de la poesía de Quevedo», leída en el IV Congreso Internacional de Edición y Anotación de Textos, celebrado en Pamplona, 10-12 de noviembre de 1999). La autoría del epitafio se disputa porque en seis manuscritos aparece como anónimo, en ocho a nombre de Villamediana y en catorce a nombre de Quevedo. Pues bien, habría que tener en cuenta que todos los manuscritos que lo atribuyen a Villamediana proceden del mismo subarquetipo, mientras que los que lo atribuyen a Quevedo proceden de distintos subarquetipos, entre los cuales uno parece reflejar un estadio temprano de redacción del texto, por lo que habría que inclinarse por la autoría quevediana (para los detalles de la transmisión textual, véase Plata Parga, 1997, pp. 229-47).

[25] Quevedo, *OP*, I, p. 126.

rín, el primero que publicó este poema, en 1932, reprodujo el manuscrito, aunque con alguna variante producto de errata o de enmienda no advertida[26]. Felicidad Buendía reimprimió el texto de Astrana, con algunas erratas nuevas[27]. Blecua copió, impecablemente, la versión manuscrita e introdujo dos enmiendas entre corchetes[28].

Ahora bien, ¿se trata de un poema de Quevedo? En el manuscrito de la BNM figura como anónimo, aunque hay una anotación, de mano muy posterior, en sentido diagonal que dice «De Quevedo» (fol. 76r). El poema fue atribuido a Quevedo, por primera vez, por Astrana Marín. A partir de entonces, como dije, ha venido apareciendo en las diferentes ediciones de la poesía completa de Quevedo.

Blecua debió de abrigar, no obstante, muchas dudas acerca de su autenticidad, ya que en el primer volumen de *OP*, de 1969, incluyó la canción en la lista de «apócrifos» procedentes de la edición de Astrana, y en el catálogo de poemas atribuidos erróneamente a Quevedo[29]. Sin embargo, en aparente contradicción, la editó como poema de Quevedo en el segundo volumen de 1970, como lo había hecho antes en sus ediciones de 1963 y de 1968[30]. Crosby le criticó esta inconsistencia; es decir, haber incluido la canción en su edición de 1968, siguiendo el criterio de que iba copiada «detrás de la que comienza "Oyeme riguroso"» que sí es de Quevedo, pero haberla rechazado en la edición de 1969-1971 por ser anónima, siguiendo un criterio diferente[31]. Crosby no se dio cuenta de que Blecua publicó el poema en el volumen II, por lo que, en realidad, no hay tal contradicción en los criterios de Blecua, sino el reflejo de cierta vacilación a la hora de delimitar el *corpus* de la poesía de Quevedo. Además, la nota de que iba copiada «detrás de la que comienza...» no indica que Blecua haya utilizado ese criterio para adjudicarle la canción a Quevedo, sino que el título «Canción a una dama que se emborrachaba» del poema anterior conviene a esta otra canción, situada inmediatamente después en el códice y cuyo epígrafe lee: «otra a lo mismo».

Recientemente, Pérez Cuenca ha vuelto sobre la cuestión de este poema y ha propuesto eliminarlo de la obra de Quevedo, puesto que es anónimo, está conservado en un solo manuscrito y ha sido atribuido a Quevedo por una mano posterior[32].

[26] Véase Quevedo, *Obras Completas [...] en verso*, p. 163. Para los detalles textuales del poema puede consultarse mi tesis doctoral: Plata Parga, *Estudios bibliográfico y textual y edición crítica de nueve poemas satíricos de Francisco de Quevedo*, Tesis, University of Michigan, 1994, pp. 333-44.

[27] Quevedo, *Obras Completas. Tomo II. Obras en verso*, ed. F. Buendía, 1960, pp. 402-403.

[28] Quevedo, F., *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, 1963, pp. 656-58; Quevedo, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, 1990, pp. 602-604; *OP*, vol. II, pp. 101-103.

[29] *OP*, I, pp. 59 y 74.

[30] *Ibid.*, vol. II, pp. 101-103.

[31] Crosby, 1973, p. 632.

[32] Pérez Cuenca, 1995, p. 129.

A mi juicio, este poema nos permite hacer tres consideraciones. Primero, no podemos considerar seguro, como indica Crosby, el criterio de que un poema anónimo, que aparece en un manuscrito cerca de otros poemas de autor conocido, pueda atribuirse a dicho autor. En segundo lugar, tampoco el criterio de semejanza de tema y estilo es fiable. Tanto Astrana Marín como Blecua parecen haberse guiado en su atribución por el parecido de esta canción con otras, auténticas, incluidas en la *Primera parte* de las *Flores de poetas ilustres* de Espinosa, publicada en 1605, aunque con aprobaciones de 1603. No lo dicen explícitamente, pero Astrana fecha la canción en 1604 y Blecua la fecha «hacia 1603»[33] por su parecido con las de la antología de Espinosa. Sin embargo, estas canciones de tipo satírico, donde se caricaturiza a una mujer (flaca, rota, beoda, gorda o vieja) a base de apodos, eran muy comunes en la primera mitad del siglo XVII[34], en muchos casos a imitación de las de Quevedo.

El criterio de la semejanza de «tema y estilo», producto de una manera de entender la literatura que no tiene en cuenta los códigos de producción literaria de la época, nos lleva a menudo a conclusiones erróneas en la atribución de poemas, como dejó claro el conocidísimo caso de la canción «Ven, Himeneo, ven; honra este día» (*OP*, núm. 625), atribuida a Quevedo en las ediciones modernas, pero obra del sevillano Rodrigo Fernández de Ribera[35]. En tercer lugar, y en esto coincido con Pérez Cuenca, el hecho de que esta canción aparezca en un sólo manuscrito y anónima (si no contamos la anotación tardía), y que fuera atribuida a Quevedo por primera vez por Astrana Marín, cuya edición es muy poco fiable en cuestión de atribuciones, fechas y códices, debería ser razón suficiente para separarla del *corpus* de poesía de nuestro autor, al menos, mientras no aparezca nueva documentación.

La canción debería desaparecer, pues, de los volúmenes de poesía auténtica de Quevedo, y pasar a engrosar un tomo de poemas atribuidos, dentro del cual haya un subapartado con aquellos poemas que nos han llegado anónimos y han sido atribuidos a Quevedo solamente por sus editores modernos.

La obra poética de Quevedo, como se sabe, está formada por un núcleo de poemas auténticos, constituido por los editados en vida de Quevedo, los publicados por González de Salas en el *Parnaso Español* (1648) y aquellos de entre los incluidos en *Las tres Musas* de Aldrete (1670) que, según Crosby, fueron preparados también por González de Salas para la imprenta[36]. Junto a este núcleo se encuentra una larga serie de poemas anónimos, atribuidos y apócrifos. Como ha hecho recientemente Carreira con los romances gongorinos, convendría orga-

[33] Véase Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1990, pp. 602-604.
[34] No sólo en España, sino también en Portugal, donde Noronha escribe algunas muy semejantes.
[35] Lara Garrido, 1984 y Plata Parga, 1997, pp. 28-29.
[36] Crosby, 1966 y 1973, p. 633.

nizar estos poemas en un «conjunto de textos inseguros dispuestos en círculos cada vez más amplios, según su autenticidad va siendo menos probable, hasta llegar a los apócrifos», para los que habría que proporcionar la identidad del autor real[37].

El objetivo de futuras ediciones de la poesía de Quevedo que reemplacen a la más autorizada hoy, la de don José Manuel Blecua, debe ser, como han sugerido Crosby y Carreira[38], separar los poemas auténticos de aquellos de los que existen dudas en su atribución. Ese otro volumen con poemas anónimos, atribuidos y apócrifos, nos acercará mejor a la realidad histórica de la poesía del XVII y nos ayudará a entender la recepción de Quevedo a lo largo de los siglos; ese Quevedo, persona y personaje, construido a partir de textos auténticos, atribuidos y apócrifos que debemos recuperar para reconstruir una realidad quizá no tan inmutable como la que se ha perseguido hasta ahora, sino en constante devenir, difícil de apresar, como lo es la realidad histórica de la producción y transmisión de la poesía del siglo XVII.

[37] Góngora, *Romances*, ed. A. Carreira, 1998.
[38] Crosby, 1973, p. 633; Carreira, 1989, espec. pp. 133-34.

APÉNDICE I
Seis versiones manuscritas nuevas de algunos poemas incluidos en Plata Parga, 1997.

Canción «Óyeme riguroso» (*OP*, núm. 622)

1. BNM, ms. 3811, fols. 169v-171r.
Versión cercana a la del manuscrito As (Zaragoza, 249, *Cancionero de 1628*). Variantes con respecto al texto editado en mi libro (modernizo grafías en todos los casos):
EPÍGRAFE. Canción a una dama hermosa y borracha] A una dama hermosa y borracha. Canción lírica
v. 13 a] *om.*
v. 20 pues] que
v. 35 a] en
v. 41 aunque] unque
v. 44 a] *om.*
v. 45 suyos] tuyos
v. 54 sabe] sabes
v. 60 murieses] muriese
v. 62 dellos] de ellos
v. 64 por] que // hicieron] hiciero
v. 71 aire] agu<ras> [?]
v. 74 desa] de esa
v. 76 te] *om.*
v. 82 sin] con
v. 84 cuero todo] cuerno todos, *del.*, *p. c.*: cuero todo
v. 89 en diciembres y en] los deciembres y
v. 92 a] *om.*
v. 93 el] al
Noticia y descripción del manuscrito: Pérez Cuenca, 1997, pp. 74-75.
Madrigal «Tú sola, Cloris mía» (*OP*, núm. 624).

2. BNM, ms. 6635, fol. 97r-v.
Es copia de la versión editada por González de Salas en el *Parnaso Español* de 1648. Variantes:
EPÍGRAFE. A una moza hermosa, que comía barro. Madrigal] Madrigal, a una moza hermosa que comía barro
v. 5 riesgo] riesgos
v. 9 sepoltura] sepultura
v. 11 manida y] manida,
v. 15 entierres] entierras
v. 18 barro] barra
v. 29 ivierno] invierno
Noticia y descripción del manuscrito: Pérez Cuenca, 1997, pp. 158-61.
Epitafio «En esta piedra yace un mal cristiano» (*OP*, núm. 819).

3. BNM, ms. 3811, fol. 141r-v.
Variantes:
EPÍGRAFE. Epitafio de don Francisco de Quevedo] Epitafio satírico
v. 3 desdichado] liberal
v. 5 riquezas] dineros
v. 7 porque] que // ladrón] liberal
v. 12 que en él] en quien
Noticia y descripción del manuscrito: Pérez Cuenca, 1997, pp. 74-75.

4. BNM, ms. 17545, pp. 85-86.
Procede del que denomino subarquetipo X8 y se atribuye, como casi todas las versiones manuscritas procedentes de dicho subarquetipo, a Villamediana (en la p. 16 del manuscrito se lee: «Poesías inéditas de Villamediana»). Variantes:
EPÍGRAFE. Epitafio de don Francisco de Quevedo] A un poeta epitafio
vv. 3-4] *om.*
v. 5 riquezas] dineros
v. 8 Ser] o // genovés] ginovés // era] fue
v. 9 menos cuerdo y más] mentiroso y gran
v. 12 partes] cosas
Noticia y descripción del manuscrito: Pérez Cuenca, 1997, pp. 249-50.

5. BNM, ms. 13441, fol. 375r.
Como el anterior, procede del subarquetipo X8 y se atribuye a Villamediana (en el fol. 354 del manuscrito se lee: «Obras satíricas del Conde de Villamediana»).Variantes:
EPÍGRAFE. Epitafio de don Francisco de Quevedo] Epitafio a un poeta
vv. 3-4] *om.*
v. 5 riquezas] dineros
v. 8 Ser] o // genovés] ginovés // era] fue
v. 9 menos cuerdo y más] mentiroso y gran
v. 10 Ese] Este
v. 12 en él se hallaron estas partes] estas cosas en él se hallaron
Noticia y descripción del manuscrito: Pérez Cuenca, 1997, pp. 238-39.

6. Instituto Valencia de don Juan, Madrid, ms. 26.II.22, fol. 104v.
Versión idéntica a la del manuscrito que denomino Ba1 (Hispanic Society, B2461) y que procede también del subarquetipo X8. Podría tratarse del manuscrito del que copia Gallardo su versión (K1), ya que en ambos casos el poema está en el fol. 104, pero el de Gallardo parece proceder de otra colección. Versión incluida en un volumen de obras de Villamediana.
Descripción del manuscrito 26.II.22:
«Saec. XVIII, chart., mm. 300 X 215, ff. v. 156. linn. 27 [...] Es un volumen facticio de obras escritas en el siglo XVIII y XIX. Perteneció a

la Casa de Oñate, n. 60, como lo muestra el espléndido ex-libris que campea en el interior de la contratapa anterior. F. 144r-v y 166 r-v, en blanco. Las obras han sido numeradas a lápiz por mí. Aparecen dos paginaciones, habiendo seguido la inferior. Enc. de la época en pergamino amarillento con correíllas; en el lomo, *F. / 17. Cueva de Meli / sso. / Obras de / Villamediana / Nº 22.*»[39]

Filigrana de Antoni Ferrer, posterior a 1730[40].

[39] G. de Andrés, 1983, ejemplar mecanografiado, pp. 62 y 68.

[40] Para esta filigrana, véase Plata Parga, 1997, p. 62 y «Apéndice de filigranas», núm. 62.

APÉNDICE 2
Nuevas versiones manuscritas de poemas de Quevedo[41].

I. Biblioteca del Instituto Valencia de don Juan

Ms. 26.II.22 *Obras poéticas, obras satíricas, poesías varias del Conde de Villamediana no impresas.*

1) Fol. 135r-v: al mismo asumpto [la muerte del Conde de Villamediana] de D. Francisco de Quevedo; [décima] «Aquí una mano violenta» (*OP*, núm. 274).

2) Fol. 135v: soneto al mismo asumpto de dicho Quevedo, «Religiosa piedad ofrezca llanto» (*OP*, núm. 273).

II. Biblioteca March Servera[42]

Ms. 87/V3/11, *MANUSC. DE / QUEVEDO / GONGORA / Y OTROS*

3) Fols. 21r-24r: *Memorial de D. Fran.c de Queuedo* «Catolica, Sacra, Real, Magestad» [Apócrifo].

4) Fol. 51r-v: Conclusiones de Amor-dedicadas al siguiente enamorado- No es de queuedo. [soneto] «A quien haze el Amor tantas mercedes» [incluye un comentario en prosa] (*OP*, núm. 616).

5) Fol. 114v.: A Un Poeta [estancia] «En esta piedra yace un mal cristiano», fol. 115r. (*OP*, núm. B 819)[43].

Ms. 90/V1/6, *Obras Satíricas de Villamediana M. S.*

6) Fol. 77v: Dezima / De Don frascisco [sic] de Quebedo- [E:] «Aqui una mano violenta» (*OP*, núm. 274).

Ms. 93/V1/8, *POESIAS / Varias / 2.*

7) Fols. 7v-59r: «Poema de Quevedo sobre las nezedades y locuras de Orlando». (*OP*, núm. 875).

[Se trata de una copia de la versión publicada por Aldrete en las *Las tres Musas últimas castellanas* (1670). Di noticia de esta versión manuscrita en un artículo de 1998[44]].

Ms. 95/V2/32, *2ª / Parte / de / Las / Flores / de / Poetas / Ilustres / de / Pedro / de / Espinosa.*

8) P. 350: Don fran.co de queuedo, Pharmaceutria. «que de robos an uisto del inuierno» (*OP*, núm. 399).

[41] Mantengo las grafías. En algún caso, que se indica, la versión ha sido ya utilizada en alguna edición de Quevedo o ya se había dado noticia de su existencia.

[42] Agradezco a la bibliotecaria, doña María Dolores Vives, su amabilidad y las muchas facilidades prestadas para la consulta de estos manuscritos en Madrid y por dirigirme a su nuevo emplazamiento en Palma.

[43] Utilizado en la edición de Plata Parga, 1997, pp. 229-47.

[44] Véase Plata Parga, 1998, p. 1244.

9) P. 356: A una naue. «Donde vas ygnorante navezilla» (*OP*, núm. 138).

10) P. 359: A una fuente. «Que alegre que rezibes» (*OP*, núm. 203).

11) P. 360: Relox de arena. «Que tienes que contar relox molesto» (*OP*, núm. 139).

12) P. 361: Al sueño. «Con que culpa tan graue» (*OP*, núm. 398).

13) P. 363: A una Mina. «Diste credito a un pino» (*OP*, núm. 136).

14) P. 367: A la Primauera. «Pues quita primavera al tiempo el zeño» (*OP*, núm. 389).

A. Carreira dio noticia de este manuscrito en 1989, p. 122 y 1997, p. 241. Editores y estudiosos de las silvas de Quevedo se han basado siempre en el texto poco fiable de la edición de Quirós de los Ríos y Rodríguez Marín (Sevilla, 1896)[45].

Ms. 90/V1/12, *Ms. s. XVII.*

15) Fol. 132r: «Queuedo». [soneto] «El barro que me sirve, me aconseja» (*OP*, núm. 75).

16) - A un Cauallero q[ue] con Perros, y caza de monteria ocupaua su bida. [soneto] «Primero ba seguida de los perros» (*OP*, núm. 77).

17) Fol. 132v: Reprende a una Adultera la circustanzia de su pecado es ymitazion mui expresada de Marzial, lib. 1. epig. XLI.- [soneto] «Sola en ti, Lesuia, vemos ha perdido». (*OP*, núm. 78).

Ms. 101/A/11, *F. GOMEZ / DE QUEVEDO / - / ANACREON / CASTELLANO*

18) Pp. 7-207: «Anacreon castellano» [ed. de Blecua en Quevedo, *OP*, vol. IV, pp. 239-344 y «Apéndice»]. El manuscrito lleva notas marginales del copista.

Ms. 89/V1/20, *VARIAS / Poesias / de / Gongora / M. S.*

19) Fol. 96v: «Madre yo al oro me humillo» (*OP*, núm. 660).

A. Carreira ha estudiado el manuscrito y ha editado las variantes de esta letrilla[46].

[45] Véanse los comentarios al respecto de A. Carreira en los artículos mencionados.
[46] Carreira, 1989, p. 127.

APÉNDICE 3
Edición de dos poemas inéditos atribuidos a Quevedo en el manuscrito March, 87/V3/11. Modernizo grafías y puntuación y desarrollo abreviaturas.

I. A una cuchillada que dieron por la cara a un maldiciente

[quintillas]

No le supieron guïar
y supiéronle esgrimir,
cuchillo que fue a cortar
cara que hace reír,
no lengua que hace llorar. 5
Bien acertados errores
son en los que Madrid da,
pues en tres habladores
sabemos que pagan ya
los justos por pecadores. 10
Aunque entre el mismo calzón
en figura tan adusta,
el buen don Pedro el sayón
no tiene cosa tan justa
como el chirlo en su armazón. 15

Notas al v. 15:

chirlo: «Herida en el rostro prolongada como la que hace la cuchillada, y la señal o cicatriz que deja después de cerrada» (*Aut*). Es palabra común en la poesía burlesca de Quevedo (a veces con el significado de 'golpe' que tenía en el lenguaje de la germanía). Comp. *OP*, núms. 750, vv. 62-63: «un gato zurdo y marcado / con un chirlo por la cara»; 855, vv. 109-11: «En dar chirlos a maletas / en posadas y mesones, / gasté catorce navajas»; para otros ejemplos, todos ellos de poemas satírico-burlescos, ver Fernández Mosquera y Azaustre Galiana, 1993, p. 112.

armazón: «se toma también por el esqueleto del hombre o bruto» (*Aut*).

II. Edito el texto de March (P) con las variantes del BNM 2100 (M) en aparato crítico.

A Baltasar de Angulo, indiano.
Décima

En la nación holandesa
al culo le llaman «cri»,
porque el explicarlo así
en su idioma se profesa.

Mas la lengua portuguesa, 5
que tanto te agrada, Angulo,
con recato y disimulo
al ojo le llaman «ollo».
«Ollo» y «cri» dicen «crïollo»
y «crïollo», ojo de culo. 10

EPÍGRAFE. A Baltasar de Angulo, indiano] A un criollo M
Décima] *om.* P
3 el explicarlo] darle nombre M
5 lengua] nación M
6 que tanto te agrada, Angulo] a quien en su hablar no anulo M
7 con recato y] con un cortés M
9 dicen] dice P

Notas:

Epígrafe y vv. 6 y 10 *Baltasar de Angulo / … culo*: comp. Quevedo, *Gracias y desgracias del ojo del culo* (*Obras completas en prosa*, ed. Astrana Marín, 1932, p. 48): «el regüeldo "Es un pedo mal logrado, / según lo que escribe Angulo; / pues, de puro desdichado, / no puede llegar al culo"». Era proverbial la rima burlesca *…Angulo / …culo*; comp. «No lo gano yo, la de Angulo, como vos, con el culo» (Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. 1992, p. 355); «¿Qué es lo que enseña el maestro Angulo? ¡Como no enseñe el culo…!», «La vergüenza de la de Angulo; que por taparse la cara se destapó el culo» (citados por Sánchez Escribano y Pasquariello, 1959, p. 20).

v. 2 *culo … cri*: el holandés «kruis» significa 'anca o nalga de un animal'; «buttock: kruis (van een paard)» (Calisch,1875); «kruis: croup, crupper» (Cauberghe, *Engels Woordenboek*, s.a.).

v. 9 *criollo*: neologismo en época de Quevedo. Corominas lo documenta por primera vez en 1590. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 653, vv. 1, 3 y 9: «Deseado he desde niño, / [...] ver [...] / un criollo liberal».

APÉNDICE 4
Poemas contenidos en los «Versos satyricos de D[on] fran[cis]co de Queuedo q[ue] no estan en su Parnaso Impreso» (Ms. March, 87/V3/11)[47].

1) fol. 11r. A unos retratos. [estancia] «Este q[ue] zejijunto y Barbinegro» (*PO*, núm. 630; MP108).

2) A otro. [estancia] «Este cuia caraza mesurada» (*PO*, núm. 631; MP 108).

3) A otro. [estancia] «Este q[ue] veis leonado de cabeza» (*PO*, núm. 632; MP 108).

4) fol. 11v: [estancia] «Esta q[ue] esta debajo de cortina» (*PO*, núm. 633; MP 108).

5) A otro. [estancia] «Este q[ue] veis hinchado como cuero» (*PO*, núm. 634; MP 108).

6) fol. 12r: Epitafio. [estancia] «Yaze en aqueste llano» (*PO*, núm. 635; MP 108 y otros).

7) [estancia] «Hermitaño el mulato» [B 636; MP 108].

8) [soneto] «es mas cornudo el rastro q[ue] mi abuelo» (*PO*, núm. 592; MP 108 y otros).

9) fol. 12v: [soneto] «cuernos ai para todos sor Cerbera» (*PO*, núm. 593; MP 108).

10) A el dia del angel- en la puente. [soneto] «parezenme q[ue] van las cardenillas» (*PO*, núm. 584; MP 108 y otros).

11) [soneto] «mejor me saue en la merced la sopa» (*PO*, núm. 519; MP 108, y otros).

12) [soneto] «Mientras tinto en mujeres [[bebi]] <sorbi> brodio» (*PO*, núm. 595; MP 108).

13) [soneto] «Bolver quiero a viuir a trochimoche» (*PO*, núm. 596; MP 108).

14) fol. 13r: tumulo. [soneto] «Por no comer la carne sodomita» (*PO*, núm. 598; MP 108).

15) [soneto] «La maior puta de las dos castillas» (*PO*, núm. 599; MP 108).

16) Epitafio a un Italiano. [estancia] «Aqui yaze micer de la Florida» (*PO*, núm. 637; MP 108).

17) A el retrato de un consulto. [soneto] «Este letrado de resina y pez» (*PO*, núm. 603; MP 108).

18) fol. 13v: fragmentos q[ue] no se podian leer en el origin[al] parece q[ue] es a Dafne. [estancia] «De los miembros de Aquella» (*PO*, núm. 638; MP 108).

[47] Indico el número correspondiente en la edición de Blecua; también se indica si el poema aparece en el ms. MP 108; además, la anotación «y otros» indica que existen otros testimonios manuscritos del poema, aparte del MP 108 y March. Se conservan grafías y puntuación.

19) A una niña q[ue] jamas lo fue. [soneto] «Antes q[ue] el repelon, eso fue antaño» (*PO*, núm. 512; en otros mss.).

20) Al sepulcro del Varon de [sic]. [estancia]«P- Este sepulcro contra el tiempo fuerte» (*PO*, núm. 821; MP 108).

21) [soneto] «Este ciclope no siciliano» (*PO*, núm. 832; MP 108).

22) Enijma del clauo. [redondillas] «Aunq[ue] me veis entre dos» (*PO*, núm. 808; MP 108).

23) fol. 14r: traducciones [texto griego] [soneto] «La voz del ojo, (que llamamos pedo» (*PO*, núm. 610; MP 108 y otros).

24) [texto latino] [soneto] «Hijos q[ue] me heredais, la calauera» (*PO*, núm. 611; MP 108 y otros).

25) [Traducciones de Marcial. Blecua, *OP*, vol. IV, págs. 439-470, 51 epigramas con numeración propia] «No hubo en toda la ciudad» (MP 108; *PO*, núm. 1).

26) «Beatriz quando ruego mas» (MP 108; *PO*, núm. 2).

27) «No ai mujer q[ue] decir pueda» (MP 108; *PO*, núm. 3).

28) fol. 14v: «Triste estas, eres Galan» (MP 108; *PO*, núm. 4).

29) «Mitridates a beber» (MP 108; *PO*, núm. 5).

30) «Deseas Velez sauer» (MP 108; *PO*, núm. 6).

31) «quando te digo q[ue] estas» (MP 108; *PO*, núm. 7).

32) «por sus amores perdido» (MP 108; *PO*, núm. 8).

33) «parezcote mui severo» (MP 108; *PO*, núm. 9).

34) fol. 14v: «el nieto q[ue] te presenta» (MP 108; *PO*, núm. 10).

35) «En 20 escudos lleuo» (MP 108; *PO*, núm. 11).

36) fol. 15r: «Tiene los dientes de nieve» (MP 108; *PO*, núm. 12).

37) «Guelen tus besos Ines» (MP 108; *PO*, núm. 13).

38) «Estando Jacome preso» (MP 108; *PO*, núm. 14).

39) «Lo primero es, si te ruego» (MP 108; *PO*, núm. 15).

40) «Ningunos versos refieres» (MP 108; *PO*, núm. 16).

41) «P[or] q[ue] escriues no sin sal» (MP 108; *PO*, núm. 17).

42) «dize D[on] luis q[ue] me a escrito» (MP 108; *PO*, núm. 18).

43) fol. 15v: «Quien te persuadio a quitar» (MP 108; *PO*, núm. 19).

44) «Que no leyeres la parte» (MP 108; *PO*, núm. 20).

45) «Busco en la Ciu[da]d si ai una» (MP 108; *PO*, núm. 21).

46) «Dime reina de las aues» (MP 108; *PO*, núm. 22).

47) «Solo tienes posesiones» (MP 108; *PO*, núm. 23).

48) «Matose testa ael huir» (MP 108; *PO*, núm. 42).

49) «Ana en retrete escondido» (MP 108; *PO*, núm. 43).

50) «Si bien recuerdo una tos» (MP 108; *PO*, núm. 44).

51) «Del nobledillo [sic] es la malicia tanta» (MP 108; *PO*, núm. 45).

52) fol. 16: «Cabrera ve y disimula» (MP 108; *PO*, núm. 40).

53) «Juº Baptista p[or] las tiendas» (MP 108; *PO*, núm. 46).

54) «Era confeccion fragante» (MP 108; *PO*, núm. 24).

55) «Si en vidro bebes p[or] ver» (MP 108; *PO*, núm. 47).

56) «Lorenza pues a tan a ciegas» (MP 108; *PO*, núm. 41).

57) «Si pides dizes q[ue] no» (MP 108; *PO*, núm. 48).

58) «Si io te pido prestado» (MP 108; *PO*, núm. 25).
59) «Aseguran q[ue] es Rodrigo» (MP 108; *PO*, núm. 49).
«del 3-37 rem peragit nullam» [no hay epigrama castellano; deja espacio en blanco. *PO*, núm. 50).
60) «No alla p[or] donde entrar» (MP 108; *PO*, núm. 26).
61) fol. 16v: «Tocada y oida agradas» (MP 108; *PO*, núm. 51).
62) «No esta en su casa Monzon» (MP 108; *PO*, núm. 33).
63) «las joias la ropa nueva» (MP 108; *PO*, núm. 34).
64) «Juras Ines q[ue] siendo Consul Bruto» (MP 108; *PO*, núm. 35).
65) «Este picarona quiero» (MP 108; *PO*, núm. 29).
66) «La misma que estas es casa» (MP 108; *PO*, núm. 30).
67) fol. 17 r: «Teniendo tan celestial» (MP 108; *PO*, núm. 31).
68) «Tiene mas de lo q[ue] gasta» (MP 108; *PO*, núm. 32).
69) «Rusticio Antiscio murio» (MP 108; *PO*, núm. 28).
70) «de q[ue] prouecho me son» (MP 108; *PO*, núm. 27).
71) «dizes Mur q[ue] entre las Gentes» (MP 108; *PO*, núm. 39).
[Fin de Marcial].
72) fol. 17v: a D[on] luis de Gongora. [soneto] «tantos años y tantos todo el dia» (*OP*, núm. 833; MP 108).
73) [estancia] «Esta magra y famelica figura» (*OP*, núm. 839; MP 108).
74) Epitafio a el mismo. [estancia] «Este q[ue] en negra tumba rodeado» (*OP*, núm. 840; MP 108).
75) [estancia] «Alguazil del Parnaso Gongorilla» (*OP*, núm. 841; MP 108).
76) [soneto] «Quien quisiere ser Gongora en un dia» (*OP*, núm. 825; MP 108 y otro).
77) fol. 19r: [quintillas] «No le supieron guiar».
78) [décima] «En la Nazion holandesa».
79) [quintilla] A la muerte del Duq[ue] de Osuna y de Garci Perez de Araciel, q[ue] murieron dia de S[a]n Miguel «de Osuna y de Araziel» (*OP*, núm. 813; MP 108).
80) [redondillas] Dialogo- entre Marido y Mujer q[ue] fue honrrada q[uan]do Moza y Vieja lo dejo de ser «Maridito aora das» (*OP*, núm. 847; MP 108).
81) fol. 19v: [soneto] «Quiero gozar Gutierrez q[ue] no quiero» (*OP*, núm. 609; MP 108 y otros).
82) [soneto] «q[ue] tiene ojo de Culo es evidente» (*OP*, núm. 608; MP 108).
83) [sextillas] A D Juº de Alarcon «Quien es poeta juanetes» (*OP*, núm. 843; MP 108 y otros).
84) fol. 20 r: [romance] «A los moros p[or] dinero» (*OP*, núm. 769; MP 108 y otros).
85) fol. 20 v: Fragmento de alguna de sus comedias q[ue] se allo de su letra - dialogo entre D Juº y D Rodrigo [Empieza:] D Juº - De

aier casado - D Ro - de aier [Termina:] mas es mas propia Dª Ana (*OP*, vol. IV, pp. 237-38; MP 108).

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, D., *La «Epístola moral a Fabio» de Andrés Fernández de Andrada. Edición y estudio*, Madrid, Gredos, 1978.

Andrés, G. de, *Catálogo de los manuscritos del Instituto de Valencia de don Juan*, Madrid, Instituto Valencia de don Juan, 1983.

Artigas, M., *Catálogo de los Manuscritos de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, Santander, Talleres Tipográficos J. Martínez, 1957.

Aut, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1963.

Blecua, J. M., ed., Quevedo, Francisco de, *Obra Poética*, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.

Calisch, I. M., *New Complete Dictionary of the English and Dutch Languages*, Tiel, Campagne, 1875, 2 vols.

Candelas Colodrón, M. Á., «El epigrama de Marcial en la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 59-96.

Carreira, A., «La poesía de Quevedo: textos interpolados, atribuidos y apócrifos», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, ed. A. Sotelo Vázquez, Barcelona, PPU, 1989, vol. I, pp. 121-35.

Carreira, A., «Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético», en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad, 1997, pp. 231-49.

Cauberghe, J., *Engels Woordenboek*, Turnhout, Brepols, s.a., 2 vols.

Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Visor, 1992.

Crosby, J. O., «La huella de González de Salas en la poesía de Quevedo editada por Pedro Aldrete», en *Homenaje a Rodríguez-Moñino. Estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*, Madrid, Castalia, 1966, vol. I, pp. 111-23.

Crosby, J. O., «Has Quevedo's Poetry Been Edited? A Review Article», *Hispanic Review*, 41, 1973, pp. 627-38.

Fernández Mosquera, S., y Azaustre Galiana, A., *Índices de la poesía de Quevedo*, Barcelona, PPU-Universidad de Santiago de Compostela, 1993.

Góngora, Luis, *Romances*, 4 vols., ed. A. Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.

Góngora, Luis de, *Soledades*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.

Jauralde, P., *et al.*, *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Arco/Libros, 1998, 5 vols.

Lara Garrido, J., «Sobre la tradición valorativa en crítica textual: El "amanuense" de Quevedo a la luz de un poema mal atribuido», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33, 1984, pp. 380-95.

López Grigera, L., «Quevedo comentador de Aristóteles: un manuscrito inesperado», *Revista de Occidente*, 185, 1996, pp. 119-32.

López Grigera, L., *Anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles. Estudio preliminar, edición de las anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles en versión paleográfica y moderna con notas*, Salamanca, Gráficas Cervantes, 1998.

López-Vidriero, M. L., dir., *Catálogo de la Real Biblioteca. Tomo XI. Manuscritos*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1994-1996, 6 vols.

OP, Quevedo, Francisco de, *Obra Poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.

Paz, A. de, «Góngora… ¿y Quevedo?», *Criticón*, 75, 1999, pp. 29-47.

Pérez Cuenca, M. I., «La transmisión manuscrita de la obra poética de Quevedo: atribuciones», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, ed. S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 119-31.

Pérez Cuenca, M. I., *Catálogo de los manuscritos de Francisco de Quevedo en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997.

Plata Parga, F., *Estudios bibliográfico y textual y edición crítica de nueve poemas satíricos de Francisco de Quevedo*, Tesis, University of Michigan, 1994.

Plata Parga, F., *Ocho poemas satíricos de Quevedo. Estudios bibliográfico y textual, edición crítica y anotación filológica*, Pamplona, Eunsa, 1997, Anejos de *La Perinola*, 1.

Plata Parga, F., «Los códices del enigma "las dos somos hermanas producidas" y el problema de su autoría», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, ed. M. C. García de Enterría y A. Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad, 1998, vol. II, pp. 1243-54.

Quevedo, Francisco de, *Obras Completas [...] en verso*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1943. (1ª ed. de 1932).

Quevedo, Francisco de, *Obras Completas. Tomo II. Obras en verso*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1960. (1ª ed. de 1958).

Quevedo, Francisco de, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1963.

Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1990.

Quevedo, Francisco de, *Execración contra los judíos*, ed. F. Cabo Aseguinolaza y S. Fernández Mosquera, Barcelona, Crítica, 1993.

Rey, A., *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1996.

Sánchez Escribano, F. y Pasquariello, A., *Más personajes, personas y personillas del refranero español*, New York, Hispanic Institute, 1959.

Sánchez Sánchez, M., «Una carta inédita de Quevedo al jesuita Juan Antonio Velázquez. Notas a su prisión y a su relación con la Compañía de Jesús», *Manuscrt.cao*, 6, 1994-95, 63-77.

Simón Díaz, J., *Bibliografía de la literatura hispánica*, IX, Madrid, CSIC, 1971.

Las variantes de autor en la obra de Quevedo

Alfonso Rey
Universidad de Santiago de Compostela

PRELIMINAR

Con el fin de mostrar algunos de los problemas que plantean las variantes de autor al editar las obras de Quevedo, estimo conveniente ofrecer, con carácter previo, unas elementales matizaciones terminológicas y metodológicas.

Entiendo por *variante redaccional* la introducida deliberadamente para modificar el texto, y reservo la expresión, más restringida, de *variante de autor* para aquellos casos en que hay certeza sobre su paternidad[1]. Cuando consta que dichas variantes redaccionales son ajenas al autor las denominaré *interpolaciones, alteraciones* o *mutilaciones*, según que consistan en añadidos, cambios o supresiones. Diferentes de todas las anteriores son las *variantes de transmisión*, también llamadas errores de copia.

Si Quevedo escribió una versión *A* que posteriormente convirtió en *B*, el editor de ésta debería consignar en un *aparato diacrónico* las lecturas de *A* que el autor desechó en *B*. Estas lecturas descartadas serían *variantes de autor*, distintas de las *variantes de transmisión* que copistas o cajistas introdujeron en cualquiera de las dos versiones. Tales *variantes de transmisión*, que pueden deberse a errores involuntarios (de lectura, de memorización, de transcripción), o a una enmienda inducida por un error de comprensión, deben ir en otro lugar, el *aparato sincrónico,* que recoge los cambios ajenos al autor. Si se llegase a la conclusión de que *B* es la versión posterior se editaría ésta, incluyendo en el aparato diacrónico, como variantes de autor, las lecturas privativas de *A*. Si las versiones *A* y *B* presentan un número acusado de diferencias, o éstas son de gran complejidad, con-

[1] Aunque en la crítica italiana *variante redazionale* suele equivaler a *variante d'autore*, prefiero hacer de la segunda un concepto más restringido. Brambilla Ageno, 1975, pp. 188-92, distingue entre «varianti d'autore», «varianti redazionali non necessariamente d'autore» e «intervento dei rimaneggiatori».

vendrá editarlas separadamente, cada una con su respectivo aparato sincrónico[2] .

Algunas obras de Quevedo que se conservan en dos o más versiones podrían contener: 1) variantes de autor; 2) errores de autor; 3) variantes redaccionales de incierta autoría; 4) interpolaciones, alteraciones o mutilaciones; 5) variantes de transmisión; 6) variantes de transmisión aparentemente correctas, en ciertos casos de *difracción*[3].

Nada de esto es excepcional en el Renacimiento europeo o en el Siglo de Oro español[4], pero en algunas obras de Quevedo esas diferentes variantes se entrelazan de forma compleja, originando discrepancias interpretativas.

LA OBRA DE QUEVEDO Y SUS PROBLEMAS TEXTUALES

Conviene tener presentes aquellos problemas que, con carácter previo y general, afectan a la edición de las obras de Quevedo.

El primero de ellos concierne a la atribución. Varios indicios sugieren que Quevedo guardaba cuidadosamente sus originales, pero las circunstancias fueron más poderosas que su esmero. Cuando fue detenido el 7 de diciembre de 1639 se le confiscaron todos sus papeles, y cuando fue liberado en junio de 1643 no logró recuperar algunos, a juzgar por la relación de escritos perdidos que menciona en las páginas iniciales de *Marco Bruto* (1644). Tras su muerte, acaecida en 1645, muchos poemas que «habia ia repetido de poseedores estraños, i juntadolas en volumenes grandes, se derrotaron, y distruxeron», en palabras de González de Salas[5]. En 1663 Tarsia, tras señalar que Quevedo «Dexò de su letra una memoria de los libros, y papeles, que le auian ocultado», ofreció una relación relativamente precisa de éstos[6]. En 1670 Aldrete escribió: «darè a la estampa algunas [obras] que tengo en prosa, no acabadas, juntandolas con otros originales, que me han prometido»[7]; pero ni recuperó todas ni dio noticias más precisas de las

[2] El aparato *diacrónico* registra las variantes de autor y permite conjeturar el proceso redaccional de una obra; el *sincrónico* registra las divergencias –ajenas al autor– de los distintos testimonios utilizados por el crítico para la reconstrucción del texto. Según Caretti, 1955, p. 9, el aparato sincrónico «accoglie varianti che non rappresentano alternative dello scrittore e che quindi non si dispongono secondo una dinamica, relativa alla storia interna del testo, bensì indicano semplicemente gli interventi postumi dei trascrittori, lettori e interpreti». Roncaglia, 1975, pp. 44-61, comenta diversas ediciones con variantes de autor.

[3] Sobre el concepto de difracción, desarrollado por Contini en 1953, véase Contini, 1986, pp. 29-30 y Chiarini, 1982, pp. 50-58. Así la explica Avalle, 1978, p. 56: «Una lezione può essere interpretata, corretta o deformata in vario modo dai copisti che l'hanno trascritta [...] Quando una lezione si sfrangia nelle copie per le ragioni intrinseche ed estrinseche che abbiamo visto, si dice che si ha diffrazione».

[4] La poesía de Fernando de Herrera, las tres ediciones de la primera parte de *Guzmán de Alfarache*, o varias comedias de Calderón, proporcionan ejemplos representativos.

[5] «Prevenciones al lector», en *El Parnasso Español*, fol. §1.

[6] *Vida de don Francisco*, pp. 43-44.

[7] «Al lector», en *Las tres musas últimas castellanas*, fol. §5.

extraviadas, con lo que tal vez, y sin quererlo, dejó la puerta abierta a algunas atribuciones erróneas. Lo cierto es que en el caso de la poesía no ha culminado todavía el descarte de apócrifos, proceso que inició el propio Quevedo en 1605, cuando, según parece, requirió la atención de Pedro de Espinosa para que éste, en el prólogo de *Flores de poetas ilustres,* advirtiese que no eran de don Francisco dos poemas que le atribuían erróneamente y que, en cambio, sí lo eran otros dos cuya paternidad se le había negado[8]. En aquella ocasión Quevedo pudo subsanar los errores cometidos, pero en otros casos no tuvo la oportunidad o el propósito de decir con igual claridad qué le pertenecía y qué no, como tal vez ocurrió con los poemas «Católica, Sacra, Real Majestad» y «Filipo que el mundo aclama», causantes, según imprecisos rumores y algún manuscrito[9], de su prisión en san Marco de León. Obviamente, Quevedo ya no pudo salir al paso de las equivocadas atribuciones que hicieron Pedro Aldrete en 1670 o Basilio Sebastián Castellanos en el siglo XIX, errores que en nuestro siglo han ido enmendado progresivamente diversos investigadores, en un proceso todavía no concluido. En el terreno de las reintegraciones la novedad más destacable ha sido el hallazgo en 1991, en una biblioteca coruñesa, de *Execración por la fe católica.* También debe señalarse que aumenta la seguridad sobre la autoría quevediana de los poemas antigongorinos y las traducciones de Marcial que se encuentran en el manuscrito 108 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo[10].

En lo que se refiere a la prosa burlesca hay que señalar la labor llevada a cabo por quienes fueron imprimiendo obras inéditas –Antonio Valladares en el siglo XVIII, Vicente Castelló y Fernández-Guerra en el XIX, Astrana Marín en el XX–, cuyas ediciones, sin embargo, no resuelven todos los problemas que atañen a la autoría. El camino que va desde el «Catálogo y refutación de escritos apócrifos» de Astrana Marín hasta el «Ensayo de un catálogo de obras de Quevedo» de Pablo Jauralde se caracteriza por valiosas rectificaciones[11] y por la evidencia de que permanecen algunas atribuciones por resolver, como varias *Premáticas, Carta a una monja, Vida de la corte* y –sea obra, sea fragmento– las *Indulgencias concedidas a los devotos de monjas.*

Palabras similares pueden decirse a propósito de la cronología. Es un enigma la fecha de la mayoría de los poemas, hay dificultades de diversa índole para establecer la del *Buscón*, *Doctrina estoica*, *Doctrina*

[8] «Tabla», fol. §§§2-2v. Cito por el ejemplar R/9692 de la Biblioteca Nacional de Madrid. En Rey, 1998, pp. 15-16, analizo ese hecho y recojo estudios de otros investigadores.

[9] Como el 189, 2 de la Kongelige Bibliotek de Copenhague, en cuyo fol. 88 se indica que el poema «Católica, Sacra, Real Majestad», fue la causa de la prisión en san Marcos de León.

[10] Ver Plata, en prensa.

[11] Astrana Marín, 1932a, pp. 1459-86; Jauralde, 1999, pp. 28-97. Antonio Ruiz, 1991, pp. 11-24 y 45-59, ha ofrecido argumentos muy convincentes para no atribuir a Quevedo *Relación de las trazas de Francia* y *Migajas sentenciosas.*

moral, Política de Dios y *La fortuna con seso y la hora de todos*. Ni siquiera los autógrafos de *España defendida, La primera y más disimulada persecución,* y *Virtud militante*, donde consta la fecha, de puño y letra de Quevedo, proporcionan una seguridad absoluta, dada su tendencia a diferir la conclusión de una obra con respecto a la fecha que él mismo había hecho constar.

En la época de la impresión manual la transmisión de muchos libros conoció toda suerte de accidentes e irregularidades, y así sucedió con algunos de Quevedo. Está atestiguada la existencia de varias ediciones contrahechas y falsificadas[12]; la primera edición de la primera parte de *Política de Dios* fue desautorizada por el propio Quevedo; en su «Advertencia de las causas de esta impresión», de *Juguetes de la niñez* (1631), Mesía de Leyva afirmó que las ediciones de los *Sueños* impresas en Aragón «y en otras partes fuera del Reino» lo fueron «con tanto descuido y malicia que entre lo añadido y olvidado y errores de traslados e imprenta se desconocían de su autor»; la edición de *Desvelos soñolientos* (Zaragoza, 1627), que presenta variantes redaccionales respecto a *Sueños y discursos* (Barcelona, 1627), se imprimió conjuntamente con la apócrifa *Casa de los locos de amor*. No parece necesario aumentar la lista de ejemplos. Quevedo no solía ser ajeno a la publicación de sus obras, y, de hecho, mostró más esmero en su difusión de lo que suele admitirse, pero es innegable que sus libros conocieron diversas peripecias.

Problemas como los aquí referidos son habituales en la época y afectan a casi todos los escritores, en una u otra medida. Es conveniente recordarlos, sin embargo, porque las dudas en torno al corpus quevediano y su datación condicionan a quienes se enfrentan a obras con versiones de autoría incierta o de cronología oscura[13]. Pues ocurre que los problemas textuales más delicados que ofrece la extensa obra de Quevedo suelen estar relacionados con los frecuentes casos de pluralidad de versiones.

DOS PUNTOS DE PARTIDA

«Podría escribirse un precioso volumen de introducción a la crítica textual sólo con los problemas que la transmisión de la obra quevedesca plantea a cualquier editor de hoy». Así resumía José Manuel Blecua su segunda experiencia como editor de la poesía de Quevedo[14],

[12] Como ha puesto de relieve Jaime Moll, 1980. Una de esas ediciones ilegales, el *Buscón* de 1628, presenta variantes redaccionales.

[13] La colección de silvas editadas por Aldrete en 1670 en la musa *Calíope* me parece que recoge la última voluntad de Quevedo, tanto en lo que se refiere a la estructura del conjunto como a la versión de cada poema. Pero como *Las tres musas últimas* acoge poemas apócrifos, su autoridad queda en entredicho. Me ocupo con más detalle del problema textual de las silvas en mi edición de las mismas, de próxima aparición.

[14] Blecua, ed. de Quevedo, *Obra poética*, I, 1969, p. XI. Su primera edición, *Francisco de Quevedo. Poesía original*, data de 1963.

tras su paso por el *Conde Lucanor* (1938), la *Dorotea* (1955), *Lágrimas de Jeremías castellanas,* la poesía de Fernando de Herrera (1948), la de los hermanos Argensola (1950-1951) y la de Lope de Vega (1969), y cuando, posiblemente, ya tenía en mente las ediciones de la obra completa de don Juan Manuel y de la lírica de fray Luis de León, que verían la luz años después. Agregaba Blecua[15] que la poesía de Quevedo ponía a su editor ante situaciones complejas: «Tendrá todas las oportunidades de aplicar todo lo que se ha dicho sobre crítica textual y en más de una ocasión le irá perfectamente, y podrá comprobar que en más de otra se verá obligado a editar cinco textos de un mismo romance, sin siquiera soñar en establecer un elemental estemma». En esa confesión de experiencias personales, Blecua esboza dos coyunturas o puntos de partida que Contini[16] resume como «Unicità e plurivocità del testo», es decir, reproducir/reconstruir un solo texto o reproducir/reconstruir más de uno. Es interesante observar que, para el primer caso, Blecua emplea la expresión «crítica textual», mientras que para el segundo, constatando la imposibilidad de construir un estema, parece resignarse a la ausencia de método. Análoga indecisión se adueñó de algunos estudiosos que se enfrentaron a obras de Quevedo con dos o más versiones.

Las dificultades textuales nacen del hecho de que Quevedo no siempre pudo dejar en claro cuál era la versión final o cómo sería el texto ideal[17]. En las silvas y los poemas morales, por ejemplo, se percibe con bastante nitidez el proceso de reelaboración, pero otras veces las variantes de autor se entremezclan con las de copistas e interpoladores en una verdadera maraña. Presumiblemente *Premáticas destos Reinos, Premática de aranceles generales* y *Premática del tiempo* son «distintos estadios de un proceso de reescritura», como señaló García Valdés[18], pero no parece fácil decidir lo que pertenece y lo que no a Quevedo. Lo mismo ocurre con las obras que el *Tribunal de la justa vengaza* titula *Tasa de la herramienta del gusto* y *Carta de un cornudo a otro*. Ante casos así surge todo tipo de dudas: sobre la autoría, porque hay qué decidir si se deben a Quevedo todas las versiones de una

[15] Quevedo, *Obra poética,* I, 1969, p. XII.

[16] Contini, 1986, p. 7.

[17] Así pudo haber ocurrido con las *Cartas del Caballero de la Tenaza,* que tal vez Quevedo no llegó a editar en su forma definitiva. Los datos fundamentales son los siguientes: 1) en 1625 se publicó en Cádiz una versión de *Cartas* con sólo siete epístolas; 2) en 1627 se publicó, conjuntamente con *Sueños y discursos,* una versión que consta de 27 epístolas; 3) en cuatro manuscritos se encuentran, con diversas variantes, otras siete «cartas no impresas», de ambiente prostibulario. Si éstas no son apócrifas, caben dos conjeturas: a) que Quevedo, habiendo proyectado una edición de 34 cartas, no enviara a la imprenta las de ambiente prostibulario; b) que Quevedo escribiera éstas para ampliar la edición de 1627. Si se llega a la conclusión de que el texto ideal debe contener 34 cartas, habrá que decidir su orden y qué versión se sigue en algunos casos. Debe tenerse en cuenta, como se comentará más adelante, que cuando Quevedo amplió la versión primitiva de *Política de Dios* II modificó el orden de los capítulos ya redactados. Para más información sobre las *Cartas del Caballero de la Tenaza* véase García Valdés, 1993, pp. 58-67.

[18] García Valdés, 1999, p. 97.

obra o todas las variantes de una versión; sobre la datación, por la dificultad para determinar el orden de algunas versiones; sobre la fijación del texto, por la compleja convivencia de variantes de diversa índole. Ésta es la situación que, con matices variables en cada caso, plantean algunas de las obras más leídas en la actualidad. Y ante tal coyuntura se duda acerca del método a seguir para su edición.

Antes de hablar de éste, conviene saber por qué son tan frecuentes en Quevedo las obras con variantes de autor o con pluralidad de versiones.

LAS REVISIONES DE QUEVEDO

Quevedo retocó sus obras por muchos motivos: mejoría estilística, precisión temática, cambios de actitud, evolución ideológica, temor, presiones de los editores. La revisión pudo haber afectado a cualquier plano de la obra literaria, desde la lengua a la estructura y el contenido ideológico. A juzgar por los datos actualmente disponibles, hubo casos de reescritura en el verso y en la prosa, en las obras jocosas y en las graves, en las tempranas y en las tardías.

González de Salas afirmó que Quevedo poseyó un espíritu «ígneo y arrebatado, y por esa ocasión no pocas veces se resistió a la emendación y a la lima, remitiendo este estudio a otra sazón y mejor ocio»[19]. Pero numerosos indicios demuestran lo contrario, siendo los más visibles, aunque no los más importantes, aquellos textos autógrafos que ponen ante los ojos del investigador el esmero con que corregía Quevedo mientras escribía. Los ocho poemas autógrafos preservados en las hojas de guarda de un ejemplar del *Trattato dell' amore umano* de Flaminio Nobili (custodiado en la British Library), son el ejemplo más conocido. Sobre un soporte tan provisional Quevedo reescribió muchos versos hasta tres o cuatro veces, ninguna de las cuales parece haber sido la última, ya que en *El Parnaso Español* se vuelven a leer tales versos en una nueva redacción. Desde que Crosby[20] lo divulgó y comentó, ese autógrafo ha sido puesto como ejemplo del celo corrector de Quevedo, pero lo cierto es que hay otros tan elocuentes, aunque menos conocidos. Por ejemplo, el borrador autógrafo del poema «No con estatuas duras», conservado en la hoja de guarda de un ejemplar de *Pindari poetae vetustissimi.* También es de interés el manuscrito XIV. E. 46 de la Biblioteca Nacional de Nápoles, parcialmente autógrafo, donde se comprueba el cuidado con que Quevedo retoca hasta los números de orden de las silvas. Otros autógrafos (*Virtud militante, Las cuatro fantasmas de la vida, España defendida, Providencia de Dios, La*

[19] Tal vez sus palabras inspiraron estas otras de Menéndez Pelayo: «[escritor] ciertamente grande, pero de los menos pulcros y de los más erráticos, vagabundos e indisciplinables» (1974, I, p. 730). También Alonso Cortés, 1918, p. 27, participó de esa impresión: «Es cosa probada que el autor del *Buscón* se cuidó poco o nada de sus escritos. Así salieron ellos de adulterados, mixtificados y tergiversados».

[20] Crosby, 1967, pp. 15-27.

primera y más disimulada persecución, El martirio pretensor, Sobre las palabras que dijo Cristo a su madre en las bodas de Caná de Galilea) ponen de relieve que el prosista no se esmeraba menos que el versificador. También las cartas a su amigo Sancho de Sandoval y los borradores de textos dirigidos al Conde-Duque muestran el mismo esmero[21]. Incluso algunas anotaciones en los márgenes de libros que formaron parte de su biblioteca poseen detalles reveladores.

Blecua[22], mostrando su desacuerdo con las palabras de González de Salas arriba transcritas, comentó algunos poemas para «demostrar objetivamente que don Francisco corrigió y castigó sus versos con una habilidad extrema». En el conjunto de la obra poética de Quevedo abundan las versiones variantes, expresivas de su afán corrector. En las tres versiones del *Sermón estoico de censura moral* se observa la introducción de nuevos temas, la matización de algunas ideas y diversas modificaciones estilísticas[23]. El itinerario que va desde *Heráclito* hasta *Polimnia* o *Lágrimas de un penitente* está jalonado por un elevado número de cambios que afectan tanto a la *elocutio* como a la organización del poemario. La compleja tarea de remodelar y corregir las silvas, en la ordenación del conjunto y en los detalles de estilo, acompañó a Quevedo durante toda su vida, a juzgar por las importantes modificaciones reflejadas por todos los testimonios, desde *Flores de poetas* de 1611 hasta la *musa* Calíope de *Las tres musas últimas,* pasando por testimonios intermedios tan reveladores como los manuscritos de Évora, Nápoles y Ajuda, así como los que se custodian en la Real Academia Española o en la Biblioteca Nacional de Madrid. Cuando Quevedo tradujo en verso actuó con el mismo desvelo, como parece demostrar su *Focílides,* donde hubo cambios «que pueden atribuirse al propio Quevedo»[24] en el paso de la versión manuscrita a la impresa, y en el paso de la primera edición a la segunda, «que según todas las apariencias cabe atribuir al mismo autor». También sus entremeses parecen haber sido objeto de la misma voluntad de estilo: *El marido pantasma* presenta, en la versión de *Las tres musas últimas,* «una redacción posterior, más ligera, que ha transformado muchos endecasílabos en heptasílabos», según Arellano y García Valdés[25].

Diversas obras en prosa permiten ver, además de cambios estilísticos, otros más complejos, ideológicos o afectivos, fruto de una evolución en las ideas o en las actitudes. *Grandes Anales de quince días* tuvo tres redacciones, que, según Roncero[26], reflejan la cambiante actitud hacia Olivares y Felipe IV; el paso de *Doctrina moral* a *La cuna y la se-*

[21] Véanse el borrador de la dedicatoria de *Su espada por Santiago* (Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. N-27) y el del *Memorial dirigido al conde-Duque pidiéndole le mude de prisión* (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 12717).
[22] Blecua, 1971, p. LXVIII.
[23] Más datos en Rey, 1999, pp. 129-30.
[24] Crosby, 1967, p. 179 y p. 181 para la cita siguiente.
[25] Arellano y García Valdés, 1997, p. 43.
[26] Roncero, 1988, pp. 149-93.

pultura se debió, según López Grigera[27], a una nueva posición frente al platonismo, el erasmismo y el estoicismo. La versión definitiva de *Política de Dios* II consistió en añadir a la primitiva quince nuevos capítulos, variar la ordenación de los ocho antiguos y cambiar el destinatario, según los datos proporcionados por Crosby[28]. La versión autógrafa de *Virtud militante* retoca a la precedente por medio de algunas adiciones eruditas. Al *Buscón*, los *Sueños, Cuento de cuentos* y *Discurso de todos los diablos* se aludirá más adelante.

Además de las versiones variantes –que implican la intención de reemplazar la primera por la segunda– en el caso de Quevedo también hay que tener en cuenta las *obras paralelas*, cuyo objetivo no es sustituir, sino duplicar con diferencias, dando como resultado dos obras muy parecidas pero independientes, generalmente ubicadas en marcos diferentes. Proporcionan un ejemplo las silvas «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides» y «¡Oh tú, que inadvertido peregrinas». Siendo prácticamente idénticos el tema, la estructura, la disposición métrica y el contenido semántico de muchas estrofas y versos, constituyen dos poemas independientes, con diferencias verbales suficientemente acusadas. Basta con comparar la segunda estancia:

En la que escura ves, cueva espantosa,
sepulcro de los tiempos que han pasado,
mi espíritu reposa,
dentro en mi propio cuerpo sepultado,
pues mis bienes perdidos
sólo han dejado en mí fuego y gemidos,
vitorias de aquel ceño
que, con la muerte, me libró del sueño
de bienes de la tierra;
y gozo blanda paz tras dura guerra,
hurtado para siempre a la grandeza,
al envidioso polvo cortesano,
al inicuo poder de la riqueza,
al lisonjero adulador tirano.
¡Dichoso yo, que fuera de este abismo,
vivo, me soy sepulcro de mí mismo!

En esta cueva humilde y tenebrosa,
sepulcro de los tiempos que han pasado,
mi espíritu reposa,
dentro de su mismo cuerpo sepultado;
y todos mis sentidos,
con beleño mortal adormecidos,
libres de ingrato dueño,
duermen despiertos ya de largo sueño
de bienes de la tierra,

[27] López Grigera, 1969, p. XVII.
[28] Crosby, 1959, pp. 76-77.

gozando blanda paz tras dura guerra,
hurtados para siempre a la grandeza,
al tráfago y bullicio cortesano,
a la Circe cruel de la riqueza,
que en vano busca el mundo y goza en vano.
¡Dichoso yo, que vine a tan buen puerto,
pues, cuando muero vivo, vivo muerto!

Quevedo se propuso escribir un segundo poema, semejante y diferente del primero, y la mejor muestra de esa intención son las dos versiones que escribió de cada uno. El poema «¡Oh tú, que inadvertido peregrinas» forma parte de la colección de silvas de la musa *Calíope*; el poema «Oh tú, que con dudosos pasos mides» lleva el rótulo de «canción», y, según Aldrete, «puede servirle de inscripción sepulcral», habiendo sido compuesta «ocho meses antes de su muerte». Como ésta sorprendió a Quevedo antes de haber puesto en claro todos los aspectos concernientes a la edición de su obra poética, es difícil pronunciarse acerca de sus intenciones. Parece claro, sin embargo, que concibió esos poemas hermanos como independientes, y así deben ser editados, cada uno en su contexto y con su respectiva versión variante.

Los poemas «¡Cómo de entre mis manos te resbalas», publicados en tres *musas* diferentes, *Polimnia*, *Euterpe* y *Urania*, constituyen un caso análogo de repetición con cambios y distinta ubicación. Lo mismo ocurre con «Llueve, ¡oh Dios!, sobre mí persecuciones», que se encuentra, como soneto moral, dentro de *Polimnia* y, con leves diferencias, como preliminar de la traducción del *Manual* de Epicteto. «Si los trofeos al túmulo debidos» es el endecasílabo inicial de dos sonetos, uno dedicado a don Luis Carrillo y otro a Bernardino de Mendoza, cuyos cuartetos son idénticos.

Interesa recordar aquí la tendencia de Quevedo a ser –según expresión de Roig-Miranda[29]– «source de lui-même», reescribiendo toda suerte de afirmaciones, conceptos, metáforas, citas, tópicos o motivos tratados por él mismo en obras anteriores. Entre los diversos impulsos o hábitos que lo impulsaron a escribir así –desde la coherencia ideológica a la mera comodidad– también figuraría el deseo de renovar la forma del contenido, probando a alterar aquella sin modificar éste, complaciéndose en explorar todos los matices posibles del elogio de la pobreza romana por Juvenal, o del tópico del navegante codicioso, o del motivo del mar obediente al mandato divino, o de la burla de las comedias y entremeses, etc. Ese hábito de repetirse a sí mismo con variaciones –auténtico *usus scribendi*– denota la existencia de una personalidad proclive a rehacer un texto a la menor oportunidad.

Pocos especialistas en Quevedo ponen en duda que éste rehizo varias obras a lo largo de su vida, pero también son pocos los que se ponen de acuerdo sobre cuáles fueron revisadas. Y si se logra acuerdo en

[29] Roig-Miranda, 1989, p. 237.

ese punto, surgen las discrepancias sobre el orden de las versiones, o sobre variantes aisladas, o sobre lo que el autor añadió y descartó. Es posible clasificar los errores de copia según las causas que los producen y los resultados que provocan[30], pero las variantes de autor no se prestan a una tipología. Obviamente, un escritor revisa su texto con la intención de mejorarlo, pero su resultado puede ser percibido por el lector como un retroceso estético, percepción que le induce a tomar por anterior lo posterior. Suele considerarse, de existir dos o más versiones de una obra, que es más antigua la más breve, la de más sencilla léxica y sintácticamente, la menos innovadora culturalmente, la más arcaica métricamente[31]. Difícilmente se discrepará en torno a esos principios generales; pero cuando los investigadores se encuentran ante versiones sucesivas de una obra de Quevedo suelen discutir sobre qué es más innovador, más sintético y más original.

Las estrofas 5-9 de *Orlando furioso* tienen un estrecho parecido con las *Octavas contra Morovelli de la Puebla*. Blecua, en parcial coincidencia con Astrana Marín, sostuvo que aquéllas reflejan una redacción posterior porque presentan una expresión más intensa; Crosby, por el contrario, estimó posterior la sátira contra Morovelli porque intensifica las metáforas y da más fuerza a ciertas frases[32]. El orden de las versiones de la silva «¿Con qué culpa tan grave» es diferente para J. M. Blecua, Rocha de Sigler y Crosby-Schwartz[33]. La versión manuscrita del soneto «Miré los muros de la patria mía» es para unos críticos la mejor y la posterior, mientras que otros afirman lo propio de la impresa en 1648 en el *Parnaso Español*. Es evidente que cada intérprete tiene su propia opinión acerca del propósito que guiaba a Quevedo en cada acto de reescritura.

Blecua editó el famoso soneto «Érase un hombre a una nariz pegado» según la versión del manuscrito 3795 de la Biblioteca Nacional de Madrid, cuyo terceto final dice:

érase un naricísimo infinito,
frisón archinariz, caratulera,
sabañón garrafal, morado y frito.

Consideró versión primitiva la impresa en 1648 en *El Parnaso Español*, cuyo terceto final es:

érase un naricísimo infinito,
muchísimo nariz, nariz tan fiera,
que en la cara de Anás fuera delito.

[30] Como hicieron, entre otros, Havet, 1911, Vinaver, 1939, y Fränkel, 1969, pp. 72-79.
[31] A. Blecua, 1983, pp. 117-19.
[32] Blecua, ed. *Obra poética*, III, 1971, p. 411; Crosby, 1967, pp. 48-51.
[33] Blecua, 1969, p. 564, Rocha de Sigler, 199, pp. 135-57 y Crosby-Schwartz, 1986.

Blecua[34] explicó así su elección: «don Francisco intentó eliminar de la primera versión los dos *ísimos* [...] que figuran tan cercanos (y tampoco el chiste de Anás es sumamente original). [...] Una vez eliminado el *muchísimo*, la búsqueda de la hipérbole no puede ser más quevedesca, y en este caso concreto nos atrevemos a afirmar, por razones de vocabulario y estilo, que el *protonariz* y el *frisón archinariz* le pertenecen».

Dejando de lado el hecho de que se podrían esgrimir razones estilísticas contrarias a las de Blecua[35], interesa señalar que cuando el poeta decide agregar o suprimir matices ideológicos va guiado por un objetivo que prevalece sobre el perfeccionamiento verbal, el cual pasa a un segundo plano. El poema de Quevedo, especialmente en la versión de 1648, tiene un tema peculiar con respecto a los epigramas griegos de burla de los narigudos: la sátira contra los judíos. El terceto final hace más visible ese aspecto, a cuya luz debe interpretarse el resto del soneto, cuya intención va más allá de la burla intrascendente. ¿Intensificó o aligeró Quevedo ese importante matiz cuando rehizo el poema? La respuesta depende, en parte, de la opinión que tenga el crítico acerca de sus actitudes antijudías y de cómo éstas evolucionaron con el paso de los años. Cuando las variantes responden a motivos ideológicos o sentimentales, que reflejan cambios de pensamiento o de actitud ante el entorno, su interpretación exige tener en cuenta datos históricos y actitudes personales, no fáciles de reconstruir.

QUEVEDO, ESCRITOR HOSTIGADO

En el prólogo «Al lector» de *Las tres musas últimas*, Pedro de Aldrete señala que su tío fue objeto de críticas y ataques. En el terreno político porque, con motivo de «la averiguacion de los fraudes de la Real hazienda», «le ofrecieron cinquenta mil ducados, porque disimulase ò diese larga a los negocios. No lo quiso hazer. Consta por carta del Duque escrita a Su Majestad, cuyo original tengo en mi poder, su fecha en 20 de mayo de 1617. y por esto padeciò en su vida muchas persecuciones, y grangeò muchos enemigos» (fol. §7-7v); en el terreno literario porque despertó la hostilidad de muchos, a juzgar por estas palabras: «y por si, ò Lector, fueres de los que en su vida le persiguieron con la invidiosa murmuracion de sus lenguas, y te durare esta peste, aun despues de los yelos del sepulcro (todos los grandes han sido perseguidos de esta carcoma) [...] assi tu mormuracion embidiosa se fixarà en lo que te pareciere no està a tu gusto» (fols. §5v-§6).

Sin ser exactamente un intelectual perseguido por sus ideas, Quevedo conoció el rechazo. «Yo acá esfuerzo la paciencia a maliciosas calumnias que al parto de mis obras (sea aborto) suelen anticipar mis enemigos», escribió en 1608 como preámbulo al *Sueño del infierno,* an-

[34] Blecua, 1971, p. LXXI.
[35] Ver el comentario de estas variantes en Arellano, 1983.

tes de haber intentado la impresión de esta obra. En 1628 se expresó en términos análogos en el prólogo del *Discurso de todos los diablos*: «Si Vuestra Merced fuese murmurador sería otro tanto oro, que a puras contradiciones y advertencias me daría a conocer; y no ha de haber Zoilo, ni envidia, ni mordaz, ni maldiciente, que son el Sodoma y Gomorra, Datán y Abirón de la paulina de los autores»[36]. En 1631, cuando tuvo que publicar la versión expurgada de *Juguetes de la niñez*, manifestó su amargura por su soledad ante los detractores de sus escritos[37] y por los reparos de sus editores: «Tanto ha podido el miedo de los impresores que me ha quitado el gusto que yo tenía de divulgar estas cosas, que me dejan obligado en su disculpa, y con obligación a la penitencia de haberlas escrito»[38]. No es fácil saber cuántos cambios de conceptos, frases o palabras tienen su génesis en el miedo, sea a la Inquisición, a otras instituciones o a personas concretas. De manera especial, las obras satíricas de Quevedo suscitaron recelos a causa de su irreverencia y ataques a profesiones. En 1610 se le negó licencia para imprimir los tres primeros *Sueños*. En 1626 Morovelli de la Puebla dio a conocer su invectiva contra *Política de Dios*. En 1629 editó Pacheco de Narváez su *Memorial* contra varias obras de Quevedo. En 1636 se imprimieron tres ataques muy meditados y exhaustivos: dos a cargo de Juan de Jáuregui –el *Memorial al rey nuestro señor* y la comedia *El retraído*– y otro de incierto autor, *El Tribunal de la Justa Venganza*, extenso alegato pidiendo la intervención inquisitorial y gubernamental contra Quevedo. De esta manera, coincidiendo con la publicación en 1632 del *Índice* de Zapata, Quevedo «anticipándose a la táctica de sus antagonistas que iban a pedir para sus obras una condenación afrentosa que salpicase de lodo al autor, solicitó que los escritos impresos antes de 1630 fuesen recogidos»[39].

Mención aparte debe hacerse de su detención en 1639 y posterior encarcelamiento en San Marcos de León. Entre otras causas posibles, el episodio guarda relación con unos «papeles» que se le confiscaron al escritor en el momento de su detención. A ellos se refiere Quevedo cuando solicita su libertad a Felipe IV, y a ellos alude el monarca en su orden de mayo de 1643, donde solicita un informe a José González y Juan Chumacero. Éste, en su respuesta al rey, aconseja retirar una sáti-

[36] La *paulina* es la carta de excomunión; Sodoma y Gomorra, metafóricamente, 'fuego'; los sediciosos Datán y Avirón –tragados por la tierra–, 'la desaparición'.

[37] «Y digan y hagan lo que quisieren los Mecenas, que como nunca los he visto andar a cachetes con los murmuradores sobre si dijo o no dijo, y los veo muy pacíficos de amparo, desmentidos de todas las calumnias que hacen a sus encomendados, sin acordarse del libro del duelo, más he querido atreverme que engañarme, Hagan lo que quisieren de mi libro, pues yo he dicho lo que he querido de todos. Adiós, Mecenas, que me despido de dedicatoria». Palabras de la «Dedicatoria a ninguna persona de todas cuantas Dios crio en el mundo».

[38] En el prólogo «A los que han leído y leyeren», que viene a continuación de la «Dedicatoria a ninguna persona». Otros aspectos de la actitud de Quevedo –protesta y rebeldía– fueron analizados por Crosby, 1992.

[39] Jauralde, 1998, p. 621.

ra contra religiosos y unos cuadernos titulados *Desengaños de la historia,* a la vez que afirma no haber sido don Francisco «el autor de un romance, a cuya publicación se siguió el prenderle»[40]. Cualquiera que hubiese sido el desencadenante de la detención de Quevedo, parece claro que su actividad literaria fue tenida en cuenta por parte de quienes entendieron en su detención y posterior liberación.

Parece inevitable que esa cadena de contrariedades hubiese dejado huella en el ánimo de Quevedo. No es posible entender la transmisión textual de algunos de sus libros sin tomar en consideración la situación vital que lo empujó a introducir cambios, en ocasiones auspiciados por los editores. El resultado de todo ello es una casuística muy compleja, que se manifiesta en un amplio abanico de supuestos textuales singulares, porque la reacción de Quevedo varió en cada caso, al compás de las imposiciones del momento. Ante los textos del Antiguo Testamento Lachmann pudo decir: «*Recensere* [...] *sine interpretatione et possumus et debemus*»[41], formulando criterios mecánicos para determinar qué lecturas se remontaban al arquetipo. Ante situaciones de *recensione aperta,* Pasquali sustituyó la ley de la mayoría por la *lectio difficilior,* la *difracción,* el *iudicium* y el *usus scribendi.* Pero esos métodos pueden ser ineficaces ante algunas obras de Quevedo.

Puede servir de ejemplo *Discurso de todos los diablos, o infierno enmendado.* Gaspar Garrich, tras haberlo editado tres veces en Gerona en 1628, publicó en dicha ciudad y año una cuarta edición con otro título, *El peor escondrijo de la muerte,* y dos pasajes nuevos que sustituyen a otros tantos expurgados. El primero elimina una escena que ridiculiza a los monarcas, ofreciendo en su lugar una descripción lisonjera de la casa de Austria; el segundo reemplaza al «diablo de las monjas», cuando éstas eligen abadesa, por el «diablo de los juzgamundos». Los nuevos pasajes, bien intercalados en el curso de la narración, poseen un contenido y estilo que se dirían de Quevedo, dispuesto, a lo que parece, a colaborar con Garrich en la publicación de un texto más inocuo. El esmero en la redacción de los fragmentos sustituyentes no implicó revisión del resto de la obra, donde subsisten variantes tan absurdas como la conversión de Veleyo Patérculo en dos autores («Valeyo, Paterlo»), o la «conjuración pisoniana» en «pisen maña». Tres años después, en 1631, se publica una nueva edición mucho más fuertemente censurada, *El entremetido, la dueña y el soplón,* claramente destinada a aplacar recelos, tal vez inquisitoriales. El texto aparece considerablemente retocado –al parecer, por la mano de Mesía de Leiva–, quien dulcificó unos pasajes, eliminó otros y reemplazó todas las referencias al infierno por otras que sitúan la acción en el mundo de Plutón. El resultado es un relato absurdo, que añade a las erratas de las ediciones anteriores numerosos sinsentidos ocasionados por la inclusión de re-

[40] Tomo los datos de Jauralde, 1998, pp. 815-20.
[41] Para otros aspectos del método de Lachmann véase Timpanaro, 1981.

ferencias paganas en un mundo cristiano. Nada tendría de particular esta edición si Quevedo se hubiese limitado a consentirla y dejarla circular. Pero, sorprendentemente, en ese texto tan estragado aparecen nuevos fragmentos y episodios –el más conocido es el de «la caldera de Pedro Gotero»–, debidos indiscutiblemente a su pluma. Tal vez quiso dar cuerpo a nuevos personajes y anécdotas que acudieron en aquel momento a su mente, quién sabe si pensando en una hipotética versión definitiva en la que convivirían los añadidos de última hora con los antiguos pasajes que la labor censora había eliminado o deteriorado. Lo mismo ocurrió con la versión expurgada de los *Sueños* publicada dentro de *Juguetes de la niñez*.

VARIANTES DE AUTOR Y VARIANTES DE TRANSMISIÓN

Según Avalle[42] «Il primo a utilizzare in modo sistematico il principio di variante d'autore è stato Giorgio Pasquali». Lo hizo éste en su conocida reseña de 1929 a la *Textkritik* de Paul Maas, que sería la base de su *Storia della tradizione e critica del testo,* publicada en 1934, ampliada y revisada en 1952. Es, pues, un hallazgo conceptual tardío, no previsto en los métodos de Lachmann y Paul Maas. Pasquali se interesó por una clase especial de variantes que encontró «in testi greci e latini dell'ultimo periodo repubblicano o, più spesso, in testi dell' Impero», que, en su opinión, se remontaban «o a diverse edizioni dell'opera, vigilate e corrette dall'autore stesso [...] o anche a sue esitazioni e oscillazioni nell'originale, negli originali».

Más que una teoría, Pasquali expuso y comentó numerosos casos particulares –historias de tradiciones textuales, pues– de manera que su estudio de las variantes de autor fue, fundamentalmente, estilístico e histórico. En trabajos posteriores se mostró más cauteloso al hablar de variantes de autor en textos clásicos, pero se reafirmó en su convicción de que tales variantes eran abundantes en las literaturas romances. Su experiencia pone de relieve cuán complejo puede ser diferenciar una variante de autor de una de transmisión. Jachman[43] reaccionó contra aquellos filólogos –algunos, seguidores de Pasquali– excesivamente inclinados, en su opinión, a ver *urvariante* en los manuscritos de autores clásicos, como, por ejemplo, Ausonio, cuya obra fue objeto de un vivo debate.

[42] Avalle, 1978, p. 37. La cita siguiente en Pasquali, 1962, p. 397.

[43] Jachman, 1941. El debate a que aludo a continuación lo examina Green (1991, pp. XLII-XLIX), el cual, aunque rechaza la tesis de una doble redacción por parte de Ausonio, coincide con Jachmann en que algunas variantes «had escaped the normal processes of textual corruption» (p. XLVIII), a la vez que señala que la transmisión de la obra de Ausonio «is indeed complex, and sometimes unusual, and in places tenebrous» (p. XLIX). Sus comentarios acerca de las razones culturales que movieron a los copistas medievales a alterar el texto de Ausonio ponen de relieve que las variantes de autor sólo se confunden con algo más elaborado que los errores de copia. Otros datos sobre variantes de autor e interpolaciones en escritores clásicos pueden verse en West, 1973, pp. 15-17.

Mariotti[44] repasando esas posturas antagónicas, escribió: «Non è sempre facile discernere la variante alternativa o la correzione risalente all'autore dall' abile interpolazione o dalla corruzione speciosa. In particolare, mal distinguibili dalle varianti genuine sono certe volte varianti che provengono da ambienti vicini all'autore». Y comenta una variante de una elegía en latín de Pico della Mirandola:

> ...è conservata in due manoscritti, un modenese E e un codice di Washington W, che si differenziano piú volte in varianti senza alcun dubbio autentiche. Al v. 59 W legge: *roscida puniceis vernant mea labra rosetis*; E al posto di *puniceis* ha *purpureis*. *Puniceus* e *purpureus* sono praticamente sinonimi, il primo meno frequente del secondo. Saranno anche queste varianti d'autore, como pensa il Kristeller? La cosa è certamente possibile, e nemmeno si può escludere che fra *puniceis* e *purpureis* il Pico non avesse operato una scelta. D'altronde però egli ha qui senza dubbio avuto presente un verso di Virgilio, *ecl.* 517: *puniceis humilis quantum saliunca rosetis*. Sembra poco probabile che abbia preferito o affiancato al virgiliano piú elegante *puniceis* il piú banale *purpureis*, che pottrebe essere invece una facile trivializzazione di copista.

No existe, pues, una fórmula para detectar las variantes de autor. La experiencia muestra que obras escritas en cualquier tiempo y lugar pueden ofrecer lecturas susceptibles de ser interpretadas, ya como variantes de autor, ya como variantes de transmisión. A propósito del *Lazarillo de Tormes* afirmó Caso que «las variantes no han sido únicamente errores de transmisión, sino modificaciones voluntarias del texto», de manera que, a la hora de editarlo, es preciso «aceptar como buenas dos o más variantes con valor literario»[45]. El reciente descubrimiento de la edición de Medina del Campo ha llevado a Ruffinato a replantear algunos aspectos del problema textual del *Lazarillo* y a sugerir que el texto expurgado de Velasco no es *descriptus* sino *recentior non deterior*, es decir, que alguna de sus variantes podría ser de autor. *Versos de Fernando de Herrera, emendados y divididos en tres libros* (1619), plantea dudas sobre su fidelidad al original herreriano y suscita la sospecha de que Pacheco alteró el texto. Algunas de las discrepancias interpretativas suscitadas por el *folio* y los *cuartos* del acto I de *Hamlet* se deben a que ciertas lecturas pueden deberse a una «scribal variation» o constituir «truly Shakespearian» revisiones[46]. Hissette[47] ha argumentado que la traducción latina del comentario de Averroes sobre el *Peri Hermeneias* no presenta variantes de traducción, sino accidentes de transmisión.

También las obras de Quevedo pueden plantear dudas de esta naturaleza. Sirva de muestra, en el *Buscón*, la descripción del huésped de Alcalá de Henares. En los manuscritos *S* y *C*, y en la *princeps*, se lee:

[44] Mariotti, 1985, p. 107. El comentario sobre Pico della Mirandola en pp. 108-109.
[45] Caso, 1967, pp. 32 y 11 respectivamente. Ver Ruffinato, 1998, p. 121.
[46] Véase Bowers, 1955, pp. 97-99.
[47] Hissette, 1992, pp. 326-28.

> Era el dueño y huésped de los que creen en Dios por cortesía o sobre falso. Moriscos los llaman en el pueblo; que hay muy grande cosecha desta gente, y de la que tiene sobradas narices y sólo les falta para oler tocino. Digo esto confesando la mucha nobleza que hay entre la gente principal, que cierto es mucha. Recibióme, pues, el huésped...

Tal pasaje aparece considerablemente reducido en el manuscrito *B:*

> Era el dueño y huésped de los que creen en Dios por cortesía o sobre falso. Moriscos los llaman en el pueblo. Recibióme, pues, el huésped...

Para Lázaro Carreter[48] esa variante prueba la posterioridad de *S, C* y *E* frente a *B*: «Muy bien podría ocurrir que la frase añadida por Quevedo en la segunda redacción de la novela obedeciese a ese clima de descontento y protesta». Jauralde discrepa parcialmente, pues no atribuye la adición al autor: «el pasaje más torpemente añadido al texto original del *Buscón*». Frente a ambos, Cros entiende que Quevedo suprimió ese pasaje y que redactó la versión *B* después de 1614, concluida la expulsión de los moriscos. Sin intervenir en la polémica, Cabo, recordando a Price, señaló que el *Tribunal de la Justa Venganza* condenó esa pasaje, dato que, en mi opinión, podría aducirse para sostener que Quevedo, ante ese comentario adverso, optó por eliminarlo en la versión *B*. En suma: los cuatro editores citados discrepan sobre el orden, causas y autor de las variantes. Y debe añadirse que los argumentos barajados no agotan las explicaciones posibles, pues también se podría alegar, en favor de la posterioridad de *B*, que Quevedo eliminó el comentario acerca de la pureza de la gente principal por temor a molestar a algún noble. Esta hipótesis encontraría apoyo en el hecho de que *EB*, frente a *SC*, eliminan otra alusión que podría parecer poco respetuosa con los señores de título; cuando el grotesco don Toribio se compara a otros nobles, dice en *S*: «debióle parecer a V. M., en viendo el cuello abierto y mi presencia, que era el duque de Arcos o el conde de Benavente»; en *C* ya no menciona al Conde de Benavente, y en *EB* dice «que era un conde de Irlos», reemplazando así las casas españolas por un inocuo personaje del ciclo carolingio. Al llegar a este punto la interpretación de las variantes depende de la visión que se tenga de la vida y obra de Quevedo.

Interesa comentar otro pasaje dudoso del *Buscón,* obra fértil en problemas textuales. Al comienzo del relato se lee que la madre de Pablos no es cristiana vieja, que es hija de Diego de San Juan y nieta de Andrés de San Cristóbal, y que se enorgullece de descender: 1) «de la letanía», según los manuscritos *C* y *S*; 2) «de la gloria», según el manuscrito *B*; 3) «del triunvirato romano», según la edición *princeps,* que presenta a este personaje como hija de Octavio de Rebollo y nieta de Lépida Ziuraconte, discrepando en este aspecto de los otros tres testimonios. Se trata de otro fragmento cuya interpretación depende del

[48] Lázaro Carreter, 1965, p. LV. Las posturas siguientes en Jauralde, 1990, p. 112; Cabo, 1993, p. 276; Price, 1971, p. 276.

enfoque adoptado. Lázaro Carreter[49] descartó la paternidad quevediana de las variantes de *E* por exigencias del estema («es rigurosamente seguro que tales variantes de *E* no son quevedescas, y que este texto comparte un antepasado con *C* y *S*») y por motivos estéticos («desvío muy poco ingenioso y atropellado: falta un nombre para rematar el chiste alusivo al triunvirato»). Pero frente al estema se alza la historia, ya que Quevedo reconoció como suya la edición de 1626[50], y frente a la valoración estética, la lógica suposición de que el autor tuvo que introducir una redacción paliativa. ¿A quién se podría atribuir la variante? Esa referencia a la historia romana no constituye una trivialización de copista, aunque suponga una redacción satíricamente más pobre que la de *S* y *C*. Como ha apuntado Glaser[51], no fue excepcional la adopción de nombres de santos por parte de los cristianos nuevos en el siglo XVII. Aunque menos lograda, la lección de *E* parece más culta; *difficilior*, pues. La jocosa alusión a los triunviros ni es obra de copista, ni tiene el estilo del editor, Roberto Duport (prologuista de algunas obras de Quevedo), ni se asemeja a las variantes de la imprenta de Pedro Vergés. La explicación más plausible es que Quevedo se vio en la necesidad de sustituir una alusión religiosa irreverente.

En cuanto a la variante de *B* –«decendiente de la gloria»– frente a *CS* –«decendiente de la letanía»–, puede verse como otra trivialización de copista, como un caso de difracción. Pero también es atribuible a Quevedo a causa de los variados significados que parece encerrar. La burla de una cristiana nueva que se jacta de descender de la Gloria, 'Dios con sus bienaventurados', no desdice del autor que centró algunos de sus *Sueños* en los otros tres novísimos (Muerte, Juicio e Infierno) y satirizó al pueblo que se consideraba descendiente de Yavé[52]. Si, como parece, el manuscrito *B* refleja una redacción posterior al texto de 1626, hay que situar esa variante dentro de la creciente hostilidad de Quevedo hacia el pueblo deicida que, instalado en la sociedad española, conspiraba contra al catolicismo[53] .

No es posible sistematizar las variantes redaccionales porque, a diferencia de las de copista, ni responden a una tipología precisa, ni son susceptibles de ordenarse según criterios lógicos o cuantitativos, ni marchan siempre en la misma dirección. En el caso de Quevedo, las variantes de autor forman parte de un *usus scribendi* complejo (biografía azarosa, cambios ideológicos, perfección estilística). Respecto a las

[49] Lázaro Carreter, 1965, p. LXIII.

[50] Como se comprueba en el pasaje de *Su espada por Santiago* que cito más adelante, a propósito de los *Sueños*. Para otros datos sobre la intervención de Quevedo en la edición del *Buscón*, Rey, 1997.

[51] Glaser, 1954, p. 48.

[52] En el capítulo 2,3 dice Pablos a propósito del sacristán fullero: «No dejaba santo que no llamaba; nuestras cartas eran como el Mesías, que nunca venían y las guardábamos siempre». Contiene una asociación de conceptos equiparable a la que ahora comento.

[53] En *Execración por la fe católica* y, en menor medida, en *Discurso de todos los diablos*, se narran algunas prácticas sacrílegas de los conversos.

variantes redaccionales no de autor, poco puede decirse excepto que son mucho más imprevisibles. Por todo ello, la *recensio* precisa salir del texto para contemplar el contexto literario e histórico. Desgraciadamente, al proceder así el editor corre el peligro de que sus prejuicios estéticos o su personal percepción de la trayectoria de Quevedo le induzcan a valorar erróneamente las variantes. La experiencia demuestra que las ediciones del *Buscón* suelen estar condicionadas por la concepción que cada crítico tiene de la personalidad de Quevedo, de sus ideas sociales, de su actitud hacia la nobleza, de su estilo, de sus metáforas o de sus dotes narrativas.

La crítica textual, arte más que ciencia, se basa en ciertos postulados teóricos y en la experiencia proporcionada por múltiples supuestos específicos. En el caso de los cambios redaccionales, tan poco previsibles, la comprobación empírica y el inventario de supuestos concretos son el imprescindible paso previo a cualquier formulación general. Una «teoría de las variantes de autor en Quevedo» –tarea no del todo quimérica– sólo podría construirse inductivamente, tras numerosas verificaciones particulares. Algunas obras de Quevedo, por las peculiaridades de su génesis y transmisión, pueden servir de referencia para la edición de otras. Así ocurre con *Virtud militante* y *Política de Dios*.

VIRTUD MILITANTE Y POLÍTICA DE DIOS (ZARAGOZA, 1626)

Virtud militante permite ver, por un lado, cuáles y cómo fueron las últimas modificaciones introducidas por Quevedo en su original; por otro, cómo surgieron variantes de transmisión ajenas a él. El autógrafo que se conserva en la Biblioteca de Menéndez Pelayo es la copia, con correcciones y añadidos, de un borrador. Otra copia, tal vez apógrafo del borrador primitivo, terminó en la imprenta de Pedro Vergés, que lo publicó a costa de Roberto Duport en 1651[54]. El esmerado autógrafo santanderino muestra los últimos cambios introducidos por Quevedo. Dejando de lado los de escasa trascendencia y los supuestos ilegibles, presenta 32 tachaduras por debajo de las cuales es posible leer las palabras sustituidas. Tales cambios modifican citas literarias, rasgos de estilo y de contenido. En un caso Quevedo tacha «aprisiona» para escribir a continuación «captiba i aprisiona» y, finalmente «captiba i lleba en prision» (fol. 3); en otro, modifica su valoración de un pasaje, cambiando «bien mereze nombre de Digresion esta Considerazion» por «no mereze nombre de Digresion esta aduertenzia» (fol. 28). Por aquí y allá altera sinónimos, cambia el orden de las palabras, varía la adjetivación de un sustantivo, reemplaza unas citas eruditas por otras, renuncia a juicios religiosos y políticos, etc. En suma, son correcciones con clara intención

[54] Tomo los datos de mi edición de *Virtud militante* (Rey, 1985, pp. 205-208).

estilística e ideológica, que guardan semejanza, por su forma y naturaleza, con las variantes de autor.

Por otra parte, el cotejo del autógrafo y la edición de 1651 proporciona la oportunidad de poder seguir el camino a la inversa de lo que es habitual en una edición crítica: en lugar de conjeturar y reparar, podemos ver cómo y dónde se produjeron los errores, al modo de una historia de detectives donde el espectador conoce desde el principio al criminal que la policía tendrá que desenmascarar. Así, somos testigos de cómo el correcto «alquimista» se convirtió en «al que insta», «confederados» en «considerados», «en tragandole» en «entregándole», etc. De esta manera se puede ver la diferencia entre los errores de copia y los cambios introducidos por el autor.

No se agota ahí la información proporcionada por esos dos testimonios de *Virtud militante*. Como ya ha quedado indicado, ésta se imprimió en Zaragoza, a costa de Roberto Duport, en la imprenta de Pedro Vergés, en el año de 1651. Por lo tanto, póstumamente, sin control por parte de Quevedo. El texto impreso no tiene interpolaciones ni alteraciones, señal de que el editor y el impresor se abstuvieron de manipularlo. El dato debe ser tenido en cuenta porque a cargo de Duport y en el mismo taller de Pedro Vergés se imprimieron –entre otras obras de Quevedo– *Desvelos soñolientos* (1627), *Historia de la vida del Buscón* (1626) y *La fortuna con seso y la hora de todos* (1650), que han llegado a nosotros con importantes variantes redaccionales, habitualmente tenidas por ajenas al escritor. Se puede afirmar, contundentemente, que ni Duport ni Vergés propiciaron la menor modificación consciente de *Virtud militante*.

La edición de *Política de Dios* impresa en Zaragoza en 1626 fue desautorizada por Quevedo desde las páginas de su *Respuesta al padre Juan de Pineda*. El interés textual de sus palabras estriba en que señalan y comentan variantes de transmisión. Quevedo rechazó el libro porque «se imprimió en Zaragoza sin mi orden y de un traslado con tan larga decendencia de otros que no tiene deudo con el original» (p. 425a), dando a entender que hubo más de un intermediario entre el autor y el libro[55]. En su opinión, las variantes se debieron al copista y al impresor: «Quien la ha trasladado no lo debía de saber, y el que lo imprimió, menos» (p. 429a), dice para explicar el sinsentido de un pasaje. En otro lugar compara su original con el impreso para mostrar que, aunque ha habido «yerro de los traslados y del impresor», Pineda podría haber conjeturado el sentido correcto. Interesa reproducir ambos:

[55] Según Crosby, 1975, p. 21, de un manuscrito hoy perdido derivan la primera edición de Zaragoza y el manuscrito *Frías*, que era «slightly earlier and considerably purer than that of the edition». En la misma ciudad, año y taller hubo otras dos impresiones de *Política de Dios*, la segunda de las cuales, señala Crosby (1975, p. 40), «introduces numerous corruptions into the text». De esa segunda edición deriva la tercera, así como otras impresas también en 1626 en Pamplona y Barcelona, añade Crosby en 1975, pp. 40-41 y 70. Desconozco qué edición manejó Pineda.

Original

Bajó en la persona del Hijo, que es el verbo del entendimiento, y fue inviado por legislador al mundo Jesucristo, hijo de Dios y Dios verdadero; después le siguió el Espíritu Santo, que es el amor de la voluntad.

Impreso

Bajó a la del Hijo, que eso es el entendimiento, y fue inviado por legislador al mundo por su padre Cristo, después le siguió el Espíritu Santo, que es el amor de la voluntad.

La comparación de los dos fragmentos revela la existencia de omisiones y errores de copia o de dictado. Quevedo supuso que hubo más de un responsable en tales errores, hipótesis plausible a la vista de la conversión de Cristo en Padre, variante que podría deberse al intento de enmendar un sinsentido anterior.

El original autógrafo de *Virtud militante* permite elaborar una lista de correcciones de autor. Su cotejo con la edición *princeps* proporciona una segunda lista de variantes de transmisión. El cotejo –efectuado por Quevedo– del original de *Política de Dios* con la edición de Zaragoza de 1626 suministra más ejemplos de variantes de redacción. Ambos impresos carecen de variantes redaccionales ajenas al autor. Todos esos datos constituyen un modesto pero valioso punto de partida para estudiar la naturaleza de distintos tipos de variantes en la obra de Quevedo. Adicionalmente, esas ediciones de 1626 y 1651 hacen pensar que el editor Roberto Duport y el impresor Pedro Vergés no gustaban de manipular los textos de Quevedo, aunque los hubiesen editado de forma descuidada[56].

PLURALIDAD DE VERSIONES EN LOS *SUEÑOS*

En los *Sueños* sorprende, en primer lugar, el número de sus variantes. Limitándose a las copias manuscritas, Crosby[57] señaló que «los trece mss. del *Juicio* arrojan unas 2500 variantes; los doce del Alguacil, casi 3000; y quizá 12000 los doce del *Infierno*». Cifra ciertamente elevada si se tiene en cuenta que las ediciones de *Virtud militante* y de *Política de Dios*, que derivan de manuscritos ya corrompidos, ofrecen muchas menos pese a constituir libros mucho más extensos. ¿A quién se deben tantas variantes? Para Crosby[58] «dichas alteraciones atestiguan la intervención en estos textos de personas muy diversas en sus actitudes sociales y religiosas, su erudición histórica y cultural, su ca-

[56] También la edición del *Parnaso Español* llama la atención por el pequeño número de enmiendas que requiere, en tanto que las versiones manuscritas y primitivas de los poemas presentan un elevado número de variantes de autor. Debo aclarar, también, que *Las cuatro fantasmas de la vida*, segunda parte del manuscrito 100 de la biblioteca de Menéndez Pelayo, plantea unos problemas textuales análogos a los de *Virtud militante*.

[57] Crosby, 1993, I, p. 52.

[58] Crosby, 1993, I, p. 53. La siguiente cita en p. 55.

pacidad léxica y su habilidad pare leer y entender el español». Se trataría, pues, de errores de copia, de enmiendas de copista y de variantes redaccionales (interpolaciones, alteraciones, mutilaciones) ajenas a Quevedo. No faltan, tampoco, los cambios estilísticos. Describiendo el manuscrito *H*, Crosby traza la semblanza de «un individuo que quería aclarar la sintaxis y la expresión literaria, precisar las referencias a la literatura clásica, limpiar el texto de una prosa demasiado ornamentada [...] y explicar al lector algunas referencias y alusiones». Cabe preguntarse si Quevedo fue totalmente ajeno a tantas, y, a veces, tan elaboradas modificaciones.

También llama la atención el número de versiones, porque existen: 1) la manuscrita, que se remonta a los autógrafos de Quevedo; 2) la edición de *Sueños y discursos*, impresa en Barcelona en 1627; 3) la edición de *Desvelos soñolientos*, impresa en Zaragoza en 1627; 4) la edición de *Sueños y discursos o desvelos soñolientos*, impresa en Barcelona 1628, por Pedro Lacavallería; 5) la edición expurgada incluida en la colección *Juguetes de la niñez*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1631.

No se ha tomado en consideración la posibilidad de que Quevedo hubiese intervenido –en variable medida– a lo largo de ese dilatado proceso, plasmado en tantas versiones. No habría sido, sin embargo, un caso excepcional. Puede recordarse que de la silva «Diste crédito a un pino» existen, según todos los indicios, cuatro fases redaccionales: la primera, recogida en el manuscrito 4117 y las *Flores* de 1611; la segunda, en el *Cancionero antequerano*; la tercera, en el manuscrito de Nápoles; la cuarta, en el de Évora; la quinta, en la edición de las *Tres musas últimas* de 1670. Aunque no se pueden precisar las fechas de las versiones manuscritas, es posible proponer para el conjunto del proceso redaccional un período que abarca décadas, prueba de que la gestación de esta silva (y otras que están en el mismo caso) fue indudablemente larga. Tal vez los *Sueños*, que ocuparon a Quevedo entre 1608 y 1627, experimentaron análogo celo corrector.

Es posible, incluso, que la primera versión, la representada por los manuscritos, tenga detrás de sí algo más complejo que un único original quevediano, del que los sucesivos copistas se irían alejando gradualmente. Lo que parece una remodelación anónima y plural de numerosos lectores podría deberse en parte a Quevedo, autor de algunas de las numerosas variantes estilísticas e interpretativas de las que Crosby da tan precisa información. No es excepcional que tengamos noticia de más de una versión primitiva de una obra de Quevedo. De *Virtud militante* hubo una primera copia autógrafa, de la que procede la edición de 1651, y una segunda copia autógrafa, con correcciones y añadidos. De la segunda parte de *Política de Dios*, como mostró el propio Crosby en otro lugar[59], hubo una temprana versión manuscrita en ocho capítulos y una segunda versión, también manuscrita, de 23 capí-

[59] Crosby, 1975, pp. 82-83.

tulos, a la que se remonta, con algún intermediario, la edición de 1655. Tal vez Quevedo, antes de enviar los *Sueños* a la imprenta, revisó profusamente su texto y mantuvo en algunos casos versiones alternativas, al modo de las versiones paralelas representadas por las silvas «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides» y «¡Oh tú, que inadvertido peregrinas».

No parece haber duda de que Quevedo envió los *Sueños* a la imprenta, lo que pone de relieve que no estuvo al margen de las fases que he numerado como 2) y 3), que suponen una versión más precavida en algunos aspectos, fruto de alguna suerte de censura, como permiten verificar los datos aportados por Crosby. Conviene recordar otra vez lo que escribió Quevedo[60] en *Su espada por Santiago* (1628) acerca de las impresiones de los *Sueños* y el *Buscón*:

> 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 (p. 498).

Es imposible saber cuántas de las cuatro ediciones de los *Sueños* impresas en 1627 reconoce Quevedo como suyas, habida cuenta que el plural «los escribí», «libros son de mi niñez», «las impresiones», abarca también el *Buscón*. Los editores modernos han mostrado una justificada preferencia por *Sueños y discursos* –que consta de cinco *sueños*– frente a *Desvelos*, que sólo consta de tres. No obstante, las importantes peculiaridades de ésta obligan a considerar la hipótesis defendida por Beatriz González[61] de que derive de un original de Quevedo, como si éste hubiese mantenido, en la fase manuscrita, dos versiones diferenciadas sin decidirse a destruir una. No parece fácil dejar a Quevedo completamente al margen de la edición de *Desvelos*.

Sólo dudas suscita la fase 4), pues *Sueños y discursos, o desvelos soñolientos* (Barcelona, 1628, por Pedro Lacavallería) parece, a juzgar por el título, una síntesis de las dos versiones de 1627. Probablemente Quevedo no intervino en esta sorprendente edición, pero ello no asegura que ese remodelado texto le sea totalmente ajeno. Sobre la edición de *Política de Dios* impresa en Barcelona, 1629, por Pedro Lacavallería ha dicho Crosby[62]: «[he] took pains to punctuate the text carefully, and to correct a very large number of its errors. The result was an unusually pure text printed in very clear type». Queda por saber si ese esmerado híbrido titulado *Sueños y discursos, o desvelos soñolientos* se debió exclusivamente a la inventiva de Pedro Lacavallería o si éste, como parece que ocurrió con su edición de *Política de Dios*, dispuso de algún manuscrito autorizado.

[60] El texto concuerda plenamente con el que ofrece el manuscrito de *Su espada por Santiago que* se custodia en la Biblioteca de la Academia de la Historia, fol. 35v.
[61] González, 1999.
[62] Crosby, 1975, p. 61.

Ni siquiera la versión 5) se libra de la sospecha de haber conocido algún tipo de intervención quevediana, pues, junto a sus numerosas incongruencias y omisiones, ofrece adiciones en *El Mundo por de dentro y La visita de los chistes* que, en este último caso, «muestra algunas coincidencias con *Desvelos*», como señaló Arellano[63].

PLURALIDAD DE VERSIONES EN EL *BUSCÓN*

Existen cuatro versiones del *Buscón*. ¿En cuántas intervino su autor? Según Jauralde, solamente en una, porque Quevedo nunca lo rehizo; según Lázaro Carreter y Cros, en dos; según Robert S. Rose (y, en cierto modo, también Castro), que no tuvo la oportunidad de conocer el manuscrito *B*, inaccesible en su momento[64], en tres. Las cuatro versiones presentan un elevado número de variantes redaccionales, y no es fácil demostrar que todas son interpolaciones, alteraciones o mutilaciones, y ninguna variante de autor. En algunos casos se puede pensar en una difracción ante una *lectio difficilior*, pero no se puede acudir constantemente a estos dos conceptos para explicar lo sucedido con el conjunto del *Buscón*. En mi opinión, se debe partir de la hipótesis de que las cuatro versiones se remontan al propio Quevedo. Sólo una edición de cada una de ellas, tarea en la que actualmente me encuentro, permitirá confirmarla o desautorizarla.

Como en el caso de los *Sueños*, llama la atención el número de variantes. Según el cómputo de Lázaro Carreter, *CSE* presentan en torno a «cinco millares de variantes independientes», a las que hay que añadir las privativas de *B*, de considerable entidad en muchos casos, que Jauralde cifra en torno a un centenar. Ya se indicó, páginas atrás, que la interpretación de las variantes está condicionada por la que se tenga del autor y la obra. Quienes consideran el *Buscón* un libro juvenil, desenfadado, narrativamente descuidado y sin objetivo ideológico definido se sienten más inclinados a no ver en las variantes la mano correctora del autor. Quienes poseen otra visión del tema, estructura, técnica y estilo contemplan con más atención la hipótesis contraria. La *recensio* esta condicionada por los juicios literarios e ideológicos porque muchas variantes tienen, precisamente, un motivo literario e ideológico.

En estas circunstancias adquieren especial valor los datos empíricos que permiten establecer la cronología de cada una de las versiones. Algunos parecen muy seguros: 1) la edición *princeps*, que, refleja, indiscutiblemente, la voluntad de Quevedo, lleva la fecha de 1626; 2) el manuscrito *B* presenta varios cambios paliativos que parecen consecuencia directa de las acusaciones contra Quevedo vertidas en el *Memorial* de Pacheco de Narváez (1629) o el *Tribunal de la Justa*

[63] Arellano, 1991, p. 53.
[64] Ver Jauralde, 1987-88; Cros, 1988, pp. 72-82; Rose, 1927, p. 25 y Castro, 1928, p. 187.

Venganza (1635)[65]; 3) *S* contiene la versión más antigua, a juzgar por la comparación entre las *Premáticas del desengaño contra los poetas güeros* y el capítulo del *Buscón* que las reproduce. Como señaló Azaustre[66], «si la redacción independiente de las *Premáticas* es anterior a la ofrecida por las versiones del *Buscón*, y uno de los testimonios del relato picaresco –el manuscrito *S*– lee esta parte de forma evidentemente más próxima a dicha redacción primera, ello será un indicio de que tal manuscrito *S* ofrece una versión temprana del relato». Con esos datos puede proponerse como hipótesis que el orden redaccional fue *S, C, E, B* y, a partir de la misma, volver a examinar las variantes redaccionales considerando la posibilidad de que Quevedo hubiese retocado su texto hasta cuatro veces.

LAS EDICIONES DE OBRAS DE QUEVEDO CON PLURALIDAD DE VERSIONES

Las obras de Quevedo con más de una versión han sido editadas según criterios muy variables.

En varias ocasiones se ensayó la taracea, procedimiento que no implica exactamente negligencia, pues algunas mezclas han sido muy laboriosas, sino ausencia de método ante lecturas alternativas. Las variantes redaccionales de Quevedo parece que propician esa práctica, como si el editor (tanto el antiguo mercader de libro como el modernos filólogo) no resistiese la tentación de incluir dentro de una versión pasajes interesantes de otra u otras. Son taracea las ediciones de *Heráclito cristiano* que, alterando lo que Quevedo dejó definitivamente plasmado en los manuscritos, sustituyen poemas en la versión de 1613 por otros impresos en 1648 encuadrados en el *Parnaso español* dentro de secciones que ya no se llaman *Heráclito cristiano*, no percatándose de que los epígrafes y comentarios de González de Salas que acompañan a las nuevas versiones de los poemas no tienen cabida en una fase redaccional de años atrás. También se hicieron taraceas con los *Sueños*. Lo fue, según Crosby, la edición de Joaquín Ibarra de 1772, síntesis de dos familias de impresos. Sobre ese texto –pero en la versión de Sancha de 1791– realizó su edición Fernández-Guerra, que agregó lecturas procedentes de algunos manuscritos y de otras ediciones, con lo que su texto terminó superponiendo una segunda taracea sobre la primera. Ya en el siglo XX, más de un editor de los *Sueños* ha reprochado a alguno de sus predecesores el haber incurrido en prácticas análogas. De manera análoga, algunas ediciones del *Buscón* han sido denunciadas como taraceas. Según Lázaro Carreter[67], la edición de Américo Castro de 1927 se basa en la «técnica de combinar les lecturas de *S* y *E*», y la de Rose constituye una «taracea indefendible». Pero a aquél, pese a seguir un método muy diferente, se le podría formular un pare-

[65] Información sobre 1) y 2) puede verse en Rey, 1994-95 y 1997.
[66] Azaustre, 1997, p 71.
[67] Lázaro Carreter, 1965, p. XXXVI.

cido reproche cuando, por citar un ejemplo, propone como título *La vida del Buscón llamado don Pablos*, que ni corresponde con los que ofrecen los testimonios conservados ni puede aceptarse como arquetipo de todos ellos. En el caso del *Discurso de todos los diablos* la taracea ha consistido en entremezclar la versión no censurada de 1628 con la más tardía de 1631 titulada *El entremetido, la dueña y el soplón,* como hicieron Astrana Marín, Felicidad Buendía y, con más claridad que los anteriores, Jurgen Whal, que escogió como texto base el de 1631, por ser el más tardío, dentro del cual restituyó los pasajes censurados.

La edición sinóptica obedece al deseo de reflejar la pluralidad redaccional de una obra evitando la mezcla arbitraria. Los ensayos que se han hecho con obras de Quevedo no garantizan la idoneidad de esta especie de *editiones variorum*. Tal vez constituiría una edición sinóptica la propuesta por Tamayo[68]: «Una edición crítica de los *Sueños* ha de consistir fundamentalmente en la reproducción del primitivo texto impreso, en el que se deben reproducir en cursiva los párrafos suprimidos en el texto de los *Juguetes*, y en negrita, los adicionados, a partir de estas ediciones modificadas. Así el lector, a simple vista, podría darse cuenta de las alteraciones introducidas por el autor en la versión definitiva». Pero las versiones de los *Sueños* implican también sustituciones, cambios de redacción y modificaciones narrativas, muy difíciles de sintetizar gráficamente. La experiencia de Amedée Mas con su edición sinóptica de *Las zahúrdas de Plutón* pone de relieve el peso de estos obstáculos. Barry Ife presentó a doble columna el texto crítico de Lázaro Carreter –su arquetipo– y las variantes del manuscrito *B*, con la intención de facilitar la consulta de los materiales presentados por aquél con otra disposición; pero una edición sinóptica del *Buscón* debe renunciar a cualquier arquetipo. Parece más fecunda la propuesta de Américo Castro[69], consistente en editar a tres columnas las versiones existentes (tres en aquel momento), tarea que para el capítulo inicial llevó a cabo Rodríguez Moñino en 1953, reproduciendo de ese modo los cuatro testimonios de que actualmente tenemos noticia. Su valiosa iniciativa, merecedora de continuación, pone de relieve la imposibilidad material de una edición sinóptica de cuatro narraciones.

La edición de una obra con varias versiones tampoco es compatible con el propósito –de inspiración más o menos bédierista– de limitarse al «mejor testimonio», noción inaplicable cuando existe la sospecha de que varios, o todos, pueden remontarse al autor. Sólo es lícito considerar mejor texto el último si se posee la certeza de que Quevedo descartó los anteriores, en un simple proceso de perfeccionamiento, como parece haber ocurrido con los poemas con varias redacciones. En el caso de la prosa el problema suele ser más complejo porque las sucesivas versiones suelen entremezclar revisiones volunta-

[68] Tamayo, 1945, pp. 488-89.
[69] Castro, 1928, pp. 187-88.

rias con otras impuestas por las circunstancias, de manera que ni la versión última ni la versión no censurada anulan a las demás, dado que ninguna posee un texto ideal, que no existió. Si el proceso de composición fue irregular y contradictorio habrá que darlo a conocer como tal, en su integridad, sin dejar de lado ninguna versión y sin proceder a la falsa síntesis de una taracea.

La actitud relativista, consistente en escoger una versión sin pronunciarse sobre los problemas textuales que plantean las demás, evita riesgos pero no proporciona respuestas. Es sorprendente, por poner un ejemplo, lo ocurrido con el texto crítico del *Buscón* de Lázaro Carreter, venerado durante un cuarto de siglo y prácticamente olvidado ahora, sin que se haya elaborado un razonamiento que explique de otra manera la relación de los cuatro testimonios de ese relato. También es llamativo que ninguno de los editores que ha optado en los últimos doce años por el manuscrito *B* del *Buscón* haya aducido la misma razón que los restantes, hasta el punto de que algunos de los argumentos esgrimidos también podrían justificar la predilección por el manuscrito *S*, por la edición de 1626, o por el manuscrito *C*, testimonios incomprensiblemente desatendidos.

LA EDICIÓN CRÍTICA DE LAS OBRAS DE QUEVEDO

Como las obras de Quevedo plantean problemas textuales muy delicados, parecen materia adecuada para una edición crítica. El *Diccionario de Oxford* no recoge el sintagma *critical edition* (utilizado, sin embargo, por *scholars* como Greg o Bowers). El *Diccionario de la Real Academia Española* define la *edición crítica* como «La establecida a base de diversas fuentes (manuscritas o impresas) y que consigna las variantes existentes entre ellas». Se trata de una definición cautelosa, que no sugiere más metodología que la consulta de fuentes y la consignación de variantes. Tal vez era la única posible para el responsable de la entrada, teniendo en cuenta la heterogeneidad de contenidos que suele acoger ese rótulo en los usos editoriales españoles. Jean Roudil[70], reaccionando contra lo que consideraba denominaciones incorrectas, propuso que se restringiese la de *édition critique* a aquéllas que persiguen una reconstrucción «de textes viciés dans leur transmission» con el fin de reconstruirlos del modo que «l'éditeur juge qu'ils ont été écrits par l'auteur». En el ámbito filológico europeo de nuestro días tal tarea suele asociarse al método que, aplicado a textos clásicos y bíblicos, se inicia en el siglo XVIII con Richard Bentley, prosigue con J. A. Bengel, adquiere su más clara formulación en Karl Lachmann[71], lo lleva Gaston Paris al ámbito de la literatura trovadoresca[72], lo revisan en diversos aspectos Giorgio Pasquali, Michele Barbi y Gianfranco Conti-

[70] Roudil, 1966, p. 567.
[71] De manera más concreta, en los *Prolegomena* a su edición de Lucrecio.
[72] *Vie de saint Alexis*, publicada en 1872.

ni[73], y lo readaptan diversos romanistas italianos identificados con lo que suele llamarse método «neolachmanniano» o «postlachmanniano»[74]. De esta manera, en sentido estricto, la *edición crítica* es la que «requires conjecture to close the gap between the archetype and the original», basándose en el «genealogical or stemmatic approach»[75] .

Este prestigioso método, rastreable en Menéndez Pidal, García de Solalinde, Foulché-Delbosc o Cavaliere, se hizo presente en los estudios hispánicos de una manera más acusada a partir, aproximadamente, de los años sesenta[76], siendo la edición del *Libro de buen amor* de Giorgio Chiarini (1964) su muestra más representativa.

En el caso de Quevedo deben mencionarse las ediciones del *Buscón* por Lázaro Carreter (1965) y las de *La cuna y la sepultura* (1969), *Memorial pidiendo plaza en una academia* (1975) y la silva *El pincel* (1975) por López Grigera.

Como las cuatro, pese a la diversidad de sus planteamientos, coinciden en postular un arquetipo del que derivarían los testimonios conservados, plantean la misma dificultad metodológica: el papel del procedimiento reconstructivo y estemático cuando se han reescrito varios pasajes, presumiblemente por el autor. Si, como exige el «método de Lachmann», sólo se aceptan, para la construcción del estema, las variantes introducidas a partir de un solo modelo, en muchas obras de Quevedo constituyen un número abrumador las que tienen que eliminarse. ¿Qué hacer, entonces, con ellas?

Es de justicia recordar la lucidez con que Lázaro Carreter mostró las dudas que le planteaba su estema:

> [las variantes CE y SE frente a SB y CB] dificultan mucho la composición del árbol genealógico de los materiales. Creemos firmemente que los métodos tradicionales para representarlo son escasamente adaptables a muchas obras españolas, concretamente al *Buscón*. La transmisión de textos greco-latinos clásicos puede ser rastreada, en múltiples casos, con relativa sencillez. [...] Pienso, por ello, que sería lícito renunciar al stemma, una vez estudiados los materiales con la pulcritud que hemos puesto en ello. Casi resulta sorprendente la perfección con que ha resuelto en gráficos James O. Crosby las relaciones que guardan los manuscritos de un poema atribuido a nuestro autor. Por el contrario, A. Mas renunció a representar

[73] Con nociones como la de difracción, o las distinciones entre recensión abierta y recensión cerrada, entre transmisión vertical y transmisión horizontal.

[74] El adjetivo translachmanniano se encuentra en Contini (1977, p. 962). Chiarini sugiere indistintamente los prefijos *neo-* o *trans-* para un método que, con los ajustes y actualizaciones necesarios, «si può dire ancora fondamentalmente lachmanniano» (1982, p. 61).

[75] *Biblioteca Britannica, Micropaedia*, 11, p. 665, *s. v.* «Textual criticism», síntesis de *Macropaedia*, 20, pp. 614-20.

[76] Oreste Macrí saludó la labor pionera de Chiarini (edición del *Libro de buen amor*, 1964) y de Lázaro Carreter (edición del *Buscón*, 1965), haciendo ver que con ellos se introducía un procedimiento ecdótico que en Italia ya gozaba de cultivo. La edición de Chiarini no recibió el asentimiento de quienes ven variantes de autor o dualidad de redacciones en el *Libro*.

las difíciles líneas de difusión que se observan en los códices y ediciones de *Las Zahúrdas de Plutón*[77].

Lo que cabe objetar a Lázaro Carreter es el hecho de haber tratado las numerosas lecturas singulares de *S*, *C* y *E* como variantes de transmisión, otorgando un elevado poder creativo a copistas e interpoladores, y postulando un arquetipo allí donde no lo hubo.

Aunque López Grigera reconoció la existencia de versiones variantes y variantes de autor en las obras que editó, utilizó un método análogo al de Lázaro Carreter, con arquetipo y estema. Si Quevedo supervisó en 1630 *Doctrina moral,* y en 1634 *La cuna y la sepultura,* publicándolas como dos versiones diferentes, no se entiende por qué la citada filóloga propone un arquetipo si, finalmente, va a editar el texto «que fue corregido por el propio don Francisco»[78], lo más alejado que puede haber de un arquetipo. Da la impresión de que la fascinación estemática pesó en su ánimo más que las evidencias que iba mostrando. Análogamente, cabe cuestionar la misma noción de arquetipo y de estema en el *Memorial pidiendo plaza en una Academia,* donde parecen entremezclarse interpolaciones, contaminaciones y variantes de autor, o en la silva *El Pincel,* poema que Quevedo fue rehaciendo a partir de la versión anterior. «Ci fu sempre un archetipo?», se preguntó Pasquali en el capítulo segundo de su *Storia della tradizione.* En mi opinión, no lo hubo ni en el caso del *Buscón,* ni en el de *La cuna y la sepultura* ni en ninguna de las silvas, tanto la editada por López Grigera como las cinco que editó, con el mismo método, Rocha de Sigler[79]. Hay razones para temer que en esos casos se ha aplicado fuera de lugar una metodología vagamente lachmanniana, desconociendo lo que han dicho a propósito de las variantes de autor los neolachmannianos italianos. Conviene recordar cómo definió y describió el arquetipo Avalle[80]:

> Per archetipo si intende il codice cui risalgono tutti i manoscritti contenenti un'opera, che si interpone fra tali manoscritti e l'originale [...] la dimostrazione dell'esistenza dell'arquetipo esige cautele particolari ed

[77] Hoy creemos saber que los testimonios cuya relación no pudo representar Amedée Mas bajo la forma de un estema contienen variantes de autor, y poseen una naturaleza distinta de los manuscritos del poema «Católica, sacra, real majestad», cuya dependencia pudo Crosby recoger en un árbol genealógico.

[78] López Grigera, 1969, p. LXX. Y más llamativa es la inclusión de una dedicatoria a Tamayo de Vargas y unos versos de Persio que no figuran en ninguna de las ediciones. Por lo demás, parece lógico que se editen separadamente, como obras independientes que son, *Doctrina moral* y *La cuna y la sepultura.*

[79] Debemos suponer que Quevedo no retocó el texto sobre la noción llamada *arquetipo,* sino sobre una versión específica, con o sin errores. Tal vez se pueden oponer reparos análogos a la labor editora de Plata (1997).

[80] Avalle, 1978, pp. 87-89. A. Dain, que lamentó que no hubiese noción «qui soit plus galvaudée» que la de arquetipo, lo definió como «le plus ancien témoin de la tradition où le texte d'un auteur se trouve consigné dans la forme qui nous a été transmise» (1949, p. 108), añadiendo que «Pratiquement, le rôle du philologue désireux d'étudier ou d'éditer un texte consistera d'abord à en reconstituer l'archétype» (1949, p. 109). Resulta llamativo, en el caso de algunos quevedistas, que, lejos de convertir el arquetipo en el punto de llegada de su investigación, lo conviertan en el de partida.

argomenti inequivocabili sulla natura del o degli errori addotti a prova della dipendenza di tutti i manoscritti da un unico codice non d'autore.

El concepto lachmanniano de *edición crítica* no sirve para las obras de Quevedo con revisiones de autor o versiones variantes[81], pero sí para cada una de éstas cuando tienen solamente variantes de transmisión, porque en tales casos puede postularse un arquetipo con errores que se interpone entre el original y los testimonios conservados[82]. Requisito fundamental, pues, es editar separadamente cada versión y no conceder a las variantes redaccionales –muy especialmente a las de autor– el mismo trato que a las de transmisión[83]. No es posible hacer un estema mezclando las revisiones de autor y los errores emanados de un arquetipo corrompido. Cuando Brambilla Ageno[84] afirma que «l'edizione critica ha lo scopo di fornire il testo scevro da tutte le mende che possono indurvi le vicende piú o meno fortunose della diffusione e della trasmissione, cioè nella forma piú vicina che sia possibile a quella voluta e considerata definitiva dall'autore (*originale*)», abre inmediatamente una nota a pie de página para hacer una salvedad: «Prescindiamo per il momento dallo studio (che pure è di competenza della critica del testo, ma ha piú gravi implicazioni stilistiche) della gestazione di un'opera e delle forme successivamente assunte da un testo, sia como stesure o redazioni complessive [...] sia como lezioni via via "sperimentate" e scartate». Pues si, como señaló Maas[85], «Contro la contaminazione non si è ancora scoperto alcun rimedio», para las variantes de autor, y, particularmente, para las variantes ideológicas y paliativas, surgidas de cambios de actitud o provocadas por circunstancias exteriores al texto, no existe más método que el análisis

[81] Como ya indicó Caretti: «La presenza di varianti d'autore esclude, infatti, che il testo da ricostruire possa risultare da quel processo di strenua semplificazione e riduzione che si fonda sulla *recensio* e sulla *emendatio*, ma ci costringe piuttosto a rivelarlo per isolamento e nitido distacco reciproco delle sue diverse stratificazioni delle quali nessuna è da eliminare e tutte al contrario sono da ricuperare nel loro volto autentico e unitario. No ha più senso, cioè, la ricerca genealogica di un archetipo, sul fondamento dell'intera tradizione, perché se noi veramente procedessimo a questo modo finiremmo fatalmente non per giungere al vero testo fondamentale e ai vari testi o almeno stadi intermedi che l'hanno preceduto, ma ad un'ibrida contaminazione, ad un mostruoso ircocervo, dove confusamente sarebbero mescolate lezioni non accordabili tra loro, anche se dello stesso autore, perché non coeve e quindi non destinate a convivere insieme. Non arriveremmo insomma ad un testo ma al miscuglio di vari testi, organicamente refrattari ad un simile atto d'arbitraria violenza» (Caretti, 1955, pp. 7-8).

[82] En su estudio textual sobre *Política de Dios* (1959) Crosby trata separadamente las distintas fases por las que pasó la primera parte de la obra –el manuscrito Frías, las ediciones primitivas de 1626 y la edición autorizada de 1626– separando de manera muy convincente las variantes de transmisión y las revisiones autoriales. Su edición de *Política de Dios* (1966), confirma el certero planteamiento de su estudio previo.

[83] Puede servir de ejemplo la edición de Debenedetti y Segre (1960) de las tres redacciones de *Orlando Furioso*, con un aparato diacrónico que presenta las redacciones descartadas por el autor, y un aparato sincrónico, al final del volumen, que contiene las lecturas erróneas.

[84] Brambilla, 1975, p. 3.

[85] Mass, 1966, p. 62. De otro parecer, más optimista, es Chiarini, 1982, pp. 61-62.

concreto, la comparación con otros escritos del autor y el conocimiento histórico.

Parece evidente que la única solución para obras con tantas versiones como los *Sueños*, el *Buscón* y algunas silvas es la edición sucesiva de todas éstas. Tal tarea puede ser acometida por un solo investigador o por varios, como acto de cooperación o como suma de aportaciones individuales y separadas en el tiempo. La edición de la versión manuscrita de los *Sueños* por Crosby y las de *Sueños y discursos* y *Juguetes de la niñez* por Arellano son complementarias. Lo deseable en casos análogos es que el editor de una sola versión tenga presente la totalidad del problema textual y explique qué lugar ocupa la suya en el conjunto. Se completaría tal tarea renunciando en algunos casos a la comodidad de los títulos abreviados de que gustan las casas editoriales (el *Buscón*, los *Sueños*, a semejanza del *Lazarillo*, *Quijote*, etc.) e imponiendo desde la cubierta del libro el título correspondiente a la versión respectiva: *Sueños y discursos, Desvelos soñolientos, Juguetes de la niñez, La vida del busca vida, La vida del Buscón, Historia de la vida del Buscón, Discurso de todos los diablos, El peor escondrijo de la muerte*, etc. De esta manera, una vez editadas todas las versiones de cada obra, con sus respectivos aparatos, se podría explicar el orden y la justificación de los cambios redaccionales, describiendo el proceso seguido por Quevedo e identificando la última versión, que no tiene que ser necesariamente la «mejor».

Señalar el orden de las versiones puede constituir una tarea compleja si el proceso de revisión fue regresivo en algún momento y el autor, en vez de efectuar sus cambios sobre la inmediatamente anterior, volvió a una versión más antigua.

Además, cualquier fase redaccional puede contener errores de autor y errores de transmisión, hecho no excepcional. Tampoco lo es que una versión revisada se base en una copia defectuosa, como se comprueba, con toda seguridad, en *Discurso de todos los diablos*[86], y con alta probabilidad, en los *Sueños*. Asimismo, una versión posterior y más cuidada que otras puede, sin embargo, ser más defectuosa en algún pasaje concreto[87].

«El texto de la edición crítica de una obra griega antigua no corresponde a ningún original de ninguna etapa concreta. Es, en cierto modo, una "radiografía de la transmisión", es el texto y su propia historia, a modo de una proyección en un plano de las diversas etapas por las que ha atravesado», señaló Bernabé[88]. La comparación podría valer para algunas obras de Quevedo –los *Sueños*, el *Buscón*, *Cuento de cuen-*

[86] Véase el comentario de Segre sobre las ediciones de *Orlando Furioso* de 1516, 1521 y 1532.

[87] En el capítulo 1, 5 del *Buscón*, Pablos se revuelve airado ante la lluvia de escupitajos y exclama: «¡Juro a Dios que me a...! Iba a decirte, pero fue tal la batería y lluvia que cayó sobre mí que no pude acabar la razón» (fol. 39). Su enmienda a «Juro a Dios que ma ... iba a decir *te*», supone recuperar la lectura del manuscrito *S*.

[88] Bernabé, 1992, p. 79.

tos– con una importante salvedad: que en éstas están perfectamente individualizadas las distintas fases, lo que convierte su edición en algo posible. Si al aficionado a la música no le sorprende que le ofrezcan tres versiones de la obertura de *Leonora* o varias de las sinfonías de Bruckner, al lector de Quevedo tampoco le extrañará encontrarse ante más de una versión de un poema o un relato satírico.

Blecua, resumiendo su experiencia como editor, afirmó que «la transmisión de la obra quevedesca es, sin ninguna duda, el más complicado [problema de sociología literaria] que conoce no sólo nuestra historia literaria, sino la europea desde el Renacimiento hasta hoy». Si las numerosas variantes redaccionales de los textos de Quevedo son ajenas a su pluma, urge un estudio de los amigos, lectores, amanuenses, albaceas, impresores y censores que tan activamente los interpolaron. Pero si se piensa que Quevedo es el responsable de gran parte de tales variantes –y ése es mi punto de vista– entonces nos encontramos ante un caso más en la literatura europea. «Il problema delle varianti d'autore, riscontrabile rarissimamente in testi antichi, costituisce una delle costanti del lavoro del filologo moderno, che spesso opera su testi di cui esistono autografi e stampe approvate dallo scrittore», comentó Basile, poniendo como ejemplo a Guicciardini, Tasso, Proust o Goethe[89]. Tal vez lo más desconcertante en Quevedo es la coexistencia de revisiones que pueden reflejar impulsos divergentes, debido, en parte, a su tendencia a seguir retocando los textos al mismo tiempo que toleraba mutilaciones y expurgos. Pero también es innegable que en otros aspectos facilitó nuestro estudio de sus obras, porque no propició su indiscrimada difusión, controló algunas impresiones y guardó muchos de sus autógrafos. Por otra parte, las polémicas en que se vio envuelto y las invectivas de que fue objeto suministran valiosa información sobre la transmisión de algunas de sus obras. Debe tenerse en cuenta, por otra parte, que las investigaciones de los últimos años han proporcionado datos de gran interés sobre su vida, su pensamiento y su estilo, que pueden ayudar muy eficazmente a resolver ciertas dudas de atribución y fecha. La solución de los problemas textuales planteados por sus obras requiere, fundamentalmente, claridad en los objetivos y coherencia en los métodos.

[89] Basile, 1975, p. 65.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Cortés, N., «Sobre el *Buscón*», *Revue Hispanique*, 43, 1918, pp. 26-37.

Arellano, I., «Elección y expresividad en la poesía de Quevedo. Algunas variantes burlescas», *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 38, 1983, pp. 1-10.

Arellano, I., ed., Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, Madrid, Cátedra, 1991.

Arellano, I. y García Valdés, C. C., «El *Entremés del marido pantasma,* de Quevedo», *La Perinola,* 1, 1997, pp. 42-68.

Astrana Marín, L., ed., *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas. Obras en verso*, Madrid, Aguilar, 1932a.

Astrana Marín, L., ed., *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas. Obras en prosa*, Madrid, Aguilar, 1932b.

Avalle, D'A. S., *Introduzione alla critica del testo*, Torino, Giappichelli, 1970.

Avalle, D'A. S., *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1978.

Azaustre, A., *«Las Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros y las versiones del Buscón», La Perinola,* 1, 1997, pp. 71-83.

Basile, B., ed., *Letteratura e filologia*, Bologna, Zanichelli, 1975.

Bernabé, A., *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*, Madrid, Ediciones clásicas, 1992.

Blecua, A., *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.

Blecua, J. M., ed., Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 volúmenes.

Blecua, J. M., ed., Quevedo, Francisco de, *Poesía original,* Barcelona, Planeta, 1971, 3ª ed.

Bowers, F., *On Editing Shakespeare and the Elizabethan Dramatists*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1955.

Brambilla Ageno, F., *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Editrice Antenore, 1975.

Cabo, F., ed., Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del Buscón*, Barcelona, Crítica, 1993.

Caretti, L., *Filologia e critica. Studi di letteratura italiana*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1955.

Caso González, J., ed., *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades,* Madrid,Boletín de la Real Academia Española, 1967.

Castro, A., ed., *Francisco de Quevedo, El Buscón*, Madrid, Espasa Calpe, 1973.

Castro, A., «Reseña de *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos.* Edición crítica por don Roberto Selden Rose» *Revista de Filología Española*, 15, 1928, pp. 186-90.

Contini, G., «Filologia», *Enciclopedia del Novecento,* Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, pp. 954-972.

Contini, G., *Breviario di ecdotica,* Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi, 1986.

Cros, E., ed., *Francisco de Quevedo. Historia de la vida del Buscón, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños,* Madrid, Taurus, 1988.

Cros, E., «Quevedo lector del *Buscón*», en *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, ed. I. Arellano y J. Canavaggio, Anejos de *La Perinola*, 5, Pamplona, Eunsa, 1999, pp. 75-84.

Crosby J. O., *The Sources of the Text of Quevedo's «Política de Dios»*, New York, The Modern Language Association of America, 1959 (reprinted, New York, Kraus Reprint, 1975).

Crosby, J. O., ed., Quevedo, Francisco de, *Política de Dios,* Madrid, Castalia, 1966.

Crosby, J. O. y Schwartz, L., «La silva *El sueño* de Quevedo: génesis y revisiones», *Bulletin of Hispanic Studies,* 63, 1986, pp. 111-26.

Crosby, J. O., «Un grito de protesta, de desprecio y de independencia: Quevedo y los *Juguetes de la niñez*», en *Estudios de literatura española del Siglo de Oro dedicados a Elias L. Rivers,* ed. B. Dutton y V. Roncero, Madrid, Castalia, 1992, pp. 99-104.

Crosby, J. O., ed., Quevedo, Francisco de,*Sueños y discursos,* Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.

Chiarini, G., «Prospettive translachmanniane dell'ecdotica», en *Ecdotica e testi ispanici. Atti del Convegno Nazionale della Associazione Ispanisti Italiani,* Verona, Università di Padova, 1982, pp. 45-64.

Dain, A., reseña de G. Pasquali, *Storia della tradizione,* seconda edizione (1952), *Revue des Études latines,* 31, 1954, pp. 433-36.

Dain, A., *Les manuscrits,* Paris, Les Belles-Lettres, 1964.

Dearing, V., «Dryden's *MackFlecknoe,* the Case for the Authorial Revision», *Studies in Bibliography,* 7, 1955, pp. 87-92.

Debenedetti, S. y Segre, C., eds., Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521,* Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1960.

Espinosa, Pedro, ed., *Primera parte de las Flores de poetas ilvstres de España, Diuidida en dos Libros. Ordenada por Pedro Espinosa natural de la ciudad de Antequera.* En Valladolid, por Luys Sanchez, Año M.DCV.

Foulché-Delbosc, R., ed., *La vida del Buscón,* New York, Putnam's Sons, 1917.

Fränkel, H., *Testo critico e critica del testo,* traducción del alemán de Luciano Canfora, Firenze, Felice Le Monnier, 1969.

García Valdés, C. C., ed., Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa,* Madrid, Cátedra, 1993.

García Valdés, C. C., «Texto e interpretación de Quevedo: algunos opúsculos festivos», en *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo,* ed. I. Arellano y J. Canavaggio, Anejos de *La Perinola,* 5, Pamplona, Eunsa, 1999, pp. 85-106.

Glaser, E., «Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 8, 1954, pp. 39-62.

González, B., «Hacia una edición de los *Sueños: Desvelos soñolientos*», *La Perinola,* 3, 1999, pp. 157-70.

Green, R. P. H., ed., *The Works of Ausonius,* Oxford, Clarendon Press, 1991.

Ham, E. B., «Textual Criticism and Common Sense», *Romance Philology,* 12, 1959, pp. 198-215.

Havet, L., *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins,* Paris, 1911. Ristampa anastatica, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1967.

Hissette, R., «Accidents de transmission ou variantes de traduction dans la version arabo-latine d'un commentaire d'Averroès?», en *Les problèmes posés par l'édition critique des textes anciens et médiévaux*, ed. J. Hamesse, Louvain, Université Caholique, 1992, pp. 311-28.

Ife, B., ed., Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón llamado don Pablos*, Oxford, Pergamon Press, 1977.

Jachmann, G., «Das Problem der Urvariante in der Antike und die Grundlagen der Ausoniskritik», en *Concordia Decennalis, Festschrift der Universität Köln zum rojährigen Bestehen des Deutsch-Italienischen Kulturinstituts Petrarchahaus*, Colonia, 1941, pp. 47-104.

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

Jauralde, P., ed., Quevedo, Francisco de, *El Buscón*, Madrid, Castalia, 1990.

Jauralde, P., «El texto perdido del *Buscón*», en *Crítica textual y anotación filológica de textos del Siglo de Oro,* ed. I. Arellano y J. Cañedo, Madrid, Castalia, 1991, pp. 293-300.

Jauralde, P., «Errores de copia en los manuscritos del *Buscón*», en *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Varey by his Colleagues and Pupils*, ed. Ch. Davis y A. Deyermond, London, Westfield College, 1991, pp. 119-26.

Lázaro Carreter, F., ed., Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón llamado don Pablos*, Salamanca, CSIC, 1965.

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

Maas, P., *Critica del testo*, traducción italiana de Nello Martinelli, Firenze, Felice Le Monnier, 1966.

Macrí, O., *Ensayo de métrica sintagmática*, Madrid, Gredos, 1969.

Mariotti, S., «Varianti d'autore e varianti di trasmissione», en *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del Convegno di Lecce,* Roma, Salerno editrice, 1985, pp. 97-111.

Menéndez Pelayo, M., *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974, 4ª ed., 2 vols.

Micó, J. M., «El texto [de *Guzmán de Alfarache*] y sus problemas», *Ínsula*, 636, 1999, pp. 3-4.

Moll, J., «Les éditions de Quevedo dans la donation Olagüe à la Bibliothèque de la *Casa de Velázquez*», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 16, 1980, pp. 457-94.

Orduna, G., «Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto», *Romance Philology*, 45, 1991, pp. 89-101.

Pasquali, G., *Storia della tradizione e critica del testo*, seconda edizione, Firenze, Felice le Monnier, 1962.

Pérez Cuenca, I., «Unificación de los títulos de la obra en prosa de Quevedo», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano y J. Cañedo, Madrid, Castalia, 1991, pp. 395-401.

Plata, F., *Ocho poemas satíricos de Quevedo,* Pamplona, Eunsa, 1997.

Plata, F., «Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana: en torno al manuscrito 108 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo», en prensa en este volumen de *La Perinola*.

Price, R. M., «On Religious Parody in the *Buscón*», *Modern Language Notes*, 86, 1971, pp. 273-79.

Quevedo, Francisco de, *Discurso de todos los diablos o infierno emendado*, Gerona, Gaspar Garrich, 1628 (ejemplar Casa de Velázquez, signatura 1628A). Transcripción de A. Rey, edición en prensa, Madrid, Castalia.

Quevedo, Francisco de, *El Parnasso Español, monte en dos cvmbres dividido, con las nveve mvsas castellanas, donde se contienen poesias de Don Francisco de Qvevedo Villegas, Caballero de la Orden de Santiago, 1 Señor De la Villa de la Torre de Ivan Abad*. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.

Quevedo, Francisco de, *España defendida y los tiempos de ahora, de las calumnias de los noveleros y sediciosos*, ed. R. Selden Rose, Madrid, Imprenta Fortanet, 1916. (Con la indicación siguiente, «Publicado en el *Boletín de la Real Academia Española*, tomos LXVIII-LXIX, 1916»).

Quevedo, Francisco de, *Ivguetes de la niñez, y travessuras del ingenio,* Madrid, viuda de Alonso Martín, 1631.

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

Quevedo, Francisco de, *La hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. J. Bourg, P. Dupont y P. Geneste, Madrid, Cátedra, 1987.

Quevedo, Francisco de, *Las cuatro fantasmas de la vida*, Manuscrito 100 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, fols. 84-146.

Quevedo, Francisco de, *Las tres Mvsas Vltimas Castellanas. Segvnda cvmbre del Parnaso Español de Don Francisco de Quevedo y Villegas, Cavallero de la Orden de Santiago, Señor de la Villa de la Torre de Ivan Abad*. Madrid, Imprenta Real, 1670.

Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.

Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, I-IV, 1969-81.

Quevedo, Francisco de, *Política de Dios*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1966.

Quevedo, Francisco de, *Respuesta de don Francisco de Quevedo al padre Juan de Pineda*, en *Obras completas. Obras en prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1979, 6ª ed., 3ª reimpr., pp. 425-49.

Quevedo, Francisco de, *Virtud militante contra las quatro pestes del mundo, invidia, ingratitud soberbia, avarizia*, ed. A. Rey, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.

Rey, A., ed., Quevedo, Francisco de, *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo*, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.

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,* ed. M. García Martín, Salamanca, Universidad, 1993, II, pp. 811-17.

Rey, A., «Quevedo, Duport y la edición del *Buscón», Journal of Hispanic Research*, 3, 1994-1995, pp. 167-79.

Rey, A., «Más sobre la fecha del *Buscón*», en *Quevedo a nueva luz. Escritura y política,* ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad, 1997, pp. 151-64.

Rey, A., ed., Quevedo, Francisco de, *Poesía moral (Polimnia)*, Madrid, Tamesis, 1998, 2ª ed., revisada y aumentada.

Rocha de Sigler, M. del C., Quevedo, Francisco de, *Cinco silvas*, Salamanca, Universidad, 1994.

Rodríguez Moñino, A., «Los manuscritos del *Buscón* de Quevedo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7, 1953, pp. 657-72.

Roig-Miranda, M., *Les sonnets de Quevedo*, Nancy, Presses Universitaires, 1989.

Roncaglia, A., *Principi e applicazioni di critica testuale*, Roma, Bulzoni, 1975.

Roncero, V., *Los grandes anales de quince días. Edición y estudio,* Madrid, Universidad Complutense, 1988.

Rose, R. S., ed., Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, Madrid, Hernando, 1927.

Roudil, J., «Pour un meilleur emploi de l' adjectif *critique* appliqué aux éditions de textes espagnols du Moyen Âge», en *Homenaje. Estudios de filología e historia literaria lusohispanas e iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht*, La Haya, Van Goor Zonen, 1966, pp. 531-68.

Ruffinatto, A., «Medina y las nuevas fronteras textuales del *Lazarillo*», *Voz y Letra*, 9/2, 1998, pp. 87-121.

Ruiz, A., *Quevedo, Andalucía y otras búsquedas,* Almería, Zéjel, 1991.

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

Tarsia, Pablo Antonio de, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, Madrid, Pablo de Val, 1663, edición facsímil de M. Prieto Santiago, Aranjuez, Ara Iovis, 1988.

Timpanaro, S., *La genesi del metodo del Lachmann,* Padova, Liviana Editrice, 1981, 2ª ed.

Vinaver, E., «Principles of Textual Emendation», en *Studies in French Language and Medieval Literature Presented to Professor Mildred H. Pope*, Manchester, Manchester University Press, 1939, pp. 351-69.

West, M. L., *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart, Teubner, 1973.

Entender y anotar los textos políticos de Quevedo: las exigencias de la Historia

Josette Riandière La Roche

Mi propósito será a la vez modesto y ambicioso: modesto, porque no pretendo revelar ningún conocimiento, ninguna práctica literaria o crítica revolucionaria, sino exponer con sencillez las dificultades que tuve que vencer a lo largo de mi vida de investigadora para entender los textos de Quevedo, en especial los que remiten a problemas de política, y cómo conseguí vencer algunas de ellas: propósito ambicioso no obstante, porque estas dificultades fueron múltiples y de carácter diverso.

La primera consistió en determinar en qué medida Quevedo fue un escritor político. La *Política de Dios*, la *Vida de Marco Bruto*, pero también *España defendida*, *La Hora de Todos*, *Mundo caduco* y *Grandes Anales de quince días*, *Lince de Italia*, *Visita y Anatomía de la cabeza de Richeleu*, la *Carta a… Luis XIII*, atestiguan la importancia de las preocupaciones políticas del escritor y su deseo de influir en las decisiones gubernamentales y, en este sentido, me parecía legítimo estudiar las ideas políticas –originales o triviales–, que Quevedo había querido defender y difundir. Otra dificultad fue la necesidad de desenmarañar las contradicciones en que se oponen unos a otros los críticos –y, a veces, el carácter contradictorio de sus propias opiniones.

Así, para Fernández-Guerra[1], la obra de Quevedo carece de método y rigor:

> Considerando esta obra colosal en todo su conjunto, forzoso es decir que no tiene aquel orden y método en el plan y en el desarrollo de los discursos que fuera de apetecer.

[1] Fernández-Guerra, 1883. Además, en opinión de dicho crítico, la *Vida de Marco Bruto* difería de la *Política de Dios* por ser «un estudio histórico y filosófico, no de política militante».

Pero añade:

> cuantos pretenden conocer la materia de Estado, acuden en todas épocas a este raudal inagotable de doctrina, de excelentes máximas, de provechosísimos advertimientos. La aplicación práctica del libro es de todos los tiempos.

Quevedo no hubiera rechazado tal análisis, pues en la segunda parte[2] de la *Política de Dios* afirmaba que era universal y atemporal su doctrina:

> Estos preceptos generales [...] miran con igual entereza a todos los tiempos y señalan las vidas, no los hombres

Después de Fernández-Guerra, casi todos los críticos[3] han subrayado la escasa cohesión y originalidad de los textos quevedianos y la ausencia de espíritu sistemático y método del escritor –con que se explicarían, en particular, sus ambigüedades y contradicciones.

En concepto de Alfonso Reyes, por ejemplo,

> las obras políticas de Quevedo no proponen una nueva interpretación de los valores políticos, ni tienen ya más que un valor retórico... O son panfletos de oportunidad, o son obras de declamación académica. La *Política de Dios*, a pesar de su ambiciosa apariencia, no es más que un alegato contra los malos ministros. Pero entre estas páginas pueden encontrarse algunos de los rasgos más propios de Quevedo.

Según José Luis Aranguren, por otra parte,

> Quevedo poseía una mente ordenada y ordenadora, pero no creadora ni sistemática. La falta de sistema es patente. En cuanto a la de creación (no hablo, naturalmente, de creación literaria), según creo, también Quevedo no fue, en rigor, *pensador*, sino más bien *re-pensador*

Y más severo aún fue Enrique Tierno Galván al escribir:

> En el orden literario, e incluso en el religioso, [*La Política de Dios*] es sin duda un libro poco frecuente, pero, en el orden político, no se escapa del tópico más vulgar y reiterado.

Después de ellos, algunos[4] siguieron elogiando sus cualidades morales y cristianas y la actualidad de su doctrina considerada universal y de todos los tiempos, entre ellos Pérez Clotet, para quien «*La Política de Dios* es [...] uno de los tratados políticos más originales y valiosos» y, más recientemente, Ruiz de la Cuesta, quien insiste en «la extraordinaria actualidad que conservan, sobre todo, algunos de sus enjuicia-

[2] *Política*, II, ed. Crosby, 1966, p. 145.

[3] Reyes, 1939, p. 133; Aranguren, 1950, p. 157; Tierno Galván, 1966, p. 16. Ver Pérez Carnero, 1971, pp. 32-35: «A la vista de los juicios reseñados, la *Política* aparece como una obra de difícil interpretación. ¿Será acaso, como dice Bouvier, un caos de confusión y contradicción?».

[4] Pérez Clotet, 1928, p. 27; Ruiz de la Cuesta, 1984, pp. 19-20.

mientos críticos en relación con determinadas instancias sociopolíticas de su tiempo». Otros críticos, al hacer hincapié en la dispersión y falta de cohesión de dichas obras, comentadas a menudo por los estudiosos, las consideran como el mayor obstáculo a su cabal comprensión, como hizo Fernando Lázaro Carreter[5]:

> este rasgo constructivo que señalamos en el *Buscón* –inconexión, dispersión–, será común a toda la obra de Quevedo. No volvió a escribir otra novela, no intentó cualquier otro tipo de narración ordenada; su talento, esencialmente antidramático, parece incapaz de trabar […] Incluso en los escritos doctrinales, su gusto le guía a lo que no exige trabazón. Nótese que sus obras mayores –la *Política de Dios*, el *Marco Bruto*– son glosas; o bien, tratados polémicos, suma inorgánica de puntos controvertidos. Su mente no proyecta, sino que ahínca.

Los más severos, por fin, limitan el interés de dichas obras a su «grandeza verbal», como hace Jorge Luis Borges[6]:

> De Quevedo habría que resignarse a decir que es el literato de los literatos. Para gustar de Quevedo hay que ser (en acto o en potencia) un hombre de letras; inversamente, nadie que tenga vocación literaria puede no gustar de Quevedo. La grandeza de Quevedo es verbal. Juzgarlo un filósofo, un teólogo o (como quiere Aureliano Fernández-Guerra) un hombre de Estado, es un error que pueden consentir los títulos de sus obras, no el contenido. […] Su *Política de Dios y gobierno de Cristo nuestro señor* debe considerarse, según Aureliano Fernández-Guerra «como un sistema completo de gobierno, el más acertado, noble y conveniente». Para estimar ese dictamen en lo que vale, bástenos recordar que los cuarenta y siete capítulos de ese libro ignoran otro fundamento que la curiosa hipótesis de que los actos y palabras de Cristo (que fue, según es fama, *Rex Judaeorum*) son símbolos secretos a cuya luz el político tiene que resolver sus problemas […]. El asombro vacila entre lo arbitrario del método y la trivialidad de las conclusiones. Quevedo, sin embargo, todo lo salva, o casi, con la dignidad del lenguaje. El lector distraído puede juzgarse edificado por esa obra. Análoga discordia se advierte en el *Marco Bruto*, donde el pensamiento no es memorable aunque lo son las cláusulas.

Así pues, aunque Quevedo pretendió ser un escritor político, aunque sus contemporáneos leyeron sus obras políticas con pasión, y pese al elogio entusiasta de las censuras de la *Política de Dios* y de *La Vida de Marco Bruto,* se considera en fin de cuentas que no sólo no fue un pensador político original ni un teórico riguroso –lo que, desde luego, se puede admitir–, sino que, además, sus obras no tienen –*ni tuvieron*– más interés que su belleza literaria.

[5] Lázaro, en el estudio preliminar a la ed. del Buscón de Cabo Aseguinolaza, 1993, p. XXIII.
[6] Borges, 1966, pp. 56-57; y en Borges, 1978, pp. 24-25.

Contradicción notable y que llama la atención, con lo cual se explica quizás que otro poeta[7], con otra sensibilidad, pudiera afirmar lo contrario:

> considero [a Quevedo] como el más grande de los poetas espirituales de todos los tiempos [...] Martí nos ha dejado dicho de Quevedo: «Ahondó tanto en lo que venía, que los que hoy vivimos con su lengua hablamos». Con su lengua hablamos... ¿A qué se refiere aquí Martí? ¿A esa su calidad de padre del idioma [...]? Pero no me parece ser éste el caso. La innovación formal es más grande en un Góngora, la gracia es más infinita en un Juan de la Cruz, la dulzura es agua y fruta en Garcilaso. Y continuando, la amargura es más grande en Baudelaire, la videncia es más sobrenatural en Rimbaud, pero más que en ellos todos, en Quevedo la grandeza es más grande. Hablo de una grandeza humana, no de la gandeza del sortilegio, ni de la magia, ni del mal, ni de la palabra...

De hecho, comete un anacronismo grave quien niega, sin más consideraciones que su posible vigencia actual, el interés de una obra redactada entre 1616 y 1626 y cuya primera edición en 1626 fue seguida, el mismo año, de otras nueve. Y quizás nos parezca menos arbitrario, desde el punto de vista histórico, el método de Quevedo en la *Política de Dios* si pensamos que unos cincuenta años más tarde Bossuet, el ayo del hijo mayor de Luis XIV, escribiría para la edificación política de su real alumno y como conclusión de su enseñanza un tratado titulado *Politique tirée des propres paroles de l'écriture sainte*[8].

Observemos por fin que, a pesar de que algunos hayan recalcado el interés histórico –más que político– de las obras políticas de Quevedo, dichos críticos pretenden valorarlas en consonancia con las normas actuales de composición literaria y de razonamiento ideológico, concluyendo que, por consiguiente, son confusas e inconexas, poco originales, anticuadas e ineficientes.

Tal perspectiva no es operativa, porque Quevedo no escribió para los lectores de hoy sino para los de su tiempo. Por ello, para entender a Quevedo, es menester tratar de descubrir en sus obras el sentido que les atribuyeron los lectores contemporáneos, teniendo en cuenta los presupuestos teóricos e ideológicos de su época, unos presupuestos teóricos en los que Pierre Mesnard[9] fundamentaba su excelente estudio de *L'essor de la philosophie politique au XVIe siècle*:

[7] Pablo Neruda, 1955.

[8] Bossuet, 1677?-1679, ed. Le Brun, 1967. El escritor, en una carta a Inocencio X fechada en agosto de 1779, presentaba su obra de la manera siguiente: «On y voit non seulement avec quelle piété il faut que les rois servent Dieu, ou le fléchissent après l'avoir offensé; avec quel zèle ils sont obligés à défendre la foi de l'Église, à maintenir ses droits et à choisir ses pasteurs; mais encore l'origine de la vie civile [...] Ce qui fait voir clairement que l'Écriture sainte surpasse autant en prudence qu'en autorité tous les autres livres qui donnent les préceptes pour la vie civile, et qu'on ne voit en nul autre endroit des maximes aussi sûres pour le gouvernement» (cit. en la «Introduction», p. XII).

[9] Mesnard, 1969, cit. en p. 3. Las cursivas son mías.

> Si le théoricien politique réfracte les milieux de son temps, c'est selon son indice propre. L'étude de sa doctrine devra donc faire apparaître non seulement l'influence des événements et des courants contemporains, mais encore l'effort de synthèse et de construction accompli par le philosophe: le critique analysera donc l'œuvre *en fonction de sa structure sociologique et de sa cohésion rationnelle. Il l'aura comprise s'il a trouvé les conditions sociales qui lui ont donné naissance et s'il a rendu compte de la conception personnelle qui a réalisé l'organisation du donné.* Une telle critique relègue à un rang subalterne –sa vraie place d'ailleurs– la recherche des sources livresques […] En politique plus qu'ailleurs, *les faits passent avant les livres.*

Tal tipo de lectura de las obras de Quevedo, ya la han preconizado varios estudiosos. Ya en la década de los 70, Celso Pérez Carnero, después de poner de manifiesto todo lo que *La Política de Dios* debe a la inspiración político-cristiana de los tratados medievales –en particular la representada por el tratado *De eruditione principis*, atribuido en la época de Quevedo a Santo Tomás–, observó[10]:

> No por eso la obra de Quevedo deja de pertenecer plenamente a su tiempo […] Los tratadistas políticos del Barroco, inspirados por la conciencia católica de la Contrarreforma y llamados por las exigencias concretas de la Historia, habían abandonado el lenguaje y el método de la Escuela para descender al terreno de la *praxis* política y responder a sus exigencias. Hombres muy metidos en las preocupaciones del siglo, en polémica muchas veces con la «secta de los políticos» –Maquiavelo, tacitistas, Bodin–, se impusieron la tarea de armonizar religión y razón de Estado, arte político –deducido de la experiencia y de la Historia– y moral, con el propósito de orientar y formar al político cristiano. La intención pedagógica que les conduce les aleja del método especulativo y sistemático, llevándoles a centrar el discurso en torno a conceptos aislados y a utilizar todos los géneros y recursos que les parecen eficaces para conseguir la finalidad práctica que persiguen.

En igual sentido, José Antonio Maravall, quien reservó ya en 1944 en su *Teoría española del Estado*[11] un puesto honorable a Quevedo por considerarlo, entre otros e igual que otros, especialmente representativo de la España de su tiempo, abría en 1980 unas pistas nuevas de investigación al escribir[12]:

> Quevedo […] es un testimonio de su época. A través de sus ambigüedades, incoherencias, contradicciones entre diferentes pasajes de sus obras, su lectura nos ayuda a entender las vacilaciones de la mentalidad barroca, las oscilaciones en las que se traduce, en la mente del escritor que las contempla, la inestabilidad del siglo barroco y, por debajo de todo esto, los movimientos de inconformidad, de desviación, de rebelión, y correlativamente las respuestas de reforzamiento autoritario y de represión y castigo, que sacuden continuamente a la sociedad de la época .

[10] Pérez Carnero, 1970, pp. 30-31.
[11] Maravall, 1944. Leí el libro en su trad. francesa de Cazes y Mesnard, 1955.
[12] Maravall, 1982, p. 72.

Dicho de otro modo, tenemos que considerar a Quevedo como un producto de la historia, y productos de la historia son sus obras, lo que no significa que las podamos utilizar como documentos neutros, y confundir sus afirmaciones con la verdad histórica de los hechos por él relatados.

En esto precisamente consiste el mayor obstáculo que se opone a su comprensión correcta, como experimenté al descubrir por primera vez, en los años 60, lo enigmática que podía resultar para nosotros, franceses, españoles y otros, la lectura de *La Hora de todos*. Igual dificultad experimenté en 1972, cuando la Universidad de Lille me encargó la explicación de la *Vida de Marco Bruto* para estudiantes franceses de *agrégation*.

Tomemos el ejemplo de *La Hora de Todos*, obra particularmente rica e interesante por la multiplicidad de sus temas sociales y políticos. En los años 70, muchos estudiosos la consideraban como una obra satírica y moral y de carácter esencialmente retórico y literario, aunque a algunos les atrajera por cuanto deja entender acerca de las costumbres e ideas sociopolíticas del reinado de Felipe IV. No obstante, muchos eran sus aspectos enigmáticos, aunque sólo fuera porque el autor pone en su escenario un número elevado de personajes históricos, hoy olvidados, pero que tuvieron en su tiempo un relieve político considerable. El escritor los hace evolucionar en sucesos de nimia importancia histórica para nosotros, pero extremadamente significativos para los contemporáneos por su valor simbólico. Hoy cuesta trabajo estimar en su justo valor su actuación en la ficción narrativa quevediana, porque el referente histórico exacto de dichos sucesos resulta desconocido en la actualidad.

Se sabe hoy lo que los tipos sociales escenificados por Quevedo, lejos de dar testimonio exacto de la realidad social española de su tiempo, deben a la tradición literaria y en particular a la sátira greco-latina de la Antigüedad y a la retórica[13]. Se podía creer que la especie de crónica o fresco que el escritor nos da de la Guerra de los Treinta Años se prestaría mejor a un uso documental: en realidad, la manera como Quevedo presenta o rememora a los personajes histori-

[13] Ver por ejemplo Nolting-Hauff, 1974, en particular «Sátira de tipos», pp. 114-59: «a Quevedo no le interesaba la originalidad –por lo menos la de contenido– al elegir y delinear sus tipos profesionales. La tipificación es a menudo más fuerte que en las sátiras del siglo XVI. En este aspecto parece como si Quevedo retrocediera hasta los modelos más rudimentarios de la Baja Edad Media» (pp. 121-22). Tambien Schwartz, 1986, y en particular pp. 160-61: «Desde Horacio a Juvenal, en la línea de la *satura* latina, desde la *Antología griega* a Marcial, en la tradición de los epigramas satíricos, temas, situaciones, motivos, imágenes y expresiones figuradas suelen repetirse con regularidad metódica. A pesar de las diferencias individuales, parecería posible detectar invariables en este tipo de discurso. El estudio de la obra satírica de quevedo nos impulsa a caracterizarla en términos semejantes. De hecho, la prosa o la poesía satírica parecen usadas a veces como vehículo de crítica social. Las más de las veces, no obstante, los textos entablan diálogo con textos satíricos anteriores y no es difícil que la presencia de ciertos rasgos semánticos se explique como juego con una fuente conocida».

cos de su tiempo no es más objetiva ni realista que sus *tipos* sociales. Pero, al contrario de lo que ocurre con estos *tipos* que son totalmente anónimos, la sátira política se refiere a personajes perfectamente reales. El interés de su representación en las obras de Quevedo está precisamente, para nosotros, en la distancia que los separa de su verdad histórica. Las obras políticas en las que Quevedo analiza a su manera los acontecimientos históricos que suscitaron su interés –y a menudo su pasión– tienen un valor testimonial sólo porque, por una parte, nos permiten conocer la información política y el saber histórico propios de cualquier español culto de los años 1630-1640, asimismo porque, en la interpretación que el propio escritor da de ellos, expresa sus deseos, sus creencias, sus obsesiones, sus temores. Tal dualidad es un elemento fundamental y significativo de las obras políticas de Quevedo y constituye una de las dificultades que tenemos que vencer para entenderlas. La verdad histórica que se desprende del discurso de Quevedo no es más que la verdad de una representación mental, histórica también, hoy desaparecida, distinta de la que podemos tener en la actualidad y, además, geográfica, política y socialmente ubicada. Por esto, la relación más completa y exhaustiva de los temas sociales y políticos tratados por ejemplo en la *Hora de todos*, como las que acompañaron a sus primeras ediciones, no basta para que la entendamos, si no tomamos la obra por lo que es: un texto *literario*, a menudo caricaturesco, producido por un escritor cuya indiosincrasia se explica por el medio social al que perteneció, la formación intelectual y cultural que recibió, la experiencia que tenía de los medios políticos en que vivió y en los que trató de imponer su influencia, y cuyo referente se sitúa por lo tanto dentro de un *contexto histórico* desconocido hoy. Es menester conocer este contexto en toda su complejidad, para que entendamos el exacto significado del texto quevediano.

En este sentido, como vamos a ver, los literatos no pueden entender las obras políticas de Quevedo si no tienen la modestia de convertirse en historiadores, buenos conocedores de todo lo que se refiere a la política europea de los siglos XVI y XVII, y más particularmente a la Guerra de los Treinta años, pero también si no ponen empeño en conocer la «historia total» del momento en que fueron escritas –historia social, económica, de mentalidades, de ciencias, etc.–. Sin estos conocimientos, los literatos no pueden enjuiciar con exactitud el saber del propio escritor y, por tanto, los elementos básicos de su pensamiento. E incluso con estas precauciones, corren el riesgo de cometer anacronismos.

Daré un ejemplo: mi primera labor al estudiar *La Hora de Todos* consistió en extender una relación detallada de todos los temas tratados por Quevedo, para diferenciar en primer lugar tipos sociales y tipos históricos, y reconocer exactamente los que pertenecen a España y los que remiten a otros países. Pensaba así programar mi formación de «historiadora», elaborando la lista de los libros, antiguos y recientes,

publicados o manuscritos, que era imprescindible consultar para comprender mejor los problemas socioeconómicos, diplomáticos, religiosos, institucionales, de mentalidades, a los cuales remite la obra quevediana. Creí entonces poder distinguir, entre los textos propiamente históricos y políticos de *La Hora* dos sectores, de política interior y exterior: pero utilicé entonces unos conceptos propios de nuestro tiempo –y que no valen para la España clásica–, según los cuales Quevedo trató de política interior cuando se refería al gobierno del rey de España dentro de la Península ibérica, y de política exterior en los demás casos. Así fui aislando sucesivamente las páginas relativas a los turcos (imperio otomano), los esclavos negros (África), los indios (América). El estudio sistemático de estos temas y de su contexto histórico, como el análisis de cómo los trató Quevedo, me obligó a rectificar mi anacronismo: los negros, aunque los situáramos en África, pertenecían al imperio colonial portugués heredado en 1580 por la corona española con el reino de Portugal, los indios pertenecían al imperio español y portugués de las Indias occidentales, y todos ellos eran vasallos del monarca español. Es verdad que el imperio otomano planteaba a España verdaderos problemas de política exterior: pero este cuadro de *La Hora*, en cuyo escenario salen un renegado, un morisco y unos cautivos cristianos, y en el que Quevedo aboga por la lucha llevada por España contra los turcos y la tiranía del Gran Señor, plantea además problemas ideológicos internos relativos a la defensa de la fe católica.

La tarea que estaba por hacer era enorme. La obra carecía en aquel entonces de la edición que le merecía su trascendencia política e histórica, una edición que en Francia, algunos años más tarde, llevarían a cabo Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste, que trabajaban en la misma perspectiva que yo. Estos críticos, deseosos de poner la obra al alcance de los estudiantes franceses de literatura española, pusieron su empeño en dilucidar las alusiones históricas y políticas con las que Quevedo hilvanó su texto. Definieron en qué medida y de qué manera tales alusiones concordaban en España con los acontecimientos históricos y los problemas políticos del momento, y evidenciaron, en las soluciones propuestas por el escritor para resolverlos, que la intención didáctica e ideológica del escritor rebasó con mucho el deseo, que se le solía atribuir, de entretener a los lectores con juegos de palabras y equívocos divertidos. El resultado de sus investigaciones, que no ha sido todavía superado, fue presentado en una relevante introducción en la que aclararon el contexto histórico de la obra, y una abundante anotación –658 notas– donde se dilucidan y analizan con minuciosidad las alusiones enigmáticas del texto. Este trabajo, en mi opinión, es ejemplar.

Pero ni en los años sesenta la estudiante que yo era, ni en los setenta la investigadora que trataba de ser, podía utilizar ninguna edición de este tipo, mientras me esforzaba por entender, consultando

diccionarios y libros de historia, lo que pudieron significar para los lectores españoles de *La Hora de todos* las representaciones, enigmáticas para mí, de una Italia volatinera, de unos genoveses a quienes «se les habían pegado de suerte los asientos de España que no se podían levantar», del caballo de Nápoles y de los «sexos» napolitanos, etc. Lo que me importaba era entender lo que significaba y cómo funcionaba el discurso satírico y panfletario de Quevedo en *La Hora.* Para conseguirlo, se precisaba analizar la obra en sus detalles, primero para dilucidar las dificultades de comprensión literal del texto, seguidamente para conocer los acontecimientos históricos aludidos y, por fin, para valorar equitativamente la información política de Quevedo.

Entre las dificultades de comprensión literal de dichos textos, figuran los problemas propios de los discursos que pertenecen a épocas lajanas y, en primer lugar, el que plantea la evolución semántica de los términos, algunos de los cuales han cambiado de sentido, mientras otros incluso desaparecieron porque desaparecieron los referentes a los que remitían. Pensemos en la evolución semántica de palabras tan corrientes como «pretender/pretensión», «mecánico», «liberal», «novedad», «pueblo/plebe/vulgo», «ilustre», «generoso», «igualdad», «industria», «malicia», «travesura/travieso», etc., y en la correspondiente evolución mental y trastrueque de valores sociales —sin pasar por alto los vocablos relativos a las instituciones del momento—, que desaparecieron o cuyo sentido evolucionó con dichas instituciones. A menudo, la revelación del sentido exacto de una palabra puede aclarar el significado de un texto de muy mayor extensión.

Como ejemplo referiré el resultado de mis primeras investigaciones, mostrando a partir de dos casos concretos cómo el estudio de un texto problemático de Quevedo dentro de una perspectiva histórica, indagando y examinando los documentos archivísticos precisos, puede permitir aclaraciones sustanciosas de vocabulario que, a su vez, llevan a un mejor conocimiento de la ideología quevediana.

Veamos primero algunas líneas del texto XXXIII de *La Hora,* en el cual Quevedo alude al Dux de Génova y su Senado reunidos en consejo para oír al embajador de Francia. Después de protestar de la amistad del rey de Francia y de su deseo de defender los intereses de Italia —y en especial de la república de Génova—, el embajador pide neutralidad, ya que el Rey de Francia

> se promete que esta serenísima república le tendrá por tan buen amigo en sus puertos como al Rey de España, cuando con mantener con los dos neutralidad, mostrará que conoce el santo celo del rey, mi señor, y la justificación de sus armas.

Con malicia, el Dux se declara convencido de la sinceridad de tal discurso y concluye:

> para resolver este punto de neutralidad que se nos pide, es justo se llamen a este consejo todos los repúblicos, en cuyo caudal está la negocia-

> ción. Pareció bien al embajador y al senado. Fue persona grave a llamarlos, con orden les dijese a qué fin; y que viniesen luego. Fue el diputado y llegado a Banqui, donde los halló juntos, les dio su embajada y la razón della. En esto les cogió la Hora, y demudándose los nobilísimos genoveses, dijeron al magnífico, que respondiese al serenísimo Dux que, habiendo entendido la propuesta del rey de Francia y queriendo ir a obedecer su mandato, se les habían pegado de suerte los asientos de España que no se podían levantar…

La dificultad del texto, mínima al parecer, está en la identificación del nombre de *Banqui* y su correcta localización. Aureliano Fernández-Guerra, quien por primera vez, en 1853, editó *La Hora* utilizando las ediciones de los siglos XVII y XVIII y los manuscritos –incluso el de Frías, copiado por el amanuense de Quevedo–, tuvo que escoger entre dos grafías: la de *Banchi* del ms. Frías, y la de *Banqui* de las ediciones. Optó por *Banchi*, y añadió en nota[14]:

> Léese *Banqui* en la edición de Zaragoza y en todas las posteriores. ¿Dictaría tal vez Quevedo *Acqui*, fuerte ciudad del Monferrato en la ribera del Bormia, célebre por sus aguas hirvientes? ¿o *Voutry* o *Bardi*, o *Bagny*? Yo lo sospecho.

Después de Fernández-Guerra, unos críticos escogieron la lectura *Banchi* y otros la de *Banqui*, recordando o adoptando su hipótesis sin discutirla ni plantearse más problemas.

Una breve comparación de las dos grafías permite observar el evidente origen italiano de la primera, de la que la segunda es una transcripción fonética española: obviamente se trata de un lugar, y su localización está en Italia. Pero nada, en el texto de Quevedo, incita a buscar *Banchi* lejos de Génova como hizo Fernández-Guerra, ni a pensar que cualquier distancia notable separe el lugar donde se encuentra el Dux con su senado de *Banchi,* donde están reunidos los «repúblicos» genoveses: el Dux manda llamar a unos genoveses auténticos –calificados de «nobilísimos» por Quevedo–, se les dice que vengan en el acto –«luego»–, y no para otro consejo, sino para «*este* consejo».

Una rápida investigación en la historia de Génova me dio la solución del enigma. Ya antes del siglo XV, el centro de la actividad financiera de la ciudad se situaba cerca del puerto, en una plazuela llamada *Piazza Banchi*, donde se hacía todo el comercio del dinero y que servía de Bolsa. La plaza debía su nombre a los cuantiosos bancos alquilados por los corredores de lonja, cambistas, notarios, y por los llamados «bancarotos» o «bancarii», hombres de finanzas que tenían un puesto «in banchis»[15]. Así que el dato histórico apoya y completa la hipótesis filológica: el *Banchi / Banqui* de Quevedo no es más que el nombre, «hispanizado» en la segunda grafía, de la *Piazza Banchi* genovesa.

[14] Quevedo, *Obras de...*, ed. Fernández-Guerra, BAE, 23, p. 405, nota 2c.

Esta aclaración, además de ser pintoresca, proyecta sobre el texto de Quevedo una luz nueva: permite apreciar hasta qué punto Quevedo era buen conocedor de la realidad italiana y daba de ella una representación exacta, incluso para el uso simbólico de un pormenor topográfico. Además, gracias a la precisión que coloca a los genoveses influyentes en la *Piazza Banchi*, el texto cobra coherencia: los «repúblicos» a quienes manda llamar el Dux de Génova no son todos los genoveses, sino aquellos «en cuyo caudal está la negociación», obligados a permanecer fieles al rey de España a causa de los «asientos» y «juros» de España, es decir por sus intereses financieros. Según esta perspectiva, la oración de relativo «en cuyo caudal está la negociación» no tiene un significado explicativo sino determinativo, al contrario de lo que da a entender la coma que, en las ediciones modernas, separa la subordinada de su antecedente.

Este pasaje nos permite, también, valorar exactamente la simpatía que Quevedo, en concepto de algunos críticos, manifiesta entonces por los banqueros genoveses. La ironía del calificativo superlativo «nobilísimos» aplicado a unos banqueros «repúblicos», y el juego burlesco con el término «asientos» –que designa los contratos de cambio, pero también los asientos en los que están sentados los banqueros y que «se les han pegado de suerte que no se pueden levantar»–, nos permite también apreciar el exacto alcance de la fidelidad al rey de España que Quevedo atribuye a dichos banqueros[16]. Cuando redacta este libelo, probablemente en la segunda mitad del año 1633[17], el es-

[15] Heers, 1971, pp. 89-90: «Le centre de l'activité financière se situe près du port, sur la petite place que l'on appele précisément Piazza Banchi. C'est là que, depuis longtemps, se règle tout ce qui, de près ou de loin, se rapporte au commerce de l'argent: usure, prêts sur gages, assurances, vente de livres de "paghe", change manuel, change international, adjudications des fermes des gabelles, vente des "luoghi" des diverses "compere"… Car la place tient lieu, en somme, de Bourse des valeurs. La place doit son nom aux nombreux "bancs" qui l'occupent; toutes ces opérations, parfois considérables, se traitent en plein air ou à l'abri des portiques. Les bancs sont installés sur le pavé même de la place et l'on avait dû en interdire l'accès par des chaînes afin que les troupeaux de bestiaux ou les mulets ne viennent y jeter le trouble. Tous ces bancs sont loués par des hommes aux métiers très divers: courtiers, changeurs, notaires, et de plus en plus nombreux et actifs, ceux à qui l'on réserve le nom de "bancaroti" puis de "bancarii". À l'origine, leurs fonctions ne semblent pas spécialisées et le "bancaroto" est un homme de finance qui possède un comptoir "in Banchis", quel que soit son trafic particulier. Le terme de "bancario", "banquier", paraît nettement plus précis. Par excellence, le banquier est celui qui reçoit des dépôts et qui, surtout, détient un livre sur lequel les marchands peuvent ouvrir des comptes et faire effectuer des "giri di partite"».

[16] Ver Bourg, Dupont, Geneste, ed. Quevedo, *La Hora de todos*, p. 80: «On vient de voir Quevedo s'en prendre violemment aux Vénitiens. À l'inverse, dans le tableau XXXIII, égratignant au passage les ambitions françaises en Italie, il prend la défense des Génois, fort desservis par la politique du favori». También López Grigera, ed. de *La Hora*, 1975, p. 154, nota 472: «Quevedo vuelve a hablar de Génova en el último capítulo de *La Hora*; en ambos lugares y en el *Lince*, Quevedo habla de los genoveses con simpatía y no se hace eco de los tópicos al uso sobre esta nación, a pesar de que en muchas de sus obras alude a su debilidad por el oro y las mujeres. "Quevedo y Tirso son adalides en esta partida antigenovesa" dice M. Herrero […]. Y tal sucede excepto en *La Hora*».

[17] Ver al respecto los argumentos muy convincentes adelantados por los mismos autores, pp. 80-84.

critor se opone a la política financiera de Olivares, el cual, a partir de la bancarrota real española de 1627 y el declive de las ferias de Besançon, entendiendo el cambio de orientación económica producido a favor de las rutas comerciales atlánticas y a expensas de las del Mediterráneo, intentó favorecer las redes económicas del Atlántico, en las que desempeñaban un papel relevante los hombres de negocios portugueses cuya ayuda financiera pretendía conseguir, en particular en los Países Bajos Meridionales[18]. En el apoyo que Quevedo presta en *La Hora* a los asentistas genoveses, se adivina el rechazo implícito de los *Marranos*, expresado muy claramente en *Execración contra los judíos* con un argumento inverso del que utiliza para defender a los genoveses: pues si éstos, mantenidos en su fidelidad por unos asientos «clavados en Nápoles y Sicilia y remachados por los juros de España» no pueden dejar de ser fieles a Felipe IV, los marranos tienen el crédito «en Raguza, en Salónique, en Ruán, en Amsterdam; de manera que dependen para toda la puntualidad y aceptación de sus letras de los que son enemigos de V. M. Pues si son para Flandes, contra los herejes rebeldes, depende dellos propios la paga; si contra los turcos, depende de los propios turcos; si contra los franceses, depende de los franceses; si contra los herejes de Alemania, depende de los mismos herejes la judería de Praga; y si se encendiese guerra en Italia, dependerá de las sinagogas de Roma y Ligorna. V. M. sabe si será necesario prevenir esto, pues si se presumiesen rumores entre las armas de V. M. y algunos potentados, podrían estos asentistas judíos ser desde Vuestra corte la mejor parte de sus ejércitos»[19].

En concepto de Quevedo, mejor era apoyarse en los genoveses que en los marranos, pues los intereses financieros de aquellos no les permitían ser infieles, al contrario de éstos, que por los mismos motivos no podían ser fieles.

Así la aclaración de un término puede echar mucha luz a un texto entero, y permite elucidar de modo correcto sus ambigüedades puntuales.

Otra palabra enigmática para mí y cuyo misterio quise aclarar porque me parecía oponerse a la comprensión del texto entero pertenece al cuadro XXIV de *La Hora*, titulado «El caballo de Nápoles». Se trata de un episodio complejo, que no figura más que parcialmente en las ediciones del siglo XVII, pues sólo en los manuscritos figura la segunda parte, suprimida por el primer editor, quizá por temor a la censura inquisitorial. Es una anécdota alegórica: Quevedo lamenta el envilecimiento del «Caballo de Nápoles», que figura, sin freno, en las armas del reino, en otros tiempos gloriosamente llevado por el duque

[18] Nicolás Broens, 1989, espec. pp. 24-30.

[19] Quevedo, *Execración contra los judíos*, ed. Cabo y Fernández Mosquera, 1996, p. 35.

de Osuna, ocupado ahora en tirar de un coche. El caballo se rebela y quiere asolar la ciudad:

> Al ruido entraron los Sexos de Nápoles y arrojándole una toga en la cara, le taparon los ojos y, con halagos, hablándole calabrés cerrado, le pusieron maneotas y cabestro y, estándole atando a un eslabón del establo, cógelos la Hora, y dos de los Sexos dijeron que convenía y era más barato dar a Roma de una vez el caballo, que cada año una hacanea con dote y quitarse de ruidos pues, según le miraban, se podía temer le matasen de ojo los nepotes. A esto, demudados, respondieron los otros que el Rey de España le aseguraba de tal enfermedad con tres castillos que le tenía puesto en la frente por tejón y que primero le cortaría las piernas que verlo servir de mula, escondido en hopalandas. Los dos replicaron que parecía lenguaje de herejes no querer ser papista y que ninguna silla le podía estar más bien que la de San Pedro. A esto dijeron coléricos los demás que, para que los herejes no hiciesen al pontífice perder los estribos en aquella silla, convenía que el Rey de España se sirviese de este caballo. Unos decían «bonete», otros «corona» y de una plabra en otra se envedijaron de suerte que si no entra el electo del pueblo, se hacen pedazos. El cual, sabiendo de ellos la ocasión de la pendencia, les dijo:
>
> —Este caballo, con ser desbocado, ha tenido muchos amos y las más veces se ha ido él por su pie, que dejádose llevar del ronzal. Lo que conviene es guardarle con cuidado, que anda en Italia mucha gente de a pie buscando bagaje y cuatreros con botas y espuelas y el gitano trueca borricos, que le han hurtado otras veces y ahora tiene puerta falsa a la estala, y no conviene que le almohace ningún mozo de caballos francés, que le hacen cosquillas en lugar de limpiarle y tanto ojo con los monsiures que visten manteo y sotana para echarle la pierna encima.

¿Quiénes eran pues, estos personajes llamados «Sexos», que no vacilaban en humillar a su patria y tenían tan pocos miramientos por su propia dignidad? La consulta de los diccionarios de la época no me aclaraba el problema: el vocablo «sexo» no figura en el *Tesoro* de Covarrubias, y el *Diccionario de Autoridades* no da más que el sentido corriente de «distintivo de la naturaleza de macho o hembra». En cuanto a las aclaraciones de los estudiosos y editores, o bien faltaban por completo, o bien eran ambiguas y parciales. Así Fernández-Guerra, y después de él Astrana Marín, Cejador y Frauca, Felicidad Buendía, escriben *sexos*, con minúscula, sin plantear el problema de lo que fueron en la realidad histórica tan importantes personajes. Sin embargo, en su edición ya citada de *La Hora*, Luisa López Grigera optó por la grafía *Sexos* —con inicial mayúscula— y añadió en nota: «Los mss. leen "sexios"»[20].

Tratándose de un tema italiano, se podía sospechar que, como en el caso de *Banchi*, la palabra sexo, o *sexios,* era una transcripción hispanizada de un vocablo de origen italiano, pero en las ediciones modernas

[20] Ed. cit., p. 123, nota 320.

de la obra, la adopción sin más de la grafía *sexos*, sin que siquiera se citase la variante *sexios* de los manuscritos, era por lo menos sospechosa.

La consulta de documentos archivísticos me permitió resolver el problema. El examen de los documentos de la «Secretaría de Estado», en el Archivo General de Simancas, me hizo comprobar que los *Sexos* de Nápoles eran personajes bien concretos, y bien conocidos, en la época de Quevedo, de los españoles que vivían cerca de las instituciones del poder, empleados de la administración estatal o nobles de la corte. En dicho Archivo, algunos títulos de documentos me llamaron la atención: «Sobre lo que escribe el Duque de Osuna acerca de lo que pretenden los Sexos de Nápoles»; «Copia del billete que el Duque de Osuna escribió a los sejos de la Ciudad de Nápoles en 9 de set[iembre] 1618»; «correspondencia cruzada entre el Virrey y los diputados de los seggios». En estos documentos, el vocablo aparece con tres grafías[21]: *Sexos / Sejos / Seggios*, correspondiendo el último a un vocablo de origen italiano. La lectura de los mismos documentos me permitió cerciorarme de que la palabra se refiere a una función o cargo del gobierno napolitano.

El *Dizzionario Enciclopedico italiano*, en el artículo *Seggio*, confirmó mi hipótesis, pues define esta palabra como una agrupación de familias nobles napolitanas. La consulta de un estudio sobre Nápoles del historiador italiano Giuseppe Galasso me dio sobre la institución de los *seggi* precisiones imprescindibles para entender exactamente el sentido del texto entero de Quevedo[22]. Galasso, después de recordar el contraste –vigorosamente sugerido por Quevedo– entre el interés internacional suscitado por el Virreinato y su total dependencia dinástica de Madrid, explica dicha dependencia por la organización del municipio napolitano, dividido entre nobles y gente del pueblo. La nobleza, según los barrios donde vivía, estaba agrupada en cinco distritos llamados *Piazza*, o *Sedili*, o *Seggi*, agrupándose el pueblo en una sola *Piazza*. Un colegio de electos –uno por cada *Seggio*– gobernaba el municipio. Pero mientras a los electos de los *Seggi* nobles los elegían sus iguales, al electo del Pueblo lo designaba el Virrey de una lista de seis nombres presentados por los Procuradores de la *Piazza* popular, lo que le ponía en una estrecha dependencia del poder monárquico español. Además, Galasso muestra cómo la monarquía española acentuaba tal dependencia jugando, según la coyuntura, con los antagonismos de clases entre una nobleza, la urbana, que se cerraba como una casta, y una asamblea dicha «popular» porque recogía en su seno elementos rechazados por los *Seggi* nobles de la ciudad. El *Seggio* del Pueblo no sólo se abría a los mercaderes y artesanos de la ciudad, acomodados aunque no nobles, sino también a los nobles venidos de la provincia, a quienes la nobleza ciudadana se negaba a

[21] Legajos 1879, fol. 453 (1616); 1881, fol. 193 (1618); 1881, fols. 192-207(1619).
[22] Galasso, 1972, pp. IX-XXXIV.

reconocer a pesar de la antigüedad de su linaje y la elevación de sus orígenes feudales; pero en cambio no acogía en su seno los elementos más modestos, evidentemente mayoritarios por el número de gente que integraban y prontos a rebelarse y fomentar disturbios. Así que el *Seggio* del pueblo, cuyos miembros eran a menudo más opulentos que la nobleza ciudadana, tenía buenos motivos para defender el orden vigente. Estas precisiones me permitieron situar con exactitud, en el sistema político al que se refiere Quevedo, los dos tipos de personajes esenciales del texto: los miembros de los *Seggi*, nobles napolitanos, y el electo del pueblo. En *La Hora*, los *Seggi*, a pesar de la nobleza de su origen, son bajos y viles porque están prontos a traicionar a su soberano el rey de España y a doblegarse al poderío de Roma por meros intereses financieros. Más allá del sentido literario del texto, se adivina la lucha de influencias que enfrentaba por una parte al Papa con el rey de España –a quien Quevedo da la razón, denunciando el nepotismo practicado por Roma– y, por otra, la que oponían los *Seggi* nobles al electo del Pueblo, a quien el escritor atribuye el papel más halagüeño, pues él es quien restablece el orden perturbado por los *Seggi*. Quizás baste esto para explicar la supresión del párrafo en las primeras ediciones de *La Hora*. Pero la preferencia de Quevedo por el electo del Pueblo, al que hace intérprete de su propio pensamiento puesto que habla inspirado por la Hora, no significa que el escritor predique por ningún programa antinobiliario: Galasso precisa que el electo del Pueblo siempre se escogía entre los barones y segundones de las familias feudales, es decir entre la nobleza «Fuori Seggi» de Nápoles.

Así pues, otra vez, la aclaración del sentido exacto de una palabra difícil de entender, por no decir incomprensible porque ha desaparecido hoy su referente histórico, no sólo permite restituir la realidad exacta del cuadro donde se sitúa la anécdota, sino poner en plena luz el funcionamiento preciso de un sistema ideológico y mental.

Otra obra política importante, *La Vida de Marco Bruto* presenta dificultades de comprensión que no sólo se deben al arte literario, al estilo del escritor, sino al paso del tiempo, aunque la información que precisamos para entenderla es algo distinta de los casos anteriores. Este tratado complejo, austero, grave, paradójico, considerado por Quevedo como su obra más lograda, presenta una forma y una estructura enigmáticas para el lector moderno, por lo cual se le definía como lleno de confusión y desorden. René Bouvier, por ejemplo, lo reducía a una serie de comentarios de pasajes de la *Vida de Bruto* de Plutarco, y afirmaba:

> Estos comentarios tienen a veces una relación muy indirecta con los hechos históricos a los cuales se aplican y que no son más que pretextos. […] La obra no corresponde a ningún plan. Sólo el azar de los hechos relatados por Plutarco a lo largo del texto traducido por Quevedo determina que elija tal o cual tema, pasando de lo particular a lo general.

El primer error de René Bouvier consistió en ver en los «textos» glosados por Quevedo una mera traducción de Plutarco, y no es así, como traté de demostrar [23] y lo acaba de probar magitralmente Alessandro Martinengo[24]; en segundo lugar, se equivoca porque quiso enjuiciar la composición de la obra en función de las normas literarias modernas. La lectura cambia totalmente si se hace según los criterios de producción literaria del siglo XVII, es decir con arreglo a las normas de la antigua retórica o, dicho de otro modo, acercándose a la obra con una mirada de historiador. Justifica tal perspectiva el género al cual pertenece el tratado –es un alegato para enjuiciar la causa de un tiranicida, su objeto es convencer al juez, es decir al lector, su arte es el de la elocuencia y persuasión–, la justifica también el vocabulario empleado por el escritor, el cual se presenta más o menos explícitamente como un retórico en el sentido más preciso de la palabra, en especial en las *Suasorias* que traduce de Séneca el Retórico y cuyo texto completa, definiendo además los diferentes trozos que componen su obra con términos propios de la retórica, *textos, discursos, oraciones, cuestión, suasorias*. Para entender su composición, seguí pues las observaciones de Ernst Curtius[25]:

> Lo que entendemos por técnica de la composición no tiene paralelo alguno en la teoría literaria ni en la medieval. La Antigüedad –incluso la Antigüedad clásica– sólo conocía el sentido de «composición», en sentido estricto, aplicado a la epopeya y a la tragedia, para las cuales Aristóteles había exigido la unidad de acción. Nunca hubo en la Antigüedad una teoría de la prosa y de sus géneros, puesto que existía la retórica, que era teoría general. De ahí que muchos críticos modernos echen de menos el arte de la composición en la literatura antigua. Los elementos de composición que podemos observar en la poesía de la tardía Antigüedad y de la Edad Media provienen en su mayor parte de la tradicional secuencia de las cinco partes del discurso, que a veces se sustituían por cuatro y por seis, debido en su origen a ciertas diferencias del antiguo sistema escolar.

El examen de *La Vida de Marco Bruto* a la luz de dichas normas es totalmente convincente al respecto[26]. La introducción de la obra obedece a las exigencias del *exordio*: en su primera parte –dedicatoria, juicio de autores, retrato de Marco Bruto–, corresponde a la *captatio benevolentiae*, mientras su segunda parte –prefacio «A quien leyere»– corresponde a la *partitio*. Colocada al final de la obra, la «Cuestión política», simétrica del *exordio*, además de corresponder a la *quaestio*, resume y concluye el discurso precedente.

En cuanto al cuerpo central de la obra, que es una demostración judicial, consta de treinta capitulillos, cada uno integrado por un texto

[23] Riandière la Roche, 1976.
[24] Martinengo, 1998.
[25] Curtius, 1955, pp. 109-110.
[26] Ver al respecto, Riandière, 1976, 1994, 1996; y para los presupuestos históricos de la época, ver François de Dainville, 1954.

y un discurso, organizados según una estructura narrativa muy bien trabada que hace pensar en una posible composición numérica, quizás de sentido simbólico. Su organización permite desentrañar de la obra todo un sistema de ideas políticas, a cuya estructura se ajusta estrechamente la estructuración del texto, fundamentado en los *discursos* en una constante actualización de la historia romana, de la que la historia española del Siglo de Oro parece ser la repetición y la reproducción. En esta obra, Quevedo siguió los preceptos, heredados de los humanistas, que le enseñaron sus maestros, los Jesuitas del colegio de Ocaña.

Llegué pues a la conclusión de que si el investigador desea delimitar la «actualidad» y la pertinencia de las ideas políticas de Quevedo, no las debe analizar en relación con nuestra época sino con la del escritor. Este trabajo exige un acercamiento pluridisciplinario:

1. Elucidación de las múltiples alusiones políticas e históricas, mediante la búsqueda de sus referentes –historia de los acontecimientos, pero también de ideas y mentalidades–.

2. Análisis riguroso de la formulación de dichas alusiones y, para ello,

3. Restitución eventual, mediante un minucioso análisis filológico, onomástico e histórico, de la lectura correcta de los textos, algunos de los cuales fueron considerados como apócrifos porque eran parcial o totalmente incomprensibles, por haber sido mal transcritos.

Acabaré mencionando un trabajo que reunió para mí todas las dificultades ya referidas… y algunas más: se trata de la edición que hice en 1984 del libelo titulado *Visita y anatomía de la cabeza del Cardenal Armando Richeleu*, una obra fantástica, extraña. Este libelo, uno de los más logrados redactados contra el ministro francés al empezar la «guerra abierta» en la que se opusieron España y Francia a partir de 1636, es muy enigmático para el lector moderno, por una parte porque el texto editado por Astrana Marín y, a continuación, por Felicidad Buendía es muy defectuoso, y por otra porque dificultan su lectura un número elevado de alusiones históricas, literarias y políticas: personajes, obras y autores desconocidos en la actualidad, acontecimientos ínfimos para nosotros pero de suma importancia, al parecer, en opinión del escritor, razonamientos metafóricos propios de una cultura y un saber totalmente ajenos a nuestro propio saber y cultura, que me hicieron sospechar que el texto está en clave.

El primer trabajo que hice al respecto, dos años antes de editarlo, fue el estudio del sentido y funcionamiento de la metáfora médica en la que está fundamentada la sátira política del libelo. En efecto, el «Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe y XVIIe Siècles» (CRES), del que yo formaba parte y que dirigía el profesor Augustin Redondo, estaba preparando un coloquio sobre la «imagen y representación de la locura en la España del Siglo de Oro». El título del libelo me había llamado la atención, porque parecía anunciar un

contenido médico del cual quizás era posible sonsacar lo que en tiempos de Quevedo designaba la palabra *locura*, o por lo menos lo que se sabía de las «enfermedades mentales», o del alma, que afectan a la cabeza. El título, al anunciar la visita de la cabeza de un ministro vivo, sólo podía ser figurado, pero en cambio la metáfora, que por ser tal rebasa sin dificultad los límites de la realidad, correspondía forzosamente a un código, y no podía funcionar y ser entendida sin que sus alusiones fueran entendidas y aceptadas por los lectores.

Formulé pues una doble hipótesis:

1. Los elementos médicos de la sátira habían de remitir a un sistema de pensamiento que correspondía a unas creencias, o a un saber médico propio de la época.

2. Para que los lectores les atribuyeran un valor político, las acusaciones formuladas contra Richelieu habían de remitir a unas acusaciones políticas que constituían un sistema coherente, aceptado ya por los contemporáneos que eran capaces de entenderlas con meras alusiones.

Huelga decir que, para llevar a cabo tal análisis, tuve que aclarar previamente todas las dificultades textuales del libelo y en especial identificar, en las grafías más o menos fantásticas del texto editado, el nombre real de los personajes aludidos. Demos algunas muestras, sacadas de la edición de Felicidad Buendía.

Nombres enigmáticos de personajes:

«A instancia del doctísimo defensor de la verdad católica romana, Jaques de Belly, abad de San Michael, en Her [*Jacques de Billy, 1535-1581, abad de Saint Michel en l'Herm de 1566 a 1569*], se juntó toda la escuela médica de Mompiller en grande concurso, presidiendo en el acto Andrés Vessalio [*muerto en 1564*], y asistiendo el doctísimo Jover [*Laurent Joubert, regente canciller de la universidad de Montpellier, Médico de los reyes Enrique III y Enrique de Navarra*], autor de las *Paradoxas médicas* [*Paradoxorum Decas Prima atque altera, 1556*], y Pedro Bayro con su libro intitulado *Venimecum* [*De medendis humanis malis enquiridion, vulgo «veni mecum» dictum, Lyon, 1566*], Juan Bacchanelo que escribió el Consenso de los médicos [*De Consenso Medicorum in curandis morbis libri quatuor*, Venecia, 1553], y el muy erudito Rodolpho Magistro [*Rodolphe Le Maîstre o Lemaître, llevaba el título de «Conseilher ordinaire du Roy et premier médecin des Enfants de France»*] consejero regio y archiatro de los libros reales [*de los Hijos Reales o de Francia*], médico de Luis XIII a quien dedicó su libro intitulado *Doctrina Hippocratis* [*Doctrina Hippocratis: aphorismi nova interpretatione ac methodo exornati, leges medicinae, arcana judicia, limites hum. Partus, patrocinium, authore Rodolpho Magistro, Paris, 1613*]».

Comentario

Pude identificar algunos de estos nombres en el catálogo bibliográfico antiguo de la Biblioteca Nacional de París donde figuran sus obras, y otros en un catálogo de la misma Biblioteca consagrado a las obras médicas del siglo XVI. La identificación de estos personajes muestra que todos vivieron en el siglo XVI, excepto el último –Rodolphe Le Maître–, el cual establece la relación necesaria entre ellos y la época de Luis XIII… y de Quevedo. Este texto de la *Visita* prueba la excelente información médica de Quevedo: capaz de citar a los médicos célebres del siglo anterior, italianos y franceses, y los títulos de sus obras.

A continuación, la consulta de dichas obras me permitió entender hasta qué punto Quevedo estaba al tanto del saber médico de su época y tenía los conocimientos relacionados con la teoría humoral en la cual se fundamentaba dicho saber . La consulta, también, de la tesis doctoral de medicina de Jean Starobinski, titulada *Histoire du traitement de la mélancolie, des origines à* 1900[27], el estudio de los grandes tratados de medicina del siglo XVI, en especial, entre los franceses, la *Introduction à la chirurgie* de Ambroise Paré[28], y entre los españoles los *Diálogos de filosofía natural* de Pedro de Mercado, a los cuales me introdujo la *Historia universal de la Medicina* dirigida por Laín Entralgo[29] etc., me permitió adquirir estos mismos conocimientos, sin los cuales nunca hubiera entendido la materia ni el funcionamiento satírico e ideológico del libelo.

Tuve que corregir también gran número de nombres de lugares y personajes, mal transcritos por la ignorancia de los copistas, y descubrir su identidad. Identifiqué por ejemplo a «Jano» (llamado *Jan* en el texto), al duque de Mercurio (o *duc de Mercœur*, importante personaje de tiempos de la *Ligue,* aliado de Felipe II contra Enrique IV de Francia), y, en «la iglesia de Sancti Spiritus», la iglesia del Hospital «Saint-Esprit», en París; reconocí los nombres de escritores y libelistas del siglo XVI o contemporáneos de Quevedo maliciosamente utilizados por él, por ejemplo el de «Acnoste», fingido autor de la dedicatoria de *La Visita,* y autor ficticio de la *Satyre Ménippée* francesa de 1593, el de Bernard de Girard («Guar» en la edición Aguilar), Seigneur du Haillan, (1535-1610), historiógrafo del rey de Francia y autor de una *Histoire générale des rois de France* editada por primera vez en París en 1576, obra explícitamente citada y utilizada por Quevedo en la *Visita*; el de Alain de Laval, señor de Vaudore (Alain de Laval, Sieur de Vaudoré, autor de un *Historial des rois non catholiques, sur un royaume christianisé. Et de la résistance continuelle des Catholiques contre leur règne. Contre l'imposture des faux Politiques, disant que la Religion est, et a toujours*

[27] Starobisnki, 1960.
[28] Paré, *Introduction à la chirurgie,* 1561.
[29] Laín Entralgo, 1972.

esté séparée de l'Estat, Lyon, 1592, también citado y utilizado por Quevedo).

Tal identificación de autores, la consulta de sus obras, y el estudio de la materia médica según las creencias y el saber de tiempos de Quevedo, me permitieron cerciorarme de la excelente información del libelista en todos los terrenos, científico, histórico, diplomático, político…, y elaborar las debidas correspondencias entre dicha materia histórica y médica y las alusiones históricas y políticas del opúsculo. La estructura narrativa del libelo, por ejemplo, reproduce exactamente las medidas gubernamentales sanitarias que se tomaban en caso de epidemia, y más especialmente de peste[30]; además, el vocabulario anatómico utilizado por el escritor es elemental pero correcto, y la descripción que hace del *morbo regio*, enfermedad que atribuye a Richelieu– corresponde exactamente al saber o «ciencia médica» de su tiempo, fundamentada en las teorías humorales. Al contrario, cesan las correspondencias en cuanto aplicamos al texto un razonamiento histórico o médico moderno.

Por último, el cotejo del libelo de Quevedo con los panfletos escritos y a menudo editados en Flandes por los partidarios de la Reina Madre y enemigos de Richelieu, me permitió comprobar hasta qué punto Quevedo los conocía y era capaz de utilizarlos para sus propios fines ideológicos.

CONCLUSIÓN

Así pues, las obras políticas de Quevedo son especialmente difíciles de leer y entender porque exigen del lector los conocimientos que tuvieron los lectores contemporáneos y el propio escritor. Editarlas exige que se venzan obstáculos múltiples, unos debidos a los errores, faltas y erratas de los sucesivos copistas, otros debidos al propio tratamiento, más o menos tendencioso, de sus temas políticos e históricos. El lector del siglo XX se enfrenta pues con textos tanto más difíciles de leer cuanto que él mismo ignora a qué se refieren. Incumbe al crítico deseoso de dar a conocer los textos quevedianos, no sólo restituir la mejor lectura posible, sino también poner al alcance del lector eventual todos los conocimientos históricos imprescindibles para su cabal comprensión, literal e ideológica, proponiéndole una introducción y notas aclaratorias suficientes. Pero tampoco se olvidará de proponerle una información bibliográfica que le permita adquirir los conocimientos del propio Quevedo, sin los cuales percibirá tan sólo la superficie de su discurso y no el porqué histórico de sus convicciones, ni su significado exacto, ni el modo de funcionamiento de su pensamiento, a veces arcaico e irritante, pero siempre complejo y problemático, y expresado en una forma deslumbrante.

[30] Ver Biraben, 1975, pp. 85-114.

BIBLIOGRAFÍA

Aranguren, J. L., «Lectura política de Quevedo», *Revista de Estudios Políticos*, 29-30, 1950, pp. 51-167.

Biraben, N., *Les hommes et la peste en France et dans les pays européens et méditerranéens,* Paris-La Haye, Mouton, 1975, 2 vols.

Borges, J. L., «Quevedo», en *Francisco de Quevedo*, ed. G. Sobejano, Madrid,Taurus, 1978, pp. 23-28.

Bossuet, Jacques-Bénigne, *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte*, ed. J. Le Brun, Genève, Droz, 1967.

Broens, N., *Monarquía y capital mercantil: Felipe IV y las redes comerciales portuguesas (1627-1635),* Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1989.

Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. M. Frenk y A. Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

Dainville, F. de, «L'enseignement de l'histoire et de la géographie et le *Ratio Studiorum*», *Analecta gregoriana*, 70, 1954, pp. 123-56.

Fernández-Guerra, A., «Quevedo como escritor político», *Revista de Madrid,* 5, 1883, pp. 273-88.

Galasso, G., *Napoli Spagnola dopo Masaniello. Politica, cultura, società*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1972.

Heers, J., *Gênes au XVE siècle*, Paris, Flammarion, 1971.

Laín Entralgo, P., dir., *Historia universal de la medicina*, Barcelona, Salvat,1972, 7 vols.

Maravall, J. A., *Teoría española del Estado*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944. Trad. francesa *La Philosophie politique espagnole au XVIIe siècle dans ses rapports avec l'esprit de la Contre-Réforme*, L. Cazes y P. Mesnard, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 1955.

Maravall, J. A., «Sobre el pensamiento social y político de Quevedo. (Una revisión)», en *Homenaje a Quevedo*, Actas de la II Academia Literaria Renacentista, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 71-131.

Martinengo, A., *El «Marco Bruto» de Quevedo. Una unidad en dinámica transformación*, Bern, Peter Lang, 1998.

Mesnard, P., *L'essor de la philosophie politique au XVIe siècle*, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 1969.

Neruda, P., «Viaje al corazón de Quevedo», en *Viajes,* Santiago de Chile, Nascimento, 1955.

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

Paré, Ambroise, *Introduction à la chirurgie,* en *Oeuvres complètes*, Paris, 1840-1841.

Pérez Carnero, C., *Moral y política en Quevedo*, Orense, 1971.

Pérez Clotet, P., *La «Política de Dios» de Quevedo, su contenido ético-jurídico*, Madrid, Reus, 1928.

Quevedo, Francisco de, *Obras*, ed. A. Fernández-Guerra, tomo I, Madrid, BAE, 23, 1852.

Quevedo, Francisco de, *Política de Dios*, ed. J. O. Crosby, Valencia, Artes Gráficas Soler, 1966.

Quevedo, Francisco de, *La Hora de todos*, ed. L. López Grigera, Madrid, Castalia, 1975.

Quevedo, Francisco de, *La Hora de todos*, ed. J. Bourg, P. Dupont, P. Geneste, Paris, Aubier, 1980.

Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, estudio preliminar de F. Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica, 1993.

Quevedo, Francisco de, *Execración contra los judíos*, ed. F. Cabo y S. Fernández Mosquera, Barcelona, Crítica, 1996.

Riandière La Roche, J., «Recherches sur la structure de *La Vida de Marco Bruto*», *Les Langues Néo-latines*, 117, 1976-II, pp. 50-73.

Riandière La Roche, J., «Quevedo, historiador y libelista», *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, III, 1994, pp. 977-93.

Riandière La Roche, J., «La formation de l'enfant par les Jésuites. L'exemple du Collège d'Ocaña», en *La formation de l'enfant en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne-Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, pp. 189-214.

Ruiz de la Cuesta, A., *El legado doctrinal de Quevedo, su dimensión política y filosófico-jurídica*, Madrid, Editorial Tecnos, 1984.

Schwartz, L., *Quevedo: Discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1986.

Starobinski, J., *Histoire du traitement de la mélancolie, des origines à 1900*, Paris, Acta psychosomatica, 1960.

Tierno Galván, E., Introducción a la *Antología de escritores políticos del Siglo de Oro*, ed. P. de Vega, Madrid, Taurus, 1966.

Edición y anotación de *Les Visions* del Sieur de La Geneste

Marie Roig Miranda
Université de NANCY II

Les Visions del Sieur de La Geneste[1] son consideradas como una traducción de los *Sueños* de Quevedo. En realidad es más complicado[2].

En 1632 se publica en París, en casa de Pierre Billaine, la príncipe[3], que contiene la traducción de los cinco *Sueños*[4] y de la *Casa de los locos de amor*. A partir de 1634 se añade una séptima *Vision*, que es la traducción del *Discurso de todos los diablos*[5].

Les Visions tuvieron muchas ediciones en los siglos XVII y XVIII[6] y las traducciones inglesas, holandesas, alemanas, así como la primera italiana[7] se hicieron a partir de *Les Visions* de La Geneste y no a partir de un original español de los *Sueños*. Así que *Les Visions* de La Genes-

[1] No se sabe quién es La Geneste ni los demás traductores de Quevedo hasta principios del XIX: le Sieur Raclots, Parísien en 1698, Dom Galeo en 1700 y M. L*** en 1812. Sobre las traducciones de los *Sueños*, ver Brogelmann, 1959. La Geneste también tradujo el *Buscón*; ver Stoll, 1968; sobre La Geneste, Phelouzat, 1973.

[2] Ver Roig Miranda, 1998, 1999 y mi edición crítica de *Les Visions*, en preparación (París, H. Champion).

[3] LES / VISIONS / DE / DON FRANCISCO DE QUEVEDO / Villegas, Cheualier de l'Ordre S. Iacques, & Seigneur de Iuan-Abad. / *Traduites d'Espagnol.* / Par le Sieur DE LA GENESTE. / [viñeta : *Briot fecit*] / A París, / Chez PIERRE BILLAINE, ruë S. Iacques, / à la Bonne-Foy, deuant S. Yues. / [filete] / M.DC.XXXII. / *Auec Priuilege du Roy.* /.

[4] Los títulos de las seis *Visions*: *Vision premiere de l'Algoüazil Demoniaque, Vision seconde de la Mort et de son empire, Vision troisiéme du Jugement Final, Vision quatriéme de la maison de foux Amoureux, Vision çinquiéme du Monde en son interieur, Vision sixiéme de l'Enfer.*

[5] L'ENFER / REFORMÉ / OV / VISIONS / DE DOM / FRANCISCO / DE QVEVEDO VILLEGAS, / Cheualier de l'Ordre S. Iacques, & / Seigneur de Iuan Abad. / *Traduites d'Espagnol.* / Par le Sieur de la GENESTE. / [adorno] / A París, / Chez PIERRE BILLAINE, ruë S. / Iacques, à la Bonne-Foy, deuant S. Yues. / M.DC.XXXIV. / [filete] / *Auec Priuilege du Roy.* /; LES / VISIONS / DE DOM / FRANCISCO / DE QVEVEDO VILLEGAS / Cheualier de l'Ordre S. Iacques. / Augmentée de l'Enfer Reformé, ou sedi- / tion Infernalle. / *Traduites d'Espagnol.* / Par le Sieur DE LA GENESTE. / [estampa *bona fide*] / A París, / Chez PIERRE BILLAINE, ruë S. Iacques, / à la Bonne-Foy, deuant S. Yues. / [filete] / M.DC.XXXIIII. *Auec Priuilege du Roy.* /

[6] Ver Roig Miranda, 1997.

[7] La de Innocentio Maranaviti (Milano, Nella Stampa del Vignone, 1672); la de Giovan Antonio Pazzaglia (Hanovre?, 1704) se hace a partir del español.

te tuvieron una gran importancia para el conocimiento de los *Sueños* de Quevedo en toda Europa. Sin embargo, no son sólo traducción de los *Sueños*; hay dos textos más: la traducción de la *Casa de los locos de amor*, que no es de Quevedo[8], y la del *Discurso de todos los diablos*, más tardío (1628). Además, los cinco *Sueños* no aparecen en el mismo orden que en la príncipe española (Barcelona, Esteban Liberos, 1627)[9], tiene variantes de *Desvelos*[10] y la traducción es a veces una adaptación a la sensibilidad y a la realidad francesas. Sin embargo, aunque no he podido determinar exactamente qué texto español tradujo La Geneste, lo cierto es que tradujo a partir de una versión anterior a la de *Juguetes*[11], lo que creó una situación paradójica: cuando los españoles, aparte de once ediciones de las primeras versiones de los *Sueños*[12], tuvieron sólo la versión de *Juguetes* hasta 1972[13], toda Europa leía una traducción de una primera versión no censurada[14]; para el *Discurso*, existen siete ediciones españolas[15] de la primera versión[16], y hay que esperar 1922 para que Astrana Marín edite un texto anterior a *Juguetes* (en *Obras maestras de Quevedo*, Madrid, Rivadeneyra).

Todo ello tiene como consecuencia que el primer problema que se plantea en el momento de editar *Les Visions* es saber si se edita un texto de Quevedo o un texto escrito por La Geneste para unos lectores franceses. La edición será diferente, creo, si se hace hoy día para un lector español o un lector francés.

Una editorial francesa (Honoré Champion) me pidió una edición para lectores franceses. Voy sencillamente a indicar los problemas que se me han planteado y cómo traté de resolverlos. En una primera par-

[8] Según José Gallardo (1888, 3282) , es de Antonio Ortiz Melgarejo.

[9] En los *Sueños*, el orden es: *Juicio*, *Alguacil*, *Infierno*, *Mundo*, *Muerte*; en *Les Visions* : *L'Algouazil*, *Mort*, *Jugement*, *Maison des Foux Amoureux*, *Monde*, *Enfer*; en *Desvelos*: *Muerte*, *Juicio*, *Infierno*, *Casa*.

[10] *Desvelos soñolientos y verdades soñadas*, Zaragoza, Pedro Vergés, 1627. La muerte de hambre del *Sueño de la Muerte*, que aparece en el texto de La Geneste, no existe en el texto de los *Sueños* 1627, ni en el de *Juguetes*, pero sí en *Desvelos* y en tres manuscritos.

[11] *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1631.

[12] Hay ocho ediciones antes de 1632, pero once hasta las ediciones de Perpiñán en 1679; tres ediciones de *Sueños y discursos* (Barcelona, Esteban Liberos, 1627; Zaragoza, Pedro Cabarte, 1627; Valencia, Bautista Marçal, 1628); ocho de *Desvelos* (Zaragoza, Pedro Vergés, 1627; Lisboa, 1633; Barcelona, Lorenço Deu, 1635; Barcelona, Pedro Lacavallería, 1635; Lisboa, Mathias Rodriguez, 1649; Sevilla, 1657; Perpiñán, Breffel, 1679; Perpiñán, Reynier, 1679).

[13] *Sueños y discursos*, ed. Maldonado, 1972; usa como texto base el de la príncipe, Barcelona, 1627, a la vista del ejemplar R-8771 de la BN de Madrid.

[14] Hay que añadir sin embargo que *Les Visions* aparecen en bibliotecas españolas, así que quizá algunos españoles leyeron también una primera versión en la traducción de La Geneste.

[15] Tres de Gerona en 1628, dos de Barcelona (en realidad Sevilla) y Valencia en 1629, una de Lisboa en 1633 y una de Milán en 1634; ver Marañón Ripoll, 1995, 1996 y 1998.

[16] Así el texto francés conserva las alusiones políticas y religiosas de la obra primitiva, *Discurso*, que fueron modificadas en *Escondrijo* y luego *Entremetido*: el Gran Diablo es siempre «Lucifer» y nunca «Plutón»; en el pasaje de los senadores, traduce «conseillers»; el párrafo sobre el Diablo de las Monjas aparece en la traducción de La Geneste («Diable des Nones»).

te, hablaré del problema de ¿qué texto editar? y de la utilización de las variantes. En una segunda parte, me preguntaré: ¿para qué público editar? (¿francés o español o los dos?), lo que tiene como consecuencia el contenido de las notas de pie de página. En una tercera parte, me ocuparé de la anotación final, ¿aclaraciones a los *Sueños* o a las *Visions* o los dos?

1. ¿QUÉ TEXTO EDITAR?

1. 1. ¿Seis o siete «Visions»?

La edición príncipe de 1632 (París, P. Billaine) encierra seis *Visions*: los cinco *Sueños* y la *Casa de los locos de amor*. Conozco cinco ediciones con seis *Visions*[17]. A partir de 1634 se editan *Les Visions* con siete *Visions*, siendo la séptima *L'Enfer reformé*, traducción del *Discurso de todos los diablos*.

El primer problema que se me ha planteado es, pues, saber si editaba la traducción de los *Sueños* y de la *Casa de los locos de amor*, es decir el texto más parecido en su composición a los *Sueños* de 1627 o la versión que aparece a partir de 1634 con el añadido de la traducción del *Discurso de todos los diablos*.

Escogí esta segunda opción por dos razones. Primero porque el *Discurso* tiene mucho que ver con los *Sueños*, por su temática y su estilo[18] y porque fue escrito quizá (o por lo menos publicado) porque gustaban los *Sueños*, para responder a una demanda o una expectativa del lector. La segunda razón es que las ediciones de *Les Visions* con siete textos son más numerosas que las que tienen seis: por lo menos 67[19]. *Les Visions* con siete textos fueron, pues, más difundidas y, se puede suponer, más leídas; además los lectores las leyeron como un todo, no como una yuxtaposición de obras distintas.

1. 2. ¿Qué edición de «Les Visions» con siete textos?

Se podría editar el primer texto publicado: 1632 para las seis primeras *Visions* y 1634 para *L'Enfer reformé*. Pero conozco dos ediciones de 1632[20] y en 1634 se han publicado dos ediciones de *L'Enfer reformé*[21] y la príncipe de las siete *Visions* juntas[22].

[17] Hay más en los catálogos, pero sólo he localizado cinco: París, P. Billaine, 1632 (dos ediciones); París, P. Billaine, 1633; París, P. Billaine, 1634 (dos ediciones).

[18] Ver Nolting-Hauff, 1974, p. 45: «despierta interés por la continuación, a menudo sorprendente, de temas que sólo apuntan en los *Sueños*».

[19] Se trata de las que he podido localizar; hay tres ediciones que no he visto y de las que no sé si encierran seis o siete *Visions*.

[20] Las dos en casa de Pierre Billaine, una in-16 de XVI-252 pp. (BNP: 8°Y2.54326), y otra in-12 de VIII-432 pp. (Biblioteca de la Ohio State University, Columbus).

[21] París, Pierre Billaine, 8°, 4 h.-144 pp. (BNM: R-1420, y dos ejemplares conocidos en Estados Unidos); Rouen, Estienne Vereul (Mazarine).

[22] París, Pierre Billaine (Arsenal, Mazarine).

Todas estas ediciones príncipes tienen errores manifiestos, en particular tipográficos («u» por «n», «qeu» por «que»...). No presentan un texto más correcto que las demás ediciones posteriores, así que no hay ninguna razón de escoger ninguna de las príncipes.

Las primeras ediciones son de París, y en casa de Pierre Billaine; entre los ejemplares que he localizado, hay 19 ediciones de París. No hay más ediciones de París que de otras ciudades[23], pero se podría pensar que los textos de París fueron más leídos porque las tiradas eran superiores, y así escoger una edición parisina como texto base. Aunque no he cotejado todas las ediciones parisinas, no me parecen muy importantes las variantes de una a otra, así que se podría editar cualquiera de ellas.

Las demás son ediciones publicadas fuera de París: en Ruán, Lyon, Troyes, Blois, Cahors, Colonia. Lo que las caracteriza es que están destinadas a un público diferente, más heterogéneo[24]. Hay errores como en todas las ediciones, pero además variantes interesantes, es decir lecciones diferentes que no considero errores, porque tienen un sentido. Manifiestan la vida de un texto conocido, esperado, que tiene reediciones o reimpresiones. Quizá no se trate ya enteramente de un texto creado por el Sieur de La Geneste, pero es un texto leído por un público cuyo número no se conoce, ya que no sabemos las tiradas, pero que fue seguramente importante ya que los buhoneros traían a las ciudades de toda Francia este tipo de libros (en particular las ediciones de Ruán y Troyes)[25].

Yo escogí como texto base una edición provinciana de finales del siglo XVII: Rouen, chez Jacques Herault[26], 1683. Poseo un ejemplar de esta edición y no he localizado ningún otro; puede ser interesante en sí dar a conocer un texto único. Corregí el texto sólo en caso de error manifiesto. La corrección se hace la mayoría de las veces a partir de las lecturas de la edición de 1632 de *Les Visions* (ejemplar BNP) y de la príncipe de *L'Enfer reformé* (ejemplar BNM). Pero esos textos tienen muchos errores; me ayudé también de un texto «intermedio», bastante cuidado, de 1664: *Les Œuvres*, traduction nouvelle, París, Jacques le Gras[27]; no se presenta éste como traducción del Sieur de La Geneste, pero no me parece ser la de Raclots, el segundo traductor, y se acerca mucho a la del Sieur de La Geneste.

[23] He localizado 22 ediciones de Ruán, 11 de Lyon, 6 de Troyes, 2 de Blois, 1 de Cahors, 1 de Colonia.

[24] Para las características de la edición provinciana en Francia, ver Mellot, 1998.

[25] Así, sabemos que *Les Visions* publicadas en Ruán circularon: «La fortune d'un titre rouennais comme *Les Visions* de Quevedo trouve également une justification dans sa présence massive à l'inv. ap. déc. d'un associé des Troyens et spécialiste des ouvrages populaires tel qu'Antoine Rafflé, en 1696» (Mellot, 1998, p. 384, n. 110).

[26] El librero Jacques Herault, de Ruán, nació quizá en 1618 y murió en 1690 (Mellot, 1998, pp. 73-74).

[27] 12°, 2 f.-338 pp. (*Visions. Chevalier de l'Espargne*); 6 f., 1 f.-416 pp.; ejemplares: BNP, Biblioteca de Munich, Biblioteca de la Universidad de Illinois; utilizo el ejemplar de mi biblioteca.

El lector tiene así dos textos: el de la edición de Ruán de 1683 que sirve de texto base y el de las príncipes de 1632 (seis *Visions*) y 1634 (*L'Enfer reformé*).

1. 3. Las variantes

Son de tres tipos:

1. 3. 1. Cuando la lección escogida en el texto no es la de la edición de 1683, se da el texto de esta edición en nota de pie de página y se indica la procedencia de la lección escogida.

1. 3. 2. Cuando las ediciones príncipes o la de 1664 dan lecciones diferentes posibles, es decir que no son errores manifiestos, las indico en nota sin corregir el texto de 1683.

1. 3. 3. En los pasajes que plantean problemas, doy también el texto de la traducción de Raclots, el segundo traductor de los *Sueños* (en la edición de Cologne, chez P. Marteau, 1711[28]), si es diferente de la de La Geneste.

1. 3. 4. Cuando ninguna lección me parece posible, corrijo en el texto, entre corchetes, y doy las variantes de todas las ediciones y traducciones utilizadas. A veces no corrijo, porque no encuentro texto posible, y señalo mis dudas e hipótesis en nota de pie de página.

2. ¿PARA QUÉ PÚBLICO?

2. 1. Para un público francés

La obra fue publicada en el siglo XVII (y luego en el XVIII) para un público francés que no entendía el español. Hoy día también interesa a un público francés que tiene la misma característica de no saber el español, ya que no existe una nueva traducción de los *Sueños* en Francia desde 1812[29], con la excepción de la traducción de *El Mundo por de dentro* de Jean Camp en 1929[30]. Así que editar *Les Visions* de La Geneste interesa al público francés que nos es contemporáneo y que desea conocer la obra de Quevedo.

Esta lectura indirecta de los *Sueños* puede permitirle reconocer una influencia de este texto en algunos escritores franceses de los siglos XVII y XVIII.

Tenemos testimonios de que se conocían los *Sueños* en Francia en el siglo XVII. Madame de Sévigné cita *El Mundo por de dentro* en una carta a su hija (samedi 15 juin 1680), Saint-Evremont alude al «Diable

[28] 12°, 279 pp.; ejemplares en la BNM y en el British Museum; utilizo el ejemplar de mi biblioteca.

[29] *Les Visions de Quévédo* … par M. L***, París, Pierre Blanchard, 1812, 12°, XII-298 pp.; ejemplares: BNP, Biblioteca Municipal de Burdeos.

[30] *Le Monde vu du dedans et du dehors / Les dessous et les dehors du monde*, en Bouvier, 1929; traducción pp. 225-50.

de Quevedo à qui l'on impute toutes les qualités contraires» en una carta.

Existen también imitaciones explícitas como *L'Algouazil burlesque, imité des Visions de Dom Francisco de Quevedo* del Sieur de Bourneuf (1657), *L'Enfer burlesque tiré des Visions de Dom Francisco Quevedo* de Charles Jaulnay (1668) y *Voyages récréatifs du Chevalier de Quevedo* de Bérault-Bercastel (1756); en cuanto a Guérin de la Pinelière, escribió *Suite des Visions de Quevedo* (1636) en que aparece un personaje parecido al Desengaño del *Mundo por de dentro*, que sirve de guía al narrador.

Pero hay casos en que el autor no cita a Quevedo y en que el conocimiento de *Les Visions* de La Geneste puede permitir al lector reconocer una influencia de Quevedo donde, si no, se creería que se trata de una creación original. Por ejemplo el retrato alegórico del personaje del «Detrompeur» de Sorel, en *Les visions admirables du Pèlerin de Parnasse* (1635), se parece al del Desengaño del *Mundo por de dentro*. En *Nouveaux dialogues des morts* (1683) de Fontenelle, algunos pasajes se acercan al *Discurso de todos los diablos*, en particular la confusión del principio y la intervención final de Plutón con sus Reglamentos del Infierno.

Además, *Les Visions* son también una obra diferente de los *Sueños*, que da cuenta de la realidad francesa de la época en que fueron escritas. Tiene, pues, un valor en sí y puede interesar para el conocimiento de la literatura burlesca francesa.

No cabe duda, pues, de que *Les Visions* pueden interesar a un lector francés culto, que estudia la literatura y la civilización de la Francia del siglo XVII y más allá en el XVIII y a un lector francés deseoso de conocer la obra de Quevedo.

2. 2. Para un público español

Pero interesa también a un público español. Es en efecto una obra de Quevedo y el título francés lo manifiesta, a saber: *Les Visions de Dom Francisco de Quevedo Villegas, Chevalier de l'Ordre de S. Jacques & Seigneur de Iuan-Abad*. El nombre de Quevedo aparece, pues, como el del autor y el nombre de La Geneste sólo aparece después, como traductor: «Traduites d'Espagnol, par le Sieur de La Geneste».

Para los contemporáneos franceses de la publicación de la obra, es una obra de Quevedo y a menudo ni siquiera se menciona a La Geneste. Es el caso de Cyrano de Bergerac:

> Cette Vision de Quevedo, que nous lûmes hier ensemble, laissa de si fortes impressions en ma pensée, du plaisant tableau qu'il dépeint, que, cette nuit, je me suis trouvé en songe aux Enfers.[31]

[31] Ver *Œuvres en prose*, éd. Ternois, 1962-1969, t. IV, p. 430.

Además, el hecho de que el texto de los *Sueños* traducido pertenezca a una familia anterior al texto de *Juguetes* es de sumo interés para el lector español y el estudioso de Quevedo. En muchos pasajes, la traducción no se aleja del original y permite «leer» el texto español como en un palimpsesto.

Añadamos que hay más ediciones de *Les Visions* que de los *Sueños* o del *Discurso* antes de *Juguetes*: seguramente más de cien de *Les Visions* (73 localizadas), once de los *Sueños* «primitivos» y siete del *Discurso*. El hecho de que existan ediciones de *Les Visions* o de *L'Enfer reformé* en las bibliotecas españolas[32] es quizá señal de que los españoles leyeron *Les Visions*, probablemente para leer un texto no estragado de los *Sueños* y del *Discurso*[33].

3. NOTAS DE PIE DE PÁGINA

Las notas de pie de página se dirigen, pues, a la vez a un público francés y a un público español. Son de tres tipos:

3. 1. Variantes de las ediciones de *Les Visions*: doy las variantes del ejemplar de la BNP de *Les Visions* de 1632 y, para *L'Enfer reformé*, de la príncipe de 1634, así como, para el conjunto, de la edición de 1664 (no atribuida a la Geneste, pero que se acerca a su texto). Esas variantes permiten ver la vida del texto de *Les Visions*.

3. 2. Cotejo con los *Sueños*: se hace el cotejo del texto de La Geneste con el de los *Sueños* (Barcelona, 1627[34]): las diferencias, los añadidos, las omisiones. En el caso de la *Maison des Foux amoureux*, traducción de un texto que no es de Quevedo, no hago el cotejo con la *Casa de los locos de amor*, ya que no se encuentra en la edición de *Sueños y discursos* de Barcelona, 1627[35]; para este texto, sólo doy las variantes de las ediciones de *Les Visions* utilizadas. Cuando la traducción de *Les Visions* se aleja de *Sueños* (1627), doy el texto de *Desvelos* o de un manuscrito, cuando se acercan *Les Visions* a esos otros textos. Para el *Discurso*, el cotejo se hace con la edición de Gerona, 1628 (a partir de BAE, 33)[36].

Como se dirige la edición a un público francés, he traducido el texto español para el cotejo. Lo que me ha planteado bastantes problemas, ya que el texto de la príncipe de *Sueños y discursos* a veces no tiene sentido y porque algunos juegos de palabras, polisemias, son imposibles de traducir exactamente. La traducción del texto español se

[32] He localizado ocho ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Biblioteca de Cataluña.

[33] Para afirmarlo habría sin embargo que estudiar la fecha de entrada de los libros en España, su procedencia (propietario francés o español), antes de su llegada a las bibliotecas españolas.

[34] Utilizo la edición facsimilar, Madrid, CEGAL, 1980.

[35] La *Casa* se encuentra en *Desvelos* y en las ediciones de *Sueños y Discursos* de Valencia, 1628; Barcelona, 1628; Barcelona, 1629; Pamplona, 1631. Desaparece en *Juguetes de la niñez*, 1631.

[36] Utilizo también la edición de Wahl, 1975.

acompaña, pues, de explicaciones de los juegos de palabras que encerraba; así, en *Juicio*, el juego sobre «salvado» (participio pasado de «salvar» y sustantivo que designa la cascarilla que envuelve el trigo) a propósito del caballero:

> Preguntaronle que pretendia? y respondio ser salvado, y fue remitido a los Diablos para que le moliessen

La Geneste traduce:

> on luy demanda ce qu'il vouloit, la gloire, dit-il, on fit allusion sur ce mot qu'on prit pour orgueil & pour ce sujet il fut renvoyé (p. 125).

A veces, La Geneste no traduce del todo, por ejemplo, en el prólogo de *Infierno*, el juego sobre «errar» y «herrar»:

> que errar es de hombres, y ser errado de bestias, ò esclauos.

Hay también cambios de construcción, no sólo en el orden de *Les Visions*, diferente del de los *Sueños*, sino también dentro de una narración; es el caso de *L'Enfer reformé*, que reagrupa al principio todos los pasajes doctrinales y de contenido político (Julio César y los senadores, los monarcas y sus privados, los emperadores y cronistas o teóricos de sus reinados), luego los trozos satíricos, y al final el desfile de los diablos; en el *Discurso*, todos esos elementos aparecían mezclados; explico a medida en las notas de pie de página los cambios de orden de aparición de los episodios.

Esta distancia en relación a los *Sueños* interesa también a los estudiosos de Quevedo, ya que la obra se publica en Francia como de él y ha permitido que se le conozca, que le nazca una fama.

Por otra parte, no corresponde la traducción exactamente a ninguno de los textos conocidos de los *Sueños* (manuscritos e impresos). Así, en *Mundo*, el episodio más largo, el del entierro, es mucho más corto en *Les Visions*: se suprime la evocación pormenorizada de todos los elementos de la procesión que pasa delante de los personajes: mullidores, niños de la doctrina, órdenes religiosas, mendigos, frailes de san Juan de Dios. La supresión puede corresponder a una voluntad estilística o ideológica de La Geneste, pero también es posible que traduzca a partir de un texto español que no conocemos.

3. 3. Otras traducciones e imitaciones: doy la traducción de Raclots, el segundo traductor de los *Sueños*, para los pasajes interesantes; en efecto, a veces repite la traducción de La Geneste y comete los mismos errores, ya errores del texto español repetidos por los dos traductores («misinos» en *Alguacil*, en vez de «merinos», traducido por «misins» por La Geneste y Raclots), ya errores de La Geneste («le grand utile du monde» por «ville» en *Monde*); pero otras veces corrige los errores de la traducción de La Geneste y parece que traduce a partir de un original español.

Algunas «imitaciones» son también interesantes porque son en gran parte traducciones. Es el caso de *Voyages Récréatifs du Chevalier de Quévédo. Ecrits par lui-mesme. Rédigés et traduits de l'Espagnol* (1756) de Bérault-Bercastel. La obra encierra cuatro narraciones que se acercan a *La casa*, *Mundo*, *Muerte* e *Infierno*. El autor critica a La Geneste, pero sigue su traducción; sin embargo, a veces se tiene la impresión de que también tenía a mano un texto español de los *Sueños*. El caso más patente es el episodio del entierro en *Mundo*; hemos visto que La Geneste no traducía el principio de la evocación; en *Voyages récréatifs*, todo el episodio está traducido y de manera precisa, ya que traduce «meninos de la muerte» por «Ménins de la Mort»[37].

Estas traducciones e imitaciones permiten ver cómo Quevedo fue el punto de partida de creaciones originales, que no hubieran podido existir sin el texto de Quevedo y sin la traducción de La Geneste.

4. LA ANOTACIÓN FINAL

Encerrará aclaraciones a la vez a los *Sueños* y a *Les Visions*.

4. 1. Lo común a los dos textos

En la mayor parte del texto, La Geneste traduce bastante fielmente el texto de los *Sueños* y del *Discurso*. Así la anotación del texto francés dará aclaraciones sobre quiénes son los personajes evocados, la localización de las citas de autores, o sobre elementos de la civilización de la Antigüedad o del Siglo de Oro, que puede no conocer un lector del siglo XX. Esas aclaraciones interesan tanto al texto de los *Sueños* como de *Les Visions*.

4. 2. Lo que cambia en «Les Visions»

También hay que aclarar las alusiones que aparecen en *Les Visions* y que no existían en los *Sueños* (por lo menos en las versiones conocidas de los *Sueños*).

Por ejemplo, en *L'Enfer*, la lista de los alquimistas (que menciona a Raymond Lullius, Hermes[38], Geber[39], Ruspicelle[40], Avicennes, Morienus[41] y Gilgilis[42]) es diferente de la de *Infierno* de la edición de Barce-

[37] En el *Dictionnaire* de Furetière, aparece la expresión «Menins de la Mort» como de Quevedo, aunque la sitúa en el *Buscón*: «Buscon appelle les pauvres qui vont aux enterrements pour porter les torches et en augmenter la pompe: *los pobres meninos de la muerte*, les pauvres menins de la mort».

[38] Hermes Trismegisto, considerado como un antiguo rey de Egipto, inventor de todas las ciencias.

[39] Abu Musa Djabir Ibn Hajjan, alquimista y filósofo árabe muerto en 810.

[40] No he conseguido identificar a este personaje. Quizá se trate de Rupescina, Jean de la Roquetaillade.

[41] Se trata seguramente de Morien el Filósofo, alquimista romano de Alejandría que habría vivido en el siglo X o el XI.

[42] En algunas ediciones aparece como «Gigilis»; no sé quién es.

lona, 1627 (Demócrito Abderita, Avicena, Hebreo, Raymundo Lull); pero en el ms. E editado por Crosby[43], aparece Geber.

Hay que explicar también qué son los lugares de París evocados (Arsenal, Cour des Aides, Châtelet, Conciergerie, Hôtel de Bourgogne, Cours), quiénes los personajes diferentes que aparecen: Nostradamus[44] en lugar de Pero Grullo, Maître Guillaume[45] en vez de Juan de la Encina, Amadis y Palmerin d'Olive[46] en vez de Macías y los portugueses como ejemplos de enamorados, Miguel Ángel, para su pintura de los demonios, en vez de Jerónimo Bosco, poco conocido entonces en Francia.

4. 3. Lo que es propio de «Les Visions»

Se trata esencialmente de aclaraciones sobre el sentido de las palabras arcaicas. En efecto, el texto fue escrito en el siglo XVII, pero una de las características del estilo burlesco francés es un lenguaje arcaico, que pertenece más bien al siglo XVI. También hay neologismos, hispanismos (como «quinola» para designar a un escudero) que sólo tuvieron vida en algunos textos (de Scarron en particular), o un vocabulario especializado de algunos oficios o técnicas, que hay que explicar a un lector del siglo XX.

Otro elemento propio del texto francés son algunos juegos de palabras o rasgos de estilo de La Geneste, cuando se aleja del texto español y manifiesta su propia personalidad[47].

* * *

En realidad, creo que editar *Les Visions* del Sieur de La Geneste es editar dos textos: las mismas *Visions*, texto francés que se inserta en la literatura burlesca de la primera mitad del siglo XVII, con la lengua y el estilo propios de tal literatura; pero es también contribuir a una edición de los *Sueños* de Quevedo, siendo *Les Visions* como un palimpsesto debajo del que se encuentran los *Sueños*. En efecto, siendo la traducción del Sieur de La Geneste muy fiel, en muchos pasajes, a la edición de los *Sueños* de 1627, se podría conjeturar, de otros pasajes en que se aleja de esa edición, que está traduciendo a partir de otro texto actualmente desconocido por los quevedistas. Este texto desconocido se podría quizá reconstruir en parte, y teóricamente, a partir de la traducción. Pero sería una tarea muy peligrosa y cuyos resultados no tienen ninguna garantía de autenticidad. Sin

[43] Ed. de *Sueños y discursos*, 1993, 2 vols.

[44] Michel de Nostre-Dame era astrólogo y médico de Carlos IX; es célebre por su colección de predicciones *Centuries astrologiques* (Lyon, 1555).

[45] Es uno de los bufones más célebres del tiempo de Enrique IV y Luis XIII.

[46] Hubo muchas ediciones en Francia de *Amadis* y *Palmerin d'Olive*, desde 1540 y la moda seguía existiendo al principio del siglo XVII.

[47] Estos rasgos del estilo de La Geneste se comentan en mi estudio preliminar de la edición de *Les Visions*.

embargo, después de cotejar la traducción con los textos conocidos de los *Sueños*, estoy persuadida de que existe por lo menos un texto de los *Sueños*, seguramente manuscrito, que no conocemos y que La Geneste tuvo entre manos, y pienso que sería interesante encontrarlo un día.

BIBLIOGRAFÍA

Bergerac, Cyrano de, *Œuvres en prose*, éd. de R. Ternois, París, STFM, 4 vol., 1962-1969.

Bouvier, R., *Quevedo, «homme du diable, homme de Dieu»*, París, Champion, 1929.

Brogelmann, H., *Die französischen Bearbeitungen del «Sueños» des Don Francisco de Quevedo von 1632 bis 1759*, Tesis, Göttingen, Universität,1959.

Gallardo, B. J., *Ensayo de una Biblioteca española*, Madrid, Manuel Tello, 1888.

Marañón Ripoll, M., «Sobre "Migajas" quevedianas: los fragmentos manuscritos de *El entremetido y la dueña y el soplón*», *Voz y Letra*, 6/1, 1995, pp. 59-72.

Marañón Ripoll, M., «Las ediciones gerundenses del *Discurso de todos los diablos* de Quevedo», *Revista de Filología Española*, 76, 1996, pp. 327-42.

Marañón Ripoll, M., «Algunas consideraciones sobre la historia del texto del *Discurso de todos los diablos* de Quevedo», en *Actas* del IV Congreso de AISO, ed. M. C. García de Enterría y A. Cordón, Alcalá, Universidad, 1998, pp. 979-91.

Mellot, J. D., *L'édition rouennaise et ses marchés (vers 1600-vers 1730)*, Paris, École des Chartes, 1998.

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

Phelouzat, C., *La Geneste. Traducteur de Francisco de Quevedo*, Thèse de Troisième Cycle, Bordeaux III, 1973, 2 vols.

Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos*, ed. F. C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1972.

Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.

Roig Miranda, M., «Las traducciones francesas de los *Sueños* de Quevedo en el siglo XVII y hasta 1812 (Nota bibliográfica)», en *Quevedo a nueva luz: Escritura y política*, Málaga, Universidad, 1997, pp. 165-212.

Roig Miranda, M., «Le texte des *Sueños* de Quevedo et sa traduction française par le Sieur de La Geneste», en *Théorie et pratique du texte*, Lublin, Université Marie Curie, 1998, pp. 155-66.

Roig Miranda, M., «Voyager dans les *Sueños* de Quevedo et dans les *Visions* du Sieur de La Geneste», en *Le voyage dans le monde ibérique et ibéro-américain*, Saint-Étienne, Université, 1999, pp. 273-81.

Stoll, M., *Scarron Als Ubersetzer Quevedos Studien zur Reception des pikaresken Romans «El Buscón» in Frankreich*, Tesis, Colonia, Universität, 1968.

Las anotaciones de *El Buscón*

Victoriano Roncero López
SUNY- Stony Brook

Desde su inicio en los comentarios y glosas a los textos de la Biblia y de la literatura clásica la nota se ha convertido en un género imprescindible en la historia, no sólo de la Filología, sino de la Historia o de la Filosofía, para citar ciencias afines. Las notas son, como las ha definido un historiador del humanismo europeo de los siglos XVI y XVII, Anthony Grafton, «the humanist's rough equivalent of the scientist's report on data: they offer the empirical support for stories told and arguments presented»[1]. Esta definición se dirige básicamente a las notas de los textos históricos, pero podemos hacerla extensiva a nuestra disciplina. A pesar de su interés para el lector especializado o para el simple amante de la literatura, se han levantado esporádicas voces contra su uso, así Noel Coward, dramaturgo inglés contemporáneo, comparó la lectura de una nota a pie de página con el hecho de tener que bajar las escaleras para abrir la puerta en medio del acto amoroso[2]. Pero, a pesar de este inconveniente, las notas, bien a pie de página, o bien al final del capítulo, están ahí y constituyen una herramienta necesaria, imprescindible, para que el mensaje del escritor, sobre todo del escritor clásico, llegue con la mayor nitidez posible al receptor contemporáneo.

Sería interesante trazar su trayectoria desde esos primeros momentos bíblicos y clásicos hasta la actualidad para apreciar los cambios que ha sufrido, pero, al menos que yo sepa, nadie ha emprendido hasta la fecha tan ardua tarea. Se han hecho, eso sí, estudios y análisis de la nota y su evolución en los textos históricos, sobre todo del mundo anglo-germánico. Pero habría que hacer lo mismo en el campo filológico y, más concretamente, y en lo que a nosotros nos compete, en nuestro ámbito de estudio, en las ediciones de nuestros autores del Siglo de Oro y medievales, sin olvidar escritores posteriores que ya van viéndose necesitados de un aparato crítico. En nuestra tradición filológica no

[1] Grafton, 1999, p. VII.
[2] Citado por Grafton, 1999, p. 70.

debemos olvidar que la primera edición comentada de un escritor español la llevó a cabo Hernán Núñez, el Comendador Griego, del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, cuya primera edición apareció en las prensas sevillanas en 1499, y que fue parodiada en la primera década de la siguiente centuria por el anónimo autor de la *Carajicomedia*[3]. Otros hitos importantes en nuestra historia de la anotación lo constituyen las ediciones del Brocense y de Fernando de Herrera de las poesías de Garcilaso de la Vega, ya en la segunda parte del siglo XVI, y algo más tarde las grandes anotaciones de los comentaristas gongorinos. Así llegamos hasta mediados del siglo pasado en la que nos encontramos con la meritoria Biblioteca de Autores Españoles, en algunos de cuyos volúmenes hallamos notas a pie de página, destinadas sobre todo, y estoy ahora pensando en la edición de Fernández-Guerra de la prosa quevediana, a esclarecer determinadas alusiones a personajes y acontecimientos históricos, pero sin adentrarse en la anotación filológica. Para encontrarnos con las primeras muestras de esto hemos de esperar a las primeras décadas de nuestro siglo en el que las ediciones comentadas se han multiplicado para hacer llegar a todo tipo de lectores muchos de los textos que nos legaron nuestros clásicos.

Este condensado repaso a la historia de la anotación filológica pretende servir de introducción a una serie de reflexiones que me surgieron a raíz de la edición que acabo de publicar de uno de los textos de más complicada anotación de nuestra literatura áurea; me refiero a la *Historia de la vida del Buscón*. Todos sabemos que el texto presenta párrafos de difícil interpretación por la riqueza del lenguaje utilizado y porque, en ocasiones, la lógica quevediana parece desafiar la nuestra, tal y como expresaba Domingo Ynduráin, uno de sus modernos editores, refiriéndose a una nota de Américo Castro sobre el rocín de Pablos y el repollo: «Ante el descoyuntamiento de la realidad que lleva a cabo Quevedo, la lógica de A. Castro no sirve»[4]. Me interesó, pues, desde un primer momento, ver cómo habían resuelto esos problemas las personas que me habían precedido en tal empresa: ¿qué habían anotado?, ¿qué no habían anotado? ¿Cómo lo habían hecho? Y, lo que es más importante, después de leer su edición, ¿quedan problemas aún sin resolver?

La primera dificultad con la que se enfrenta toda persona que edita el *Buscón* es la abundancia de ediciones. La principal tarea ha de ser, pues, la de seleccionar aquellas que han tenido trascendencia en el devenir textual de la obra. Tengo que recordar en este momento que el objeto de este trabajo, como indica su título, es la anotación por lo que me desentiendo de los problemas textuales. Por ello quedaba fuera de

[3] Véase *Carajicomedia*, ed. Álvaro Alonso, pp. 9-12.

[4] Quevedo, *Buscón*, ed. Ynduráin, p. 94n. Me referiré a las ediciones del *Buscón* sinmplemente por el nombre del editor. Los datos completos se hallan en la bibliografía.

este análisis una de las mejores ediciones que existen de la novela; la magna de Fernando Lázaro Carreter que estableció el canon textual, aunque se equivocó, según mi modesto entender, en el orden de las dos versiones de la novela. Ciertamente, se me puede acusar de parcial en la elección de algunos de los textos que he seleccionado, pero creo que los escogidos supusieron notables avances o retrocesos significativos, por los errores frisones que alguna de ellas contiene, en nuestro conocimiento de la obra. De la primera tradición textual escogí las de Américo Castro publicada en 1927 en Ediciones de «La Lectura», y la de Domingo Ynduráin, de Cátedra, cuya primera edición vio la luz en 1980. El motivo de la elección del texto de Ynduráin se debe a que el propio editor reconoce que «muchas de sus notas (las de Américo Castro) han sido incorporadas directamente a mi edición, sin más que señalar su procedencia; otras, en cambio, sirven de motivo para la reflexión, o para la descripción de algunos rasgos y procedimientos estilísticos de Quevedo en esta obra»[5]. Se considera, pues, Ynduráin deudor de Castro, aunque amplía algunas de las notas de éste, introduce nuevas y suprime algunas de las que había elaborado su antecesor.

Las otras tres ediciones representan la tradición textual moderna que considera el texto de B como el definitivo, y su elección se debe a motivos dispares. La de Fernando Cabo Aseguinolaza (1993) es, por lo que se refiere a la anotación, la más extensa de las publicadas hasta ahora; en ella Cabo maneja y proporciona a los lectores una extensísima documentación imprescindible para el completo conocimiento de la novela. A ésta le sigue cronológicamente la de Ignacio Arellano (1997); edición llevada a cabo con el mismo rigor filológico y erudición que la de Cabo, pero que, por requerimientos de la colección en que se encuadra, carece de la documentación de aquella, aunque se puede observar ésta detrás de las casi 900 notas de que consta. Para terminar, he seleccionado la de Pablo Jauralde, del que cito su última edición publicada en Alianza editorial en 1998, y que ha sido escogida, porque según este conocido quevedista se trata del «texto más depurado y correcto»[6], aunque no faltan errores en la anotación, algunos muy extraños, como cuando al anotar el vocablo *cepa* lo define como «raíz de la vid»[7], y también, porque al ser la más reciente de las aquí estudiadas se supone que debe incorporar las aportaciones que los editores anteriores han realizado para desentrañar los problemas de interpretación de la que fue definida como «obra de arte del lenguaje», aunque también en este caso nuestras expectativas se han visto defraudadas, pues no parece haber tenido en cuenta ni la de Cabo ni la

[5] Quevedo, *Buscón*, ed. Ynduráin, p. 68.
[6] Jauralde, 1998, p. 87n. Pero de todas las comentadas es la que más problemas de fijación textual, puntuación y notas presenta.
[7] *Buscón*, ed. Jauralde, p. 23n.

de Arellano, que solucionan[8], sin embargo, muchos problemas que persisten en la edición de Alianza.

Un punto importante que debemos resaltar antes de continuar el repaso por estas ediciones es que van dirigidas a un público diferente, hecho que condiciona el sistema de anotación.

En este sentido hemos de recordar que la labor de la filología es, en palabras de Brioschi y Di Girolamo, la de «superar la "diferencialidad" que se da entre nosotros y una obra del pasado mediante la reconstrucción del sistema lingüístico, de los códigos culturales, de los modelos culturales»[9].

Quiero decir con esto que cuanto más general sea el público al que se dirige la edición tanto mayor será el número de notas. Pero, ¡cuidado!, me refiero a número y no a calidad, pues una cosa no tiene nada que ver con la otra. Y en este sentido hemos de tener en cuenta el gran número de ellas que encontramos en las ediciones analizadas, que van desde las 419 de la de Domingo Ynduráin a las más de 1000 de la de Cabo Aseguinolaza, pasando por las 608 de la de Jauralde, las más de 600 de Américo Castro o las 884 de la de Arellano. Número muy alto para una obra de la extensión del *Buscón*, y que deja bien a las claras las dificultades que presenta el texto.

De las ediciones aquí analizadas tres van dirigidas a un público especializado en literatura o en vías de serlo: me refiero a las de Castro, Ynduráin y Cabo. Aunque hay que recordar que la de este último tiene dos tipos de notas: unas, a pie de página, que aclaran el texto; otras, llamadas complementarias, que van dirigidas a los especialistas. El aparato crítico, pues, de estas ediciones es típicamente filológico, y en las notas además de aclarar el significado del vocablo aportan otros textos del propio Quevedo o de escritores contemporáneos.

En otras ocasiones, las notas refieren trabajos a los que el lector puede acudir para entender un pasaje complicado; así cuando al describir a su madre, Pablos afirma que: «para unos era tercera, primera para otros y flux para los dineros de todos»[10] (p. 92), Domingo Ynduráin, en lugar de descifrar el texto al lector, con los distintos juegos dilógicos que aparecen en él, cita la conclusión de un artículo de Germán Colón, en el que este crítico resalta los «tres planos semánticos superpuestos: numerales ordinales (plano de la lengua común), terminología erótica (juego de palabras ya aceptado en la lengua corriente de aquella época) y terminología de los naipes, que no estaba presente inicialmente»[11]. A esta cita Ynduráin añade algunos de los textos de la época en los que encontramos algunas de las palabras del

[8] Tampoco ha tenido en cuenta Jauralde al parecer la reseña de Arellano (Arellano, *Criticón*, 49, 1990, pp. 114-18) a su edición anterior del *Buscón* en Castalia, que le hubiera sido útil para mejorar esta nueva.

[9] Brioschi y Di Girolami, 1992, p. 50.

[10] Todas las citas *Buscón* pertenecen a mi edición, por lo que me limito a señalar el número de la página entre paréntesis.

[11] Colón, 1966, p. 457.

pasaje quevediano[12]. En este caso, el editor ha ampliado una nota de Américo Castro en la que éste se limitaba a señalar el sentido metafórico aplicado por Quevedo al vocablo *flux* y recoge un fragmento de las *Premáticas y aranceles* en el que aparece esta palabra. El mismo artículo de Germán Colón, que había citado Ynduráin, lo recoge Cabo en las notas a pie de página en su edición, completado en las complementarias con citas de trabajos de William Clamurro y de Jean-Pierre Étienvre. Pero el quevedista gallego no se detiene en recoger la información proporcionada por Colón, sino que desglosa los distintos significados de las palabras para que el lector no especializado en la época pueda degustar en su totalidad el juego verbal creado por Quevedo.

En este sentido la edición de Cabo se acerca a las de Jauralde y Arellano. O, mejor dicho, debería acercarse, porque cuando hojeamos la edición del primero nos encontramos con que no se explica la riqueza de significados del pasaje; Jauralde se limita a escribir: «*Flux*. Términos todos de un juego de naipes, que se aplica al campo amoroso: (*tercera*, 'celestina'). La referencia dilógica con flux se vuelve a utilizar en muchas otras ocasiones»[13]. Tenemos que recordar que la edición está publicada en Alianza editorial, y que el público al que va destinada está compuesto por no especialistas, con lo cual la nota no tiene valor, pues no desbroza el juego lingüístico creado por el novelista y el lector interesado, si quiere entender el pasaje, debe recurrir a otros medios para saber lo que afirma Pablos acerca de su madre. Pero ¿qué medios? Ciertamente, los diccionarios, o, mejor dicho, el *Diccionario de la Real Academia*, que sólo le ayudará parcialmente a resolver el problema, pues en él podrá encontrar el significado de *flux*, y de los tres aludidos por Quevedo de *tercera* encontrará dos (ordinal y alcahuete), pero no el que posee en un juego de naipes. Sin embargo, el mayor problema se le presenta con *primera*, cuyo significado de 'prostituta' no recoge el diccionario académico, ni el de *Autoridades*, ni ningún otro repertorio, ya que este no es un significado lexicalizado, sino que nos encontramos ante uno metaforizado que depende del contexto. Por todo ello, el lector no especializado pierde parte del texto quevediano, a no ser que recurra a otras ediciones de la novela o al *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, donde se explica el sentido que Quevedo pretendió darle a esta palabra en el contexto de la descripción de la madre de Pablos.

Como hemos dicho, las ediciones de Cabo y Arellano sí cumplen con la función del editor de romper la «diferencialidad» que separa al texto del siglo XVII del lector del siglo XX. Ambos quevedistas desmenuzan el pasaje y proporcionan la explicación que aclara el pasaje y

[12] *Buscón*, ed. Ynduráin, p. 83n.
[13] *Buscón*, ed. Jauralde, p. 26n.

coloca al neófito dentro del ámbito lingüístico y cultural de Quevedo. Así Fernando Cabo aclara:

> *tercera*, además de ser un ordinal, puede referirse a la 'medianera o alcahueta', así como designar una suerte perteneciente a un juego de cartas; *primera* o *prima* puede entenderse igualmente como ordinal, pero también tiene la acepción bien conocida de 'prostituta', y cabe entender por *primera*, asimismo, tanto un juego de cartas como un lance especial de su desarrollo. Por su parte, la palabra *flux*, frecuentemente empleada en forma metafórica, tiene aquí el sentido de lance ganador en la partida de naipes[14].

Con la información que presenta el editor nos ha quedado aclarado completamente el sentido de esta frase: la madre de Pablos, ejerciendo el oficio de alcahueta o el de prostituta, se llevaba el dinero de todos. Cabo nos presenta los distintos significados de los vocablos usados dilógicamente y, a partir del conocimiento de ellos, el lector puede desentrañar la alusión de Pablos a las actividades de su progenitora. La función ha sido perfectamente cumplida: el lector dispone de las herramientas adecuadas. No es necesario que consulte otros repertorios u otras ediciones de la misma obra para entender los juegos conceptistas del escritor madrileño.

El editor ha de intentar que no queden cabos sueltos, que cuando terminemos de leer su edición no queden palabras, ni frases ni alusiones sin explicar, o, al menos, que estos casos sean los menos posibles. En este caso, la tarea es harto complicada por la dificultad que presenta el *Buscón* con ciertas frases o palabras de difícil comprensión, y que han dado múltiples dolores de cabeza a aquellos que nos hemos atrevido a editar la novela. Uno de los episodios sobre el que más tinta se ha derramado es el que se desarrolla en casa del tío de Pablos, cuando éste y sus amigos comen y beben; el texto en cuestión dice: «Brindóme a mí el porquero; me las cogía al vuelo y hacía más razones que decíamos todos» (p. 176). Américo Castro, que reproduce, recordemos, el manuscrito S[15], no comenta este texto que presenta una lectura diferente y se limita a anotar: «*razón* con el doble sentido de beber correspondiendo a un brindis [...], y de frase»[16]. Ynduráin, que sigue el texto establecido por Fernando Lázaro Carreter, sí lee el texto tal y como lo he citado, y en su nota, tras reproducir el intento de explicación del insigne académico[17] da el siguiente significado a la frase: «no sólo cogía al vuelo las razones que yo le hacía, sino que, además, hacía

[14] *Buscón*, ed. Cabo, p. 58n.

[15] «brindándome a mí; pero yo agüelo. El porquero hacía más razones que decíamos todos»; *Buscón*, ed. Castro, p. 145.

[16] *Buscón*, ed. Castro, p. 145n.

[17] «La interpretación que proponemos para este difícil pasaje es la siguiente: 'Brindóme a mí el porquero; me las [las ocasiones u ofrecimientos] cogía al vuelo y hacía más razones [correspondencias a los brindis] que [cosas razonables] decíamos todos'. Con todo ignoro el sentido preciso de *las cogía*, en este contexto»; *Buscón*, ed. Lázaro Carreter, p. 139.

él más razones que todos los demás juntos»[18]. Ciertamente, la explicación de Ynduráin se acerca a lo que creo es el sentido del texto quevediano, aunque no me convence del todo y todavía quedan espacios oscuros. Esos mismos espacios oscuros los encontramos en la edición de Pablo Jauralde, aunque aquí se ha acercado más a la interpretación correcta, así a propósito de *hacer razón* escribe: «corresponder a un brindis, pero en comparación inmediata con su otro significado: 'bebía más veces (*hacía más razones*) que las veces que nosotros hablábamos' («las [razones] que decíamos nosotros)»[19].

Fernando Cabo reproduce en su nota la explicación que Antonio Gargano propone sobre este pasaje, que de nuevo no tiene en cuenta la totalidad del texto. Para entenderlo en su totalidad debemos acudir a la edición de Arellano, que creo da con la clave para descifrar el texto: «cogía al vuelo mis razones (dilogía con el sentido 'me entendía rápidamente', y el de beber: *hacer la razón* 'corresponder a los brindis'); hacía más razones (bebía más) que palabras (*razones*: palabras) decíamos»[20]. Creo que el sentido dilógico ha quedado perfectamente aclarado y así el lector es capaz de salvar otro escollo en su camino al entendimiento y degustación de la novela quevediana.

En este ejemplo ha quedado claro que las interpretaciones de los distintos editores se han ido acumulando hasta llegar a la última, en la que ha quedado establecida una que nos convence, por lo menos me convence a mí. Porque, al fin y al cabo, cuando editamos a un clásico profusamente estudiado nuestro esfuerzo será la culminación de todos los anteriores, o debe serlo. En las últimas publicaciones debemos recoger los hallazgos de aquellos que nos han precedido en el estudio de la obra en la que estamos trabajando. Esta labor de conjunto, de colaboración continua se hace más necesaria cuanto más difícil es el texto en cuestión. Y el *Buscón* es una de esas obras que necesita de colaboración, tal y como había demostrado Ynduráin cuando transcribía notas que había elaborado y publicado Américo Castro, o en ediciones posteriores en las que los que hemos trabajado en la novela hemos asimilado interpretaciones de colegas anteriores. De esta forma, cualquiera de las publicadas en los últimos años (Cabo, Arellano o la mía propia) debe mucho a las anteriores, pues partimos de ellas para nuestro propio trabajo de lectura. Pero esta colaboración no supone siempre la simple aceptación de lo que ha dicho nuestro antecesor. Recordemos, por ejemplo, el episodio del repollo que se come el rocín de Quevedo durante la fiesta del rey de gallos. Veamos primero el texto discutido:

[18] *Buscón*, ed. Ynduráin, p. 181n.
[19] *Buscón*, ed. Jauralde, p. 114n.
[20] *Buscón*, ed. Arellano, p. 145n.

> y llegando cerca de las mesas de las verduras (Dios nos libre), agarró mi caballo un repollo a una, y ni fue visto ni oído cuando *lo despachó a las tripas, a las cuales, como iba rodando por el gaznate, no llegó en mucho tiempo* (p. 99).

El problema de interpretación lo tenemos en la última parte; en el espacio de tiempo largo o corto que, según Pablos, tardó su caballo en tragarse el repollo. El primero de los editores que hemos escogido, Américo Castro, no hubiera considerado necesario anotar este texto si no hubiera sido porque un estudioso francés lo había analizado erróneamente a su juicio. Para el cervantista español el repollo llegó en poco tiempo a su destino para lo que se basa en la afirmación anterior de que «ni fue visto ni oído cuando lo despachó a las tripas»[21]. Ya Domingo Ynduráin cuestionó en su edición esta errónea interpretación de Castro, afirmando que el repollo iba rodando por el gaznate, y termina la nota recordándole al maestro que en el mundo que ha creado Quevedo en su novela no se atiene a nuestra lógica[22]. Los editores posteriores, Cabo y Arellano (Jauralde no anota este lugar), han aceptado esta explicación en sus respectivas ediciones; así uno de ellos comenta que: «dada la extrema longitud del gaznate del animal, el repollo hubo de hacer tan largo recorrido antes de llegar a su destino, que no pudo por menos que demorarse»[23]. La explicación es tan clara y rotunda que no creo que los que trabajen a partir de ahora en la novela revivan la interpretación de don Américo.

Otro caso de colaboración en el desciframiento del texto quevediano lo tenemos en la referencia que hace Pablos, durante su estancia en el pupilaje de Cabra a las tripas descomulgadas. El pasaje es como sigue:

> Repartió a cada uno tan poco carnero, que, entre lo que se les pegó en las uñas y se les quedó entre los dientes, pienso que se consumió todo, dejando descomulgadas las tripas de participantes (p. 106).

Si he citado todo el texto se debe a que para entender mejor la última frase (*dejando descomulgadas las tripas de participantes*) debemos explicar algunas de las alusiones anteriores. Américo Castro fue el primero en hincarle el diente a este párrafo, fijándose únicamente en la última frase y anotando «excomunión de participantes», aquella con que se castigaba a quien trataba con un excomulgado, por ello explica así el sentido del pasaje: «las tripas quedaban castigadas sin haber cometido propiamente ninguna culpa (es decir, sin haber recibido comida), sólo por el delito de estar en comunicación con la boca, que era la que se había quedado con la carne»[24]. A partir de entonces, todos los editores han aceptado esta explicación y la han reproducido literalmente. Pero en este caso, el pasaje es mucho más complejo y rico,

[21] *Buscón*, ed. de Castro, p. 30n.
[22] *Buscón*, ed. de Ynduráin, p. 94n.
[23] *Buscón*, ed. de Cabo, p. 64n.
[24] *Buscón*, ed. de Castro, p. 39n.

como ha demostrado Ignacio Arellano, que comienza su anotación de este texto con el juego dilógico de *consumir* 'comer' y el acto del sacerdote durante la misa de tomar el cuerpo y la sangre de Cristo. De acuerdo con esta dilogía, y aceptando la interpretación de Arellano, el sentido sería: «si se consume todo no queda nada para otros comulgantes, que quedan descomulgados, interpretando esta palabra literalmente desde su prefijo de privación... El uso de *descomulgar* se provoca por la dilogía de *consumir*, y una vez que se utiliza *descomulgar*, el floreo verbal atrae "de participantes", otra vez con juego literal de la expresión religiosa»[25]. La nota de Américo Castro, que todos los editores venían reproduciendo como si explicara el pasaje, era, como señala Arellano, ininteligible en sí misma.

Son estos ejemplos de cómo vamos poco a poco rellenando espacios para la comprensión total de la novela. El lector, especialista o no, dispone cada día un texto mejor y una interpretación más completa y rica de la obra. No quiero decir con esto que en estos momentos hayamos descifrado todas las claves del mundo literario y lingüístico de Quevedo. Sería una ilusión absurda pretender tal cosa. Todavía quedan en el *Buscón* pasajes o palabras que o despiertan controversia o simplemente son desconocidos para el estudioso. Tal es el caso de *alcotín*, vocablo que ya sorprendió a don Américo que lo desechó como posible errata[26], y que tampoco los editores posteriores han sabido descifrar, aunque por el contexto algunos presumen que se trata de una errata, tal y como había afirmado Castro, por *alcocín*, que era un guiso de menudos de carnero, según Antonio Rey Hazas, o bien «algún tipo de fruta confitada» como aventura Fernando Cabo[27]. Sea lo que fuere está claro que nos encontramos con un vocablo único, un *hápax* que hasta ahora nadie ha sabido definir.

Otra palabra que creo es conflictiva es *esterar*, que es como ha sido transcrita por todos los editores. El texto dice:

> Preso estuve por pedigüeño en caminos, y a pique de que me esteraran el tragar y de acabar todos mis negocios con dieciséis maravedís: diez de soga y seis de cáñamo (p. 58C)

El significado de la frase es que el padre de Pablos estuvo encarcelado por salteador (*pedigüeño en caminos*[28]) y también a punto de ser

[25] *Buscón*, ed. de Arellano, p. 76n.
[26] «*Alcotín*: palabra que no conozco, y que supongo una errata»; *Buscón*, ed. de Castro, p. 179.
[27] *Buscón*, ed. de Cabo, p. 159n.
[28] Esta expresión jocosa de *pedigüeño en caminos*, que Jauralde se empeña en interpretar como alusión al problema de la mendicidad, significa indiscutiblemente 'salteador', como le había señalado Arellano en la reseña mencionada antes. El propio Quevedo lo explica de su mano en las anotaciones en el ejemplar de la *Retórica* de Aristóteles: «Honestar lo malo con buenas palabras. Los ladrones se amparan con la translación, llamándose recogedores; yo lo dije así literalmente en mi Romance de "Añasco de Talavera", que por no llamarle ladrón le llamé "hallador de lo guardado"; y por no llamarle salteador, dije que "en los caminos, de noche, demanda para sí mismo". Añasco»; ver López Grigera, 1998, pp. 159-60.

ahorcado, ya que *esterar* es «poner esteras en el suelo», según la definición del *Diccionario* de Covarrubias, refrendada por el de *Autoridades*. Debido a esto se ha interpretado el texto como: «ponerle una estera (hecha de esparto), es decir, ponerle el esparto (la soga) en la garganta, ahorcarlo[29]». Para apoyar esta lectura se recuerda que en varias poesías de Quevedo aparece el término *estera*[30]. Pero el manuscrito no tiene esa lectura, sino que la palabra allí copiada es *estezar*, que, según el *Diccionario de la Real Academia*, significa: «curtir las pieles en seco». Incluso el diccionario académico menciona que en Andalucía significa también: «poner a uno encendido; curtirle la piel a golpes». Por tanto, creo que la lectura correcta de la frase es: *estezaran el tragar*; es decir, estuvieron a punto de curtir mi piel, colgándome por el cuello. Soy consciente de que esta solución no contentará a muchos, que, entre cosas, observarán que se trata de un *hápax*, pero también *alcotín* lo es, y no sería, por tanto, un caso único ni en Quevedo ni en el *Buscón*.

Otro aspecto de la anotación en el que me gustaría centrarme tiene que ver con los elementos sexuales de la novela que, aunque no son abundantes, existen y que algunos críticos, o los han omitido completamente, o sólo los han aludido. Creo que ya estamos lejos de aquellos años en los que se evitaba el uso de ciertas palabras, lo que, a veces, producía resultados más escandalosos de los que la palabra tenía; así tenemos el ejemplo de una obra quevediana: *Las gracias y desgracias del ojo del c...* Ya hemos visto que varios editores no reflejaron la significación sexual de *primera*, que no tiene su significado lexicalizado, sino que le es añadido en este pasaje por el autor. Pero en otros casos, las cosas están mucho más claras. Así sucede en el capítulo quinto en el que en una posada se encuentra con «una moza rubia y blanca, miradora, alegre, a veces entremetida, y a veces entresacada y salida» (p. 226). No creo que nadie pueda poner en duda el contenido erótico de los vocablos *entresacada*, que recuerda a los verbos *meter* y *sacar*, de indudable contenido erótico en nuestra literatura áurea y aún en nuestros días[31]. Lo mismo sucede con *salida*, que Covarrubias definía como «la perra que está cachonda». Sin embargo, debió pasar desapercibido para algunos o por motivos de pudor prefirieron no anotarlo y dejar la lector la tarea de reconocerlo. Américo Castro cita en nota un texto del propio Quevedo en el que, a propósito de Marica, se utilizan *entremetida* y *salida*, pero en ningún momento alude al erotismo inherente a las dos palabras[32]. Domingo Ynduráin tampoco anota *entremetida*, aunque sí *salida*, pero sin encontrar en esta palabra ninguna intencio-

[29] *Buscón*, ed. Cabo, p. 59n.

[30] Valgan como ejemplo estos versos pertenecientes al romance de *La vida poltrona*: «Que tapices y esteras / todo me lo cuelo, / y cuelgo las salas / que están acá dentro»; Quevedo, *Obra poética*, III, p. 104, poema núm. 773, vv. 193-96.

[31] Como ejemplo véanse estos versos: «Es de un palmo poco más, / con dos rodillos al cabo; / es cosa de saca y mete: / tómalo por la punta y por el agujero le mete»; Alzieu, Lissorgues, Jammes, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, p. 300.

[32] *Buscón*, ed. Castro, p. 208n.

nalidad erótica y piensa que su significado es «probablemente 'desterrada'»[33], aunque no explica en ningún momento en qué se basa para hacer tal suposición que no veo por ninguna parte en el texto.

Los tres últimos editores sí han apreciado el contenido erótico del pasaje. El que menos claro lo ve es Pablo Jauralde[34], que atribuye las alusiones a que

> Quevedo se ha dejado ir al aire de su propia verborrea, de manera que «entremetida» le ha llevado a utilizar «entresacada» y ya ha rematado la broma, arrastrado por el «sacada», con una última difamación, «salida», probablemente en su sentido sexual.

Creo que en este párrafo el editor se ha dejado llevar por un pudor digno de mejor causa, sobre todo tratándose de Quevedo. No sé por qué atribuye la descripción de esta mujer a la verborrea quevediana y la considera como una «difamación». ¿Por qué difamación? No olvidemos que estamos hablando de un ente literario creado por el autor, no de una persona real, y, por tanto, no hay difamación posible, sino ingeniosa caracterización de una mozuela verdaderamente salida. Quevedo pone en boca de Pablos la narración de su novela y, a través de su personaje, ha querido caracterizar a una mujer no demasiado santa y sí muy interesada que busca marido. Una mujer de estas características era la única a la que podía aspirar el protagonista y además hemos de recordar que un poco más adelante lo explicita afirmando que «a mí no me pareció mal la moza para el deleite» (p. 227). No la quiere, pues, para casarse, sino para gozar con ella, por lo que la descripción en un tono sexual era la única posible. Tanto Fernando Cabo como Ignacio Arellano han entendido perfectamente el pasaje.

Otro párrafo con una clara connotación sexual que ha dado bastantes problemas a los editores aparece al final del capítulo sexto del libro segundo, en el que don Toribio cuenta su forma de vida a Pablos y al hablar de sus amores comenta que: «Y aunque, comiendo tan poco y bebiendo tan mal, no se puede cumplir con tantas, por su tanda todas están contentas» (p. 190).

Creo que está claro el contenido sexual de la frase: don Toribio afirma tener varias enamoradas y confiesa que, a causa de la poca comida y bebida que ingiere, no puede satisfacer sexualmente a todas. Creo que la frase merece una nota, pero curiosamente de todos los editores solamente Ignacio Arellano ha explicitado la referencia sexual que conlleva la alusión del personaje[35]. Se puede argumentar que el texto es suficientemente claro y, por tanto, no necesita anotación, pero me parece sospechoso que si se han anotado otras palabras o frases más fáciles se haya obviado ésta que tiene un meridiano e indiscutible matiz sexual.

[33] *Buscón*, ed. Ynduráin, p. 228n.
[34] *Buscón*, ed. Jauralde, p. 168n.
[35] *Buscón*, ed. Arellano, p. 159n.

El mismo caso tenemos, por ejemplo, con la referencia a que Pablos procura a las mujeres «de buenas partes para el arte de las ofensas» (p. 239). En este caso nos encontramos con otra alusión sexual que no fue descubierta o anotada por algunos de los editores; así ni Américo Castro ni Domingo Ynduráin informan al lector que en el lenguaje de germanías las *ofensas* se referían al «trato carnal». Los tres últimos editores sí han observado el carácter de la alusión de Pablos de que quiere que la mujer sea buena en la cama. Pero Pablo Jauralde no termina de informar al lector del significado exacto de la alusión, y se limita a decir que: «*Ofensas*. El término se documenta en germanías, con su significado erótico, fácilmente deducible del contexto»[36]. De esta forma el editor obliga al lector a buscar en un diccionario del lenguaje de germanías para encontrar el significado exacto de la frase, cuando su labor sería la de resolver todos estos problemas sin que la persona que está leyendo la novela deba interrumpir su lectura para entender lo que Quevedo le está intentando decir.

A lo largo de este trabajo he mencionado la dificultad, que, por otra parte a nadie se le escapa, del texto quevediano, y también que las ediciones de que disponemos anotan profusamente la novela: recuérdense las más de 1000 notas de la edición de Fernando Cabo o las casi 900 de la de Ignacio Arellano, por citar sólo las que más tienen. Podríamos pensar que algunos quevedistas se han excedido en su cometido y que no hacen falta tantas. Ya he comentado en un principio que si bien esto puede ser verdad para ciertas ediciones que van dirigidas a un público de especialistas, en otras dirigidas a un público de neófitos la anotación debe cubrir partes que sobrarían en las otras. Sin embargo debemos recordar que el editor no debe extralimitarse y anotar por anotar, porque puede resultar enfadoso al lector y romperle a veces, el hilo de la lectura. El *Buscón*, si no tenemos cuidado, se presta mucho a estas situaciones de referencias innecesarias.

Un ejemplo lo tenemos durante la estancia de Pablos en el pupilaje del dómine Cabra; el pasaje dice: «Noté con la ansia que los macilentos dedos se echaban a nado tras un garbanzo güérfano y solo que estaba en el suelo» (p. 105). El texto como se puede apreciar no presenta ninguna dificultad, y de anotar algo habría que citar que el lanzarse a nadar tras el garbanzo es un motivo del folclore de la vida estudiantil. Sin embargo, Américo Castro afirma en su edición que: «comían con los dedos, como aún hacen los moros, y era antes costumbre»[37]. La información que proporciona el editor no ayuda nada en la comprensión del texto, porque aquí el lector no tenía ninguna duda de lo que se estaba diciendo.

Más ejemplos de anotación innecesaria los encontramos en la edición de Fernando Cabo, en la que hay varias referencias en las que la

[36] *Buscón*, ed. Jauralde, p. 182n.
[37] *Buscón*, ed. Castro, p. 38n.

nota sobra. El primer ejemplo lo tenemos en el momento en el que Pablos define al soldado valentón, el *miles gloriosus* clásico, como un «picarón gallina» (p. 167). El editor anota, citando la definición de Covarrubias, el significado de *gallina* como «cobarde»[38]. No creo que haya mucha gente que ignore que calificar a alguien con el nombre de esa ave es hacer referencia a su falta de valentía. En la misma edición nos encontramos con la nota de *trapajos*, definidos como «trapos, despectivamente»[39]. Estas dos explicaciones debían haberse evitado por la sencilla razón de que son términos que todavía se usan abundantemente en nuestra lengua, y no creo que ninguno de los lectores que se vayan a acercar al *Buscón* desconozca su significado.

Con esta última palabra, sin embargo, se da un caso en el que está más que justificada la explicación; se trata del episodio de la novatada en la universidad de Alcalá, en el que Pablos se retira al patio de estudiantes en el que se alojaba con su amo tras la humillación sufrida y comenta que en el camino «sólo topé dos o tres muchachos, que debían de ser bien inclinados, porque no me tiraron más de cuatro u seis trapajos» (p. 124). Fernando Cabo e Ignacio Arellano, y yo estoy de acuerdo con ellos, creen que aquí nos encontramos con un uso metafórico del vocablo por «gargajos», con lo cual se justifica plenamente la nota.

Concluyo aquí el repaso por algunas de las ediciones del *Buscón* que se han publicado a lo largo de este siglo. He pretendido demostrar la dificultad que conlleva editar un texto de la complejidad de esta novela quevediana. Como se ha podido apreciar, al menos eso espero, no están todavía resueltos todos los problemas que plantea, pero creo que desde la meritoria edición de Américo Castro hasta la de Ignacio Arellano, la última relevante de las comentadas en este estudio, se han dado grandes avances, no sin algún que otro traspiés, en nuestro acercamiento a la obra tal y como la concibió su autor, y tal y como quiso que la entendieran los lectores de su época y de los siglos posteriores.

[38] «Al cobarde decimos *gallina* por ser medrosa»; *Buscón*, ed. Cabo, p. 127.
[39] *Buscón*, ed. Cabo, p. 154n.

BIBLIOGRAFÍA

Alzieu, P., Lissorgues, Y. y Jammes, R., *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1975.

Anónimo, *Carajicomedia*, ed. Á. Alonso, Málaga, Ediciones Aljibe, 1995.

Brioschi, F. y Di Girolamo, C., con la colaboración de A. Blecua, A. Gargano y C. Vaíllo, *Introducción al estudio de la literatura*, Barcelona, Ariel, 1992. 2ª ed.

Colón, G., «Una nota al *Buscón* de Quevedo», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 82, 1966, pp. 451-57.

Grafton, A., *The Footnote. A Curious History*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1999.

López Grigera, L., *Anotaciones de Quevedo a la «Retórica» de Aristóteles*, Salamanca, s.l., 1998.

Quevedo, Francisco de, *El Buscón*, nuevo texto, editado y comentado por A. Castro, Madrid, Ediciones de «La Lectura», 1927.

Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón*, edición crítica y estudio preliminar de F. Lázaro Carreter, Salamanca, Acta Salmanticensia, 1965.

Quevedo, Francisco de, *El Buscón*, ed. D. Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1980.

Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, estudio preliminar de F. Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica, 1993.

Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del Buscón*, ed. I. Arellano, Madrid, Espasa-Calpe, 1997.

Quevedo, Francisco de, *El Buscón*, ed. P. Jauralde Pou, Madrid, Alianza, 1998.

Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del Buscón*, ed. V. Roncero López, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1999, 3 vols.

La anotación y edición de la *Vida de Marco Bruto* de Quevedo

Carlos Vaíllo
Universidad de Barcelona

Al profesor don José Manuel Blecua,
maestro de quevedistas

Por mucho que Quevedo se hubiera implicado en el proceso de publicación de la *Primera parte de la Vida de Marco Bruto*, se sintió algo defraudado por el resultado de la impresión de su obra. La segunda edición, que el autor aún pudo ver antes de morir el mismo año, ni siquiera rectificó algunos errores detectados en la primera y los perpetuó así para todas las siguientes[1]. Desgraciadamente ya no le dio tiempo de preparar una nueva edición, que probablemente habría acompañado la salida de la segunda parte, con tanto ahínco preparada a las puertas de la muerte[2].

A falta de un autógrafo o una copia suficientemente fiel o autentificada (o una lista de las erratas observadas), el texto impreso en 1644 y reimpreso en 1645 con escasas variantes es el único punto de referencia disponible para una edición moderna. Como sucede con muchas otras obras publicadas en el Siglo de Oro, no posee todas las garantías editoriales que derivarían del control del autor. Y por si eso fuera poco, la opacidad de su estilo conceptista y sentencioso supera cotas anteriores, envolviéndose en periodos tortuosos y logomaquias[3].

[1] Una carta de Salazar Mardones, comentarista de Góngora, al cronista aragonés Ustarroz descubre a Quevedo en la imprenta en trance de corregir las galeradas del *Marco Bruto*, a cuyo impresor el autor despechado llamará «el maldito Diego Díaz de la Carrera (yo le perdono las dos *Declamaciones* [las *Suasorias*] porque Dios me perdone)». La segunda impresión aún le reserva otras amarguras: «Ayer recibí con los carros los libros de la segunda impresión de *Marco Bruto*, que aún es de Diego Díaz de la Carrera la letra, y el papel es el mismo. La mejoría que he hallado hasta ahora son dos erratas enmendadas» (*Epistolario*, pp. 468-69, 474 y 484, respectivamente, y *cfr*: 481 y 483).

[2] Las referencias al éxito de la Primera Parte y el proceso de composición de la Segunda, con las ilusiones depositadas en ésta, en *Epistolario*, pp. 473, 475, 478, 482, 486, 492.

[3] Dan cuenta del estilo Roig Miranda, 1980 y Krabbenhoft, 1993.

Durante muchos años, simplemente se ha reeditado el texto que Fernández-Guerra fijó para la colección de obras en prosa de Quevedo en el siglo XIX[4]. Las innovaciones aportadas por los sucesivos editores han sido mínimas, por no decir inapreciables, y de existir han empeorado en general, con erratas y equivocaciones, la lección de don Aureliano. Por lo demás, sigue siendo la única edición que cuenta con un rudimentario e incompleto aparato crítico de variantes. La fidelidad al texto de la *princeps* no le impidió aventurar alguna lectura diferente en contadas ocasiones, en especial en las dos *Suasorias* traducidas de Séneca el viejo, seguramente añadidas a última hora, la sección que cuenta con más escollos y pasajes corrompidos de toda la obra. Esta parte del texto, trasladada y, en algunos pasajes, corregida por Fernández-Guerra sin razonar sus enmiendas, es hasta ahora la única que sólo recientemente ha sido examinada críticamente por un quevedista tan solvente como Alessandro Martinengo para establecer un texto más depurado, al que remito sin reservas[5].

Excluyendo la traducción de las *Suasorias*, que tiene sus particularidades propias, me propongo mostrar las primicias de una nueva edición anotada del *Marco Bruto* mediante varias calas en el texto en las que se abordan distintos niveles de la obra. Por estar intercomunicados los niveles, podrá apreciarse que la decisión tomada para establecer un cambio en el texto viene determinada por la atribución de un significado nuevo, que puede ir avalado a su vez por las concordancias con textos distintos del autor u otros autores. A través de estos ejemplos, podrá medirse el calibre del aparato de notas que acompaña la edición, como por fin se merece obra tan compleja y trabajada, horra en todas las ediciones antiguas y modernas de una anotación digna[6].

Para dar un muestrario lo más amplio posible de los problemas encontrados, trataré en primer lugar de algunas enmiendas al texto. Ya en el plano de los contenidos expresados literariamente, me ocuparé de cierta tipología política y varias imágenes a las que el autor atribuye un simbolismo político. Por último, me detendré en el peso que tienen algunas ideas políticas y científicas coetáneas en la caracterización de los personajes del drama. En cada caso, me atendré muy especialmen-

[4] Ocupa las páginas 129-69 del volumen 23 de la BAE, por el que citaré siempre directamente diferentes pasajes del *Marco Bruto* (pero con el texto de la edición que he preparado y a la que me refiero en la nota 6, salvo en los casos en que lo advierta), así como de otras obras en este y el siguiente volumen (48 de la BAE). Mediante *Prosa*, me referiré a otras obras que citaré, con título abreviado, por la edición de Astrana Marín, *Obras completas*. Los versos se citarán indistintamente por las dos ediciones preparadas por Blecua, acompañados de la mención *Poesía* y del número de orden del poema y del de los versos correspondientes. Las obras en prosa que cuentan con ediciones independientes se citarán sin más por el título abreviado.

[5] Alessandro Martinengo, 1998 (el comentario y texto de las *Suasorias*, al final, pp. 107-25). La conformidad total con la gran mayoría de sus intervenciones en el texto me exime de abordarlas en este trabajo.

[6] Esta edición mía debería salir en un futuro próximo en la colección «Anejos de *La Perinola*».

te a una interpretación lo más ajustada posible al texto, apelando unas veces al mero sentido común y otras al testimonio de las ideas y las fórmulas estilísticas propias del autor o adquiridas en sus lecturas de otros autores. Para detectar las más secretas de éstas, a veces será necesario apurar al máximo las hipótesis, ya que sólo suele dejar pistas, con citas completas, de las más inocuas, ocultando otras primordiales, a mi juicio.

Las variantes en las dos ediciones en vida del autor no son tan numerosas ni fundamentales para fijar el texto como en otras obras del mismo período. Las erratas de la segunda edición de 1645 (S en adelante) se acumulan a las no enmendadas de la primera de 1644 (P). Las siguientes ediciones, a partir de la lisboeta de 1647, con el aval seguramente del destinatario de la dedicatoria, Francisco Manuel de Melo, escritor notable en portugués y castellano y buen amigo del autor, plagada de lusismos y erratas vulgares, no aportan mejoras, incrementando el nivel de errores. En general, doy la preferencia a P por la falta de crédito que atribuye el autor a S. Pero sus declaraciones no me impiden apreciar como corrección posible de autor la que ofrece, por ejemplo, el siguiente pasaje (en letra redonda los pasajes equivalentes de S): *Por eso* (esto) *Casio desde niño aborreció la superioridad aun en la presunción de otro alguno* (en la relación de otro niño), *y varón, en las armas y fortuna de César;* (y) *fue su natural contagio para Marco Bruto* (p. 142a). Comenta aquí una anécdota de la infancia de Casio, en la que asoma su futura impaciencia con la superioridad de otros, reaccionando violentamente contra otro niño, Fausto, que presumía del poder de su padre, el dictador Sila. Frente a la mayoría de las variantes, que no suele ir más allá de una palabra o formas de una misma palabra, la variante de S se extiende a una serie de ellas. En P, *la presunción de algún otro* es muy vago, sin introducir elementos nuevos, mientras que S enlaza con la anécdota comentándola y refuerza la correlación «niño-varón». La innecesaria conjunción copulativa antes de *fue* tal vez perseguía romper la ambigüedad a la que contribuye continuar una frase anterior elíptica.

Es discutible que variantes más tardías ofrezcan enmiendas aceptables. Fernández-Guerra (y con él todos los demás) adopta de una edición tardía[7] *alza más a sí* para reemplazar *alza a las nubes* en P y S en un pasaje, que copio íntegramente para su mejor comprensión: *Y para que conozcan los reyes cuán temeroso y ejecutivo riesgo es el levantar a grande altura los bajos y los ruines, apréndanlo en el sol, que sólo se anubla y se anochece cuando alza a las nubes los vapores humildes y bajos de la tierra, que, en viéndose en aquella altura, se cuajan en nubes y le desfiguran* (p. 139b). Pero una versión más coherente (se entiende que las nubes aún no se han

[7] Se conjetura del aparato de variantes, donde sólo la lección no citada de la edición de las obras en prosa (Madrid, Sancha, 1790) parece sustentar la lectura de Fernández-Guerra. Pero la versión *alza más a sí* ya aparece, por ejemplo, en una colección anterior de sus *Obras*, I (Madrid, Oficina de Juan de Zúñiga, 1729), p. 305a.

formado, o *cuajado*, cuando los vapores se elevan) o menos reiterativa (*nubes* se repite en poco espacio) no tiene por qué ser el texto original, en el que la expresión es equivalente a la figurada de «levantar o subir a las nubes», usado por el autor para referirse a procesos de encumbramiento político: «El soberbio todo lo haze al rebés. Tanto como se levanta a las nubes se ba olvidando de la tierra» (*Virtud militante*, p. 138); a propósito del privado don Álvaro de Luna, «Fuiste cohete en el mundo: / subiste a las nubes mesmas» (*Poesía*, núm. 149, vv. 53-54). Cualquier lector atento de Quevedo sabe que no fue su preocupación primordial evitar las reiteraciones en su estilo, ni, me temo, la incoherencia lógica, que se supedita al valor simbólico. En cualquier caso, así lo dejó escrito (o, mejor, impreso) Quevedo sin que rechinen en exceso la sintaxis o la lógica.

Las intervenciones del editor deben administrarse con parsimonia, especialmente cuando no hay variantes que las abonen y cuente con la mera ayuda del sentido común:

> Él [Bruto], buscando el peligro en la batalla, que necesitaba dél, se dio lo que deseaba y se ahorró la molestia del pedir. Tienen acabado y mendigo el mundo, no los premios que se piden por los servicios, sino los premios que se piden por los premios. Infame modo de enriquecer han hallado los facinorosos: pedir que les den porque pidieron, y luego piden que les den porque les dieron. La causa de esta maldad está en que los codiciosos piden que les den algo a los que lo toman todo para sí. Por esto los unos pueden pedir y los otros no pueden negar (p. 136a).

En su edición de *Obras completas*, Felicidad Buendía corrige: «piden que les den porque *no* les dieron»[8]. Pero, además de inexacta (*luego* implica la obtención de lo que pedían), es una interpretación demasiado trivial de una añagaza sutil. El cortesano pretendiente considera abierto el grifo de las mercedes a partir de la primera dádiva. Tal vez ayude a entender el pasaje este otro de *Política de Dios*: «quando a los Príncipes de la tierra, quien les ha servido en un cargo, por aquella razón piden le hagan merced, se advierta que si pidió por merced el primero cargo que alega, no es otra cosa, sino pedir le hagan merced porque se la hizieron; y hazerse acreedor de lo que debe, y deudor suyo al Príncipe, que es su acreedor» (p. 197). Saavedra Fajardo[9] aclara aún más la doble perspectiva en que príncipes y súbditos favorecidos ven los cargos y prebendas: «quien recibió de un príncipe muchas

[8] Cito aquí por *Obras completas, I. Obras en prosa*, ed. Buendía, 1974, p. 927a.

[9] *Empresas políticas*, ed. López Poza, 1999, empresa 23. Otro tratadista político, Giovanni Botero, aduce la opinión de Muley Malucco, rey de Fez, vencedor del rey don Sebastián de Portugal, para evitar este tipo de deuda: «il Prencipe deve far la gratia, senza aspettar l'altro chieda: perche la richiesta cambia la gratia in obligazione» (*Detti memorabili*, fols. 4v-5r). Concuerda plenamente con esta cita de Quevedo: «Reprehended la hambre del premio, que de buen varón es seguir la virtud sola, y de cudiciosos los premios no más, y quien no sosiega en la virtud y la sigue por el interés y mercedes que se siguen, más es mercader que virtuoso [...] los príncipes tienen por deuda nuestra sangre y vida» (*Sueño del Infierno*, en *Sueños*, ed. Arellano, 1991, pp. 180-81; ed. Crosby, 1993, II, p. 1152).

mercedes, puede esperallas mayores, porque el haber empezado a dar es causa de dar más; fuera de que se complace de miralle como a deudor y no serlo, que es lo que más confunde a los príncipes».

Pero otras veces la dificultad de un pasaje hace impracticable un sentido si no se procede a cambiar el elemento que causa la perturbación, como en el siguiente ejemplo:

> los parientes del poderoso, en el puesto que él les da, para no cumplir con la obligación en que los pone, dicen que él cumple con la que tiene: ahórranse el agradecimiento, llaman la ingratitud lisonja, persuádense que todo lo tienen merecido, pretenden con presunción y atrévense a dar qué sospechar sólo porque no deben ser tenidos por sospechosos (p. 140).

Cabría entender *llaman la ingratitud lisonja* como una inversión paradójica de los comportamientos humanos habituales, por la que un sujeto favorecido sostuviera que, mostrándose desagradecido con su benefactor, le estaría adulando. Pero no sólo adolece de una falta de lógica elemental, de la que ni siquiera carecen las paradojas más atrevidas, sino que también desafía otros planteamientos del autor, en el que la ingratitud está implicada.

Sólo en una de las *Sentencias*, quizás original, he hallado un sentido ligeramente similar al incriminado, pero demasiado general y vago para tomarse demasiado en cuenta: «A muchos nos sucede cada día que no sólo nos ofende alguno, sino que quiere darnos a entender que nos obliga» (p. 188, núm. 898). La combinación de ingratitud y lisonja (u otras parecidas) no se encuentra en las ristras de términos opuestos intercambiados o confundidos, con las que Quevedo denunciaba la hipocresía lingüística y moral de sus contemporáneos, emparejando habitualmente una noción negativa con otra positiva, que no aparece en nuestro ejemplo (*ingratitud* y *lisonja* son igualmente censurables)[10].

Afortunadamente, el tema de la ingratitud ocupa buen número de páginas en la obra de Quevedo, quien la hace personaje alegórico del *Sueño de la Muerte* (*Sueños*, p. 334) y le dedica uno de los capítulo de *Virtud militante* (pp. 94-131). En esta obra, Quevedo revela al lector los indicios para descubrir a los ingratos y resume así: «El hombre desea para sí toda la riqueza i honra que be en los otros; en alcanzándola, tiene por infamia el agradezerla» (*Virtud militante*, p. 105). Salta a la vista la semejanza con nuestro pasaje, con sólo substituir *la ingratitud* por *la gratitud llaman lisonja*.

Así, la frase queda integrada en el argumento de un desagradecido, que racionaliza su conducta: se permite prescindir de corresponder al pariente poderoso, por cuanto una muestra de gratitud sería conside-

[10] La hipocresía moral y social de los nombres es atacada en el *Mundo por de dentro* (*Sueños*, pp. 279-82), en *Virtud militante*, 155-56 o en *Política de Dios*, p. 263; en *Cuatro Fantasmas* (BAE, 48, pp. 150b-151a; de modo similar, en *Sentencias*, p. 187, núm. 893), asistimos a los ilusionismos y manipulaciones en acto, pues enumera las negaciones de la realidad que hacen creer los ambiciosos despreciativos y los aduladores, y a continuación las mañas de los pretendientes. *Cfr*: Lope de Vega, *Fuenteovejuna*, vv. 292-346.

rada una adulación censurable. Las siguientes intervenciones del editor pueden parecer más modestas, pero encierran una variación notable de significado. Me refiero a algunos casos en que me ha parecido necesario suprimir o poner algún acento. La acentuación es el aspecto quizás más descuidado de la ortografía antigua, de modo que el buen criterio del editor moderno puede suplir las faltas y distracciones de los escritores o los impresores o simplemente las indefiniciones ortográficas. Poco más adelante del pasaje examinado anteriormente, aparece éste:

> Y si Marco Bruto mirara por quién intercedía cuando hizo que a Casio, su cuñado, le perdonase César, no le hiciera el mal de ocasionarle la ingratitud. Según esto el cuidado entero y solo toca al que hace bien; porque en el que hace mal se reparte en el que le hace y le recibe. Excluyó toda presunción, amenazó toda liberalidad necia (p. 140b).

Excluyó toda presunción, amenazó toda liberalidad necia parece una lección viciada por la falta de un sujeto y por el sinsentido de un tiempo pasado, puesto que se desprende de la frase anterior que tanto Bruto como César, únicos sujetos posibles, erraron, y por tanto Quevedo no puede presentarles como modélicos. *Excluyo toda presunción, amenazo toda liberalidad necia*, resulta más aceptable, pues representa el punto de vista del autor, que, con estas aserciones, está advirtiendo contra la insolencia del pretendiente (el pasaje visto anteriormente se refería a los que *pretenden con presunción*) y la excesiva confianza del benefactor. De modo similar, hay que desechar otra construcción verbal sin sujeto aparente:

> Peor fue César que Ptolomeo, pues matándole no castigó la infame confianza que tuvo de su fiereza, persuadiéndose que le sería agradable tan fea abominación. Prodigioso fue este suceso, pues osó afirmar que el malo puede ser bueno imitando al malo (p. 138).

Descartado César como sujeto posible y más cercano de *osó afirmar*, otra aserción intemporal del autor, *oso afirmar*, introduciría mejor la interpretación de una de las frecuentes confusiones del bien y el mal de la obra: la muerte de Ptolomeo, que había hecho matar a Pompeyo para congraciarse con César, podría entenderse como un castigo merecido, aunque la causa no fuera la venganza; el bien resultaba de una mala acción, que reproducía otra similar. Con *oso afirmar*[11] rescatamos, por otra parte, una expresión recurrente, casi latiguillo, en la obra del escritor.

[11] «Y oso afirmar que se derivan del libro sagrado de Job [...] Probarélo con demostraciones» (*Dotrina estoica*, *Prosa*, p. 747a; corrijo aquí la acentuación por razones obvias); «Oso afirmar que todo el hombre está compuesto de invidias», «Oso afirmar que es más execrable i más facinorosa la soberbia de los poderosos» (*Virtud militante*, pp. 79 y 156); «con reverencia de tan grande varón, oso decir que Cicerón fue muy interesado en sus opiniones» (*Defensa de Epicuro*, p. 38); «Osso afirmar que el Pastor que duerme y no vela sobre sus ganados [...] es lobo de sus hatos» (*Política de Dios*, p. 200).

La introducción de un acento, en cambio, puede aclarar un sentido confuso de un pasaje del balance comparativo de los métodos y características políticas opuestas del idealista Marco Bruto y el cínico Marco Antonio:

> Antonio, porque no hubiese alguna maldad que dejase de cometer, incitó a César a la inobediencia y le hizo aborrecible poniéndole coronas en la cabeza en los juegos, como se lee en su vida; le ayudó en su postrera determinación, por tener que acusarle (p. 158b).

Prefiero leer *por tener qué acusarle*, porque el acento sobre *qué* sirve para que no se confunda este pronombre relativo sin antecedente con la conjunción del modo de obligación, inviable aquí; *por* tiene sentido de finalidad. Con *postrera determinación* se refiere a los esfuerzos de César en sus últimos días por titularse rey, alentado por su colega de consulado Marco Antonio, quien, según todos los indicios, hizo de cómplice en la pantomima de coronación en las fiestas Lupercales. El verbo *acusar* podía ser transitivo, como ilustran varios pasajes de esta misma obra.

Dudo de que los editores modernos fueran conscientes del matiz introducido por este acento, que revela un cálculo político maquiavélico. La práctica, que tiene algo de chantaje, había sido denunciada previamente por Quevedo en otras obras: «y al que puede en lo que avía de respetar, y obedecer de lexos, nadie le aconseja por bueno, sino aquello que después le sea fácil acusárselo por malo» (*Política de Dios*, p. 57; *cfr*: p. 177); «Mas los senadores malos muchas veces aconsejan al príncipe lo que le pueden acusar» (*Discurso de todos los Diablos*, p. 47). En este último pasaje, se citan los versos de Juvenal que respaldan esta peculiaridad de chantaje político: «carus erit Verri qui Verrem tempore quo vult / accusare potest» (III, 53-54). Inspiran además los tercetos de un soneto moral, como anota González de Salas: «No te queda deudor de beneficio / quien te comunicare cosa honesta; / y sólo alcanzarás puesto y oficio / de quien su iniquidad te manifiesta; / a quien, cuando quisieres, de algún vicio / pudieres acusarle sin respuesta» (*Poesía*, núm. 79, vv. 9-14). Pero, frente a la reminiscencia clásica, nótese que el autor introduce el detalle de que el acusador potencial habría sido el inductor del delito: «Muchos grandes ministros e visto io en mis días condenados por los que pusieron en puestos i tribunales, i por las mismas cosas que los aconsexaron que hiziesen, puede ser para tener que acusarlos por aberlas hecho» (*Virtud militante*, p. 100).

Esta apelación del pasaje de *Virtud militante* a la experiencia puede verificarse por lo menos en un caso concreto y coetáneo, las turbias relaciones del duque de Lerma con su privado, don Rodrigo Calderón: «daban a entender que [Lerma] le quería bien porque le temía; pues las más veces a los príncipes es amable el que cuando quisiere los puede acusar; y medra más el partícipe que el benemérito donde el secreto honesto ni merece ni obliga» (*Grandes Anales*, p. 298). Falta de nuevo la inducción secreta del delito en la confidencia incriminadora.

Por ello, me inclino a creer que el autor aprendió la artimaña en una lectura: narrado por Tácito en los *Anales* (II, 27), el caso de Escribonio Libón Druso, incitado por un amigo a rebelarse contra el emperador Tiberio para tener motivo de qué acusarle luego ante éste. El tacitista Álamos de Barrientos extrae esta enseñanza: «Muy ordinario es haber quien aconseje a un pariente del príncipe aborrecido dél que se rebele: no para que lo haga y salga con ello, sino para tener de que acusarle, aunque nunca le haya pasado por el pensamiento la ejecución del consejo. Y por esso el aborrecido guárdese de creer a ninguno, aunque más amigo se le muestre»[12].

El mundo político que describe Quevedo en estos últimos ejemplos se nos aparece dotado de una gran dureza e insensibilidad moral. El juicio que le merecen los personajes principales del drama desvela un entramado inextricable de bien y mal, como cuando en el prólogo «A quien leyere» anuncia que se referirá a *un buen tirano y a un mal leal* (entiéndase, «leal ciudadano de la República romana») y, en quiasmo con ellos, a *los buenos malos y los malos buenos* (p. 131). Un poco más adelante, matizará estas categorías evanescentes:

> Yo afirmo que lo bueno en el malo es peor, porque ordinariamente es achaque y no virtud; y lo malo en él es verdad, y lo bueno mentira. Mas no negaré que lo malo en el bueno es peligro y no mérito. Enseñaré que la maldad en el mundo antes está bien en los malos que bien en los buenos, porque tiene de su parte nuestra miseria, que sigue antes la naturaleza que la razón (p. 132).

Aquí, el autor trata un tema delicado, pues insinúa que la bondad suele ser fingida en el malvado, pero la maldad también se halla presente en el bueno, como una propensión de la naturaleza. La razón reduce en el bueno el peligro que representa[13]. Después, abordará con cierta frecuencia esta propensión del bien a converger en el mal, como en este fragmento de su requisitoria contra los favores indiscriminados:

> Si a Dios, luego que criando al hombre y haciéndole bueno y bien, y dándole bienes, le pagó mal, y si Dios y hombre fue pagado de la misma suerte, teman todos, no para dejar de hacer bien, sino para saber hacer bien sin hacer con el bien mal y malos; que es más acierto no hacer mal al bien en el malo, que hacer peor al malo con el bien (p. 140b).

Coincide con la reflexión que le merece la ayuda prestada por España al duque de Saboya, veleidoso y sin escrúpulos, en sus ambiciones territoriales: «y es peor, sin poder ser más malo, el que hace malo

[12] Baltasar Álamos de Barrientos, *Tácito español*, I, p. 332, núm. 381.

[13] La coexistencia de maldad y bondad en cada hombre da pie para interpretar la segunda ocurrencia de *bien* no como adverbio (con elipsis de *está*), sino como sustantivo en correlación con *maldad*; incluso sin necesidad de acudir a una supresión del artículo por descuido, *bien* sustantivo se puede encontrar sin artículo en textos medievales y del Siglo de Oro. Pero es una hipótesis, que hoy considero endeble.

el bien, que el que hace malo el mal» (*Lince de Italia*, en BAE, 23, p. 243b).

Frente a la ambigüedad de los personajes principales, sobre todo César y Bruto, corresponde la eminencia en el mal a uno secundario, apenas caracterizado en el relato de Plutarco: Cinna, el oportunista adherido a los Libertadores tras el asesinato de César, su pariente y bienhechor, escapando por poco al linchamiento popular que sufre en su lugar otra persona con su mismo nombre; sólo es superado por Antonio en la persecución de su fines egoístas al margen del bien común:

> Era Cinna falsario de virtudes, hablador y embustero. Tenía su medra en la eminencia de las maldades: no tenía vergüenza sino de que otro fuese peor; y fue tal, que nunca pudo tener vergüenza. Su oficio era acusar a los buenos, sin perdonar a los malos: a aquellos porque le eran contrarios; a éstos porque no le fuesen competidores. Su cobardía era infame, su envidia aún no tenía por límite la miseria, ni su venganza la muerte. No se defendía della el envidiado con dejar de ser, porque alimentaba su rabia en procurar (siendo imposible) que no hubiese sido (p. 155a).

Concurren en esta execrable figura de político o cortesano rasgos reiterados en otras obras de Quevedo: «todos los malos quiere que sean buenos, / para que a su maldad el poderoso, / por sola, comunique sus venenos» (*Poesía*, núm. 50, vv. 12-14); «verás que su más eficaz diligencia [...] es acreditarse de peores que los otros; y aquel consigue, que lo persuadió que ninguno era tan malo para desacreditarse con él. Los unos a los otros se achacan bondad y se levantan virtudes, porque saben que serán excluidos en creyéndolas, como embarazosos a lo violento de sus disinios. Por esto se andan siempre desmintiendo de bondad, y verificándose de facinorosos y sacrílegos, y apostando a ruines para merecer la elección; y con injuriosa maldad son hipócritas de los vicios que no han podido acometer» (*Cuatro Fantasmas*, en BAE, 48, pp. 152b-153a); «De nadie son tan perseguidos los impíos que llegan a medrar, como de los que lo son: cudician su dicha, no su emienda [...] frecuentemente se ve acusar un delincuente a otro, no para que le den el castigo que merece, sino para sucederle en el oficio con que le mereció» (*Epistolario*, p. 426). En cambio, otros quieren que su maldad se imponga como modelo en la Corte: «ninguna cosa envilece tanto a la Magestad [...] como permitir que los que assisten a los Reyes prohiban y reprueben lo que otros hazen [...] porque no les imitan. Y frecuentemente es crimen digno de muerte, no hazer mal, sino no imitar a los que le hazen; y sólo tienen por buenos al que les imita en ser malos» (*Política de Dios*, p. 178)[14]. Para el corolario de nuestro pasaje, es pertinente esta cita: «La persecución aun en el que acaba está quejosa, porque no pudo aniquilarle. No la tiene contenta el que ya no es a fuerza de su rigor; sólo

[14] Incide en lo tratado aquí esta consideración tacitiana: «Así como la competencia en las cosas buenas y entre los buenos suele producir buenos frutos, así la que es entre los malos y sobre cosas malas causa infinitos daños» (Álamos de Barrientos, *Tácito español*, I, p. 451, núm. 218).

porque fue no la harta de venganza lo presente, porque no pudo ser peste en lo pasado, y no puede ser veneno en lo porvenir» (*Santo Job,* en *Prosa*, p. 996b).

Para tipificar otras conductas políticas el autor acude no ya a personajes históricos, sino a imágenes, a menudo condensadas por su uso convencional. Así, la perfecta convivencia de las armas y las letras se cifra en una saeta, donde están unidos el hierro de la punta y las plumas de la cola (p. 136a)[15]. Al agitador que espía las reacciones públicas ante los pasquines críticos colgados por él le llama veleta del pueblo por atender así a los cambios del viento del favor popular (p. 142b). La hipocresía, condenable en lo moral y necesaria en política, se representa también en el viento del que se alimenta el camaleón del poder (p. 148b)[16]. La función que se asigna el autor del libro se evoca con la decantada noción de espejo de príncipes para rechazar cualquier imputación de contrariar la realidad (p. 143a); y sus páginas se equiparan a las saludables hojas de la salvia, mientras no las envenene el lector con sus malas intenciones, así como hace el sapo venenoso con aquéllas (p. 152a)[17]. Compara las extralimitaciones del poder, promovidas por malos consejeros, a las hojas de oro de los orfebres, que cuanto más extendidas y adelgazadas, más expuestas se hallan a volar a donde les dirija cualquier soplo de los propios inductores interesados (p. 142a). Recupera las viejas imágenes organicistas del cuerpo alegórico del reino para advertir a los gobernantes de la interconexión de cada componente y los peligros asociados a un cuerpo o reino enfermo en uno de aquellos, ilustrándolo con la estatua soberbia del Nabucodonosor bíblico, cuyos pies de barro se identifican con el pueblo oprimido y quejoso (p. 143a). Se guía por otra imagen no menos frecuentada, la del sol figurado como rey (pp. 139a-140b), para enumerar los deberes del buen rey y los ministros subordinados y desinteresados (figurados en la luna o las estrellas)[18]. Subraya en este símil solar la persistencia y regularidad de la acción del monarca, comparables a las de su órbita alrededor de la Tierra. Pero también se consideran de vez en cuando lícitas al buen gobierno alguna medida política de excepción, como las irregularidades que Dios había permitido al sol en apoyo de algún acontecimiento extraordinario:

[15] Con todas las trazas de un emblema, no he sido capaz de dar con él en los repertorios conocidos, ni ningún experto consultado ha sabido dar razón de él, a pesar de otras varias combinaciones y significados con el mismo objeto.

[16] Véase la explicación de Correas bajo «Sustentarse del aire como el camaleón». Para otras referencias, Schwartz Lerner, 1990; más en general, Oltra, 1994.

[17] Gracias a la amabilidad de Rodrigo Cacho, de la Universidad de Santiago, pude dar con la fuente de este símil: la novela VII de la IV «giornata» del *Decamerón* de Boccaccio, en la que unos amantes se envenenan involuntariamente frotándose los dientes con hojas de salvia de un cesto, en cuyo fondo se descubre luego un inmenso sapo venenoso. Véase *Il Decamerone*, pp. 289-290. Luis Zapata cuenta una anécdota reveladora sobre la ponzoña atribuida vulgarmente al sapo en su *Miscelánea*, p. 350.

[18] De estas tres últimas imágenes traté más por extenso en mi artículo, 1998, espec. pp. 393-98.

> Es verdad que llamarán novedad pararse en Josué, volver atrás en Acaz, eclipsarse en la muerte de Cristo. Novedades milagrosas permitidas son a los reyes. Pararse para que venza el capitán que pelea, volver atrás porque se enmiende y anime el afligido, escurecerse con el sentimiento de la mayor maldad: son novedades y diligencias dignas de imitación, como las que no son desta casta, de aborrecimiento (p. 139b).

Excepcionalmente, la aceptación de una política del rey desviada de las reglas establecidas desmiente el conocido inmovilismo y misoneísmo político de Quevedo, que en otro punto de la obra[19] tiene ocasión de manifestarse atacando las novedades o cambios políticos:

> Es la novedad tan mal contenta de sí que, cuanto se desagrada de lo que ha sido, se cansa de lo que es. Y para mantenerse en novedad ha de continuarse en dejar de serlo, y el novelero tiene por vida muertes y fallecimientos perpetuos. Y es fuerza, u que deje de ser novelero, u que siempre tenga por ocupación el dejar de ser (p. 135a).

[19] En el texto citado a continuación se lee *cuando se desagrada*, pero acepto la rectificación de Mas, 1957, p. 325, que restablece una típica correlación quevediana. La palabra *novelero* tenía el sentido 'amigo de traer nuevas', que el *Diccionario de Autoridades* atribuye erróneamente a este pasaje. Así lo corroboran Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, I, p. 240, y *cfr*: p. 146; Antonio López de Vega, *Heráclito y Demócrito*, p. 427. Pero aquí ha de entenderse como 'sedicioso, inquieto, amigo de cambios', a partir de *novedades*, 'innovaciones', 'cambio del orden establecido'. Esto significa en varios pasajes suyos: *España defendida*, pp. 160, 178; *Hora de todos*, p. 308 y n. 562; *Mundo caduco*, BAE, 23, p. 188a; *Providencia de Dios*, *Prosa*, p. 1058. Próximo a este sentido lo usa Gracián: «por capricho de entendimientos noveleros, amigos de trastornarlo todo y mudar las cosas cuadradas en redondas»; «Vinieron unos noveleros, amigos de mudanças peligrosas, que no provaron de las calamidades de la guerra, atropellaron con la rica y abundante paz, y después murieron suspirando por ella» (*El Criticón*, III, pp. 245, y 324). La apología del inmovilismo es una constante de Quevedo: «*Lo que siempre se hizo, siempre se haga*; pues, obedecida, preserva de novedades» (*Hora de todos*, p. 288); «El medio más cierto para conservar un rey sus reinos es el de poseerlos con las condiciones antiguas que lo hubieren heredado» (*Sentencias*, p. 171, núm. 779), tomada de las de Antonio Pérez. Las referencias bíblicas son las siguientes. El eclipse en la crucifixión de Cristo se refiere en Mateo, 27, 45; Marcos, 15, 33 y sobre todo Lucas, 23, 44-45. El sol parado todo un día en la batalla, en *Josué*, 10, 12-14. Por una errata o confusión de Quevedo, el texto lleva Acab (rey de Israel y esposo de Jezabel) en la siguiente cita bíblica; pero hay que corregir Acaz, rey de Judá, a cuyo hijo y sucesor, Ezequías, el profeta Isaías anuncia su próxima recuperación de la salud con el signo del retroceso de la sombra en el reloj de sol de Acaz, en IV *Reyes*, 20, 8-11, y en *Isaías*, 38, 7-8. Las mismas referencias le sirven en otras obras: «Si para que venziese su capitán quiso, que el monarca de los fuegos çelestiales se parase alargando la vida al día, luego clabó su inmensa velozidad en su obedienzia; si para señal de su promesa en Acaz, convino desandar sus jornadas, irrebocables, luego se volbió los grados prefixos, al oriente, repitiendo su infanzia, haziendo desdezir de sus señales las sombras en el relox del rey obstinado» (*Virtud militante*, pp. 94-95); «El sol, corazón del cielo, progenitor del día, ¿no lo confesó dando pasos atrás en la velocidad de su curso, en el reloj de Acaz? [...] ¿no se fijó inmoble, alargando la vida al día para abreviar la de los contrarios de Josué? [...] El sol que se paró en la batalla y retrocedió en el reloj de Acaz, perdió pasos, mas no lustre [...] empero en la muerte de Cristo, no sólo desaliñó con sombras sus rayos, antes borró con noche sus resplandores» (*Homilía a la Santísima Trinidad*, *Prosa*, p. 885); «Aqueste es el poniente y el nublado / donde el Tiempo, Nerón, tiene escondido/ el claro sol que en su carrera ha sido/ por el divino Josué parado» (*Poesía*, núm. 268, vv. 1-4); «El sol se paró una vez en favor de la vitoria de Josué, y se obscureció otra en favor de la de del Salvador del mundo» (*Vida devota*, *Prosa*, p. 1253a).

Como puede verse, rechaza de plano toda subversión del régimen establecido. La sanción de un prodigio bíblico en el pasaje anteriormente examinado justifica alguna actuación extravagante de un monarca absoluto, pero se deniega expresamente a otras causas.

Quizá sirva para imaginarse estas otras *novedades... dignas... de aborrecimiento*, el ataque quevediano a los rebeldes catalanes cuando recurrieron a similares justificaciones religiosas, como un eclipse solar (*Rebelión de Barcelona*, en BAE, 23, p. 283b)[20]:

> ¿No son ellos [los catalanes] los que dicen y firman y imprimen en su *Proclamación católica* que por haber cruentado facinorosamente el día del Corpus con la infanda muerte de su virrey el conde de Santa Coloma, a otro día que se celebró en él, se paró el sol? Pues gente tan descaradamente impía, que da tanto mérito a un horrendo homicidio, a una traición inhumana, como a Josué; que osa decir que con tan rara maravilla aplaudió su maldad Dios, contradiciéndola con toda su ley [...] No se paró el sol cuando el catalán Benito Ferrer pisó la hostia consagrada, ¿y quieren los catalanes que se pare en aprobación de la muerte que ellos dieron a su gobernador y capitán general? Hasta el sol quieren sacar de su curso, sin advertir que el privilegio de pararle le da Dios, y no el libro verde.

La obra está sembrada de citas a otras obras antiguas y modernas que se superponen al texto básico de Plutarco (con alguna incisión de Suetonio). Revelan unas amplias lecturas, si bien ocurre una vez una falsa atribución: *Si bene feceris, scito cui feceris; et erit gratia multa in bonis tuis* no proviene de *Proverbios*, sino de *Eclesiástico*, XII, 1, como bien sabe el autor en *Virtud militante* (p. 100), y en *Sueño de la Muerte*, en *Sueños* (p. 340). No faltan los pasajes opacos que se resisten a una indagación de sus fuentes: tal es el caso de la historia del emperador Federico I Barbarroja que castiga a los milaneses con la demolición de su ciudad, rendida tras largo asedio, porque se habían burlado de la emperatriz (p. 138b). Los hechos se remontan al 6 de marzo de 1162: los habitantes amenazados con el castigo acuden en procesión a solicitar el perdón del emperador y, de vuelta, cada uno va arrojando la cruz alargada que llevaba ante la morada de su esposa Beatriz para impetrar su intervención favorable[21]. Una deformación de algún historiador desconocido, o bien alguna leyenda o incluso novela desconocidas, determinan este giro más bien contrario a la realidad histórica. Pero quizás aquí está contaminada la anécdota con un suceso referido por Plutarco (*Vida de Sila*, VI, 23, y XIII, 1), en el que el procónsul Sila también tomó venganza sobre los atenienses asediados durante la guerra contra Mitrídates del Ponto por haberse burlado de su mujer.

[20] Aunque la primera parte de *Marco Bruto* estaba escrita desde 1631, no hay que dar excesivo crédito al autor, ni descartar algunas adiciones a su versión definitiva en el período de su prisión o posteriormente. Véase, para otras consideraciones acerca de este pasaje, S. Arredondo, 1998, p. 173, n. 24.

[21] Así se cuenta en P. Munz, 1969, espec. 182-83.

Otras veces, renuncia a citar a un autor innombrado, dando pábulo a variadas suposiciones. En el doble contraste Junio Bruto-rey Tarquinio *el Soberbio* y Marco Bruto-César, dice:

> discurrió doctamente uno de los mayores ingenios de Italia. Dejo de traducirle, no porque desestimo su discurso, sino porque la vida que escribo me dicta diferentes causas (p. 158b).

Cabe preguntarse por la identidad de ese tratadista político italiano así elogiado, pero desaprovechado por una supuesta divergencia de enfoque. Se ha barajado el nombre de Maquiavelo, que abordó la diferente personalidad de estos personajes en varios pasajes de sus *Discorsi sulla prima deca di Tito Livio*; pero la antipatía constante de Quevedo por el florentino contradice la alabanza del autor y hace poco creíble su candidatura[22].

Hay que buscar en otras direcciones. Por ejemplo, podría ser Boccalini, en uno de cuyos *ragguagli* (II, XXX) se contrastan, como aquí, los méritos y deméritos de Lucio Junio Bruto y Marco Bruto, Tarquinio y César[23]. Pero me inclino más por el marqués Virgilio Malvezzi (1595-1654), al servicio de España (por mejor decir, del conde-duque de Olivares), a quien el propio autor llegó a conocer en la Corte y cuyo *Rómulo* tradujo por la época que componía el *Marco Bruto*. El boloñés influyó en la evolución del estilo de Quevedo hacia formas más abruptas y condensadas, así como en un tono sentencioso y paradójico. Otra biografía política del tratadista italiano, *Tarquinio il Superbo* (1632), traducida y publicada al español en 1634 por Francisco Bolle Pintaflor (alguna vez falsamente identificado con el propio Quevedo), aborda una parte de las cuestiones planteadas en esa sección de la obra. Más a favor de Malvezzi, se puede aducir el cotejo entre L. Junio Bruto y Tarquinio y de aquél y M. Bruto en el II y el III, respectivamente, de sus *Discorsi sopra Tacito*[24]. Como Quevedo destaca respetuosamente más las diferencias que las coincidencias con tal autor, es inútil aducir algún texto de apoyo.

Más resistente se muestra esta otra referencia que no se deja descubrir tan fácilmente:

> Por esto excluyó al elocuente, y a Stalio, epicúreo, y a Faonio, por el temor filósofo que habían mostrado en las conversaciones familiares. Él uno aprobaba la tiranía, y no las guerras civiles por no padecerla; como si la tiranía no fuera la peor guerra civil, y ya vitoriosa. El otro decía que el varón sabio no se había de arrojar al riesgo por los necios y malos. Éste no hubo cosa buena a que no pusiese nombre aborrecible: a la lealtad llamó riesgo, y necios y malos a los celosos y prudentes. Hay siempre en las repúblicas unos hombres que con sólo un reposo dormido adquieren nombre de políticos y de una melancolía desapacible se fabrican estimación y respeto: hablan como experimentados y discurren como inocentes. Siempre están de parte de la

[22] La propone Ghia, 1994, pp. 127-28.
[23] Traducidos en *Avisos del Parnasso*, II, fols. 60r-61r.
[24] Respectivamente, pp. 8-20 y 20-23.

> comodidad y del ocio, llamando pacíficos a los infames, y atentos a los envilecidos; y son tan malos que sólo es peor el que los da crédito (p. 146a).

El elocuente aludido es Cicerón, al que los Libertadores no incluyeron en su conjura, al igual que Statilio y Favonio (mantengo las grafías originales, que corresponden al texto griego y sobre todo a la traducción latina de Plutarco que pudo haber manejado)[25]. No queda claro a quienes llama *políticos*, palabra bastante ambigua entre los tratadistas políticos españoles de aquellos tiempos, al igual que *estadistas*, equiparados a maquiavelistas: «Si el señor es avariento, le llama próvido [...] si mentiroso, político» (*Cuatro Fantasmas*, en BAE, 48, p. 151a). Quizás puede servir de pista para identificar a estos políticos la opinión de Justo Lipsio que suscribe el parecer de Favonio a propósito del tiranicidio: «De donde nacen bandos, disensiones y guerras civiles y interiores. Yo para mí afirmo con Favonio ser peor y más desdichada la guerra civil que la tiranía o gobierno injusto»[26]. De ser Lipsio y sus muchos seguidores en España –entre ellos, el conde-duque de Olivares– los aludidos, no deja de constituir una paradoja en quien siempre se había proclamado admirador del humanista belga.

El temperamento melancólico no se consideraba el mejor para un rey, gobernante o ministro: es la opinión coincidente de Furió Ceriol sobre este último[27]. Esa misma inadecuación se pone de relieve en esta reflexión: «Es una opinión falsa, assegurada de los melancólicos, el dar nombre de prudencia a la tardança» (*Rómulo*, p. 72)[28]. Quevedo siempre fue partidario de una política activa y decidida, criticando las actitudes opuestas: «hoy todo el precio de la prudencia se pone en el sufrimiento, donde primero se veía la infamia del valor y deslucimiento de los príncipes»; «Los políticos de la comodidad, que llaman reputación y prudencia lo que es sufrimiento y poltronería» (*Carta de Fernando el Católico*, en BAE, 23, pp. 170 y 173a).

La aplicación al campo de la política la teoría de los humores tiene en Quevedo visos originales, como en este comentario referente a la distinción que hace César entre políticos magros y consumidos (Bruto y Casio) y alegres y robustos (Antonio y Dolabela):

> Poco hay que temer en aquel hombre que embaraza su alma en servir a su tez y a llenar de más bestia la piel exterior de su cuerpo. Entendimiento que asiste a la composición del cabello, poco cuidado puede dar a otra cabeza; y en la suya que riza, más veces es cabellera que entendimiento. El hombre gordo es mucho hombre y grande hombre en el peso y en la medida, no en el valor; porque en el que es abundante de persona, la vida está cargada y la mente impedida; y como sus acciones obedecen perezosas a su demasía de cuerpo, así sus sentidos no pueden asistir desembarazados al dictamen del juicio. Ponen toda su conveniencia en el

[25] No me queda espacio para desarrollar y demostrar este punto que simplemente dejo esbozado: al menos, la consulta de una traducción latina de Plutarco parece obvia.
[26] *Políticas*, p. 331.
[27] *Concejo y consejeros*, pp. 163-64.
[28] *Cfr*. V. Malvezzi, *Davide*, pp. 44-46, pero alaba este humor en *Tarquino*, fol. 122.

> alimento, son tiranizados de la comodidad, y su diligencia no sale de pretender agradar con las galas la vista ajena, y con las golosinas la propia boca. Conténtanse con desear mal, porque lo pueden hacer en la cama y en la mesa: no le hacen por no hacer algo. Al contrario, los ciudadanos flacos y descoloridos, como los gruesos alimentan sus estómagos de su entendimiento, éstos hacen alimento de sus entendimientos sus estómagos: digiéreles su imaginación las personas, bébeles la sangre su entendimiento. Por eso su tez está mal asistida de su sangre: tienen descolorido el rostro y colorado el corazón. Quien piensa tan profunda y continuamente que se consume a sí mismo, ¿qué hará al que aborreciere? Pensar y callar son alimento de los grandes hechos y venganzas (p. 141a).

Si una parte del texto coincide con *Virtud militante* (pp. 82-83) en el reproche a los hombres que conceden excesivo cuidado a su cabello, el resto del pasaje se ocupa de los efectos de un determinado físico en su capacidad de acción. Un buen recopilador de noticias enciclopédicas y sabiduría popular, Mateo Alemán, había dictaminado antes: «los gordos tienen por la mayor parte grueso el entendimiento, son torpes en andar, inválidos para pelear, inútiles para todo ejercicio»[29]. En Quevedo se oponen dos temperamentos: el sanguíneo, que tiende a ser gordo y tonto, y el melancólico, seco y listo. Así, Merola caracteriza a los melancólicos como «avarientos tristes, amigos de soledad, tímidos, envidiosos, duros», pero también como «pertinaces y sabios»[30].

Las explicaciones de Huarte de San Juan dan sólo hasta cierto punto satisfacción de las extrañas teorías de Quevedo: «la peor disposición que se halla en los hombres de letras y en los demás que se dan a meditación, es la flaqueza de estómago, que siempre cuece el manjar sin calor natural, por estar ordinariamente en la cabeza; así, está lleno de crudezas y flema. Por donde Cornelio Celso encomienda que a los hombres que se dan a letras les confortemos el estómago más que otra parte ninguna [*De la medicina*, I, 2, 1]»; «los melancólicos por adustión juntan grande entendimiento con mucha imaginativa; pero todos son faltos de memoria por la mucha sequedad y dureza que hizo en el celebro la adustión»[31]. Es evidente que Quevedo es deudor de la teoría sobre los humores y los temperamentos humanos resultantes, pero sobre esta base improvisa bastante a mi juicio, a reserva de lo que pueda descubrirnos una indagación más amplia y profunda de las fuentes científicas del autor, que aclare, por ejemplo, la peculiar concepción de la circulación sanguínea.

Otra proyección al pasado romano de los principios médicos y naturalistas por los que se orientaba la sociedad coetánea se produce en

[29] *Guzmán de Alfarache*, II, p. 417.

[30] *República original del cuerpo humano*, fol. 107. Asimismo, Della Porta considera que «i magri, neri, pelosi, di vene larghe sono facilissimi a divenir malinconici [...] astuti, avari, timidi, malinconici, sediziosi, et invidiosi. Alcuni agevolmente ci divengono o per molte vigilie o per soverchie fatiche, troppa sollecitudine o per poco cibo» (*Fisonomia dell'uomo*, p. 47). Sobre el mismo pasaje del *Marco Bruto*, véase Josette Riandière la Roche, 1990, pp. 51-53.

[31] *Examen de ingenios*, pp. 262 y 458.

los efectos atribuidos a la edad. La figura de Cicerón, medio velada y menospreciada en la biografía de Bruto, se agranda y cobra protagonismo en el trasfondo histórico de las *Suasorias*, los últimos días de la vida de Cicerón y con ellos de la República que intentó salvar, si no con más acierto, con más valentía que los libertadores, huídos a Oriente. Agregadas a última hora y quizás por imposiciones editoriales, las dos *Suasorias* se integran plenamente por los personajes y la continuidad histórica en el cañamazo cronológico del resto de la obra. Quevedo es muy consciente de la edad de Cicerón a las puertas de la muerte, pues en las declamaciones propias añadidas alude a ella reiteradamente (excepto el segundo fragmento, traducción de la declamación del retor Aurelio Fusco según Séneca el Viejo):

> Si no te perdona [Antonio], lo menos que pierdes son los ruegos y la poca vida que en sesenta años te queda, pues no pierdes lo mucho vivido y la eternidad que te había de animar tu fama [...] Cicerón, ya no tienes por la vejez edad en que vivir; ya no tienes para qué vivir, por falta de la libertad; ni para quién, por falta de la república; ni con quién, por la de los buenos ciudadanos. La ley de la jubilación contaba por una vida entera sesenta y tres años: ya has vivido tu vida. ¿Quieres tú, rogando por lo demasiado, desacreditarla? (p. 165b).
>
> Marco Tulio, por ti, por sesenta y cuatro años hermosamente cumplidos, por el consulado saludable de la república (que, porque no pienses que dejas alguna cosa amable, acabó antes que tú), te ruego y encarecidamente pido que no mueras confesando que no quisiste morir (p. 167b)
>
> Hoy llama concierto matarme sesenta y cuatro años que he vivido, por dejarme vivir dos que apenas pueden quedarme (p. 168b).
>
> En mí no tiene vida que matar, sino los excrementos que de un vivo han sobrado a sesenta y cuatro años (169a).

Escama tanta insistencia en la edad exacta o casi de Cicerón por parte de Quevedo. La ley de jubilación aludida podría ser la que dispensaba de ser movilizados en el ejército a los ciudadanos romanos mayores de 60 años. Por otro lado, especulando sobre la mejor edad de su consejero ideal, Fadrique Furió Ceriol señala: «los [consejeros] que estuvieren más arriba de los sesenta, vuélvanse a sus casas [...] dándoles el Príncipe como a Eméritos que decían los Romanos, honra, privilegios»[32]. Quevedo, a propósito de un verso de Virgilio, comenta: «Al ya grave por la enfermedad o inútil por los años, *abde domo*, jubílale en tu casa, y perdona a la no torpe vejez» (*Santo Job*, *Prosa*, p. 1023a).

El autor conocía bien la teoría de que la vida del hombre atravesaba momentos críticos en los llamados años climatéricos, es decir, múltiplos de 7 o 9; especialmente crítico era la edad de 63 por serlo a la vez de ambos números[33]. Quevedo se hace eco en otros escritos: «Pasa en los siete años de su primer climactérico, y empieza a resplandecer

[32] *Concejo y consejero de príncipes*, p. 163.

como en centellas la lumbre del entendimiento»; «Dile a éste (que pasados los sesenta y tres años, estando en la jurisdicción del más ejecutivo climatérico, aún no lleva cabal a la sepultura en su cuerpo lo que la debe) que está acabado» (*Providencia*, *Prosa*, pp. 1032b y 1034b); «Ya, Lucilio, ni la crueldad puede quitarme muchos años (debí decir meses) ni la misericordia permitírmelos. Si alguno se deleita de verme padecer, el climatérico más desafuciado le invidia la duración» (*Epistolario*, p. 422); más imprecisamente, «y los sesenta que vividos tienes / no los culpes por cuatro o seis de vida» (*Poesía*, núm. 80, vv. 3-4).

Cuando publica este libro, Quevedo rondaba esa edad, como Cervantes (1547-1616), al escribir, probablemente antes de 1613, fecha de impresión, el prólogo de sus *Novelas ejemplares* («al cincuenta y cinco de los años gano por nueve más y por la mano»), o Góngora (1561-1627), al componer el soneto de 1623 que empieza: «En este occidental, en este, oh Licio, / climatérico lustro de tu vida / todo mal afirmado pie es caída, / toda fácil caída es precipicio»[34]. En cualquier caso, a partir de los sesenta se creía que el hombre ya servía para poco[35].

La edad exacta de Cicerón al morir en diciembre del 43 a. C. era de 63 años, como nacido en enero del 106, aunque le quedaba menos de un mes para cumplir los 64, que son los que alguna vez le atribuye Quevedo, al igual que antes Plutarco (*Vida de Cicerón*, 48, 5). Al aumentarla en un año, la acercaba aún más a la de Quevedo, a pocos meses de cumplirla cuando escribe este texto, quizás inmediatamente antes de publicar por primera vez esta obra en agosto de 1644.

Pero ni Cicerón ni Quevedo son los únicos sexagenarios de esta historia. La «Cuestión política», tal vez otro añadido de última hora, contiene dos personajes históricos que mueren, con pocas semanas de diferencia, en los aledaños de su año climatérico: Fernando el Católico (1452-1516) y el Gran Capitán (1453-1515), tras haber atravesado un enfrentamiento tormentoso y, por parte del monarca, mezquino. A todos ellos se aplicaría lo que Séneca el Viejo dice únicamente de Cicerón: «Y si miramos a la edad y a los años, cuyo número nunca le

[33] En breve aparecerá un artículo donde abordo estas y otras cuestiones en la literatura española con mayor desahogo y densidad que aquí. Adelanto, sin embargo, algunos lugares donde se expone esta teoría: Aulo Gelio, *Noches áticas* (XV, 7); Censorino, *De die natali*, 14; Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, I, pp. 530-34; Fray Antonio de Guevara, *Epístolas familiares*, I, pp. 199-203, y *Relox de príncipes*, p. 93 y n.; Juan de Pineda, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, I, pp. 134-37; Baltasar Gracián, *Oráculo Manual*, núm. 276, pp. 535-37, y *Criticón*, II, p. 16, n. 2.

[34] *Novelas ejemplares*, I, p. 64, y *Sonetos*, p. 246, respectivamente. Nótese que el «cincuenta y cinco» es una suerte del juego de naipes y que «lustro» no corresponde siempre a cinco años, sino a una cantidad más imprecisa.

[35] El mismo Guevara lo había escrito en *Menosprecio de Corte*, p. 218; asimismo, Gracián, *Criticón*, III, p. 302. Por lo demás, ya había dicho el salmista: «dies annorum nostrorum in ipsis, septuaginta anni. / Si autem in potentatibus octoginta anni, / et amplius eorum labor et dolor; / quoniam supervenit mansuetudo, et corripiemur» (*Salmos*, 89, 10). La longevidad bíblica fue continuada por cierto optimismo en materia de supervivencia en la vejez.

observaron los varones fuertes, ya cumpliste los sesenta» (p. 165a). No es seguro que Quevedo compartiera las creencias sobre el año climatérico, muy relacionado con la medicina y la astrología, sobre las que expresa tantas reservas en sus escritos[36]. Pero no cabe duda de que, como mínimo y a pesar de sus errores, los personajes históricos supieron cumplir con una muerte digna y a tiempo, al revés de Pompeyo que sobrevivió penosamente a su gloria:

> ¡Qué pocos saben contar entre las dádivas de Dios la brevedad de la vida! Alargóse en Pompeyo para tener tiempo de rodear de calamidades su postrera hora (p. 137)

La fuente más probable de esta sentencia es Plinio el Viejo, *Historia Natural*, VII, 50, 51: «Natura vero nihil hominibus brevitate vitae praestitit melius». Una traducción castellana de la época lo vierte así: «Y, ansí, no creo yo que dio Naturaleza al hombre cosa mejor que la brevedad de la vida»[37]. Quevedo también glosa un texto pseudosenequiano: «Bueno es morir antes de desear morir [...] Buenos es morir cuando conviene vivir [...] Tanto menos tendré que morir cuanto menos viviere [...] Grande bien es no llegar viejo a verme muerto. La muerte me quita lo que, si viviera, deseara yo que me hubiera quitado, y viera que lo deseaban los que me vieran» (*Remedios*, *Prosa*, p. 737a). Pero con el mismo sentido de muerte diferida que impide un final honroso, compárese: «Pródigo del espíritu y la vida, / desprecio dilatar vejez cansada» (*Poesía*, núm. 248, vv. 9-10; son palabras de Aníbal antes de envenenarse); «En nada ha sido aquel señor tan desafortunado como en la pereza que su muerte tiene en descansarle de cuidados y memorias, y es valor deslucido durar en la vida, cuando parece que se alarga adrede» (*Grandes Anales*, p. 258). Si éstas eran las ideas de Quevedo en otros tiempos, hay que imaginarse lo que pensaría y el grado de identificación con sus admirados personajes históricos en el período en que publica el *Marco Bruto*, cuando las cartas coetáneas están llenas de premoniciones sobre su cercana muerte y la decadencia imparable del país.

Para no alargarme tampoco más, cierro aquí estos apuntes, con los que he querido mostrar las múltiples formas que adopta la tarea de editar un texto clásico como el *Marco Bruto* de Quevedo. Unas veces, son las variantes o, en su defecto, concordancias con otros textos del autor y finalmente el sentido común, los que deciden sobre alguna modificación del texto, que puede tener repercusiones en el plano del contenido. Este, a su vez, debe examinarse desde la intertextualidad que manifiesta, persiguiendo las reminiscencias de otros textos, que el

[36] Véase en general, sobre la astrología, Martinengo, 1983.

[37] *Historia natural*, p. 343b. Dios sustituye a Naturaleza. Quizás haya una interferencia de Menandro (111K-Th), que está recogido por Plauto (*Bacchides*, vv. 616-17): «Quem di diligunt / adulescens moritur». Quevedo traduce así al primero : «A quien los dioses quisieron bien, permiten que en la juventud muera» (*Cuatro Fantasmas*, en BAE, 48, p. 158b), entre un gran acopio de citas clásicas y cristianas para defender la aceptación de la muerte.

autor a veces nos cela. Más en general, teorías difusas, en plena vigencia por la época, determinan enfoques, que, sin un conocimiento lo más cabal posible, se sustraerían a nuestra comprensión, al haber caído las ideas que los sustentan en el olvido. Desde tantos frentes, se asedia siempre un texto, más sugerente así que desnudo de notas, como hasta ahora se ha presentado.

BIBLIOGRAFÍA

Primaria

Álamos de Barrientos, Baltasar, *Aforismos al Tácito español*, ed. J. A. Fernández-Santamaría, Madrid, Instituto de Estudios Constitucionales, 1987.

Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. J. Mª Micó, Madrid, Cátedra, 1987.

Boccaccio, Giovanni, *Il Decamerone*, ed. A. Ottolini, Milán, Hoepli, 1973.

Boccalini, Tommaso, *Avisos del Parnaso*, trad. F. Pérez de Sousa, Madrid, 1653.

Botero, Giovanni, *Detti memorabili di personaggi illustri*, Venecia, Antonio Turino, 1610.

Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. J. B. Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1982.

Della Porta, Giovan Battista, *Della Fisonomia dell'uomo*, ed. M. Cicognani, Parma, Ugo Guanda, 1988.

Furió Ceriol, Fadrique, *Concejo y consejero de príncipes*, en H. Méchoulan, ed., *Razón y alteridad en Fadrique Furió Ceriol*, Madrid, Editora Nacional, 1978.

Góngora, Luis de, *Sonetos completos*, ed. B. Ciplijauskaité, Madrid, Castalia, 1975, 2ª ed.

Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. M. Romera-Navarro, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1938-1940.

Gracián, Baltasar, *Oráculo Manual y Arte de prudencia*, ed. M. Romera-Navarro, Madrid, CSIC, 1954.

Guevara, Fray Antonio de, *Epístolas familiares*, ed. J. Mª de Cossío, Madrid, Real Academia Española, 1950-1952.

Guevara, Fray Antonio de, *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea. Arte de marear*, ed. A. Rallo, Madrid, Cátedra, 1984.

Guevara, Fray Antonio, *Relox de príncipes*, ed. E. Blanco, Madrid, ABL Editor y CONFRES, 1994.

Huarte de San Juan, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, ed. G. Serés, Madrid, Cátedra, 1989.

Lipsio, Justo, *Políticas*, trad. Bernardino de Mendoza, ed. J. Peña Echeverría y M. Santos López, Madrid, Tecnos, 1997.

López de Vega, Antonio, *Heráclito y Demócrito de nuestro tiempo*, Madrid, 1641.

Malvezzi, Virgilio, *Discorsi sopra Cornelio Tacito*, Venecia, 1635. [1ª ed. 1622].

Malvezzi, Virgilio, *Davide perseguitato*, ed. D. Aricò, Roma, Salerno, 1997.

Malvezzi, Virgilio, *Tarquino el Sobervio*, en *Obras del marqués Virgilio Malvezzi: David perseguido, Rómulo y Tarquino*, trad. Francisco de Quevedo y Villegas, Lisboa, Paulo Craesbeeck, 1648, pp. 93-140.

Merola, Hierónimo de, *República original sacada del cuerpo humano*, Barcelona, 1587.

Mexía, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. A. Castro, Madrid, Cátedra, 1989.

Pineda, Juan de, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, ed. J. Meseguer, Madrid, Atlas, 1963 (BAE, 161-162, 169-170).

Plinio Segundo, Cayo, *Historia natural*, trads. Francisco Hernández y Jerónimo de Huerta (1576 y 1624-1629), ed. G. Somolinos d'Ardois y Mª del C. Nogués, Madrid, Visor, 1999.

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

Quevedo, Francisco de, *Defensa de Epicuro*, ed. E. Acosta Méndez, Madrid, Tecnos, 1986.

Quevedo, Francisco de, *Discurso de todos los diablos, o Infierno emendado*, ed. J. Wahl, Bochum, Ruhruniversität Bochum, 1975.

Quevedo, Francisco de, *Epistolario completo*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Reus, 1946.

Quevedo, Francisco de, *España defendida*, ed. R. S. Rose, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 68, 1916, pp. 515-43 y 629-39, y 69, 1916, pp. 140-82.

Quevedo, Francisco de, *Grandes Anales de quince días*, ed. V. Roncero, Madrid, Universidad Complutense, 1988.

Quevedo, Francisco de, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. J. Bourg, P. Dupont y P. Geneste, París, Aubier, 1980.

Quevedo, Francisco de, *Obras*, Madrid, Rivadeneyra, 1852 (BAE, 23), y Madrid, Sucesores de Hernando, 1921 (BAE, 48).

Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Obras en prosa*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932 (citado con la abreviatura *Prosa*).

Quevedo, Francisco de, *Obras completas, I. Obras en prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1974.

Quevedo, Francisco de, *Obras completas, I. Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1968, 2ª ed.

Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.

Quevedo, Francisco de, *Política de Dios*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1966.

Quevedo, Francisco de, *El Rómulo*, ed. C. Isasi, Bilbao, Universidad de Deusto, 1993.

Quevedo, Francisco de, *Sentencias político-filosófico-teológicas (en el legado de A. Pérez, F. de Quevedo y otros): Del tacitismo al neoestoicismo*, ed. A. Herrán y M. Santos, Rubí (Barcelona), Anthropos, 1999.

Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.

Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos*, II, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993.

Quevedo, Francisco de, *Virtud militante contra las quatro pestes del mundo*, ed. A. Rey, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1985.

Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, ed. S. López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.

Vega, Lope de, *Fuenteovejuna*, ed. F. López Estrada, Madrid, Castalia, 1999.

Zapata, Luis, *Miscelánea*, Madrid, Imprenta Nacional, 1859 (*Memorial histórico español*..., 11).

Secundaria

Arredondo, S., «La rebelión catalana en palabras de Quevedo: refranes, citas y retórica para hacer política», en *Littérature et Politique en Espagne aux siècles d'or*, ed. J. P. Étienvre, París, Klincksieck, 1998, pp. 163-176.

Ghia, W., *Il pensiero politico di Francisco de Quevedo*, Pisa, Ets, 1994.

Krabbenhoft, K., *El precio de la cortesía. Retórica e innovación en Quevedo y Gracián. Un estudio de «La Vida de Marco Bruto» y del «Oráculo Manual y Arte de prudencia»,* Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.

Martinengo, A., *La Astrología en la obra de Quevedo*, Madrid, Alhambra, 1983.

Martinengo, A., *El «Marco Bruto» de Quevedo. Una unidad en dinámica transformación*, Bern, P. Lang, 1998.

Mas, A., *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, Paris, Éditions Hispanoamericanas, 1957.

Munz, P., *Frederick Barbarossa. A Study in Medieval Politics*, Londres, Eyre & Spottiswoode, 1969.

Oltra, J. M., «A propósito del camaleón: la transmisión de un *topos* erudito», en *Hommage à Robert Jammes*, ed. F. Cerdan, Toulouse, Université du Mirail, 1994, III, pp. 875-88.

Riandière La Roche, J., «La physiognomie, miroir de l'âme et du corps: à propos d'un inédit espagnol de 1591», en *Le corps dans la société espagnole des XVIe et XVIIe siècles*, ed. A. Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne, 1990, pp. 51-62.

Roig Miranda, M., *Le paradoxe dans la «Vida de Marco Bruto» de Quevedo*, Paris, École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1980.

Schwartz Lerner, L., «De camaleones y pretendientes en la poesía de Quevedo», en *Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini*, Roma, Bulzoni, 1990, II, pp. 657-72.

Vaíllo, C., «Imágenes matemáticas y economía del discurso en la *Vida de Marco Bruto* de Quevedo», en *Littérature et Politique en Espagne aux siècles d'or*, ed. J. P. Étienvre, Paris, Klincksieck, 1998, pp. 393-406.

Varia

El neologismo parasintético en Quevedo y Dante

Rodrigo Cacho Casal
Universidad de Santiago de Compostela

Quevedo ha sido uno de los autores castellanos que con más profundidad y riqueza ha sabido aprovechar los recursos expresivos que le ofrecía su lengua. En sus escritos festivos el idioma se moldea y manipula para generar asociaciones ingeniosas e inesperadas, juegos conceptuosos y palabras inventadas por él mismo para producir sorpresa y risa.

Desde este punto de vista, uno de los rasgos más destacados de su obra satírico-burlesca es la creación de neologismos jocosos: términos que se forman a partir de diferentes procedimientos lingüísticos, como la composición y derivación, y que representan una de las muestras más acabadas de la habilidad verbal de Quevedo y de su capacidad para condensar y enlazar conceptos.

Por ejemplo, sobre la base de las palabras «mariposa», «poso» y «vino» crea «marivinos» para denominar a los mosquitos, muy aficionados a esta bebida. Jugando con la enfermedad de la «hidropesía» forma la voz «libropesía» para burlarse de los ignorantes que se dedican a comprar libros sólo para hacer gala de ellos y no para leerlos. También podemos encontrar verbos como «embodarse» por «casarse», o «calvar» por «quedarse calvo».

Este recurso tan llamativo del arte verbal quevedesco ha sido estudiado con detenimiento en un artículo de Emilio Alarcos García (1955), que denominó este aspecto de la obra de Quevedo como «parodia idiomática»[1]: sus neologismos tienen siempre como referencia una palabra o un procedimiento de formación de palabras normativos

[1] Siguen los planteamientos del artículo de Alarcos: Bleznick, 1972, pp. 114-16; Snell, 1981, pp. 31-33; y Llano Gago, 1984. Por otro lado, aportan datos y matizaciones interesantes: Durán, 1955 y 1978, pp. 56-73; Lázaro Carreter, 1981; Arellano, 1984, pp. 201-207, y 1984b; y Gariano, 1984. Para una visión de conjunto sobre el neologismo literario en general puede consultarse Romero Gualda, 1978-79.

que son empleados en clave burlesca, «parodiando» el uso recto del idioma.

Sin embargo, tanto en el trabajo de Alarcos como en otros posteriores, el estudio de estos neologismos no se ha abordado casi nunca desde una perspectiva histórica.

«La obra quevediana no surge de la nada»[2], muchas de sus agudezas y floreos verbales se basan en diversas tradiciones que el escritor aprovechó y reelaboró. ¿Podemos afirmar lo mismo por lo que respecta a los neologismos?, ¿Quevedo se inspiró en algún modelo anterior o nacieron exclusivamente de su ingenio? Para poder dilucidar estas cuestiones será necesaria una tarea doble: por una parte rastrear posibles antecedentes literarios, y por otra distinguir tipos de neologismos. Objeto principal de nuestro análisis van a ser las neoformaciones de tipo parasintético.

El concepto de parasíntesis ha pasado por muchas revisiones y discusiones en los últimos años. Las posturas teóricas y las definiciones que pretenden describirlo no siempre son unánimes y homogéneas. En nuestro caso no nos incumbe profundizar sobre estos aspectos. No nos interesa la justificación teórica de la parasíntesis, sino su uso para fines literarios. Por ello aceptamos la definición que ofrece Blanco Rodríguez, por parecernos la más clara y operativa[3]:

> consideramos que las palabras parasintéticas son una especie de derivados «dobles», formados por la aglutinación simultánea de un prefijo y un sufijo a una misma base y que esto se debe a su gran capacidad condensadora, puesto que en un único vocablo –que es percibido sintácticamente como una unidad– se resume el significado de un sintagma completo, y así, por ejemplo, *ennegrecer* es «poner todo / algo negro».

La parasíntesis es, pues, un procedimiento de formación de vocablos en el que intervienen tres elementos simultáneamente: PREFIJO + BASE + SUFIJO (En + negro + (ec) er = Ennegrecer). A través de él Quevedo crea fundamentalmente verbos o adjetivos deverbales. Los prefijos empleados por Quevedo son tres: A-, EN- y DES-. A continuación ofrecemos el corpus seleccionado[4]:

[2] Chevalier, 1992, p. 113.

[3] Blanco Rodríguez,1993, p. 431. Para más detalles sobre la parasíntesis ver Lázaro Mora, 1986; Lang, 1992, pp. 241-44; y Serrano Dolader, 1995.

[4] Considero neologismos todos los términos que no he encontrado recogidos ni en el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias, ni en el *Diccionario de Autoridades*, ni en el *Diccionario crítico etimológico* de Corominas y Pascual. Muchas de las creaciones léxicas de Quevedo aparecen en *Autoridades*, donde se especifica que se trata de voces jocosas inventadas por él. En todos estos casos, evidentemente, considero que se trata de neoformaciones quevedianas. Todos los neologismos que irán apareciendo a continuación, tanto de Quevedo como de otros autores, se señalan en cursiva. Para los poemas de Quevedo, salvo que se indique lo contrario, sigo la edición de Blecua (Quevedo, *Poesía original completa*) y su numeración. Por lo que respecta a los poemas de otros autores citados en estas páginas, sigo la numeración (siempre que la haya) de las ediciones manejadas, cuya relación se incluye al final del trabajo.

1. A-

Amostachado, *apesamado*[5], *abernardarse*[6], *azurronado*, *afrisonado*, *amohecido*, *aseñorarse*, *atarascar*, *atraidorado*, *azumbrado*[7], *abigotado*, *agrillado*, *ahigadado*[8] y *avisionarse*[9].

2. EN-

Entigrecido, *enserpentado*, *endragonido*, *enviperado*[10], *enaguacilado*[11], *encabellarse*, *encaballerado*, *empobrar*, *ensuegrado*, *encalvar*, *engravedar*, *empapagayar*, *enagüelar*, *encarroñar*[12] y *embodarse*[13].

3. DES-

Desasnar (-ado)[14], *despiernar*, *desantañarse*[15], *despiedrar*[16], *desmuelo*, *desmujerar*[17], *desfranciar*, *despicarar*, *desmoñar*, *descapar*, *desmancebar*, *desnoviar*, *desbudelar*, *desitinerar*, *desporqueronar*[18], *desgalalonar* y *desviñar*[19].

Los adjetivos neológicos creados sobre los prefijos A- y EN- sirven, generalmente, para indicar que un determinado personaje posee unas cualidades o características físicas. Por ejemplo, *amostachado* quiere decir que dicho personaje tiene mostachos (supuestamente muy largos y llamativos), y lo mismo vale para *abigotado*. Otros como *atraidorado*

[5] *Memorial a una academia* y *Culta latiniparla* (*Prosa festiva completa*, pp. 321 y 457).

[6] *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, p. 275.

[7] En los poemas núms. 702, v. 27; 750, v. 166; 752, v. 103; 753, v. 101; 858, v. 135 y 866, vv. 60 y 71. *Amohecido* se recoge en Corominas, pero se usa a Quevedo como fuente para documentarlo. Creo que se trata de un neologismo quevediano.

[8] *La vida del Buscón*, pp. 173, 175 y 225 . Quevedo emplea *ahigadado* también en el poema 866, v. 34.

[9] *El chitón de las tarabillas*, p. 74.

[10] *La Hora de todos*, pp. 191 y 369.

[11] *Alguacil endemoniado*, p. 144 (en Quevedo, *Los sueños*).

[12] Poemas núms. 527, rótulo; 634, v. 21; 682, v. 2; 699, v. 61; 703, v. 95; 753, v. 102; 757, v. 48 y 762, vv. 63-64.

[13] *Discurso de todos los diablos*, p. 236 (en Quevedo, *Obras completas. Obras en prosa*, vol. I).

[14] *Sueño de la muerte* (*Los sueños*, p. 372) y poema 855, v. 90. Creo que se trata de un neologismo semántico. Quevedo usa *desasnar* con el sentido de 'quitar el asno', sin embargo, *Autoridades* recoge también otra acepción: «desbastar y hacer perder la rudeza y torpeza de alguno»; que es la que se sigue empleando hoy en día. *Cfr*: Rojas Zorrilla, *Donde hay agravios no hay celos, y amo criado*, p. 158: «Yo me quiero desasnar, / que no han de ser vizcaínas / las novias». Probablemente, pues, Quevedo está utilizando una palabra que ya existía con un significado nuevo.

[15] *La Hora de todos*, pp. 179 y 188.

[16] *Chitón de las tarabillas*, p. 107.

[17] En los entremeses de la *Ropavejera* y el *Marido fantasma*, pp. 571 y 577 (en Quevedo, *Obras completas. Obras en verso*). *Desmuelo* es sustantivo deducido del verbo inventado *desmuelar*.

[18] En los poemas 689, v. 44; 693, v. 109; 754, v. 78; 761, vv. 25 y 27; 772, vv. 41 y 42; 834, v. 1; 838, v. 8 y 856, v. 31. Quevedo emplea el verbo *desporqueronar* también en la jácara inicial de su obra conservada de forma incompleta *Pero Vázquez de Escamilla* (v. 166) (Quevedo, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, p. 626).

[19] *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado*, vv. 370 y 380 (canto I).

(que es traidor), *ahigadado* (que tiene valor) o los que aparecen en la *Hora de todos* (*entigrecido*, *enserpentado*, *endragonido*, *enviperado*) indican un estado de ánimo o cualidad moral: estar enfurecido como un tigre, como una serpiente, como un dragón o una víbora. *Atraidorado* indica también hipocresía: se emplea para calificar la barba de un «valentón» («zaino viene de bigotes / y atraidorado de barba»), con lo cual se le atribuyen metonímicamente a la barba y a los bigotes cualidades que pertenecen a su dueño. *Apesamado* se usa como sinónimo de «viudo», ya que vale por «el que recibe los pésames». Se asemeja a otros que sirven para indicar una situación particular en la que se encuentra un individuo: *azumbrado* (está borracho), *agrillado* (lleva grillos puestos), *azurronado* (tiene los ojos cerrados), o *encaballerado* (que ha sido hecho caballero y presume de ello). Dos neologismos que están bastante relacionados son *enaguacilado* y *ensuegrado*: ambos se construyen sobre la base del adjetivo «endemoniado», con lo cual Quevedo está estableciendo una comparación burlesca de los alguaciles y las suegras con los diablos, para degradar a los primeros.

Los verbos formados sobre los prefijos A- y EN- funcionan de forma paralela a los adjetivos. Indican que un individuo adopta una determinada actitud o postura: *abernardarse* (actuar como Bernardo del Carpio, héroe que derrotó las tropas francesas en Roncesvalles; para indicar rechazo hacia los franceses), *aseñorarse* (actuar como una señora, ponerse seria), *engravedar* (ponerse «grave», seria), *atarascar* (comportarse como una tarasca, morder, herir), *avisionarse* (parecerse a una visión o fantasma). También señalan la condición en la que se encuentra alguien: *empobrar* (hacerse pobre), *encalvar* (volverse calvo), *encarroñarse* (envejecer), *embodarse* (casarse)[20]. El verbo *enagüelar* guarda cierto paralelismo con los adjetivos *enaguacilado* y *ensuegrado*, quiere decir, según el contexto del poema donde se recoge, 'meter a una vieja tercera en casa'. Aquí también el recuerdo del verbo «endemoniar» está presente y permite la asociación negativa de la celestina con los diablos.

Las voces creadas sobre el prefijo DES- son el reverso exacto de los casos que acabamos de ver. Implican que alguien renuncia a algo o es privado de algo: *despiernar* (dama a quien le quitan las pantorrillas postizas), *desantañarse* (dama que encubre su edad), *desmujerar* (perder la mujer), *desfranciar* (cortarse el cabello; por la moda francesa de llevar el pelo largo), *descapar* (robar la capa), *desgalalonar* (dejar a los paladines sin Galalón)... También significan que alguien carece de algo, como el caso del sustantivo *desmuelo* (sin muelas) o del adjetivo *desasnado* (sin asno, sin cabalgadura).

[20] En *embodarse* es posible que Quevedo juegue también con la palabra «bode» 'macho cabrío' (voz documentada por Corominas desde 1582), asociando de forma burlesca el matrimonio a los cuernos. Agradezco al profesor Juan José Moralejo esta sugerencia.

Junto con estos tres grandes grupos de neologismos parasintéticos cabe destacar otros que combinan los dos prefijos DES- y EN-. Se trata de unos pocos ejemplos, pero son sin duda de una gran fuerza expresiva: *desempadrar*[21], *desendueñar*[22] y *desengongorar*[23].

El paso siguiente es intentar averiguar el posible origen de dichos neologismos parasintéticos. Hasta ahora la postura más aceptada ha sido la de considerarlos como partos del ingenio quevediano. El primero en plantearse la cuestión en otros términos ha sido Maxime Chevalier (1992), que ha trazado en su libro una breve historia de la agudeza verbal en la España de los siglos XVI y XVII[24]. En su trabajo se estudia el marco social y cultural en el que se desarrolló este tipo de literatura satírico-burlesca y sus juegos de ingenio. Algunas de sus aportaciones nos van a ser muy útiles para el estudio de las neoformaciones quevedianas, como veremos a continuación.

El problema sigue en pie: ¿tienen algún antecedente los neologismos de Quevedo y, en particular, los parasintéticos? No se puede descartar la posibilidad de que estos deriven de alguna fuente oral, de ciertos tipos de chistes al uso en las reuniones cortesanas de la época[25]. Sin embargo, se nos hace muy difícil poder averiguarlo. Además, el arte de Quevedo, por mucha importancia que puedan tener las fuentes orales en él, se alimenta fundamentalmente de literatura. Una buena parte de las bromas, juegos, anécdotas y cuentecillos populares que hallamos en su obra ya habían sido recogidos en textos impresos en la época de nuestro escritor. Recordemos la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz y sus sucedáneos, por ejemplo[26].

Nuestra búsqueda de posibles antecedentes para los neologismos quevedianos empezará por la literatura clásica greco-latina, luego tendremos en cuenta algunos ejemplos de la literatura española satírico-burlesca de los siglos XV, XVI y XVII, y por último estudiaremos la relación entre las neoformaciones de Quevedo y las de Dante.

Quevedo conoció más que suficientemente la lengua griega y su literatura. Pues bien, una de las características morfológicas más llamativas de este idioma es la extremada facilidad que tiene para la

[21] *Discurso de todos los diablos*, p. 225.

[22] *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando*, v. 704 (canto I).

[23] Poema 841, v. 131. Alarcos García, 1955, p. 22; y Llano Gago, 1984, p. 62, consideran *desendiablar* (*Poema de Orlando*, vv. 704, canto I, y 555, canto II) como neologismo formado por la combinación de DES- más EN- simultáneamente, sin embargo no tienen en cuenta que el término *endiablado* ya está atestiguado en Covarrubias. En realidad no se trata de un caso de parasíntesis, sino de una derivación a través del prefijo DES-.

[24] Ver también Chevalier, 1994.

[25] Según Chevalier, 1992, p. 115, se trata de «un procedimiento familiar corrientemente practicado en el habla coloquial, y verosímilmente practicado con tanta frecuencia en el Siglo de Oro como en el nuestro».

[26] La letrilla «Que pida a un galán Minguilla» (vv. 67-72) de Góngora apunta justamente a que muchas de las agudezas que se prodigaban en las reuniones cortesanas se tomaban de fuentes escritas: «Que acuda a tiempo un galán / con un dicho y un refrán, / bien puede ser; / mas que entendamos por eso / que en Floresta no está impreso, / no puede ser».

formación de palabras nuevas a través de la composición[27]. Recordemos, por ejemplo, las *Tablas poéticas* (1617) de Cascales:

> Los latinos, y más los griegos, fueron muy licenciosos en nombres compuestos. Nosotros no tenemos en eso tanta felicidad, y assí nos escusaremos dellos como de cosa que ilustra poco nuestra lengua (p. 101).

El griego se presenta frente al castellano como una lengua mucho más rica en cuanto a la formación de nuevos vocablos por composición. Esta riqueza se refleja en su literatura y especialmente –aspecto que nos interesa más ahora– en su literatura burlesca. Desde otro punto de vista, González de Salas hablaba en su ilustración a la Musa V del *Parnaso* de Quevedo, dedicada a las poesías «que se cantan y bailan», de las muchas posibilidades que ofrecía el griego para los juegos burlescos basados en equívocos, silepsis, retruécanos... Además, señalaba la deuda de nuestro escritor con esta tradición:

> De los latinos, no hallo poesía con quién éstas correspondan en la forma de su estructura, aunque en el sabor consuenan algo con algunos mimos y muchos agudos epigramas. De los griegos, empero, observo yo semejanzas satíricas, conviene a saber, de fragmentos muy agudos, referidos de Ateneo, y bien con amargor más ofensivo, pues eran señalando descubiertamente el sujeto a quien herían, como en aquella nación docta era ese horror de costumbre recibida. Desapacible fuera aquí la comprobación por la disparidad de las lenguas. A los doctos son los testimonios familiares esparcidos por los más de sus libros; pero en el XIV, con mayor abundancia; y excelentes son algunos con particularidad, si bien muy deshonestos, allí contenidos, de Sotades Maronita[28], maldicientísimo poeta griego, vario. Donde se podrán observar del que fuere ingenioso no desiguales equivocaciones (según las llaman vulgarmente) en su helenismo. La lengua latina es muy pobre de iguales juegos en las palabras [...] Pero de otros donaires fue aquel emendado lenguaje muy capaz, que proprios le eran con singularidad, como todos tienen sus ciertos idiotismos, que yo llamo afecciones de cada lengua, en que rarísima vez una se corresponde con otra; y ansí no sólo dificultosos de comunicarse, sino, moralmente hablando, imposibles[29].

Salas insiste sobre las muchas posibilidades del griego para la formación de juegos de ingenio, aspecto en el que supera al latín. El autor griego que mayor uso hizo de los neologismos y de todo tipo de agudezas de ingenio basadas en juegos verbales, fue Aristófanes.

Pero antes de ver sus posibles relaciones con Quevedo debemos valorar cuál era la difusión de su obra en la España del XVII. De he-

[27] Para la discusión del marco teórico de la composición nominal en griego, ver Amado Rodríguez, 1998. Las pp. 116-19 se dedican de forma más específica a la composición en las obras literarias.

[28] Sotades Maronita, poeta griego del siglo IV a.C. Los escasos fragmentos conservados de sus composiciones nos han llegado fundamentalmente a través de la obra *El banquete de los sofistas* de Ateneo, mencionado unas líneas antes por González de Salas.

[29] Quevedo, *Obra poética*, vol. I, p. 125.

cho, sus comedias no parecen haber circulado demasiado en aquella época. Sólo se acercaba a él una minoría de intelectuales, grupo que se restringía aún más si consideramos el número real de lectores de sus piezas en su lengua original, ya que lo más común fue acceder a ellas a través de traducciones latinas[30]. Sabemos que Quevedo poseyó el ejemplar de una edición traducida al latín de las comedias de Aristófanes, texto que hoy se conserva en la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander[31]. Nos es difícil, pues, asegurar que Quevedo tuviera un conocimiento profundo de la obra del autor griego en su lengua original. Don Francisco leyó seguramente su obra en latín, aunque eso quizás no baste para poder garantizar la correcta asimilación de los recursos lingüísticos de Aristófanes por su parte. Pero veamos ya en qué consisten[32].

El comediógrafo griego se sirve de los varios recursos de formación de palabras que le ponía a disposición su lengua, y los lleva a extremos inusitados. Tenemos compuestos burlescos como el apelativo μετεωροφένακας ('engañadores aéreos', donde "aéreo" vale por 'palabrería sin sustancia'; *Nubes*, 332) formado sobre μετέορος ('levantado del suelo, en el aire') y φέναξ ('embustero'), y ἐρεβοδιφῶσιν ('escudriñar las tinieblas'; *Nubes*, 192) construido a partir de ἐρεβος ('tinieblas, infierno') y el verbo διφάω ('buscar'). El compuesto más llamativo de toda la obra aristofánica es seguramente el menú de las *Asambleístas* (1164-79) en 67 sílabas[33].

Además de la composición, el autor griego echa mano también de la derivación para la creación de voces cómicas. Por ejemplo, el φροντιστήριον ('pensadero'; *Nubes*, 94) de Sócrates, formado a partir del sufijo -τήριον que se emplea para los nombres de lugar. Dentro de este grupo encontramos bastantes casos de superlativos burlescos que pueden recordar a los varios *naricísimo* o *barbadísimo* de Quevedo: σοφώτατον ('sapientísimo'; *Avispas*, 1277), o θυμοσοφικώτατος ("sabiotiquísimo"; *id.*, 1280) donde se juega también con el sufijo -ικός muy propio de la terminología sofista. Otro sufijo usado en clave

[30] En el siglo XVII español «Aristófanes fue un perfecto desconocido», de quien «jamás un sólo pasaje de sus obras fue leído en las aulas», según Gil Fernández, 1996, p. 206.

[31] *Aristophanis, Comicorum principis, Comoediae undecim, è Graeco in Latinum, ad uerbum translatae, Andrea Divo Iustino politano interprete,* Basilea, Herederos de Cratandri, 1542. Muy posiblemente sea de este libro de donde haya tomado el pasaje en latín de las *Ranas* que cita en su dedicatoria a Olivares en su edición de las obras de Fr. Luis de León (Quevedo, *Obras en prosa*, vol. I, p. 529).

[32] Todos los ejemplos tomados de Aristófanes y de Plauto no se pueden siempre trasponer al castellano. Entre paréntesis coloco la traducción del vocablo, cuando esta es posible, o una paráfrasis explicativa del mismo. Para las creaciones léxicas en Aristófanes me baso fundamentalmente en el trabajo de Rodríguez Monescillo, 1968. Quiero expresar mi agradecimiento a la profesora Amado Rodríguez por su ayuda en el rastreo e interpretación de los neologismos aristofánicos. Por lo que respecta a Plauto, deseo también agradecer al profesor Fernando Domènech sus sugerencias y generosa ayuda con las creaciones léxicas plautinas.

[33] Ver Amado Rodríguez, 1998, p. 118.

burlesca es el gentilicio -ίδης, que se empleaba en antropónimos de corte aristocrático, en los casos de σπουδαρχίδης ('buscacargos', *Acarnienses*, 595) y μισθαρχίδης ('cobracargos'; *id.*, 597)[34].

La derivación y la composición son, pues, los recursos básicos de la creación verbal de Aristófanes. Sin embargo, no le es ajena tampoco la formación de voces a través de la parasíntesis. Por ejemplo, el término ἐγκεκοισυρωμένην ("encesirada"; *Nubes*, 48) aplicado a una mujer, que se crea a partir del nombre propio Κοισύρα ("Cesira"), prototipo de mujer refinada y esnob. La semejanza con ciertos neologismos quevedianos como *enaguacilado* o *ensuegrado* es muy llamativa.

Con todo lo que llevamos visto parece evidente concluir que Quevedo pudo encontrar en el modelo aristofánico un caudal muy rico para la creación léxica, incluida la parasintética. Ahora bien, es también muy probable que el conocimiento de las comedias del autor griego por parte del español fuera parcial y que, además, se diera a través de textos traducidos al latín. Con lo cual, nos resulta algo complicado poder afirmar con seguridad que Quevedo se haya inspirado en Aristófanes para la formación de sus neologismos. De todos modos, el campo queda abierto para futuras investigaciones sobre esta posible relación que, hasta ahora, ha sido descuidada.

Pasando a los autores latinos, resulta más difícil hallar algún ejemplo donde el ingenio verbal se oriente hacia la creación de vocablos jocosos. Como ya habían apuntado Cascales y González de Salas, la literatura latina no ofrece tanta versatilidad como la griega en este aspecto. Los grandes satíricos Horacio, Persio, Juvenal, han influido mucho en Quevedo, pero no emplean este tipo de artilugios lingüísticos. La única gran excepción que cabe mencionar es la de Plauto, que destaca en sus comedias por la abundancia de neologismos burlescos[35].

A diferencia de Aristófanes, Plauto gozó de relativa fama en el Siglo de Oro y algunas de sus obras fueron traducidas al castellano[36]. Formaba parte de diferentes florilegios escolares expurgados con los que se les enseñaba latín a los estudiantes[37]. Por su parte, Quevedo debió de conocer bastante bien las comedias del dramaturgo romano ya desde época temprana. En su *España defendida* (1609) lo cita varias veces y discute con buen acierto el sentido que tiene en el *Pénulo* el empleo del latín mezclado con el cartaginés[38].

Los recursos empleados por el escritor romano no se alejan demasiado de los de Aristófanes, aunque la lengua latina no le permite

[34] Para la traducción de estos últimos dos términos he seguido la que ofrece Rodríguez Monescillo, 1985, en su edición y traducción de las comedias de Aristófanes.

[35] Ver Duckworth, 1952, p. 345. Para la exposición sobre el arte verbal de Plauto seguimos fundamentalmente este trabajo y los ejemplos de creaciones léxicas plautinas que aporta.

[36] Ver Lida de Malkiel, 1951, p. 210; y Simón Díaz, 1980, p. 46.

[37] Ver López Poza, 1995, pp. 79-80.

[38] Quevedo, *España defendida*, pp. 152-54 y 526-27.

construcciones tan extensas como las suyas. En sus comedias encontramos voces griegas mezcladas con otras latinas que forman nuevas palabras en clave cómica.

Hay casos de composición: *ferritribax* ('gasta-hierro'; *Mostellaria*, 356, aplicado a los esclavos encadenados), *flagritriba* ('gasta-látigos'; *Pseudolus*, 137), *inanilogista* ('que hace discursos sin sustancia'; *id.*, 255), *pultifagus* ('come-gachas'; *Mostellaria*, 828), o *plagipatida* ('aguanta-palos'; *Captivi*, 472; *Mostellaria*, 356).

También aparecen ejemplos de derivación, donde Plauto parte de una palabra griega y le añade un sufijo latino creando adjetivos burlescos: *elleborosus* («eleboroso»; *Mostellaria*, 952), *hepatiarius* («higadoso»; *Curculio*, 239), o *thensaurarius* («tesoroso»; *Aulularia*, 395). Sobre voces griegas construye también adverbios como: *basilice* («reinamente»; *Epidicus*, 56; *Persa*, 29; etc.), *pugilice* («púgilmente»; *Epidicus*, 20). O verbos: *apolactizare* («repeler a patadas»; *Epidicus*, 678), *atticissare* («aticizar»; *Menaechmi*, 12), *sicilicissitare* («sicilianizar»; *id.*), o *patrissare* («padrecer»; *Mostellaria*, 639; *Pseudolus*, 442).

Recordemos que también Quevedo emplea la sufijación para crear neologismos. Ya sean adjetivos: *putaril*, *quitanos* (amantes que no pagan, en oposición a «paganos»), *mesonífera*, *monjoso*[39]. Adverbios: *adredemente* y *cíclopemente*[40]. Verbos: *cabellar*, *labrusquear* (de «labrusca», 'viña silvestre'), *crepuscular*, *reptilizar*, *microcosmar*, o *mondonguizar*[41]. O sustantivos: *cornería*, *neotericidades*, *cornudería*, o *cabellería*[42].

Además de la mezcla del latín y del griego, Plauto forma palabras también sirviéndose exclusivamente del latín. Hay casos de compuestos: *turpilucricupidus* ('el que desea o procura ganancias deshonestas'; *Trinummus*, 100), *tintinnaculi* ('los que hacen sonar las cadenas'; *Truculentus*, 782)...

Como en Aristófanes (y en Quevedo), también en las comedias del escritor latino encontramos superlativos jocosos: *perditissumus* («perdidísimo»; *Aulularia*, 722), *occisissumus* («matadísimo»; *Casina*, 694), o *geminissumus* («gemelísimo»; *Persa*, 830).

Quevedo conocía bien las obras de Plauto, y tras haber visto todos estos ejemplos y parecidos entre los dos autores podemos concluir que el comediógrafo fue uno de los probables modelos quevedianos para la creación de neologismos.

Ahora bien, en el escritor latino no se dan casos de neologismos parasintéticos, que en cambio aparecían en Aristófanes. Por lo tanto, sus piezas teatrales no nos sirven como antecedente para este tipo de creaciones léxicas del satírico español.

Tras este sucinto repaso por los dos grandes modelos del mundo clásico en lo que atañe a la acuñación de vocablos jocosos, hemos po-

[39] En los poemas 600, v. 6; 722, v. 30; 792, v. 27 y *Poema de Orlando*, v. 49 (canto II).
[40] En los poemas 708, v. 19 y 840, v. 18.
[41] En los poemas 528, v. 12; 834, v. 14; 838, vv. 2, 4 y 5 y 868, v. 82.
[42] En los poemas: 601, v. 10; 834, v. 7; 641, v. 69 y 651, v. 27.

dido apreciar como muchos de los mecanismos empleados por Quevedo para la creación de neologismos burlescos parten de una tradición muy antigua[43]. Sin embargo, seguimos sin poder hallar un origen preciso para sus neoformaciones parasintéticas. El siguiente paso en el rastreo de fuentes es el de analizar los posibles antecedentes dentro de la literatura castellana.

El desarrollo de la literatura satírico-burlesca y, por consiguiente, de todos los juegos de ingenio a ella asociados, encuentra su eclosión en España sobre todo a partir de 1580[44]. Antes de esta fecha se observa un claro predominio de composiciones donde prima la sátira –con su carácter tanto moralizador como de invectiva– sobre lo pura y gratuitamente risible. Será a finales del siglo XVI, con la relajación cada vez más notable de los moldes satíricos hacia esferas más distendidas y jocosas, cuando el ingenio de los escritores empezará a perfeccionar los recursos de lo que damos en llamar literatura satírico-burlesca[45].

Existen, sin embargo, unos precedentes que justifican el desarrollo de este tipo de literatura festiva. El *Cancionero General* de 1511 cumple un papel muy importante. A partir de él empezaremos a rastrear posibles antecedentes de los neologismos quevedianos.

En la última sección del *Cancionero* se recogen las «obras de burlas»[46], que en 1519 fueron publicadas separadamente con adiciones en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. Entre sus versos es posible hallar algún caso aislado de neologismo parasintético. El primero en un poema de Guevara donde se ataca a una mujer que se quiere hacer pasar por joven: «creyendo que os *enmoçays*» (núm. 973, v. 44). En otro de Antón de Montoro (el Ropero) leemos: «vime del todo perdida / *desombrada* como troya» (núm. 977, vv. 135-36). Este mismo término emplea Quevedo en la *Culta latiniparla* (p. 455): «A las dueñas llame "funestas", y si al epíteto pusieren pleito los cipreses, en tanto que lo juzgan las lentejas, llamarálas "*deshombradas*"». En este caso no se trata, pues, *stricto sensu*, de un neologismo inventado por el escritor español[47].

[43] Es evidente que la nómina de antecedentes resulta muy limitada y que podría ampliarse. Por ejemplo, otro modelo que se puede tener en cuenta es Luciano de Samosata. En algunas obras suyas (como en *El maestro de retórica* y la *Podagra*) aparecen llamativas creaciones léxicas, aunque no he encontrado ninguna de tipo parasintético. Junto con la tradición clásica, Durán, 1978, pp. 61 y ss., ha apuntado la posible huella de la literatura en latín macarrónico en los neologismos quevedianos. Quede, pues, para otra ocasión la ampliación del campo de influencias en las neoformaciones del escritor español.

[44] Jammes, 1987, p. 74; Pérez Lasheras, 1994, pp. 150-52, y 1995, p. 22.

[45] La frontera entre la modalidad burlesca y la satírica no es siempre demasiado sencilla de delimitar y las posturas de la crítica oscilan entre diversas propuestas. Ver al respecto, Arellano, 1984, pp. 22-41; Jammes, 1987, pp. 31-38; Schwartz Lerner, 1987 y 1990; y Pérez Lasheras, 1994, pp. 141 y ss., y 1995, pp. 13-35.

[46] Ocupan las pp. 506-38 en la edición de B. Dutton del *Cancionero general compilado por Hernando del Castillo*, que es la que manejo y de donde extraigo todos los ejemplos citados. A partir de ahora indicaré sólo el número del poema y el verso.

[47] Ello justifica que no lo incluyera en el *corpus* de neologismos parasintéticos quevedianos que he dado al principio del trabajo.

Más voces parasintéticas que aparecen y que, a primera vista, podrían pasar por neologismos no lo son. Un caso muy claro es el del verbo *encornudar* que se recoge en un poema del Conde de Paredes (núm. 979, v. 79) y que era de uso corriente en la época. De hecho, sigue apareciendo en autores posteriores como Diego Hurtado de Mendoza y el mismo Quevedo.

El texto cancioneril donde más ejemplos de neologismos he encontrado es la *Carajicomedia*[48], recogida en el *Cancionero de obras de burlas* de 1519. Esta composición, por su lenguaje desbocado y por la obscenidad de sus temas, representa desde luego un caso excepcional dentro del ámbito poético de la poesía de cancionero. Veamos algunos casos de neoformaciones jocosas. Hay voces que juegan con la derivación paródica, como «linaje *coñativo*» (comentario a la copla XIV, p. 50), «carne *coñina*» (CIV, v. 6), «gran *cañatío*» (XXIX, v. 2; «caño» 'vagina'), o *tragonitas* (XLVIII, v. 6; juega con el sentido obsceno de «tragar» y construye el término sobre la base de «trogloditas»). También encontramos nombres propios burlescos como *Manseolo* (LIX, v. 1), creado sobre el de «Mausolo» y el término «manso», que indica al marido cornudo consentido. Hay, a su vez, algún ejemplo de «latinajo», como *cornifator* (LXXXVI, v. 6). O, inclusive, casos de composición burlesca, como *cabezmordidos* (XLVI, v. 6) con el significado de 'fraile, tonsurado', y que recuerda al *cabixpacido* del poema «¿Quál diablo me topó...» (v. 2) de Mena. Sin embargo, pese a haber tantos neologismos, hemos sido capaces de encontrar sólo uno formado por parasíntesis: *destotanados* (CXV, v. 4; «tota» 'vagina').

Un último ejemplo de neologismo parasintético que he hallado dentro de la literatura cancioneril se encuentra en otro poema de Juan de Mena: «La cara se vos *cangreja*» (vv. 7-8): «el papo se vos *enmona*, / el talle se os *enconeja*». La voz «enmonar» no es una neoformación, y puede ser emparejada a otras como «arrocinar» o «emperrar» de las que se encuentran varios ejemplos dentro de la literatura castellana[49]. *Enconejar*, sin embargo, no lo he encontrado ni en Covarrubias, ni en *Autoridades*. Corominas recoge sólo «conejar».

Pasando ya a las obras del Siglo de Oro, son varios los autores que practicaron la literatura satírico-burlesca y que pueden mencionarse como antecedentes de Quevedo. Sin embargo, un repaso por los grandes cultivadores de esta modalidad anteriores a nuestro escritor nos revela escasos ejemplos de neologismos en general, y ninguno creado por parasíntesis. Ni en Cristóbal de Castillejo (1492?-1550), ni en Diego Hurtado de Mendoza (1503/1504-1575), ni en Gutierre de Cetina (¿1510-1554?), ni en Baltasar del Alcázar (1530-1606) he hallado ningún neologismo parasintético. En realidad, los casos de neoformacio-

[48] Cito indicando el número de copla y verso correspondiente.

[49] Ver el romance «Triste pisa, y afligido» (v. 7) de Góngora, *arrocinado*, y *emperrado* en el *Poema heroico de Orlando* de Quevedo (canto II, v. 564), por ejemplo.

nes son muy pocos. Sólo en Alcázar y en Cetina encontramos algunos ejemplos significativos. El primero forja el verbo *marcelar* formado sobre el nombre *Marcelo-a*: «Pues cuando el mundo admiraba / Tanto marcelar, criaba / A una Marcela un Marcelo» (vv. 2-4 del poema «Nada hace acaso el cielo»). O también el sustantivo burlesco *doncellura* (rótulo del poema «Ó fuese criba ó harnero»). Cetina, por su parte, crea el neologismo *desparlar* (del verbo «parlar») empleado en su alabanza de la pulga (que suele atribuirse también a Hurtado de Mendoza), escrita a imitación de Ludovico Dolce , «Señor compadre, el vulgo, de invidioso»: «Allí era el *desparlar* la parlería» (v. 148).

Chevalier[50] menciona a algunos autores más que en sus obras cultivaron el uso de los neologismos jocosos: Sebastián de Horozco , Eugenio de Salazar y Mateo Alemán. Pero un análisis detenido de sus obras no revela un número significativo de neoformaciones. En el caso del *Guzmán de Alfarache* aparecen sólo unos pocos casos para cuyo comentario me remito a las palabras de Francisco Rico[51]:

> Las creaciones léxicas son escasas: *protopobre* (I, iii, 2), *archibribón* (ib., 3), a lo Quevedo, nos arrancan una sonrisa por su imitación del esquema imponente de *protomédico* o *archiduque*; *muchachismo* (II, i, 6) nos divierte más, al recordar el barbarismo que Alemán escarnecía «al discreto lector».

En las Cartas de Eugenio de Salazar he dado con tres neologismos burlescos, ninguno de ellos parasintético: *bellaquiarcas*, *conde-establo* y *barberimédico* (pp. 22, 58 y 62). Los parecidos con algunas voces del léxico quevediano son evidentes[52], aunque nuevamente se trate sólo de unos pocos ejemplos.

De estos tres escritores es, sin duda, Sebastián de Horozco el que emplea con mayor frecuencia creaciones léxicas de tipo festivo. En su *Cancionero* aparecen formas compuestas: *perribota* (núm. 2), *picavientos* (núm. 4), *estiracuellos* (núm. 6) y *rabicalientes* (núm. 312, rótulo). Junto con estos, llaman la atención también algunos términos formados por sufijación: *buxática* (núm. 82)[53], *locaria* (núm. 96) y *bobaria* (*id.*). O la voz *haldrapa* creada por similitud fónica con *gualdrapa*: «se podrá dezir mejor / no gualdrapa, mas *haldrapa*» (núm. 187). No olvidemos que, según indica Weiner en sus notas, existía el adjetivo «haldraposo» que tenía el significado de «andrajoso». En el único caso en el que Horozco usa un neologismo parasintético se trata de uno semántico y no léxico. «Endonar», tal y como señalan Covarrubias y *Autoridades*, era

[50] Chevalier, 1992, p. 115.

[51] Rico, 1987, p. 64.

[52] Compárese: «los llamaríamos *bellaquiarcas*, como llamamos heresiarcas» de Salazar, con: «aquella hambre mitrina, como canina, con que a mí me escandalizaba» (Quevedo, *Epistolario completo*, p. 500). He manejado también una carta inédita de Salazar dada recientemente a conocer por Fradejas Lebrero, 1998, pero se trata de un texto eminentemente serio, y no he dado con ningún neologismo burlesco.

[53] El poema habla de una «buxática ley» con la que, probablemente, Horozco está acusando de homosexualidad («bujarrón») al destinatario de estos versos.

un verbo ya arcaico en el Siglo de Oro que significaba lo mismo que «regalar», «hacer un regalo, un don». Horozco lo emplea siempre con el sentido de «ponerse el don», de «hacerse pasar por noble», para criticar el florecimiento desmedido de las capas bajas de la clase nobiliaria en el siglo XVI y del apelativo «don», de lo que tantos textos de la época se burlaban. En su *Cancionero* aparece en varias ocasiones: «Y con esto se han alçado / las putas con presunçión, / y todas se han *endonado*, / que ninguna no ha quedado / que no se haya puesto don» (núm. 296)[54], «Y a venido a tal baxeza / este quererse *endonar*, / que las personas de alteza / de autoridad y grandeza / no se lo quieren llamar» (núm. 349), «la muger del escudero / para limpiar el trasero / no pasa sin *endonada*» (*id.*; el poema ofrece más ejemplos). En resumidas cuentas, Horozco ha tomado un verbo ya existente y le ha atribuido una nueva acepción en clave cómica.

Como se puede apreciar las creaciones léxicas son escasas y aisladas en la literatura satírico-burlesca anterior a Quevedo. Ni siquiera fijándonos en autores inmediatamente anteriores a él es posible detectar este tipo de juegos verbales. En Juan de Salinas (1562?-1643), poeta de vivo y jocoso ingenio, he encontrado tan sólo dos neologismos burlescos: *culicantor* (núm. 21, v. 24) y *metebuches* (núm. 42, v. 136). El «poeta de la sal» prefiere, desde luego, los juegos fónico-sintácticos (calambur, paronomasia, retruécano...) y las dilogías para obtener efectos cómicos en su versos.

En este sentido, el caso de Lope de Vega ofrece un punto de comparación más interesante. Lope sí hizo uso de neologismos burlescos en sus obras poéticas y teatrales: *embufetado*, *perrigalgo*, *enducada*, *doncellidama*, *doncelliventera*...[55] En *El caballero de Illescas* aparece el adjetivo parasintético *ensuegrado*. Pues bien, según Chevalier esta comedia fue escrita hacia 1602, lo cual nos plantea una disyuntiva importante: ¿Lope pudo estar imitando a Quevedo ya desde fechas tan tempranas, o debemos considerarla como una creación nacida al margen del modelo quevediano y, por lo tanto, anterior a este? El profesor francés parece decantarse por la primera posibilidad: Lope habría sentido desde fechas muy tempranas una gran admiración hacia la poesía de Quevedo y, en ocasiones, intentaría remedar sus recursos más llamativos. Aun así, por lo que a la literatura satírico-burlesca se refiere, no alcanzó la habilidad de su colega:

> Lope observa atentamente la producción poética de Quevedo y está bien enterado de ella, según demuestra su correspondencia con el duque de Sessa; inclusive procurará imitarle en las *Rimas de Tomé de Burguillos*. Pero se puede afirmar sin injusticia que Lope no brilla en el ejercicio de la agudeza verbal tal como la practica Quevedo.

[54] Aquí hay también un posible doble sentido erótico basado en el verbo «poner» ('ponerse un don', 'tener relaciones sexuales con caballeros').
[55] Chevalier, 1992, pp. 203-204.

> Dadas estas circunstancias parece razonable admitir que el pobre toma del rico y que Lope reproduce en unas comedias suyas varias figuras agudas de las que con tanta facilidad derrama Quevedo en sus versos y prosas[56].

Además, cabe también la posibilidad de que estos neologismos hayan sido introducidos en sus comedias a la hora de la impresión, con posterioridad a su fecha de redacción originaria[57]. De hecho, *El caballero de Illescas* no se publica hasta 1620. A esta hipótesis debemos añadir otro elemento más. Aunque el profesor francés no lo indique, para la datación de la comedia lopesca se está sirviendo de la cronología realizada por S. G. Morley y C. Bruerton (1968), donde se fechan las obras teatrales del Fénix siguiendo un criterio de versificación estrófica. Pues bien, por muy ponderadas que sean las conclusiones de estos dos estudiosos, no cabe duda de que toda fecha deducida a partir de un estudio basado en cuestiones métrico-estilísticas es siempre hipotética y muy aproximativa.

Resulta bastante más fiable servirse de las obras del Fénix que tienen una datación más segura.

Ya en la primera edición de las *Rimas* (1602) se incluye un soneto laudatorio dedicado a Quevedo, que Blecua considera que se escribiría hacia 1600-1601[58]. El joven Quevedo de apenas veinte años ya le merece un elogio a Lope de Vega y, por lo tanto, su obra ya le debía de ser conocida en aquel entonces. Otro dato interesante que se desprende del análisis de las *Rimas* es el exiguo papel que cumple en ellas lo satírico-burlesco. Sólo en las adiciones de 1604[59] aparecen poesías de este tipo, como la silva *Apolo* («¿Que me llaman a mí dios de poetas?») y algunos pasajes de la epístola a Gaspar de Barrionuevo («Gaspar, no imaginéis que con dos cartas»). Los neologismos que he rastreado son escasos y en ningún caso parasintéticos. Son dos y se encuentran en la mencionada epístola: *protoingenio* (v. 137) y *archipedánticas* (v. 319). Como se ve, dos neologismos formados con prefijos cultos bastante difundidos en la época.

Posteriormente, volvemos a encontrarnos con versos jocosos y neologismos burlescos en la *Filomena* (1621), pero los ejemplos que allí se recogen siguen siendo escasos. Cito tres casos: *sastripedante* («En

[56] Chevalier, *ibid.*, pp. 198-99. Lope como imitador de Quevedo ha sido estudiado también por Fichter, 1932-33.

[57] El mismo Chevalier, 1992, p. 201, esgrime este argumento en cierto momento de su trabajo para justificar algunas agudezas en las comedias de Lope debidas, en principio, a Quevedo. En efecto, la práctica de la revisión y reelaboración de textos propios no le era del todo extraña a Lope. Recordemos tan sólo la canción «Ya pues que todo el mundo mis pasiones», que Lope retocó y reeditó en sus *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634) casi treinta años después de que apareciera en las *Flores de poetas ilustres* recopiladas por Pedro Espinosa en 1605.

[58] Ver la edición de Blecua de Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 99. Todas las referencias a la poesía de Lope (salvo la *Gatomaquia*) se hacen siguiendo esta edición.

[59] *Rimas de Lope de Vega Carpio. A Don Juan de Arguijo*, Sevilla, Clemente Hidalgo, 1604.

justa de poetas», v. 76), *bufonicista* y *poeticidas* («Francisco, yo no pude hallar, amando», vv. 100 y 104).

Es en las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634) donde se da la verdadera eclosión de la poesía satírico-burlesca de Lope. Una eclosión, por lo tanto, tardía. Además, fuera de la *Gatomaquia* (parodia épica incluida en estas *Rimas*), los casos de neologismos burlescos no son demasiados: *mañanar* («¿Tanto mañana, y nunca ser mañana», v. 11), *cultiborra* («Conjúrote, demonio culterano», v. 10)... En la *Gatomaquia*[60], en cambio, son muy numerosos: *melindrífera* (I, v. 98), *marramizar* (I, v. 155), *ñiñiñafe* (I, v. 198), *piramizar* (I, v. 370), *gaticida* (III, v. 288), *gatífero* (IV, v. 106; V, v. 23), *micigriego* (VII, v. 1), *mondonguífera* (VII, v. 273)... Los únicos dos casos de neologismos parasintéticos que he encontrado son: *desmoñar* (IV, v. 171) y *desgatada* (IV, v. 315). En el primer caso, además, se trata de una voz empleada también por Quevedo en un romance: «tú, que a poder de tercianas, / las *desmoñas*, las destrenzas, / y a la que vendió billetes / haces que compre recetas» (núm. 754, vv. 77-80). Resulta difícil averiguar cuál de los dos ejemplos es anterior en el tiempo, ya que el romance quevediano nos llegó sólo a través de la edición póstuma del *Parnaso* (1648) y de manuscritos no fechados. Aunque también es probable que ambos llegaran a crear la misma palabra de modo independiente.

Por otra parte, Lope deja patente en un soneto del *Burguillos* su admiración por Quevedo («Para cortar la pluma en un profundo»), un soneto que además representa uno de los pocos casos de composición laudatoria «seria» dedicada a un personaje real en este poemario. Sus versos dicen «Atento os miro» (v. 5), y parece que en ellos el poeta «se proclama discípulo de la sutileza y del ingenio de Quevedo»[61].

Para terminar ya con la nómina de los posibles antecedentes quevedianos en España debemos realizar un último cotejo. El gran renovador de la poesía burlesca castellana en el siglo XVII anterior a Quevedo es, sin lugar a dudas, Luis de Góngora. Cuando don Francisco salió a la palestra literaria se encontró y chocó con la figura destacada del cordobés, que por aquel entonces ya había compuesto la mitad de su obra[62]. De hecho, Quevedo tiene varias deudas con la poesía de Góngora en sus escritos, pese a las pullas e insultos recíprocos que se intercambiaron a lo largo de sus vidas[63]. Es a ellos dos a quienes se debe el mayor desarrollo y enriquecimiento de la literatura satírico-burlesca en el Siglo de Oro.

Sin embargo, cuando comparamos el arte verbal del madrileño con el del cordobés, no podemos dejar de constatar que entre ellos hay importantes diferencias. Quevedo supo aprovecharse de las innovacio-

[60] Doy el número de silva y el verso correspondiente en cada caso.
[61] Chevalier, 1992, p. 186.
[62] Ver Carreira, 1997, p. 233.
[63] Para la relación entre Góngora y Quevedo puede consultarse: Jauralde Pou, 1998, pp. 899-924; Jammes, 1987, pp. 40 y ss.; y Paz, 1999.

nes satíricas gongorinas y las llevó a extremos inesperados. En su obra satírico-burlesca el conceptismo, la síntesis y la creación léxica alcanzan la cima de la literatura barroca de tipo festivo. El mismo Gracián, que no apreciaba demasiado a Quevedo[64], tuvo que reconocerle esta primacía en su *Agudeza y arte de ingenio* (discurso XXXIII): «Por muchos equívocos continuados, don Francisco de Quevedo, que fue el primero en este modo de composición». A este respecto, es interesante destacar que desde muy joven se fue creando fama de ingenio vivo y jocoso[65]. En Valladolid se estrena como poeta editando sus composiciones en las *Flores de poetas ilustres* (1605) de Espinosa. Lo que llama la atención es el elevado porcentaje de poemas de tipo satírico-burlesco que constan entre los de Quevedo, sobre todo si se comparan con la tónica general de esta antología donde priman las composiciones amorosas, morales y sacras. De los 18 poemas que allí publica, 11 son de tipo satírico-burlesco[66]. Góngora, por su parte, presenta 37 composiciones, ninguna de ellas satírico-burlesca. La proporción, en cierta medida, me parece significativa. El Quevedo veinteañero se presenta, sobre todo, como poeta agudo y chistoso. En estos primeros escritos poéticos aún no encontramos casos de neologismos burlescos, pero ya anuncian la gracia de versos posteriores.

Pues bien, los neologismos burlescos de Quevedo pueden servirnos como pequeña muestra de las diferencias sustanciales que hay entre su obra y la de Góngora. De hecho, entre todos los versos del cordobés he podido dar sólo con escasos ejemplos de neoformaciones chistosas: *pulgatorio* (creado sobre «pulga» y «purgatorio», v. 125 de la letrilla «Que pida a un galán Minguilla» de 1581), *Cagalarache* (formado sobre «Larache» y «cagar», v. 2 del soneto «¿De dónde bueno, Juan, con pedorreras?» de 1608-1610), *corteggiantes* (formado sobre el verbo italiano «corteggiare», v. 1 del soneto «Señores Corteggiantes, ¿quién sus días...» de 1610), *protonecio* y *Piramiburro* (vv. 339 y 340 de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de 1618), y *chimenencia* (creado sobre «eminencia», v. 5 del soneto «Doce sermones estampó Florencia», atribuido). Como puede apreciarse, no se trata de construcciones dema-

[64] Para la relación entre Gracián y Quevedo puede verse Chevalier, 1992, pp. 162-70. En el *Criticón* (II, 4; p. 375) dice de él: «estas hojas de Quevedo son como las del tabaco, de más vicio que provecho, más para reír que aprovechar».

[65] «Entonces surge Quevedo. Sobre tal escenario, el éxito de un ingenio tan brillantemente dotado es inmediato. Años antes de que Escarramán se cante por toda España, Pinheiro [Tomé Pinheiro da Vega, *Fastiginia*] documenta la fama que en Valladolid merecen al joven escritor sus obras primerizas. [...] Apreciamos en forma más exacta el alcance de estas citas cuando observamos que Pinheiro únicamente cita dos versos de Góngora» (Chevalier, 1992, p. 113).

[66] Son los poemas núms. 645, 660, 621, 620, 804, 652, 805, 806, 807, 820 y 193 (ed. Blecua). El poema 193 dedicado a la Magdalena fue incluido por Espinosa junto con las composiciones sacras en el «libro segundo» de las *Flores*. Blecua también lo colocó entre los poemas religiosos. Sin embargo me parece que el tono burlesco del último terceto delata su verdadera intención satírica. De hecho, en algunas impresiones posteriores de las *Flores* el poema fue suprimido por considerarse demasiado irreverente (*cfr*: Jauralde Pou, 1998, p. 139).

siado llamativas. La voz *protonecio* nos recuerda juegos tan manidos con prefijos cultos que ya encontramos en Alemán, Lope y Quevedo. Por lo tanto, por lo que se refiere a los neologismos burlescos Quevedo no pudo tomar inspiración de Góngora.

De todo ello se desprende una primera conclusión: Quevedo no parece tener ningún precedente importante en la literatura española por lo que respecta al uso de neologismos burlescos parasintéticos. Posiblemente no fue su inventor en sentido estricto, pero contribuyó a difundirlos en la literatura de la época, y fue uno de los autores que les dio un desarrollo más intenso y original. También en este aspecto su obra satírico-burlesca supuso una gran innovación que muchos, posteriormente, imitaron[67]. Así lo demuestra claramente este pasaje del prólogo *A ti solo* de la edición de la *Quinta parte* de las comedias de Tirso de Molina. El mercedario señala que muchos autores acudían a las obras de Quevedo como a un repertorio de agudezas[68]:

> que entre tanto nos riésemos los dos a solas de unos bobarrones, cicateros del gracejo, que hurtando prosas impresas al sazonado, al discreto y leído don Francisco de Quevedo para los parásitos de sus comedias.

Ahora bien, existe una última fuente a la que debemos acudir para completar el estudio de este recurso tan propio del arte verbal quevediano. Dentro de la literatura italiana, el correlato de Quevedo por lo que se refiere a la creación de neologismos parasintéticos es Dante Alighieri, autor que el escritor español conocía bien[69].

Los neologismos de Dante son uno de los aspectos más llamativos de su lengua[70]. La creación de nuevos vocablos se da en toda la *Commedia*, pero sobre todo en el *Paradiso*. Frente al espanto y maravilla de las visiones celestiales, el poeta retuerce la lengua toscana en un esfuerzo agónico por intentar representar lo irrepresentable.

Tales neoformaciones resultaron muy chocantes para toda la crítica del XVI y XVII. Ningún autor las había usado antes y muy pocos las usarán después[71]. El uso de estas palabras será, ya desde Pietro Bembo (*Prose della volgar lingua*, 1525), atacado por su carácter novedoso y anti-tradicional:

[67] Chevalier, 1992, pp. 188, 204-205 y 225, ha demostrado con claridad la pervivencia del neologismo burlesco quevediano en autores posteriores del siglo XVII, como Polo de Medina, Maluenda, Vélez de Guevara o Benavente. Todos ellos tienen, en este y otros aspectos, a Quevedo y su arte verbal como modelo satírico-burlesco por excelencia, de donde toman todo tipo de juegos de ingenio, chistes y agudezas.

[68] *Quinta parte de comedias del maestro Tirso de Molina*, Madrid, 1636. Pasaje citado y comentado en el artículo de Nougué, 1974.

[69] Ver Cacho Casal, 1998.

[70] Sobre los neologismos dantescos, ver Di Pretoro, 1970; Baldelli, 1984; *Enciclopedia dantesca*, 1984, vol. IV, p. 38 (*sub voce* «neologismi»); Schildgen, 1989; y Coletti, 1993, p. 51.

[71] «I neologismi danteschi restano legati per lo più al contesto individuale in cui nacquero.» (*Enciclopedia dantesca*, 1984, vol. IV, p. 38; *sub voce* «neologismi»).

> Con ciò sia cosa che a fine di poter di qualunque cosa scrivere, che ad animo gli veniva, quantunque poco acconcia e malagevole a caper nel verso, egli molto spesso ora le latine voci, ora le straniere, che non sono state dalla Toscana ricevute, ora le vecchie del tutto e tralasciate, ora le non usate e rozze, ora le immonde e brutte, ora le durissime usando, e allo «ncontro le pure e gentili alcuna volta mutando e guastando,e talora, *senza alcuna scelta o regola, da sé formandone e fingendone*...[72]

Dentro de la variedad que ofrecen las innovaciones léxicas de la *Commedia* las que nos interesan ahora más de cerca son las de tipo parasintético. También Dante, como Quevedo, emplea muchos neologismos formados por parasíntesis en sus versos. Está claro que estas palabras tienen en el poeta florentino un significado y una función muy diferentes a los que tienen en la obra del escritor español. En el primero predomina un tono serio y en el segundo cómico, ya que la mayoría de los parasintéticos dantescos aparecen en el *Paradiso*. Sin embargo, el efecto básico que producen en el lector es idéntico: ambos buscan causar estupor y admiración. Además, lo que nos interesa es que el procedimiento de formación de estos neologismos es el mismo en ambos autores. Veamos algunos ejemplos en la *Commedia*[73]:

A-

acceffare («ceffo» 'cara'; *Inf.*, XXIII, v. 18), *ammusare* («muso» 'morro'; *Purg.*, XXVI, v. 35), *appastare* («pasta» 'masa'; *Inf.*, XVIII, v. 107), *arruncigliare* («ronciglio» 'garfio'; *Inf.*, XXI, v. 75; XXII, v. 35), *attergare* («tergo» 'dorso'; *Inf.*, XX, v. 46), *adimare* («imo» 'bajo'; *Purg.*, XIX, v. 100; *Par.*, XXVII, v. 77), *ammassicciare* («massa» 'masa'; *Purg.*, IX, v. 100), *appulcrare* (de «pulcro»; *Inf.*, VII, v. 60) y *adduare* («due» 'dos'; *Par.*, VII, v. 6).

IN-

imborgarsi («borgo» 'ciudad'; *Par.*, VIII, v. 61), *imparadisare* («paradiso» 'paraíso'; *Par.*, XXVIII, v. 3), *impelare* (de «pelo»; *Purg.*, XXIII, v. v. 110), *impolarsi* (de «polo»; *Par.*, XXII, v. 67), *incielare* (de «cielo»; *Par.*, III, v. 97), *indracarsi* («drago» 'dragón'; *Par.*, XVI, v. 115), *infrondarsi* (de «fronda»; *Par.*, XXVI, v. 64), *infuturarsi* (de «futuro»; *Par.*, XVII, v. 98), *ingigliarsi* («giglio» 'lirio'; *Par.*, XVIII, v. 113), *ingradarsi* (de «grado»; *Par.*, XXIX, v. 130; XXX, v. 125), *inlibrare* (de «libra»; *Par.*, XXIX, v. 4), *inurbarsi* (de «urbe»; *Purg.*, XXVI, v. 69)...

DIS-

discarnarsi (de «carne»; *Inf.*, XXX, v. 69), *dislagarsi* (de «lago»; *Purg.*, III, v. 15), *dismalare* (de «male»; *Purg.*, XIII, 3), *disfrancare* («franco» 'libre'; *Par.*, VII, v. 79)...

[72] Citado en Tavani, 1976, p. 15 (la cursiva es mía).

[73] La delimitación de los neologismos dantescos es una tarea muy compleja. Ciertas voces que se consideran como creaciones dantescas en unos estudios, no lo son en otros. La lista que doy a continuación es sólo un ejemplo basado en el trabajo de Di Pretoro, 1970.

Además de estos tres prefijos, Dante emplea algunos más para formar neologismos parasintéticos que no encontramos en Quevedo (*di-*, *tra-*, *ri-*, *s-*). En total hay 84 neologismos en la *Commedia*: 23 en el *Inferno*, 21 en el *Purgatorio* y 44 en el *Paradiso*. De estas voces, 70 son verbos, y de estos 70 verbos 59 son de tipo parasintético[74]. Además, en su obra encontramos un total de 468 verbos parasintéticos (contando también los neologismos)[75], lo cual confirma el abundante uso de este tipo de construcciones en el poema de Dante. Todo ello llamaría sin duda la atención de un lector atento como Quevedo.

Además, recordemos que Quevedo poseyó y anotó un ejemplar comentado de la *Divina Commedia*[76], y que allí se recalca en varias ocasiones esta particularidad de la poesía dantesca. En sus preliminares se recoge una tabla hecha por Francesco Sansovino donde se glosan las «voci difficili» de la obra. Entre ellas aparecen algunos neologismos dantescos explicados:

> Adima, uoc. nuoua di Dante, imo, significa basso, onde adimare uale abbassare, e inchinare.
> Disfranca, il contrario di francare, ch'è far libero, come dire & disdire. considera la forza, & il proprio suo della particella Dis.
> Imparadisare, inostrare, imperlare, & e simili, usarono i nostri antichi, & spetialmente Dante molto licentioso per le materie, ch'egli trattaua.
> Impolare, dalla uoce polo, che significa cielo, i imparadisare, metter sopra i poli.
> Infuturare, mandare infuturo, cosa che habbia da durar per l'auenire, diciamo ella s'infutura, ma però son uoci di Dante, & non d'altri.
> Immiare, i diuentar mio, o entrare in me, come intuare, i diuentar te, farmi te.
> Insemprare, farsi sempre, i eternarsi, farsi immortale.
> Intuare, farmi tuo, diuentar un'altro te, si come immiare, diuentar me.
> Inurba, i entra nella città, da uoce urbs, che città significa.

También los comentaristas Landino y Vellutello dejan constancia de lo llamativo de estas voces e intentan aclararlas. En los preliminares Landino las menciona de forma explícita: «[Dante] Vsa uerbi proprii, & triti in consuetudine. Vsa alcuna uolta gli antichi, come souente, & simili. Fabrica de nuoui, come immiare, & intuare, & inoltrare». A lo largo de sus anotaciones ambos comentaristas van explicando lo que significan estas palabras a medida que van apareciendo.

Quevedo dispuso, pues, de varios canales para poder apreciar y asimilar las creaciones dantescas.

[74] Ver Di Pretoro, 1970, p. 265.
[75] Ver Tollemache, 1960.
[76] *Dante con l'Espositioni di Christoforo Landino, et d'Alessandro Vellvtello. Sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio, et del Paradiso. Con Tauole, Argomenti, & Allegorie... per Francesco Sansovino Fiorentino*, Venetia, Giouambattista Marchio Sessa et Fratelli, 1578 (abreviamos *DCQ*). Se conserva en la Universidad de Illinois.

Tanto la crítica de los siglos XVI y XVII, en la que destaca Bembo[77], como los comentarios y tablas explicativas de su ejemplar de la *Commedia* ponen en evidencia los neologismos de Dante.

Junto con ello, debemos considerar también otro dato relevante para justificar la posible influencia de los neologismos parasintéticos de Dante en Quevedo: algunas de las construcciones parasintéticas dantescas ya habían pasado a la lírica del siglo XV castellana. En la poesía del Marqués de Santillana y de Imperial se registran voces como: *inflora*, *entuase*, *enmías*, o *transumar*; todas ellas de claro cuño dantesco[78]. Quevedo, que conocía muy bien esta tradición, no dejaría pasar inadvertidos estos vocablos.

Como hipótesis de trabajo planteo la influencia del poeta florentino en la creación de palabras parasintéticas burlescas en la obra de Quevedo. El mecanismo lingüístico es el mismo, y también el efecto inmediato que produce: la sorpresa. Está claro que hay diferencias de matices y significados entre ambos autores. Por ejemplo, Dante sólo crea verbos y no adjetivos deverbales como Quevedo. Por otra parte, sus creaciones son aún más atrevidas que las del español, ya que se permite formaciones partiendo de adverbios (*insemprarsi*) y pronombres (*intuarsi*), mientras que entre los neologismos quevedianos sólo hallamos formaciones a partir de sustantivos.

Sin embargo, existen también ciertas coincidencias que merecen ser señaladas. Hay algunos neologismos quevedianos que recuerdan muy de cerca otros de Dante. Por ejemplo, en el romance 689, vv. 41-44, donde se describe a un personaje grotesco que se ve obligado a cortarse el pelo a causa de una premática. Allí se emplea el neologismo *desfranciar* con el sentido de «cortarse el pelo» (alude a la moda francesa de llevar el pelo largo). Pues bien, en la *Commedia* nos encontramos con el mismo neologismo, aunque empleado en otro sentido. «Franco» quiere decir 'libre'. Dante dice *disfranca* con el valor de 'quitar la libertad':

> Di tutte queste dote s'avvantaggia
> l'umana creatura; e s'una manca,
> di sua nobiltà convien che caggia.
> Solo il peccato è quel che la *disfranca*,
> e falla dissimile al sommo bene.
> (*Par.*, VII, vv. 76-80).

[77] Autor del que sabemos con total seguridad que el escritor español poseía obras (Maldonado, 1975, pp. 426-27). Además, debemos señalar que en el *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* (1570) de Cristóbal de las Casas se recogen muchos de los neologismos dantescos (por ejemplo «Indracare. Embrauescer como drago»). Y Quevedo casi seguramente lo conoció, ya que fue el diccionario italiano-español más difundido y reeditado hasta que apareció el *Vocabolario italiano e spagnuolo* (1620) de Lorenzo Franciosini (ver el prólogo de Lope Blanch a la edición de Kossoff del *Vocabulario*).

[78] Ver Morreale, 1966, p. 18; y Arce, 1981 y 1984, p. 192.

En el poema 527 de Quevedo leemos el siguiente epígrafe: «Calvo que no quiere encabellarse»[79]. Verbos semejantes aparecen en otras composiciones del escritor español que se deleita en más de una ocasión burlándose de los calvos: «Yo no he de *cabellar* por mi dinero» (núm. 528, v. 12), «Calvos van los hombres, madre, / calvos van; / mas ellos *cabellarán*» (estribillo del poema 703). En la *Commedia* se utiliza una voz parecida. En los siguientes versos aparece el verbo *impelarsi* en el sentido de 'echar barba, madurar'. Su significado es diferente al del neologismo quevediano, pero también su parecido está bastante claro[80]:

ché, se l'antiveder qui non m'inganna,
prima fien triste che le guance *impeli*
colui che mo si consola con nanna.
(*Purg.*, XXIII, vv. 109-111)

Otro neologismo dantesco que puede recordar uno de Quevedo es el verbo *inventrarsi* que el poeta florentino usa con el sentido de 'residir en el vientre, estar dentro de':

Luce divina sopra me s'appunta,
penetrando per questa in ch'io *m'inventro*,
la cui virtú col mio veder congiunta,
mi leva sopra me tanto, ch'i'veggio
la somma essenza de la quale è munta.
(*Par.*, XXI, vv. 83-87)

Quevedo en una de sus sátiras contra Góngora le acusa de sacar versos del vientre como si fueran excrementos, expresándolo con el verbo *desbudelar*: «¿Socio otra vez? Oh tú, que *desbudelas* / del toraz veternoso inanidades» (núm. 834, vv. 1-2). El escritor español ha formado su neologismo partiendo casi seguramente de una palabra italiana: «budella»[81] («intestinos»). En cierto modo, pues, el verbo quevedesco vale como contrario del dantesco. Ambos parten de una parte del cuerpo sobre la que han construido sus neoformaciones, una con el prefijo IN- y otra con el prefijo DES-.

[79] La autoría de los epígrafes de los poemas quevedianos publicados en el *Parnaso* está en entredicho. González de Salas, cuidador de la edición, declara en los preliminares haber sido él quien rotuló los poemas. Sin embargo, como ha argumentado Rey, 1992, pp. 27-29, parece que Salas está ocultando en ocasiones el verdadero origen de los epígrafes. Es muy probable que utilice notas y apuntes del propio Quevedo para titular las composiciones.

[80] Además debemos tener en cuenta que, a diferencia de la mayoría de los neologismos dantescos, este tuvo algo de fortuna y fue utilizado por algunos autores del XVI y del XVII como Tansillo, Grazzini y Chiabrera (Di Pretoro, 1970, pp. 277-78).

[81] Arellano, 1984, p. 529, anota el posible origen del término partiendo de la forma catalana «budells» («intestinos»), o de la italiana «budello» (forma popular de decir «intestino»).

El siguiente caso que voy a comentar es el del verbo dantesco *indonnarsi* ('hacerse dueña o señora de algo, apoderarse de algo')[82], referido a Beatrice:

> ... fra me: «dille» dicea, a la mia donna
> che mi disseta con le dolci stille;
> ma quella reverenza che *s'indonna*
> di tutto me, pur per *Be* e per *ice*,
> mi richinava come l'uom ch'assonna.
> (*Par.*, VII, vv. 11-15)

No está muy claro si esta voz es de cuño dantesco o formaba parte del toscano corriente. Lo interesante es que volvemos a encontrarla en el *Canzoniere* de Petrarca (CXXVII, vv. 21-25)[83]:

> parmi vedere in quella etate acerba
> la bella giovenetta, ch'ora è donna;
> poi che sormonta riscaldando il sole,
> parmi qual esser sòle
> fiamma d'amor che'n cor alto *s'endonna*.

El escritor español usa el contrario del verbo dantesco creando el término *desendueñar* a través de la combinación de los prefijos DES- y EN-: «y que se *desendiable* y *desendueñe*» (*Poema de Orlando*, I, v. 704).

Por último, en la *Hora de todos* se describe a la diosa Juno enfurecida al ver a Ganimedes junto a Júpiter y se emplean los neologismos *endragonida* y *enviperada*:

> Juno que le vio al lado de su marido, y que con los ojos bebía más del copero que del licor, *endragonida* y *enviperada*, dijo... (*Hora*, pp. 368-69)

El primero fue utilizado por Dante para referirse a la crueldad y saña de una familia florentina, los Adimari:

> L'oltracotata schiatta che *s'indraca*
> dietro a chi fugge, e a chi mostra'l dente
> o ver la borsa, com'agnel si placa.
> (*Par.*, XVI, vv. 115-117)

Como puede apreciarse, en ambos casos el neologismo se usa para caracterizar la actitud violenta y agresiva de alguien. Así lo había explicado también Vellutello en su comentario: «come'l draco incrudelisce» (DCQ, fol. 340r). Sin embargo, Dante ha sido sólo una fuente indirecta, ya que el mismo doblete de neologismos se encuentra en los tercetos que cierran el canto XII de la *Arcadia* de Sannazaro (vv. 7-9):

> Quest'è sol la cagione ond'io mi exaspero
> incontr'al cielo, anzi mi *indrago* e *invipero*

[82] Vellutello lo explica así: «CHE s'indonna, cioè, la qual S'insignorisce di tutto me» (*DCQ*, fol. 306v).
[83] Ver Baldelli, 1984, p. 72.

e via più dentro al cor mi induro e inaspero.

Una vez vistos estos paralelismos, debemos aclarar que no pretendemos afirmar que Quevedo haya tomado estos últimos neologismos directamente de Dante. Se trata sólo de parecidos interesantes, y la influencia dantesca ha de considerarse puramente hipotética.

Sin embargo, lo que sí parece haberse puesto de manifiesto es la versatilidad y riqueza con la que ambos autores se dedican a la creación de neologismos parasintéticos. Existen posibilidades de que Quevedo se inspirara, o encontrara un estímulo, en Dante para la formación de estas voces.

Un último dato que cabe tener en cuenta es que Quevedo emplea los neologismos parasintéticos con mucha más frecuencia en sus últimas obras. *Amostachado* aparece en el *Memorial a una academia* (anter. 1605) y *enaguacilado* en el *Aguacil endemoniado* (1605-1608). Los ejemplos, pese a ser significativos, son algo escasos en sus primeros escritos[84]. En sus obras en prosa Quevedo usó los neologismos parasintéticos desde fechas muy tempranas, aunque no intensificó ese uso hasta sus sátiras de madurez, como en el *Discurso de todos los diablos* o la *Hora de todos*.

Las muestras de neologismos que tenemos en los poemas no nos sirven para establecer una cronología, ya que la mayoría de los versos quevedianos no están fechados. Sin embargo, el gran uso que hace de ellos en una obra seguramente muy tardía como es el *Poema de las necedades y locuras de Orlando* parece confirmar que el empleo de las creaciones léxicas se acrecienta en la madurez del escritor español, sobre todo si consideramos que en sus composiciones recogidas en las *Flores de poetas ilustres* (1605) no se encuentra ni siquiera una.

La mayor aparición de neologismos en etapas más avanzadas de la carrera del autor ha de ser entendida, a mi modo de ver, dentro de las tendencias generales que configuran la evolución de su escritura. Quevedo fue buscando en sus obras cada vez una mayor concisión, que se refleja en el aumento de la sentenciosidad, del paralelismo y de los períodos de miembros breves de su prosa[85].

Los neologismos parasintéticos consisten en la fusión y unión de ideas y palabras diferentes. *Desendueñar* presupone *endueñar* y esta, a su vez, presupone *dueña* y *endemoniar*. El empleo de estas construccio-

[84] Cabe señalar también que en las antiguas versiones manuscritas del *Alguacil endemoniado* no aparece el neologismo parasintético *enaguacilado*, sino *alguaçilado* (el manuscrito *X* ofrece la variante *aguaçilado*; ver Quevedo, *Sueños y discursos*, tomo I, pp. 147 y 392). Está claro que no podemos atribuir con seguridad esta vacilación al propio Quevedo, pero, de todos modos, me parece interesante apuntarla.

[85] Para todos estos aspectos, ver López Grigera, 1982; Rey, 1985, pp. 310 y ss.; y Azaustre Galiana, 1995 y 1996. Será justamente esa brevedad y capacidad de síntesis la que le alabará el obispo de León en una carta que le dirigió al escritor en los años de su prisión (CCXXV, de 1642): «El [lugar] de San Crisóstomo, en que vuesa merced cifró en menos palabras lo que él dijo en tantas homilías, es grande, y en que está recogido todo lo que se pudo decir en más dilatados discursos».

nes implica un importante ejercicio de concisión y conceptismo (en el sentido más gracianesco del término).

Sin embargo, por lo que respecta a los neologismos, es posible que debamos tener en cuenta también otros factores que justifican su mayor utilización en obras posteriores del satírico. Quizás sea sólo una casualidad, pero el aumento de los neologismos parasintéticos coincide con la segunda etapa de la vida de Quevedo, la que se desarrolla a partir de su regreso de Italia. Sabemos que allí profundizó en el conocimiento de la poesía de Dante, como demuestra su ejemplar anotado de la *Commedia*. Mientras no se encuentre otro modelo más cercano al escritor español, los neologismos del florentino han de ser tenidos en cuenta como posible influencia en las creaciones léxicas parasintéticas de Quevedo. Una influencia que debió de hacerse más intensa con el paso del tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

Primaria

Alcázar, Baltasar del, *Poesías*, ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, Real Academia Española, 1910.

Alighieri, Dante, *Purgatorio*, ed. T. di Salvo, Bologna, Zanichelli, 1989, 10ª reimp.

Alighieri, Dante, *Paradiso*, ed. N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1989, 5ª reimp.

Carajicomedia, ed. A. Alonso, Málaga, Aljibe, 1995.

Cascales, Francisco, *Tablas poéticas*, ed. B. Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

Castillejo, Cristóbal de, «Obras de conversación y passatiempo», en *Obra completa*, ed. R. Reyes Cano, Madrid, Turner-Biblioteca Castro, 1998, pp. 257-475.

Cetina, Gutierre de, *Obras*, ed. J. Hazañas y la Rúa, México, Porrúa, 1977, 2 vols.

Dutton, B., ed., *Cancionero general compilado por Hernando del Castillo*, en *El cancionero del siglo XV (1360-1520)*, Salamanca, Universidad de Salamanca-Biblioteca Española del Siglo XV, 1991, t. V (impresos 1474-1513), pp. 117-538.

Espinosa, Pedro, ed., *Primera Parte de las Flores de Poetas Ilustres de España*, Valladolid, Luis Sánchez, 1605 (uso la edición facsímil de la Real Academia Española, Madrid, 1991).

Fradejas Lebrero, J., «Una carta inédita de Eugenio de Salazar», *Revista de Filología Española*, 78, 1998, pp. 157-69.

Góngora, Luis de, *Sonetos completos*, ed. B. Ciplijauskaité, Madrid, Castalia, 1985.

Góngora, Luis de, *Letrillas*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1991.

Góngora, Luis de, *Romances*, ed. A. Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, 4 vols.

Gracián, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1987, 2 vols.

Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. S. Alonso, Madrid, Cátedra, 1993.

Horozco, Sebastián de, *El Cancionero*, ed. J. Weiner, Bern-Frankfurt, Herbert Lang, 1975.

Hurtado de Mendoza, Diego, *Poesía completa*, ed. J. I. Díez Fernández, Barcelona, Planeta, 1989.

Mena, Juan de, *Obra completa*, ed. Á. Gómez Moreno y T. Jiménez Calvente, Madrid, Turner-Biblioteca Castro, 1994.

Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, introducción de R. Antonelli, ensayo de G. Contini y notas al texto de D. Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1994.

Quevedo, Francisco de, *España defendida*, ed. R. Selden Rose, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXVIII-LXIX, 1916, pp. 515-43 y 140-82, respectivamente.

Quevedo, Francisco de, *Epistolario completo*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Reus, 1946.
Quevedo, Francisco de, *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado*, ed. M. E. Malfatti, Barcelona, SADAG, 1964.
Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-81, 4 vols.
Quevedo, Francisco de, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. J. Bourg, P. Dupont y P. Geneste, Madrid, Cátedra, 1987.
Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Obras en prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1988, 6ª ed., 6ª reimp, 2 vols.
Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Obras en verso*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1988, 6ª ed., 4ª reimp.
Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, est. prel. F. Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica, 1993.
Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.
Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1996, 4ª ed.
Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1996, 2ª ed.
Quevedo, Francisco de, *El chitón de las tarabillas*, ed. M. Urí Martín, Madrid, Castalia, 1998.
Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. L. Schwartz e I. Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
Rojas Zorrilla, Francisco de, *Donde hay agravios no hay celos, y amo criado*, en *Comedias escogidas*, ed. R. de Mesonero Romanos, Madrid, BAE, 54, Atlas, 1952, pp. 147-68.
Salazar, Eugenio de, *Cartas*, ed. facsímil y transcripción, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1966.
Salinas, Juan de, *Poesías humanas*, ed. H. Bonneville, Madrid, Castalia, 1987.
Sannazaro, Iacopo, *Arcadia*, ed. F. Erspamer, Milano, GUM, 1990.
Vega, Lope de, *La Gatomaquia*, ed. C. Sabor de Cortázar, Madrid, Castalia, 1982.
Vega, Lope de, *Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.

Secundaria

Alarcos García, E., «Quevedo y la parodia idiomática», *Archivum*, 5, 1955, pp. 3-38.
Amado Rodríguez, M. T., «Panorama general de la composición nominal en griego antiguo», *Verba. Anuario Galego de Filoloxía*, 25, 1998, pp. 93-125.
Arce, J., «Léxico dantesco y lengua poética castellana», en *XIV Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza* (Napoli, 15-20 Aprile 1974), Napoli, Gaetano Macchiaroli-John Benjamins B. V., 1981, t. V, pp. 129-43.

Arce, J., «Dante y el Humanismo español», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 6, 1984, pp. 185-94.

Arellano, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.

Arellano, I., «Un soneto de Quevedo a Góngora y algunos neologismos satíricos», *Revista de Estudios Hispánicos*, 18, 1984b, pp. 3-17.

Azaustre Galiana, A., «Sintaxis del estilo en la prosa de Quevedo», en S. Fernández Mosquera (coord.), *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, Santiago, Universidad y Consorcio de Santiago de Compostela, 1995, pp. 187-205.

Azaustre Galiana, A., *Paralelismo y sintaxis del estilo en la prosa de Quevedo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1996.

Baldelli, I., «Lingua e stile nelle opere volgari di Dante», en *Enciclopedia dantesca. Appendice: biografia, lingua e stile, opere*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 55-112.

Blanco Rodríguez, L., «Sobre la parasíntesis en español», *Verba. Anuario Galego de Filoloxía*, 20, 1993, pp. 425-32.

Bleznick, D. W., *Quevedo*, New York, Twayne, 1972.

Cacho Casal, R., «Quevedo y su lectura de la *Divina Commedia*», *Voz y Letra*, 9, 2, 1998, pp. 53-75.

Carreira, A., «Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético», en L. Schwartz y A. Carreira (coords.), *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 231-49.

Casas, C. de las, *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana*, Sevilla, Francisco de Aguilar, 1570 (uso la edición facsímil de A. D. Kossoff, prólogo de J. M. Lope Blanch, Madrid, Istmo, 1988).

Coletti, V., *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1993.

Corominas, J., y Pascual, J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-91, 6 vols.

Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. M. de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1998, 4ª ed (reproducción facsímil, corregida y con nuevos índices, de la edición de 1943, Barcelona, S. A. Horta, del mismo M. de Riquer).

Chevalier, M., *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.

Chevalier, M., «Para una historia de la agudeza verbal», *Edad de Oro*, 13, 1994, pp. 23-29.

Diccionario de Autoridades, Madrid, Real Academia Española, 1726-39, 6 tomos (sigo la ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1990, 3 tomos).

Di Pretoro, P. A., «Innovazioni lessicali nella *Commedia*», *Rendiconti degli Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, serie 8ª, vol. XXV, 1970, pp. 263-97.

Duckworth, G., *The Nature of Roman Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1952.

Durán, M., «Algunos neologismos en Quevedo», *Modern Language Notes*, 70, 1955, pp. 117-19.

Durán, M., *Quevedo*, Madrid, Edaf, 1978.

Enciclopedia dantesca, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, 2ª ed, 5 vols.

Fichter, W. L., «Lope de Vega an Imitator of Quevedo?», *Modern Philology*, 30, 1932-33, pp. 141-46.

Gariano, C., «La innovación léxica en Quevedo», *Boletín de la Real Academia Española*, 64, 1984, pp. 319-32.

Gil Fernández, L., *Aristófanes*, Madrid, Gredos, 1996.

Jammes, R., *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*, trad. M. Moya, Madrid, Castalia, 1987.

Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.

Lang, M. F., *La formación de palabras en español. Morfología derivativa productiva en el léxico moderno*, trad. y adaptación A. Miranda Poza, Madrid, Cátedra, 1992.

Lázaro Carreter, F., «Quevedo: la invención por la palabra», *Boletín de la Real Academia Española*, 61, 1981, pp. 23-41.

Lázaro Mora, F. A., «Sobre la parasíntesis en español», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 5, 1986, pp. 221-35.

Lida de Malkiel, M. R., «La tradición clásica en España», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2, 1951, pp. 183-223.

López Grigera, L., «La prosa de Quevedo y los sistemas elocutivos de su época», en J. Iffland (ed.), *Quevedo in Perspective*, Newark-Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 81-100.

López Poza, S., «La cultura de Quevedo: cala y cata», en S. Fernández Mosquera (coord.), *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, Santiago, Universidad y Consorcio de Santiago de Compostela, 1995, pp. 69-104.

Llano Gago, M. T., *La obra de Quevedo. Algunos recursos humorísticos*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1984.

Maldonado, F. C. R., «Algunos datos sobre la composición y dispersión de la biblioteca de Quevedo», en *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez Moñino. 1910-1970*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 405-28.

Morley, S. G., y Bruerton, C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, trad. M. R. Cartes, Madrid, Gredos, 1968.

Morreale, M., «Dante in Spain», *Estratto dagli Annali del Corso di Lingue e Letterature straniere della Università di Bari*, vol. VIII, 1966.

Nougué, A., «La libertad lingüística en el teatro de Tirso de Molina. Los substantivos», en *Homenaje a Guillermo Guastavino. Miscelánea de estudios en el año de su jubilación como Director de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1974, pp. 289-324.

Paz, A. de, «Góngora...¿y Quevedo?», *Criticón*, 75, 1999, pp. 29-47.

Pérez Lasheras, A., *Fustigat Mores. Hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1994.

Pérez Lasheras, A., *Más a lo moderno (Sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*, Zaragoza, Anexo 1 de la revista *Tropelías*, 1995.

Rey, A., ed., F. de Quevedo, *Virtud militante. Contra las quatro pestes del mundo, inuidia, ingratitud, soberbia, avarizia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1985.

Rey, A., ed., F. de Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, Londres-Madrid, Támesis, 1992.

Rico, F., ed., Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Barcelona, Planeta, 1987, 2ª ed.

Rodríguez Monescillo, E., «Comicidad verbal y sistema de la lengua», en *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos,* Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1968, t. III, pp. 177-92.

Rodríguez Monescillo, E., edición y traducción de Aristófanes, *Comedias I*, Madrid, CSIC, 1985.

Romero Gualda, M. V., «Hacia una tipología del neologismo literario», *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, 37, 1978-79, pp. 145-54.

Schildgen, B. D., «Dante's Neologism in the *Paradiso* and the Latin Rhetorical Tradition», *Dante Studies (with the Annual Report of the Dante Society)*, 107, 1989, pp. 101-19.

Schwartz Lerner, L., «Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género», *Edad de Oro*, 6, 1987, pp. 215-34.

Schwartz Lerner, L., «Golden Age Satire: Transformations of Genre», *Modern Language Note*s, 105, 1990, pp. 260-82.

Serrano Dolader, D., *Las formaciones parasintéticas en español*, Madrid, Arco Libros, 1995.

Simón Díaz, J., «Autores extranjeros traducidos al castellano en impresos publicados durante los siglos XV-XVII», *Cuadernos Bibliográficos*, 40, 1980, pp. 23-52.

Snell, A. M., *Hacia el verbo: signos y transignificación en la poesía de Quevedo*, London, Tamesis Books, 1981.

Tavani, G., *Dante nel Seicento. Saggi su A. Guarini, N. Villani, L. Magalotti*, Firenze, Olschki, 1976.

Tollemache, F., «I parasinteti verbali e i deverbali nella *Divina Commedia*», *Lingua Nostra*, 21, 1960, pp. 112-15.

El lenguaje del hampa en boca de los dioses: comentario léxico de un fragmento de *La Hora de todos y la Fortuna con seso*

Susana Guerrero Salazar
Universidad de Málaga

Las intervenciones de los dioses en el enmarque inicial de *La Hora de todos y la Fortuna con seso* –sobre todo la de Júpiter y Fortuna– se caracterizan por el cenismo, esto es, la mezcla de estilos, que se manifiesta, fundamentalmente, por la alternancia de cultismos, vulgarismos y vocablos del hampa. Esta polifonía, fruto de la mezcolanza léxica, evidencia la parodia del mundo sublime de los dioses y, en último término, de los seres humanos contemporáneos de Quevedo.

La obra comienza cuando Júpiter convoca a los dioses para una asamblea[1]. Éstos van llegando de un modo acelerado y un tanto confuso. Una vez congregados, se expresan con términos más propios de maleantes que de divinidades olímpicas[2].

El primero en tomar la palabra es Marte:

> Marte se levantó, sonando a choque de cazos y sartenes, y con ademanes de la carda dijo:
> –¡Pesia tu hígado, oh grande coime, que pisas el alto claro, abre esa boca y garla, que parece que sornas![3]

La armadura del dios Marte queda degradada con ese *choque de cazos y sartenes,* expresión que nos convierte el uniforme de guerra en

[1] Para el análisis léxico del enmarque final de la obra véase Guerrero Salazar, 1999. El comentario del fragmento inicial de la obra se encuentra en prensa: «*La Hora de todos y la Fortuna con seso:* Léxico marginal y cultismo en la presentación de los dioses», *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas* (Instituto de América, Centro Damián Bayón, Santa Fe (Granada), del 25 al 28 de Junio de 1999).

[2] Para el lenguaje marginal, véase Alonso Hernández, 1972, 1977, 1979. Otros componentes de la lengua burlesca de Quevedo, en Arellano Ayuso, 1984, pp. 159-201; Cueyas García, 1986.

[3] Seguimos la edición de López Grigera, 1987, quien ha transcrito y modernizado el texto de la edición de Zaragoza (1650), ejemplar R/19322 de la Biblioteca Nacional y ha introducido en cursiva las adiciones y enmiendas de los manuscritos M y P. A partir de ahora citaremos de forma abreviada como *La Hora.*

una especie de trasto. El sintagma *de la carda,* literalmente, se refiere al oficio de cardar la lana; pero, en sentido metafórico, el *Diccionario de Autoridades*[4] recoge la acepción «los que son de una cuadrilla de valentones, rufianes o que tienen otro modo de vida malo y vicioso». Alonso Hernández en el *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro* explica que a los rufianes y valentones se les llamaba *gente de la carda* «porque muchos de ellos procedían de los cardadores o pelaires que acababan dándose a la vida rufianesca»; con el tiempo, el término *carda* se generalizó y acabó por significar 'valiente'.

Marte se dirige a Júpiter en el tono en que lo haría un personaje del hampa[5].

La construcción *coime del alto y coime de las clareas,* en lengua de germanía, vale por 'Dios'. No obstante, el término *coime* es polisémico, pues se refiere al «señor de la casa» y al «garitero que tiene a su cuidado el garito o casa de juego pública» (*Aut*). Del mismo modo, en la jerga del hampa, *garlar* significa hablar; *sornar* vale por dormir.

A continuación, Júpiter, divinidad de los fenómenos atmosféricos, sostiene en su mano el rayo temido. Su imagen queda ridiculizada:

> Júpiter, que se vio salpicar de jacarandinas los oídos, y estaba, siendo verano y asándose el mundo, con su rayo en la mano haciéndose chispas, cuando fuera mejor hacerse aire con un abanico, con voz muy corpulenta dijo:
> – Vusted envaine y llámenos a Mercurio.

La palabra *jacarandina* –derivada de *jácara* y ésta de *jaque*– significa propiamente la lengua de los rufianes y, por extensión, de ladrones, prostitutas, valentones, etc.; a veces hace de sinónimo de *germanía* o alude a una reunión de jaques y rufianes, pero lo más frecuente es que se emplee para designar el tipo de lenguaje en que solían escribirse las jácaras, composiciones que reflejan el habla característica de los personajes del hampa.

A Júpiter tradicionalmente se le ha representado sentado en un trono de oro, con aire de gran majestad y esgrimiendo en la mano el rayo, símbolo del castigo y de la cólera divinas. Precisamente el rayo y el cetro son los atributos que lo diferencian de otros dioses inferiores. Sin embargo, Quevedo se burla de esta imagen tópica y ridiculiza la actuación del dios. El arte del caricaturista consiste, en este caso, en captar el movimiento grotesco, a veces imperceptible, y hacerlo visible mediante una exageración (*siendo verano y asándose el mundo*).

En cuanto a los términos *voz* y *corpulenta,* Schwartz Lerner[6] destaca que forman un enunciado claramente contradictorio. El lexema *voz* está visto como un objeto corpóreo, ya que el adjetivo *corpulento* sólo

[4] Citaremos con la abreviatura *Aut.*

[5] Quevedo caracteriza a Marte como un personaje del hampa en varias ocasiones. Véase el soneto 536, vv. 7-8. Seguimos la edición de Blecua, 1990.

[6] Schwartz, 1984, pp. 135-36.

se combina en la lengua con sustantivos que poseen un sema de «corporeidad».

La forma *vusted* es característica de la lengua rufianes. Mercurio, el dios mensajero de los dioses, tampoco se libra de la caricatura quevedesca:

> ... con su varita de jugador de manos y sus zancajos pajarillos, y su sombrerillo hecho a horma de hongo, en un santiamén y en volandas, se le puso delante. Júpiter le dijo:
>
> – ¡Dios virote, dispárate al mundo! Tráeme aquí en un abrir y cerrar de ojos a la Fortuna, asida de sus arrapiezos.
>
> Luego el chisme del Olimpo, calzándose dos cernícalos por acicates, se despareció, que ni fue visto ni oído, con tal velocidad, que verle partir y volver fue una misma acción de la vista.

Uno de los temas fundamentales en torno a los que ha sido estructurada la figura de Mercurio es la potencia de lo pequeño: Mercurio es un «pequeño diosecillo» (*puer aeternus*), mensajero e intérprete de la voluntad divina[7], aspecto que se resalta mediante la acumulación de diminutivos.

En este fragmento de *La Hora,* Quevedo se está burlando de la iconografía de Mercurio. El papel de árbitro de este dios se simboliza por el caduceo que Apolo le regaló, objeto que tenía la propiedad de apaciguar las querellas y reconciliar a los enemigos; además, poseía un carácter emblemático, estaba coronado por dos alas (que anunciaban el mundo olímpico) y enroscado abajo por dos serpientes (que simbolizaban su origen incestuoso), una de las cuales se dirigía hacia arriba mientras que la otra miraba hacia abajo. Sin embargo, el caduceo en la mano derecha, que era emblema de ministro conciliador, queda convertido en este fragmento en una *varita de jugador.* Además del efecto burlesco del diminutivo *varita,* el término *jugador* nos recuerda que Mercurio fue considerado dios de los tramposos.

Los talones alados que lo caracterizan han sido transformados en *zancajos pajarillos*[8]. Cabe destacar que la voz *zancajo* sugiere la frase proverbial *roer los zancajos,* que significa «murmurar», lo que conecta con el sintagma *chisme del Olimpo* que comentaremos a continuación.

[7] Garagalza, 1990, pp. 36-37.

[8] En el romance satírico 680, hay unos versos que conectan con este fragmento: «Mercurio se me voló, / diosecito de plumajes, / él, que lleva por el viento / pajaritos carcañales» (vv. 105-108). Los diminutivos *diosecito* y *pajaritos* potencian su función desmitificadora y, no sólo hacen alusión a la condición de Mercurio como dios de segunda clase, sino que también degradan su función de mensajero y prudente consejero. El término *carcañal,* además de significar «la parte posterior de la planta del pie» (con lo que Quevedo está aludiendo a las alas con las que tradicionalmente se representa a Mercurio), posee unas connotaciones despectivas, pues Covarrubias comenta que «se toma por la concupiscencia y la parte postrera e inferior del hombre». En el lenguaje de germanía, el término *carcañales* hace referencia a la frase hecha «tener o no tener carcañales», derivada de la expresión «tener el seso en los carcañales», que significa «estar cuerdo» o, en la construcción negativa, «estar loco».

El petaso alado, sombrero que usaban los romanos para viajar y que es atributo de Mercurio por ser el dios de los caminos, está también degradado mediante un diminutivo (*sombrerillo*) con valor similar al anterior. No obstante, el efecto burlesco mayor se consigue por la recurrencia al mundo vegetal, que lleva a nuestro autor a asimilar la forma del sombrero a la de un hongo[9].

El apodo *dios virote* evoca la rapidez de Mercurio, pues el *virote* es una especie de flecha para cazar conejos; no obstante, el *Diccionario de Autoridades* recoge otra acepción: «el mozo soltero, ocioso, paseante y preciado de guapo»[10].

Otro sintagma peyorativo que Quevedo atribuye a Mercurio es el de *chisme del Olimpo*, pues con él se destruye la concepción tradicional que lo consideraba el dios del lenguaje y, especialmente, del lenguaje simbólico. Las connotaciones del término *chisme* degradan al dios, pues éste se nos presenta como un personaje que trata sobre cosas de poca importancia y que murmura con el fin de indisponer a unos contra otros. Con esta última acepción se quiebra, o –mejor dicho– se invierte, el papel conciliador propio de Mercurio.

Tampoco se quedan atrás los términos *cernícalos* y *acicates*. El primero ha sido escogido por su matiz despectivo, pues estas aves de rapiña, especie de halcones pequeños de uñas negras, se han considerado tradicionalmente animales antiestéticos y repugnantes, que evocan el robo y la codicia[11]. El segundo, *acicates,* alude a las espuelas de la gineta e impone el sema de 'velocidad' sobre Mercurio, lo que conecta con la orden que le ha dado Júpiter (*dispárate al mundo*) y con las frases hechas que se introducen en el fragmento (*en un santiamén, en volandas, en un abrir y cerrar de ojos, ni visto ni oído*).

Júpiter, que ve que la Fortuna no lleva a cabo de modo equitativo el reparto de los bienes que él había dispensado, ha ordenado a Mercurio que traiga a la diosa *asida de sus arrapiezos* («harapos»). Nos encontramos ante el tópico de la Fortuna insensata, que atribuye dones sin orden ni concierto. Para la descripción de la diosa, Quevedo reúne todo el acervo de atributos que tradicionalmente se le aplicaban, pero

[9] Quevedo se burla del sombrero de Mercurio en otras ocasiones. Por ejemplo, en la jácara 860, se le reta por la *gorra,* término que conecta con la expresión «meterse de gorra» («meterse donde no se debe sin ser llamado»), que se utiliza en la última referencia a Mercurio de *La Hora:* «Mercurio, teniendo sombrerillo, se metió de gorra con Venus, que estaba sepultando debajo de la nariz a puñados rosquillas y confites» (p. 224). Además, *gorra* es voz de germanía que significa «estafa» y «estafador»; por medio de este juego, Quevedo transforma el hecho físico de llevar sombrero en la connotación moral de caradura. Este juego dilógico se reitera también en el poema 701: «La gorra, yo me lo soy, / y en mis tripas me la llevo, / porque a comer y cenar / jamás he sido sombrero» (vv. 29-32).

[10] Hay otras connotaciones del término *virote* que aquí no proceden pero que Quevedo utiliza en otros contextos.

[11] En el baile 865, Quevedo emplea el término *cernícalo* para referirse a un alguacil que limpiaba de ratones ('ladrones') a toda España; como al cernícalo se le considera un buen cazador, sólo que posee las uñas blancas y no negras como el ave: «Vimos a Diego García, / cernícalo de uñas blancas» (vv. 9-10).

caricaturizados[12]. Asistimos a la parodia de su papel como diosa griega, de sus atributos y también de su acompañante, la Ocasión[13].

Mercurio ha sufrido también una transformación total, el *chisme del Olimpo* vuelve *hecho mozo de ciego y lazarillo.* El dinamismo se paraliza de cuajo; ahora, nuestro dios, en su servilismo hacia los otros dioses, debe hacer de acompañante a la diosa Fortuna pues, según la tradición, es ciega. El sintagma *mozo de ciego y lazarillo* no hace sino amontonar más carga de negatividad sobre Mercurio, dado que connota la idea de pícaro, muerto de hambre, etc.:

> Volvió hecho mozo de ciego y lazarillo, adestrando a la Fortuna, que con un bordón en la mano venía tentando y de la otra tiraba de la cuerda que servía de freno a un perrillo. Traía por chapines una bola sobre que venía de puntillas y hecha pepita de una rueda que la cercaba como centro, encordelada de hilos, trenzas y cintas, cordeles y sogas, que con sus vueltas se tejían y destejían.

La Fortuna se nos presenta como una ciega harapienta que anda apoyándose en un bastón y guiada por un *perrillo,* término en el que el diminutivo despectivo contribuye aún más a la degradación de la escena. El término *bordón* sugiere, además, la palabra *bordonera,* que en el léxico del hampa es una prostituta de baja calidad. La esfera sobre la que esta diosa se solía representar, símbolo de universalidad y de dominio, queda desmitificada, pues se nos presenta como una *bola* que sustituye a un elemento tan vulgar como los *chapines,* calzado con suela de corcho, propio de las mujeres que, cuando era muy llamativo, se consideraba característico de las prostitutas[14] (al igual que el guardainfante o el moño con el que al principio de la obra se introduce a Venus)[15].

[12] Quevedo atribuye a la diosa Fortuna un tratamiento burlesco en diversos poemas: 519, vv. 12-14; 654, vv. 37-40; 561, vv. 1-4 y 10; 596, vv. 9-11; 601, vv. 5-8; 627, vv. 7-12. Destacamos el 669, denominado *Letra satírica a la Fortuna* y el 736, *Desengañada exclamación a la Fortuna;* en ambos la degradación del personaje es similar a la que acontece en *La Hora de todos y la Fortuna con seso.*

[13] Al comienzo de la obra, Júpiter reprocha a la diosa la injusticia de sus actuaciones. La Fortuna se defiende, negando que actúe como fuerza ciega, pues ella no encarna sino la negligencia humana. Finalmente, nuestro autor, mostrando una actitud que enlaza con el senequismo y la filosofía estoica, culpa a los que padecen los sinsabores de la vida y se quejan de la Fortuna, pues son ellos los responsables verdaderos de su suerte. Lo que hace Quevedo es alegorizar en esta obra la inestabilidad de un mundo en crisis que está sometido a perpetuo cambio, salvaguardando, simultáneamente, el libre albedrío que permite al hombre oponerse a la diosa, que ya no es el destino inexorable o el ciego azar. Por esta razón, podemos decir que, al mismo tiempo que la Fortuna proporciona a nuestro autor los resortes para burlarse de la fábula mitológica y de la astrología, su relación con la Providencia sirve para proponer el tema –tan discutido en el Barroco– de la libertad / predestinación. Por tanto, la Fortuna sufre en *La Hora* un proceso similar al que sufrió Júpiter en *Los sueños,* obra en la que, bajo el disfraz del dios olímpico, se vislumbra el comportamiento del cristiano.

[14] Para la relación del chapín con la prostituta véanse los poemas: 633, v. 25; 768, v. 33; 787, v. 24; 853, v. 1136; 875, v. 614.

[15] «Entró Venus haciendo rechinar los coluros con el ruedo del guardainfante, empalagando de faldas a las cinco zonas, a medio afeitar la geta, y el moño, que la encorozaba de pelambre la cholla, no bien encasquetado por la prisa» (*La Hora,* p. 63).

La parodia de esta diosa se completa con la de su acompañante, su criada la Ocasión, divinidad alegórica de la oportunidad, la cual disponía el momento más favorable para obtener éxito en todas las empresas. El emblema CXXI que recoge Alciato, *In occasionem*, la representa como mujer con un solo mechón en la parte anterior de la cabeza, con el fin de que, una vez que se nos presenta, podamos asirla; por la parte posterior está calva, para que, si la dejamos pasar, no podamos ya recuperarla; uno de sus pies descansa sobre una rueda que gira a gran velocidad y otro queda en el aire para significar que pasa rápidamente; lleva en su mano una navaja que indica que es más aguda que toda agudeza y que, al ser fugitiva, es necesario apresarla en el momento en que se nos ofrece y cortar todos los obstáculos, pues, una vez que pasa, son vanos los esfuerzos por alcanzarla.

La parodia quevediana sobre la Ocasión es contundente:

> Detrás venía como fregona la Ocasión, gallega de *coram vobis,* muy gótica de facciones, cabeza de contramoño, cholla bañada de calva de espejuelo, y en la cumbre de la frente un solo mechón, en que apenas había pelo para un bigote; era éste más resbaladizo que anguilla, culebreaba deslizándose al resuello de las palabras. Echábasele de ver en las manos que vivía de fregar y barrer y vaciar los arcaduces que la Fortuna llevaba.

En primer lugar, destacamos el término *fregona,* que alude a su condición de criada de la Fortuna. Sus manos delatan que se trata realmente de una criada que desempeña las tareas de barrer, fregar, etc., las cuales sumen al personaje en un contexto puramente costumbrista. La imagen de vaciar los arcaduces conecta con el romance 746, en el que la Fortuna sufre un proceso de animalización que la asemeja a las mulas que hacen girar las norias de agua[16].

El vocablo *gallega* está adjetivado[17], conformando así una construcción sintáctica paralela a la de *gótica de facciones,* que analizaremos a continuación. El sintagma *coram vobis* es una expresión latina ya instalada en la lengua popular: «Equivale a presencia buena y grave: y así del que es bien hecho y de buen talle, disposición y persona, o que afecta gravedad y compostura en ella, se dice que tiene gran coramvobis» (*Aut*). Este término posee una connotación chistosa que designa el aspecto general de una persona, sobre todo si es gruesa, corpulenta y afecta gravedad. No obstante, en la obra de Quevedo suele referirse a la cara[18]. La incrustación del elemento latino en el texto burlesco crea un efecto sorprendente, ya que causa la ruptura del código lingüí-

[16] Así se dice de la Fortuna en el romance 746: «bestia de noria, que, ciega, / con los arcaduces andas» (vv. 5-8).

[17] De hecho, nuestro autor utiliza el vocablo *gallega* en el romance 771, cuando, describiendo a Hero, la llama «Corita en cogote / y gallega en ancas» (vv. 29-30), estableciendo así una antítesis entre dos términos para él contrapuestos: *corita* «falta, escasa» y *gallega* «abundante»; en realidad, *corito* era un nombre que se daba a los montañeses y vizcaínos (Cov. y *Aut*) y que significaba «descogotado, sin cogote, de cogote llano».

[18] Véan los poemas 580, v. 6; 741, v. 89; 745, v. 89; 760, v. 78; etc.

stico que se viene usando y traslada jocosamente el significado y la función originaria de la expresión.

Similar a la construcción *gallega de coram vobis* es el sintagma *gótica de facciones;* el término *gótico,* aunque en germanía significa «noble, ilustre»[19], Quevedo lo emplea en muchas ocasiones con el significado de grande, gordo, enorme, grosero, bárbaro, etc.[20].

Otra creación léxica digna de destacar es el término *contramoño,* que adquiere su significado pleno conjugado con lo que sigue, *cholla bañada de calva de espejuelo,* que utiliza el término vulgar *cholla* referido a la cabeza y que hace alusión a la calva de la Ocasión[21], brillante y resbaladiza como la de un espejo.

El mechón de la diosa es comparado despectivamente con un bigote escaso (por su poca densidad) y con una anguila (por lo resbaladizo), pez de connotaciones negativas, además (Covarrubias, comentando a su vez a Alciato, habla de la simbología de este pez inmundo que se cría en el agua cenagosa: «Los que con facilidad quiebran sus palabras y se quitan dellas con delgadezas y sutilezas son comparados a las anguillas lúbricas y deleznables, que presas se escurren de entre las manos»).

Continuando con el enmarque inicial, una vez que entran en escena la Fortuna y la Ocasión, los dioses muestran *mohína* («enfado») y algunos incluso asco, sin duda, por el aspecto vulgarizado que presenta la diosa del destino. La Fortuna inicia así su discurso, *con chillido desentonado, hablando a tiento:*

> Todos los dioses mostraron mohína de ver a la Fortuna y algunos dieron señal de asco, cuando ella, con chillido desentonado, hablando a tiento dijo:
> – Por tener los ojos acostados y la vista a buenas noches, no atisbo quien sois los que asistís a este acto, empero seais quien fuéredes, con todos hablo y primero contigo, oh Jove, que acompañas las toses de las nubes con gargajo trisulco. Dime, ¿qué se te antojó ahora de llamarme, habiendo tantos siglos que de mí no te acuerdas? Puede ser que se te haya olvidado a ti y a esotro vulgo de diosecillos, lo que yo puedo y que así he jugado contigo y con ellos como con los hombres.

Como comenta Alarcos García[22] la construcción «hablar a tiento» supone una parodia de la frase hecha «andar a tiento», que significa «tantear o reconocer el camino», que es lo que hace la Fortuna con su bastón.

[19] El *Diccionario de Autoridades* recoge esta acepción de «noble, ilustre» e indica que Juan Hidalgo la incluye en su vocabulario, pero no aparece.

[20] Así ocurre en el poema 745, vv. 95-96: «muy menudo de faciones / y muy gótico de espaldas». Concretamente se aplica a las gallegas en el romance satírico 749, v. 141.

[21] Quevedo utiliza esta misma imagen en el poema 703, vv. 45-48 «Yo he visto una calva rasa, / que dándola el sol relumbra, /calavera de espejuelo, / vidrïado de las tumbas».

[22] Alarcos, 1955.

Schwartz Lerner[23] explica también que el enunciado metafórico *tener los ojos acostados* connota una frase hecha que no está explicitada («dormir los ojos» «frase con que se expresa que uno los entreabre, por dar a entender algún afecto, que quiere y tiene ánimo de significar», *Aut*); además los *ojos dormidos* se refieren también a la mirada lánguida de las coquetas[24]. El lexema *ojos* resulta personificado por su relación con *acostados;* no expresa directamente que la Fortuna esté ebria (por aquello de que los ojos de los borrachos están medio cerrados) sino que es ciega; sin embargo, la idea de embriaguez queda aludida (de hecho, a continuación, Júpiter la llama *borracha*). Esta idea se completa con el siguiente enunciado (*la vista a buenas noches*), que también utiliza una frase hecha.

Todo el discurso que pronuncia la Fortuna mezcla recursos y registros diferentes, lo cual se aprecia en los cultismos y vulgarismos: comienza con unas frases hechas desautomatizadas («tener los ojos acostados», «quedarse a oscuras») que pertenecen a un nivel léxico vulgar, al igual que el verbo *atisbar*, que, según el *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro,* significa «mirar recatada y disimulada pero atentamente algo; vigilar, fisgar, descubrir»[25]; los términos *asistir* y *acto* son dos latinismos neologizantes; el vocativo *Jove* es también un latinismo; la palabra *fueredes* es un arcaísmo, como la conjunción *empero;* el sintagma *gargajo trisulco* reúne en sí mismo los dos niveles opuestos: *gargajo* es vulgar y *trisulco* es culto.

Este vocabulario es totalmente improcedente en boca de una diosa, pero constituye un recurso fundamental en el que se apoya Quevedo para llevar a cabo la burla. Por eso Marte llama anteriormente a Júpiter *coime,* apelativo vulgar que contrasta con el epíteto que usa la Fortuna, que lo apostrofa mediante el latinismo *Jove* (posteriormente lo llamará *supremo atronador*), creando así una frase de invocación que es modelo del procedimiento retórico más generalizado para la creación de la parodia, el cual consiste en unir palabras de niveles opuestos, incluso dentro de un mismo sintagma.

El lexema *trisulco* despierta en el receptor competente reminiscencias de textos poéticos prestigiosos, pues *Ignis trisulcus* es el rayo, atributo de Júpiter[26].

El texto elabora las características ya conocidas del dios (jefe de los fenómenos atmosféricos: reúne las nubes, envía la lluvia, lanza el rayo y desciende en él), sólo que los atributos tradicionales están vistos desde otro ángulo. En el enunciado que comentamos, se ha independizado el lexema *nubes,* ya que al unirse con *toses* ha recibido un

[23] Schwartz, 1984, pp. 157-58.

[24] Véase la nota 33 de la edición de *La Hora* de Bourg, Dupont y Geneste, 1987, p. 156.

[25] El mismo Quevedo comenta en su *Discurso de todos los diablos* que *atisbar* es voz de pícaros: «La Dueña con zancos de fuego, le seguía, atisbando (como dicen los pícaros) todo lo que pasaba» (Buendía, 1986, p. 222).

[26] Ovidio, *Metamorfosis,* II, vv. 848-849.

clasema humano. Ya Júpiter no produce el trueno, sino que éste es visto como *toses,* con la consecuente personificación del lexema.

La segunda metáfora, *gargajo trisulco,* se origina, según Schwartz Lerner, en el sintagma anterior, *toses de las nubes,* que impone una isotopía en el plano de los conceptos de superficie. La secuencia *trueno-rayo,* que es temporal, está representada por las acciones que son también consecutivas de *toser* y *gargajear* (o *expectorar*). La primera personificación, *toses,* genera la correspondencia *rayo-gargajo,* esperada en el contexto pragmático. No hay otro sema en común entre estos dos lexemas, sino el de 'sonoridad'. Más que la semejanza entre los referentes denotados, unidos por este rasgo semántico común, lo que aclara el motivo de la metáfora es la relación con el primer segmento de la frase. El plano prosaico establecido por los lexemas *toses-gargajos* contrasta con el adjetivo final *trisulco,* que por ser cultismo y palabra poética acentúa la tensión del enunciado total.

La Fortuna se dirige a Júpiter y al resto de los dioses con tono descarado e insultante: *esotro vulgo de diosecillos,* sintagma del que destacamos, por un lado, el término *vulgo,* que, en germanía, significa «mancebía» y, por otro, el uso del diminutivo *-illo* que, como en ocasiones anteriores, posee un valor desmitificador.

Tras jactarse la diosa de haber jugado con los dioses, Júpiter, *muy prepotente,* le responde insultándola y la tilda de *borracha* y de *loca.* Mediante el tópico del mundo al revés, se nos manifiestan las absurdas actuaciones de la diosa:

> Júpiter, muy prepotente, la respondió:
> –Borracha, tus locuras, tus disparates y tus maldades son tales que persuades a la gente mortal que no hay dioses y que el cielo está vacío y que yo soy un dios de mala muerte. Quéjanse que das a los delitos lo que se debe a los méritos y los premios de la virtud al pecado, que encaramas en los tribunales a los que habías de subir a la horca, que das las dignidades a los que habías de quitar las orejas, que empobreces y abates a quien debieras enriquecer.

En este fragmento, Quevedo juega con la frase hecha «ser de mala muerte», cuyo significado («ser muy poca cosa») no puede ser aplicado de un modo literal a un dios inmortal más que para producir una incongruencia burlesca.

> La Fortuna, demudada y colérica, dijo:
> – Yo soy cuerda y sé lo que hago y en todas mis acciones ando pie con bola. Tú que me llamas inconsiderada y borracha, acuérdate que hablaste por boca de ganso en Leda, que te redamaste en lluvia de bolsa por Dánae, que bramaste y fuiste *inde toro pater* por Europa, que has hecho otras mil cien picardías y locuras y que todos esos y esas que están contigo han sido avechuchos, urracas y grajos, cosas que no se dirán de mí[27]…

[27] Continúa el fragmento con las quejas de la Fortuna ante la insensatez de los humanos.

La Fortuna se defiende de las acusaciones de Júpiter. Quevedo recurre otra vez a una frase hecha, «andar pie con bola», que *Aut* explica como «lo mismo que vivir sin hacer exceso, con regla y medida, ajustándose a lo que uno puede y debe, según su calidad y estado, sin exceder, de modo que ni sobre ni falte»; esta frase se quiebra porque se cumple en su sentido literal, ya que la Fortuna anda exactamente con los pies sobre una bola.

A continuación, la diosa parodia las mismas imágenes de las metamorfosis de Júpiter que Quevedo recrea en su poesía. En primer lugar, la fábula de Leda –esposa del rey Tindáreo–[28] a quien sedujo Júpiter convertido en un cisne, con cuyo canto la atrajo, consiguiendo así que la joven lo escuchara y lo cogiera[29]. La frase hecha «hablar por boca de ganso» queda rota en su sentido de «hablar usando palabras e ideas de otros», puesto que se cumple de nuevo en su sentido literal[30]; este juego es reiterado para el mismo mito en otras ocasiones[31].

En segundo lugar, queda referida la fábula de Dánae[32]; la joven fue encerrada por su padre en una torre para que ningún varón pudiese llegar a ella, dado que le habían vaticinado que el hijo de ésta lo asesinaría; Júpiter, enamorado de ella, se transformó en lluvia de oro, cuyas gotas se metieron por las tejas, cayeron en el regazo de la joven y la dejaron embarazada[33]. La metamorfosis de Júpiter en lluvia de oro se introduce mediante una metátesis vulgar del verbo *derramar (redamaste)*; la metonimia de *bolsa* por *oro* introduce, irónicamente, una referencia prosaica que es incompatible con el mundo del mito y que no hace sino introducir el aspecto económico en las relaciones amorosas, que quedan transformadas en amores lupanarios[34] o –en palabras de Ignacio Arellano[35]– en un simple «trueco interesado».

De todas las transformaciones de Júpiter, la que parece gustar más a Quevedo –si atendemos a las recreaciones del mito en poesía[36]– es la de Europa[37]. A este mito se refiere Quevedo mediante el verso virgi-

[28] Véanse referencias al mito de Leda en los poemas 54, vv. 12-14; 682, vv. 205-208; 690, vv. 61-68; 768, vv. 129-130.

[29] Virgilio, *Eneida,* VIII, v. 130.

[30] Quevedo en su *Pregmática que este año de 1600* se ordenó incluye esta frase hecha entre las que deben suprimirse (García Valdés, 1993, p. 152).

[31] Lo mismo ocurre en el romance 682: «Habló por boca de ganso / a Leda, y con la tramoya / de plumas blancas y pico, / dios avechucho, engañóla» (vv. 205-207).

[32] Referencias a la fábula de Dánae pueden verse en los poemas 453, vv. 12-14; 536, vv. 9-11; 682, vv. 189-204, 213-220; 768, vv. 133-136.

[33] Ovidio, *Metamorfosis,* IV, vv. 610-612.

[34] Lo mismo ocurre en el soneto 536: «Volvióse en bolsa Júpiter severo; / levantóse las faldas la doncella / por recogerle en lluvia de dinero» (vv. 9-11) y en el romance 682: «en precio se llovió Jove, / para gozar a la otra, / que en la torre, como tordo, / pasaba la vida tonta» (vv. 189-192).

[35] Arellano, 1984, p. 189.

[36] Al rapto de Europa se refiere Quevedo tanto en la poesía seria como en la burlesca. Véanse los poemas 54, vv. 12-14; 137, vv. 5-8; 146, vv. 1-3; 221, vv. 1-8; 222, vv. 1-8; 453, vv. 12-14; 498, vv. 1-4; 673, vv. 41-44; 682, vv. 221-268; 690, vv. 61-68; 768, vv. 131-132.

[37] Ovidio, *Metamorfosis,* II, vv. 833-875; III, vv. 1-5.

liano *Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto,* con el que se juega, como si el ablativo *toro* (de *torus*, 'lecho') fuese homónimo de *taurus* 'toro'[38].

El fragmento contiene también una alusión despectiva a los dioses, *esos y esas que están contigo*, a los que se les aplican tres términos despectivos: *avechuchos, urracas* y *grajos*. El sustantivo *avechucho* es un término rústico que define Covarrubias como «ave de mal talle, que no es conocida ni se le sabe nombre»; Quevedo, en otras ocasiones, utiliza este mismo vocablo para otros personajes mitológicos[39]; en este contexto se refiere a Júpiter y a su transformación en águila para raptar a Ganimedes[40]; de hecho, *La Hora de todos y la Fortuna con seso* acaba con una alusión a esta fábula[41].

Mediante el término *urracas,* que con frecuencia se aplica «cuando una mujer es gran habladora...» (*Aut*), se alude al episodio de las Piérides, nueve muchachas tan hábiles en el canto que osaron competir con las Musas, pero fueron vencidas y, como castigo, transformadas en urracas[42].

En cuanto a los *grajos*[43], posee también un carácter peyorativo, pues, como el cuervo, su color negro, su grito lúgubre y el hecho de que se alimenten de animales muertos, lo convierten en un pájaro de mal agüero, al que, tradicionalmente, se le asocia con la suciedad y el mal olor.

Tras culpar a los hombres de sus destinos, la Fortuna cede la palabra a la Ocasión, quien comunica al resto de los dioses su cometido, que no es ni más ni menos el que la tradición le encomendaba, sólo que cargado de connotaciones obscenas y burlescas:

> Esta criada me ha servido perpetuamente y no he dado paso sin ella: su nombre es la Ocasión. ¡Oídlas!, ¡aprended a juzgar de una fregona!
>
> Y desatando la tarabilla la Ocasión, por no perderse a sí mesma, dijo:
>
> – Yo soy una hembra que me ofrezco a todos: muchos me hallan, pocos me gozan. Soy sansona femenina que tengo la fuerza en el cabello: quien sabe asirse a mis crines, sabe defenderse de los corcovos de mi ama; yo la

[38] Este mismo verso (Virgilio, *Eneida*, II, v. 2) es utilizado por Quevedo en el poema 767, v. 85.

[39] Al ave Fénix se la llama *avechucho de matices* (poema 700, v. 25); a Júpiter *dios avechucho* (poema 682, v. 208), aludiendo a su transformación en cisne para conquistar a Leda; este mismo sintagma se vuelve a atribuir a Cupido (poema 710, v. 59).

[40] Ganimedes estaba considerado el más bello de los mortales. Hay varias versiones sobre el rapto de Ganimedes, pero la más extendida y la que usa Quevedo es la que cuenta cómo Júpiter, metamorfoseado en águila, lo robó del monte Ida, donde el joven príncipe troyano se hallaba de cacería (Homero, *Ilíada,* V, v. 265; XX, v. 232; Virgilio, *Eneida,* I, v. 28; V, v. 253; Ovidio, *Metamorfosis,* X, v. 255). Véanse las referencias a la fábula de Ganimedes en los poemas 352, vv.1-4; 787, vv. 72-80.

[41] Éste es el último párrafo del enmarque final de *La Hora de todos y la Fortuna con seso:* «–¡Esto es despedir a Ganimedes, y no reprensiones! Dióles licencia, y hartos y contentos se afufaron, escurriendo la bola a puto el postre: lugar que repartió el coperillo del avechucho».

[42] Ovidio, *Metamorfosis,* VI.

[43] Ovidio, *Metamorfosis,* VII.

> dispongo, yo la reparto y, de lo que los hombres no saben recoger ni gozar, me acusan…[44]

El discurso de la Ocasión se introduce tras la frase hecha «desatar la tarabilla» (*tarabilla,* «metafóricamente se llama a la persona que habla mucho y apriesa, sin orden ni concierto», *Aut*)[45]. El que el personaje se defina como «hembra que se ofrece a todos» posee, obviamente, connotaciones obscenas, las cuales se completan por medio del verbo *gozar.*

Mediante un polípote se forma el femenino burlesco *sansona,* vocablo que alude a la tradición bíblica y establece un paralelismo entre Sansón y la Ocasión, el cual está basado en el cabello, atributo que caracteriza a ambos personajes.

La frase hecha «asirse de las crines» es definida por Covarrubias como «procurar el hombre no descaecer de su estado cuando la fortuna da corcovos para derrocarle, como hace el que va a caballo, puesto en necesidad y peligro de ir al suelo». La desmitificación viene dada al ser la propia Ocasión la que llama a su cabello *crin,* pues asistimos a un fenómeno de animalización, ya que este término se refiere a «las cerdas que el cavallo y otro animal trae en el cuello colgando» (Cov.).

La Ocasión, en defensa de su ama la Fortuna, culpa a los hombres de los vaivenes de la diosa, recurriendo a las imágenes clásicas de la esfera y de la rueda, pero de modo paródico:

> Estas necedades hacen a los hombres presumidos y perezosos y descuidados, éstas son el yelo en que yo me deslizo, en éstas se trastorna la rueda de mi ama y trompica la bola que la sirve de chapín. Pues, si los tontos me dejan pasar, ¿qué culpa tengo yo de haber pasado? Si a la rueda de mi ama son tropezones y barrancos, ¿por qué se quejan de sus vaivenes?; si saben que es rueda y que sube y baja, y que por esta razón bajan para subir y suben para bajar, ¿para qué se devanan en ella? El sol se ha parado, la rueda de la Fortuna, nunca: quien más seguro pensó haberla fijado al clavo, no hizo otra cosa que alentar con nuevo peso el vuelo de su torbellino; su movimiento dirige las felicidades y miserias como el del tiempo las vidas del mundo y el mundo mismo poco a poco. Esto es verdad, Júpiter, responda quien quisiere.

Por un lado, la esfera sirve a la Fortuna de *chapín* –término que ya comentamos anteriormente–, sobre el que la diosa *trompica.* Por otro lado, destacamos el dinamismo de esta escena, dado que contribuye a la comicidad: la rueda *se trastorna,* dado que pasa por *tropezones y barrancos;* su movimiento es imparable aunque el hombre pretenda *haberla fijado al clavo.* Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste consideran la palabra *barranco* –que aparece en las ediciones más pri-

[44] Omitimos el siguiente fragmento en el que la Ocasión enumera una larga serie de necedades. Las expresiones más ambiguas están comentadas en la edición de *La Hora de todos y la Fortuna con seso* de Bourg, Dupont y Geneste, 1987, pp. 158-59.

[45] En el enmarque final se introduce una frase hecha similar «soltar la tarabilla» con motivo de Mercurio, dios de la elocuencia: «Mercurio, soltando la tarabilla, dijo que todo se remediaría, y que no turbasen el banquete celestial» (p. 224).

mitivas– poco comprensible, y proponen *barreno,* término más parecido a *barranco* que el femenino *barrena* propuesto por Fernández-Guerra (1852-1859).

Todo el discurso de la Ocasión demuestra su desparpajo y su falta de respeto.

La Fortuna, cuyo movimiento desmesurado la convierte en un mecanismo desintegrado, explica la jerarquía de los poderes divinos y recuerda a Júpiter que ella tiene primacía sobre las divinidades del Olimpo. La diosa proclama el anonimato en el que han caído los dioses, que se ven ignorados por la humanidad, la cual no sólo les niega credibilidad, sino que reduce la existencia de los dioses al mero hecho de la obra literaria:

> La Fortuna, con nuevo aliento, bamboleándose con remedos de veleta y acciones de barranco, dijo:
>
> – La Ocasión ha declarado la ocasión injusta de la acusación que se me pone; empero yo quiero de mi parte satisfacerte a ti, supremo atronador y a todos esotros que te acompañan, servidores de ambrosía y nectar, no obstante que en vosotros he tenido y tengo y tendré imperio, como le tengo en la canalla más soez del mundo. Yo espero ver vuestro endiosamiento muerto de hambre por falta de víctimas y de frío, sin que alcancéis una morcilla por sacrificios, ocupados en solo abultar poemas y poblar coplones, gastados en consonantes y apodos amorosos, sirviendo de munición a los chistes y a las pullas.

El fragmento comienza con una cosificación que reitera el imparable movimiento de la diosa: *bamboleándose con remedos de veleta.* La diosa se dirige a Júpiter mediante el epíteto *supremo atronador.*

Si nos atenemos a la construcción *servidores de ambrosía y néctar,* la Fortuna trata al resto de los dioses como sirvientes, colocándolos en el mismo plano que a Hebe o Ganimedes. Quizás en este caso sea más apropiada la lectura *sorbedores de ambrosía y néctar* que prefieren otras ediciones[46], pues se trata de un apelativo usual en el Renacimiento, pero bastante irónico en este paródico enmarque olímpico.

La Fortuna se siente dominadora de los dioses y de *la canalla más soez del mundo.* La construcción *endiosamiento muerto de hambre* es similar a «dios de mala muerte». La ruptura de la frase se lleva a cabo precisamente por su interpretación literal, ocasionada por la relación sintagmática con términos que devuelven a la frase sus valores lexemáticos: el descreimiento de los hombres dejaría sin sacrificios y, por tanto, con hambre, a los dioses. El término *morcilla* para aludir a los sacrificios rituales supone degradar éstos mediante su desplazamiento al plano costumbrista culinario, proceso cómico que se reitera a menudo en la obra satírico burlesca de Quevedo.

[46] Así se mantiene en la edición de Bourg, Dupont y Geneste, 1987.

A continuación, el dios Sol grita a la Fortuna desaforadamente:

> – ¡Malas nuevas tengas de cuanto deseas, –dijo el Sol– que con tan insolentes palabras blasfemas de nuestro poder! Si me fuera lícito, pues soy el Sol, te friyera en caniculares y te asara en buchornos y te desatinara a modorras.

El ámbito de acción del dios-astro queda relacionado con el culinario (*freír* y *asar*) y con el medicinal, pues el término *modorra* es definido por Covarrubias como «una enfermedad que saca al hombre de sentido, cargándole mucho la cabeza».

Tras la intervención del dios Sol, replica la Fortuna, enumerando, a modo de injuria contra Apolo, las fábulas mitológicas de las que se le hace protagonista:

> – ¡Vete a enjugar lodazales, –dijo la Fortuna– a madurar pepinos y a proveer de tercianas a los médicos y a adestrar las uñas de los que se espulgan a tus rayos!, que ya te he visto yo guardar vacas y correr tras una mozuela que, siendo sol, te dejó a escuras. Acuérdate que eres padre de un quemado. Cósete la boca y déjale hablar a quien le toca.

Las formas imperativas (*vete, acuérdate, cósete* y *déjale*) y los verbos *videndi* (*ya te he visto yo*) abren el proceso degradante.

Los mandatos de la diosa Fortuna están presentados en una gradación ascendente que, en primer lugar, parte de los efectos del sol sobre la naturaleza, vistos con absoluta negación de poeticidad. En segundo lugar, se pasa a un concepto más retorcido: proveer de fiebre (*tercianas*) a los médicos, pues, conocida la fobia de Quevedo hacia estos personajes[47], se rebaja así la categoría de Apolo, dios de la medicina; no olvidemos que los pepinos tenían fama de provocar la fiebre terciaria e incluso la muerte. En tercer lugar, el aspecto más morboso y repulsivo se consigue al aplicar al Sol el papel de guiar las uñas de los que se espulgan bajo sus rayos[48]; la función del dios-astro queda, por tanto, reducida a servir de luz y calor, no a personas u objetos valiosos, sino a la *canalla,* término de carácter despectivo que ya hemos comentado anteriormente. El mito va sumiéndose en una atmósfera infrarrealista de total degradación, en cuya ambientación picaresca no pueden faltar los parásitos[49]. El término *espulgarse* ('quitarse las pulgas') manifiesta el gusto de Quevedo por recrearse en los detalles repulsivos que denuncian la inmundicia. La luz del sol se nos presenta, por tanto, no como un elemento ennoblecedor, sino como la causa alumbradora de la miseria humana.

[47] Sobre la sátira a los médicos véase: Goyanes Capdevila, 1934; Querillac, 1986; Arellano, 1984, pp. 86-90. En cuanto a los poemas en los que el dios Apolo está relacionado con la sátira a los médicos, destacamos: 790, vv. 1-12; 680, vv. 1-4; 828, vv. 141-44; 767, vv. 161-64.

[48] Esta misma referencia la aplica Quevedo a Apolo en el soneto 536: «Bermejazo platero de las cumbres, / a cuya luz se espulga la canalla, / la ninfa Dafne, que se afufa y calla, / si la quieres gozar, paga y no alumbres» (vv. 1-4).

[49] Ver Arellano, 1984, pp. 172-75.

La referencia a las vacas se refiere al episodio mitológico según el cual Apolo, expulsado del Olimpo por haber asaeteado a los Cíclopes, fue condenado a vivir sobre la tierra, donde se refugió en casa de Admete, rey de Tesalia, cuyos rebaños guardó el dios durante un año; contento del trato recibido, Apolo recompensó a su patrón haciendo que sus vacas tuvieran siempre partos dobles.

En cuanto al vocablo *mozuela,* éste participa de la misma degradación que *canalla;* mediante la presencia de estos términos germanescos se insiste en la desvalorización, por medio del lenguaje, de los temas serios; en este caso, del episodio de Apolo y Dafne. El retrato de la ninfa se construye con los mismos recursos e imágenes burlescas que Quevedo utiliza en su poesía y que transforman la relación en amores prostibularios[50]. El tratamiento denigrante se consigue por medio de un sufijo despectivo de rara aparición en la obra de nuestro autor (*-uela*) y la frase hecha ya comentada de «quedarse a oscuras», la cual se quiebra por su sentido literal. Apolo queda presentado cómicamente como un amante fracasado y Dafne como una prostituta.

A continuación, la diosa Fortuna hace callar al Sol recordándole, mediante una perífrasis, que es *padre de un quemado,* que alude al mito de Faetón[51], el cual se cubre de una connotación deshonrosa, pues con frecuencia nuestro autor, con motivo de las familias conversas, identifica a este personaje, que fue fulminado por el rayo de Júpiter, con el condenado a la hoguera por la Inquisición[52]. La injuria al dios conecta, por tanto, con el sintagma *planeta bermejo,* con el que se describe al Sol a comienzos de *La Hora,* pues, en la tradición occidental, el pelirrojo ha sido considerado arquetipo del malvado, engañador y traicionero, de ahí que se le atribuya este rasgo a Judas y, de modo general, a los judíos.

Tras la intervención de la Fortuna, toma la palabra Júpiter:

> Entonces Júpiter, severo, pronunció estas razones:
> – Fortuna, en muchas cosas de las que tú y esa picarona que te sirve habeis dicho, teneis razón; empero, para satisfacción de las gentes, está decretado inviolablemente que en el mundo en un día y en una propia hora se hallen de repente todos los hombres con lo que cada uno merece. Esto ha de ser. ¡Señala la hora y día!

[50] Los poemas satíricos y burlescos que recrean la fábula de Apolo y Dafne han sido de los pocos textos quevedianos de tema mitológico estudiados por parte de la crítica. Ver Arellano, 1984, pp. 227-33; Barnard, 1984; Neira, 1980; Torres Nebrera,1988.

[51] La caída de Faetón se convirtió en un símbolo de la osadía, del atrevimiento y de la transitoriedad de toda empresa. Los poetas barrocos, además de cantar la fugacidad de la vida, toman la fábula como pretexto para fustigar a los privados. Quevedo prefiere, no obstante, relacionarla con el tema de la ascendencia judía y los quemados por la Inquisición. Para el estudio de la fábula de Faetón en la literatura española véanse los trabajos de Gallego Morell, 1956, 1959, y 1961. Véase también Rozas, 1963.

[52] Quevedo recurre al mito de Faetón en múltiples ocasiones. Véanse los poemas: 62, vv. 5-8 y 11-14; 200, vv. 7-18; 272, vv. 5-8; 299, vv. 5-8; 411; destacamos el epitafio 822, que lleva por título *A Faetón,* en el que se relaciona la muerte de este personaje con los quemados en la hoguera.

Destacamos de este fragmento el término germanesco *picarona,* que el dios emplea para referirse a la Ocasión. Este vocablo está formado por el término femenino *pícara,* más el sufijo aumentativo *-ona* que le aporta un carácter familiar. En cuanto al vocablo *pícara,* éste aparece en el *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro* como «la prostituta, tratada así afectuosamente por su rufián», acepción que conecta con el modo degradante en que se nos vienen presentando los personajes femeninos y, en concreto, la Ocasión, que anteriormente se ha definido como «hembra que se ofrece a todos».

Acto seguido, la Fortuna pregunta al Sol qué hora es:

> – Lo que se ha de hacer, ¿de qué sirve dilatarlo?; hágase hoy. Sepamos qué hora es.
>
> El Sol, jefe de los relojeros, respondió:
>
> –Hoy son veinte de junio; y la hora, las tres de la tarde, tres cuartos y diez <y seis> minutos.
>
> – Pues en dando las cuatro vereis lo que pasa en la tierra.
>
> Y diciendo y haciendo empezó a untar el eje de su rueda y encajar manijas y mudar clavos y enredar cuerdas, aflojar unas y estirar otras; cuando el Sol, dando un grito, dijo:
>
> –¡Las cuatro son!, ni más ni menos: que ahora acabo de dorar la cuarta sombra postmeridiana de las narices de los relojes de sol.

La relación del dios-astro con el tiempo queda ridiculizada cuando se le llama *jefe de los relojeros* y éste anuncia la hora. Continuamos con ese costumbrismo que lleva a Quevedo a encasillar a los dioses en los oficios de los que él mismo gusta mofarse en multitud de ocasiones. Uno de los medios empleados para que una profesión resulte cómica consiste en encerrarla en el recinto de su propio lenguaje. Así, en este fragmento, el Sol no puede dejar de hablar sin usar un lenguaje minado de términos concernientes a la relojería. La parodia del lenguaje se consigue cuando, junto a los tecnicismo (*postmeridiana*), se incrustan términos (*narices*) que sorprenden por lo inesperado de la relación que se establece entre ellos.

Destacamos, además, cómo Quevedo resalta la sensación de mecanismo desintegrado al descoyuntar la figura del astro en acciones exageradas. Mediante la aceleración de sus movimientos, que han perdido toda su armonía y se muestran desordenados, se proporciona un vértigo caótico y una deformación grotesca del personaje. Esta misma sensación vertiginosa tiene lugar en el último fragmento del enmarque inicial, cuando la Fortuna se pone en funcionamiento y se marcha a la tierra para dar a cada individuo lo que merece:

> En diciendo estas palabras, la Fortuna, como quien toca sinfonía, empezó a desatar su rueda, que arrebatada en huracanes y vueltas, mezcló en nunca vista confusión todas las cosas del mundo. La Fortuna dio un gran aullido, diciendo:
>
> – Ande la rueda y coz con ella.

El helenismo *sinfonía* se refiere aquí al instrumento del que dice Covarrubias «Vulgarmente llaman sinfonía un instrumento que suelen traer los ciegos con un perrillo que baila». Esta definición conecta con la imagen de presentación de la diosa Fortuna:

> que con un bordón en la mano venía tentando y de la otra tiraba de la cuerda que servía de freno a un perrillo.

El movimiento y el ruido que ocasionan la diosa proporcionan un dinamismo tan exagerado que contribuye a la parodia del personaje, que queda animalizado mediante el verbo *aullar,* el cual implica una acción propia de lobos y de perros, y no de una diosa. Obsérvese el sentido figurado del término que aporta Covarrubias: «También decimos aullar la criatura racional, quando sin formar palabras saca del pecho un gemido agudo y constante, que parece remedar al lobo o al perro»[53].

El cultismo *sinfonía* contrasta con la frase hecha final, pues una de las funciones más frecuentes del cliché es ayudar a caracterizar a un personaje de baja estofa, de ahí que los dioses del enmarque de *La Hora* hablen constantemente haciendo referencia a frases hechas y que, de la misma manera, los poemas satíricos estén constantemente salpicados de ellas.

Quevedo cierra el enmarque inicial precisamente con una que alude a un juego de niños: *ande la rueda y coz con ella*: «Juego con que se divierten los muchachos: el cual ejecutan echando suertes, para que uno se quede fuera, y los demás dados de la mano forman una rueda y, dando vueltas, van tirando coces al que ha quedado fuera, el cual procura, aunque sea recibiendo algunas coces, coger a otro de los que andan en la rueda, y el cogido se queda fuera, y siempre van diciendo: Ande la rueda y coz con ella» (*Aut*).

Al insertar ideas absurdas en moldes de frases hechas, Quevedo obtiene infinidad de frases cómicas. En este caso, la comicidad surge cuando consigue que centremos nuestra atención en la materialidad de la metáfora, pues la frase se quiebra precisamente cuando se pone el énfasis en la referencia directa[54].

Termina aquí el análisis léxico de un fragmento del enmarque olímpico inicial de *La Hora de todos y la Fortuna con seso,* en el que, como hemos podido comprobar, la comicidad y la parodia de los dioses del Olimpo se lleva a cabo, fundamentalmente, mediante la mani-

[53] Este mismo verbo se aplica a Venus en el enmarque final de *La Hora,* en un proceso similar de animalización: «y Venus aullando de dedos con castañetones de chasquido, se desgobernó en un rastreado, salpicando de cosquillas con sus bullicios los corazones de los dioses» (p. 225).

[54] La ruptura de las frases hechas es un aspecto de los más peculiares del estilo burlesco de Quevedo, pues, de hecho, estas fórmulas fijas no aparecen en sus composiciones de estilo elevado. Véase para este aspecto la segunda parte del artículo de Alarcos García 1955, pp. 23-38; Ynduráin, 1955; Bousoño, 1970; Arellano, 1984, pp. 189-93; y sobre todo Arellano, 1997.

pulación literaria de vulgarismos, la ruptura de frases hechas y la gran profusión de vocabulario germanesco.

Todo ello resalta aún más por los cultismos y tecnicismos[55], que no hacen sino potenciar el valor paródico de este lenguaje del hampa puesto en boca de los dioses[56]. La desproporción entre unos tipos de lengua tan dispares, usados simultáneamente, conlleva la sorpresa, que es una de las fuentes de lo cómico en esta obra magistral de Quevedo.

[55] Arellano, 1984, pp. 185-89.

[56] Sobre las recreaciones burlescas de los mitos en Quevedo véase Arellano, 1984, pp. 227-33; Guerrero Salazar: 1998a, 1998b, 1998c.

BIBLIOGRAFÍA

Alarcos García, E., «Quevedo y la parodia idiomática», *Archivum,* 5, 1955, pp. 23-38.

Alciato, Andrea, *Emblemas*, ed. S. Sebastián, Madrid, Akal, 1985.

Alonso Hernández, J. L., «La sinonimia en el lenguaje marginal de los siglos XVI y XVII españoles (los sinónimos de "delator", "cornudo" y "ojo")», *Archivum,* 22, 1972, pp. 305-49.

Alonso Hernández, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro,* Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.

Alonso Hernández, J. L., *El lenguaje de los maleantes españoles en los siglos XVI y XVII. La germanía (Introducción al léxico del marginalismo)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979.

Álvarez Barrientos, J., «Dafne y Apolo en Garcilaso y Quevedo en un comentario», *Revista de Literatura,* 46, 92, 1984, pp. 57-72.

Arellano Ayuso, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo: estudio y anotación filológica de los sonetos,* Pamplona, Eunsa, 1984.

Arellano Ayuso, I., «Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo», *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana,* I, 1997, pp. 15-38.

Barnard, M. E., «The Grotesque and the Courtly in Garcilaso's Apollo and Daphne», *Romanic Review,* 72, 1981, pp. 253-73.

Barnard, M. E., «Myth in Quevedo: The Serious and the Burlesque in the Apollo and Daphne Poems», *Hispanic Review,* 52, 1984, p. 499-522.

Barnard, M. E., «Quevedo's Revisions of His Sonnet to Daphne», *Neophilologus,* 69, 1985, pp. 365-73.

Blecua, J. M., ed., Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1990. 3ª ed.

Bourg, J., Dupont, P. y Geneste, P., eds., Francisco de Quevedo, *La Hora de todos y la Fortuna con seso,* Madrid, Cátedra, 1987.

Bousoño, C., «Un ensayo de estilística explicativa (ruptura de un sistema formado por una frase hecha», en el *Homenaje universitario a Dámaso Alonso,* Madrid, Gredos, 1970, pp. 69-84.

Buendía, F., ed., Francisco de Quevedo. *Obras completas. Obras en prosa,* Madrid, Aguilar, 1986. 6ª ed.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674, ed. M. de Riquer, Barcelona, editorial Alta Fulla, 1987.

Cuevas García, C., «Quevedo y el lenguaje plebeyo», en *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar. III. Literatura*, Madrid, Gredos, 1986, pp 87-100.

Diccionario de Autoridades, edición facsímil de las de 1726, 1732 y 1737, Madrid, Gredos, 1984, 3 vols.

Fernández-Guerra y Orbe, A., ed., *Obras de Don Francisco de Quevedo y Villegas,* Madrid, Atlas, 1952-59.

Fernández Mosquera, A. y Azaustre Galiana, A., *Índices de la poesía de Quevedo,* Barcelona, PPU, 1993.

Gallego Morell, A., «El mito de Faetón en la literatura española», *Clavileño,* 37, 1956, pp. 13-26 y 38, 1956, pp. 31-43.

Gallego Morell, A., «Varios poemas inéditos de la fábula de Faetón», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* 67, 1959, pp. 193-218.

Gallego Morell, A., *El mito de Faetón en la Literatura española,* Madrid, CSIC, 1961.

Garagalza, L., *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual,* Barcelona, Anthropos, 1990.

García Valdés, C. C., ed., Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa,* Madrid, Cátedra, 1993.

Goyanes Capdevila, J., *La sátira contra los médicos y la medicina en los libros de Quevedo,* Madrid, s. e., 1934.

Guerrero Salazar, S., *Las fábulas mitológicas en Francisco de Quevedo,* Tesis doctoral/microficha, núm. 228, Universidad de Málaga, 1998a.

Guerrero Salazar, S., «La parodia de la fábulas amorosas en Francisco de Quevedo», *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas,* Málaga, Algazara, 1998b, pp. 791-808.

Guerrero Salazar, S., «La función satírico burlesca del mito en Quevedo», *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas,* Málaga, Algazara, 1998c, pp. 403-21.

Guerrero Salazar, S., «El léxico del enmarque final de *La Hora de todos y la Fortuna con seso*», *Isla de Arriarán. Revista cultural y científica,* Málaga, 14, 1999, pp. 143-57.

Llano Gago, Mª T., *La obra de Quevedo: Algunos recursos humorísticos,* Salamanca, Universidad de Salamanca, 1984.

López Grigera, L., ed., Quevedo, Francisco de, *La Hora de todos y la Fortuna con seso,* Madrid, Castalia, 1987.

Martin, H. M., «The Apollo and Daphne Myth as treated by Lope de Vega and Calderón», *Hispanic Review,* 1, 1933, pp. 149-60.

Neira, J., «Quevedo y Garcilaso: dos actitudes ante el mito clásico», *Cuadernos de Norte,* 1, 1980, pp. 5-10.

Querillac, R., «Quevedo y los médicos: sátira y realidad», *Cuadernos Hispanoamericanos,* 428, 1986, pp. 55-66.

Rozas, J. M., «Dos notas sobre el mito de Faetón en el Siglo de Oro», *Boletín Cultural de la Embajada Argentina,* Madrid, 2, 1963, pp. 81-92.

Schwartz Lerner, L., *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo,* Madrid, Taurus, 1984.

Schwartz Lerner, L., *Quevedo: discurso y representación,* Pamplona, Eunsa, 1986.

Torres Nebrera, G., «Análisis comparativo de un texto de Garcilaso y otro de Quevedo», en Ariza Viguera, M., Garrido Medina, J. y Torres Nebrera, G., *Comentario lingüístico y literario de textos españoles,* Madrid, Alhambra, 1988, pp. 189-210.

Ynduráin, F., «Refranes y frases hechas en la estimativa literaria del siglo XVII», *Archivo de Filología Aragonesa,* 7, 1955, pp. 103-30.

Reseñas

Arellano, I. y Canavaggio, J., ***Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*****, Pamplona, Eunsa, 1999, 218 pp.**

Las actas del Seminario sobre Quevedo, dirigido por I. Arellano y J. Canavaggio en la Casa de Velázquez durante los días 8 y 9 de febrero de 1999, bajo el abarcador marbete de «Aspectos de Quevedo» salen a la luz en estos anejos de la *Perinola* con un título más concreto y de talante unificador en lo que atañe al contenido de los estudios que lo conforman: *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*. Teniendo en cuenta las palabras del propio Jean Canavaggio en el prólogo, (p. 11), pueden incluirse estas actas dentro del conjunto de misceláneas y homenajes del que últimamente viene siendo objeto cada vez con mayor asiduidad el autor del *Buscón*.

Son diez estudios que atienden a aspectos muy variados de la obra de Quevedo: estilo, temas, ideología, hermenéutica, personajes, fuentes... y que ofrecen, en su diversidad, una visión a la vez específica, en su individualidad, y general en su conjunto de la producción literaria de Quevedo.

En el trabajo de Ignacio Arellano, «Los animales en la poesía de Quevedo» (pp. 13-50) que abre estas actas se elabora un pormenorizado estudio en base a dos criterios fundamentales: el peso del motivo animal en la composición, y el subgénero poético en el que aquél se inserta. Así, establece una gradación que va desde la aparición de meras expresiones lexicalizadas hasta la existencia de poemas enteros dedicados a animales, pasando por aquellos en los que el ambiente o el escenario hace obligatoria la mención animal, aunque éste tenga una función muy secundaria en el conjunto de la composición, o casos en los que el sema 'animal' tiene una relevancia importante, aunque no constituye el objetivo primordial del poema. Constata el crítico que los distintos tipos de animales que aparecen obedecen en gran medida al subgénero poético al que pertenezcan las composiciones, y a las tradiciones culturales y literarias en que se inserten esos subgéneros (p. 22). Arellano llega pues, a la conclusión de que la presencia de lo animal en la poesía de Quevedo es muy relevante cuantitativa y cualitativamente, y que está condicionada en gran medida por los distintos subgéneros poéticos que cultiva: poesía moral, amorosa, satírica, religiosa, laudatoria... Se cierra el artículo con un utilísimo repertorio de las menciones animales en la poesía de Quevedo.

Michel Cavillac vuelve en su artículo «*El Buscón* y los *Guzmanes*: el personaje de Alonso Ramplón», sobre el controvertido tema de la fecha de composición del *Buscón*, aunque el paratexto de su estudio parezca *a priori* apuntar únicamente hacia las fuentes en la invención de los personajes. Cavillac trata de probar la influencia de la segunda parte del *Guzmán* de Mateo Alemán en *El Buscón*, lo cual obligaría a retrasar la fecha de composición de esta última, generalmente ubicada en

septiembre de 1604, puesto que *La Atalaya* no sale de las prensas lisboetas hasta diciembre de 1604.

Cavillac basa su teoría en las coincidencias temáticas y verbales que encuentra entre el Alonso Ramplón quevediano y el tío genovés de la Segunda Parte de Mateo Alemán (p. 59). Afianzada la influencia del Guzmán de 1599 sobre la novela de Quevedo, Cavillac demuestra que la impronta de la *Atalaya* no es menor que aquélla, fundamentando su teoría en la coincidencia del tipo satírico del mercader genovés, el calco de expresiones literales, o la curiosa coincidencia de la fórmula narrativa en los desenlaces de los dos pasajes. Llega también a la conclusión de que «si las convergencias textuales son patentes, no lo es menos la voluntad de Quevedo de oponer entre sí los dos episodios» (p. 61). Por todo ello, Cavillac considera necesario el replanteamiento del *terminus ad quem* de septiembre de 1604 como fecha de composición del *Buscón*, como han propuesto otros críticos, y proporciona una prueba más a las impresiones de Francisco Rico, Domingo Ynduráin o Carlos Vaíllo, defensores del retraso de la fecha de composición hasta 1605.

El conciso trabajo de Maxime Chevalier, «Motejados y personajes. Sátira y novela» (pp. 69-74) parte de nuevo del ámbito de los personajes en la producción literaria de Quevedo para establecer conclusiones que afectan al campo de la recepción y al decurso de ciertos géneros en la historia literaria española. Chevalier hace hincapié en la costumbre española del motejar, reflejada en un gran número de textos del Siglo de Oro, y hace referencia a los principales personajes «motejados» que aparecen en ellos. Según Chevalier, esta costumbre española incide de un modo decisivo en el desarrollo de dos géneros literarios en nuestra literatura: la sátira y la novela. De un lado, esta afición de los españoles a la agudeza desvirtuó la inspiración satírica, puesto que «el juego de ingenio acapara la atención del lector ofuscando la percepción de la censura moral o de la intención didáctica» (p. 72); mientras que, por otra parte, el desarrollo de la novela se ve también fuertemente condicionado por esta costumbre española, de tal modo que ésta queda relegada durante mucho tiempo en nuestra literatura incluso después de la publicación del *Quijote* o el *Guzmán*, ya que el interés de los lectores se centraba en los personajes secundarios, motivos de burla «motejadora» (p. 73).

El siguiente estudio, «Quevedo lector del *Buscón*» (pp. 75-84), atiende de nuevo a la novela picaresca de Quevedo, pero se centra en aspectos de crítica textual. Edmond Cros trata de demostrar la posterioridad temporal de uno de los testimonios del *Buscón* que hasta el momento ha sido identificado por la crítica como la primera redacción del texto.

Edmond Cros hace en primer lugar un repaso por algunas de las ediciones de la obra que han descartado B como el texto retocado por Quevedo, afirmando que tanto Lázaro Carreter como Pablo Jauralde o

Fernando Cabo basan sus teorías en criterios subjetivos que, como tales, son susceptibles de ser utilizados para justificar opciones contrarias. Los argumentos que Cros esgrime para probar que B constituye la segunda redacción «sólo se pueden explicar por una intervención del mismo autor, como el resultado de su actividad de lector de su propio texto» (p. 78). Así, aporta evidencias tales como la homogeneización de la tercera persona en la formulación de los epígrafes que encabezan cada capítulo, la ausencia de un comentario acerca de la presencia de los moriscos, la acentuación de la microsemiótica del folclore carnavalesco, el enriquecimiento de la figura poética del chivo emisario, el incremento de las connotaciones que remiten a los hacedores de paño o lo que Cros denomina «funcionamiento morfogenético», que afecta fundamentalmente al cambio en el uso de los diminutivos. Es precisamente este último fenómeno el que prueba, según Cros, que B es el texto retocado y no X, puesto que «la morfogénesis programa los retoques pero no puede programar ninguna supresión de sus propios efectos sin destruirse totalmente a sí misma. Por lo tanto, la presencia de este subsistema en B aboga a favor de su posterioridad sin que, al afirmar esta conclusión, incidamos en cualquier subjetivismo» (p. 83).

Celsa Carmen García Valdés, la autora de la mejor edición de que disponemos de la prosa festiva de Quevedo, aboga ya desde el título de su estudio por la indisolubilidad entre hermenéutica y crítica textual. En «Texto e interpretación de Quevedo: algunos opúsculos festivos» (pp. 85-106) se centra en la prosa festiva de Quevedo, y en las dificultades que conlleva su edición crítica. Son varios los problemas que afectan a este tipo de prosa, y que dificultan la labor editorial. De un lado están los aspectos relacionados con la propia transmisión del texto, y la labor de copia, que conllevan siempre una deturpación que debe ser subsanada por el editor, aunque este problema afecte a la totalidad de la literatura del Siglo de Oro. Uno de los problemas que García Valdés encuentra en las ediciones de la prosa festiva de Quevedo tiene que ver con los errores de interpretación de los textos por parte de los editores, errrores que dificultan sobremanera o a veces imposibilitan totalmente la comprensión de ciertos pasajes (p. 104).

Alessandro Martinengo «La degradación del mito de Dánae en un soneto burlesco de Quevedo (Blecua, núm. 536)» (pp. 107-17) vuelve al estudio del género poético, con el que Arellano abría las actas. Martinengo se centra en el conocido soneto de Quevedo «Bermejazo platero de las cumbres», del que analiza las posibles fuentes pictóricas, partiendo de la base de que «la pintura y demás artes figurativas barrocas conocen y practican el tratamiento apicarado (por no decir rufianesco y hasta prostibulario) de ciertos temas clásicos, y especialmente mitológicos» (p.108), lo cual puede justificar la utilización de ciertas imágenes y alusiones en ciertos textos literarios de carácter paródico. El investigador llega a la conclusión de que para el

primer *exemplum* del soneto en cuestión, Quevedo debió de tener presente el lienzo de Velázquez conocido como *El dios Marte*, representación degradada y desmitificada del dios desnudo. Por lo que atañe al segundo *exemplum* del soneto, centrado en la aventura de Júpiter con Dánae, Martinengo sugiere que la fuente pictórica más cercana a la composición de Quevedo son las *Dánaes* de Ticiano, basando su argumentación principalmente en la aparición común de la vieja dueña al lado la joven.

Pozuelo Yvancos centra también su atención en un soneto de *Polimnia*. «Formas de la invención en la poesía de Quevedo (sobre «Con acorde concento...»)» (pp. 119-31) enlaza con el trabajo anterior también por el contenido del análisis, enfocado, como el propio título indica, en las fuentes de la invención. Pozuelo comienza subrayando la utilización frecuente y consciente de la retórica clásica por parte de Quevedo, estudiada en profundidad por diferentes críticos en diferentes parcelas de su obra. En lo que atañe a la interpretación, Pozuelo señala que el epígrafe añadido al poema por González de Salas desvirtúa la correcta descodificación del texto, en tanto que introduce un tercer actante, «el adulador», que no aparece en absoluto en el soneto quevediano. Son precisamente las diferentes formas de la invención utilizadas por Quevedo (unidas también a argumentos de carácter sintáctico, de correspondencia semántica o estructurales) las que le sirven a Pozuelo para desentrañar el sentido original del soneto moral y rechazar la interpretación del editor primero de Quevedo.

El trabajo de Alfonso Rey, «Concepto de nobleza y visión de la guerra en la obra de Quevedo» (pp. 133-60) pertenece al campo de la ideología. La dicotomía del título se refleja en la estructura externa e interna del artículo. Así, en la primera parte de éste, Alfonso Rey examina las referencias a la nobleza que Quevedo vierte en distintas ocasiones. Tanto en el comienzo de la canción pindárica al Duque de Lerma, como en el capítulo III del *Discurso de las privanzas*, la *Epístola satírica* o un pasaje del *Sueño del infierno*, Quevedo deja bien claro que aprecia más la virtud que el linaje, siguiendo así a Juvenal, que contraponía la *virtus* y la *nobilitas*, de modo que «la auténtica nobleza vendría a ser un compendio de capacidad personal y rectitud ciudadana» (p. 133). Quevedo extrapola estas consideraciones al ámbito de lo militar y lo nacional, reflejado todo ello en obras como *Marco Bruto*, *Política de Dios* o *España defendida*, que expresan un ideal ético, no una guía de conducta para la existencia cotidiana o una norma para el funcionamiento de la administración» (p. 140). Rey pretende erradicar ciertas posturas de interpretación fundamentalmente biografistas que atribuyen a Quevedo una ideología reaccionaria única y exclusivamente por su condición de noble hidalgo.

En lo que atañe a la visión de la guerra, Alfonso Rey analiza las opiniones vertidas por Quevedo en varias de sus obras acerca de las guerras de España, las rebeliones de Cataluña y Portugal o las nocio-

nes de heroísmo y virtud, y demuestra tras ello que Quevedo siempre se muestra receloso ante la guerra, y que opta en primariamente por la solución política de los enfrentamientos, del mismo modo que su ideal neoestoico le lleva a advertir lo precario de la gloria.

En la misma línea ideológica se sitúa el trabajo de Josette Riandière, «Problemas de interpretación ideológica en algunos textos de Quevedo» (pp. 161-95), aunque se atiende ahora a otro de los puntos más controvertidos en el estudio del pensamiento quevediano: su antijudaísmo cristiano. Josette Riandière comienza su artículo precisamente matizando este concepto, puesto que considera que es imprescindible tener en cuenta que cuando se habla del racismo de Quevedo no puede pensarse en el antisemitismo moderno, principalmente porque estaríamos incurriendo en un craso anacronismo. El presente estudio dedica un amplio número de páginas al aspecto histórico del racismo en el Siglo de Oro antes de adentrarse en la concepción que del mismo tenía Quevedo. Así, se analiza pormenorizadamente el sentir de la época hacia la esclavitud, los negros y los judíos, que en rasgos generales (aunque con discrepancias entre ciertos sectores de la sociedad sobre todo con respecto a la esclavitud en las Indias) coincidirá con lo expuesto por Quevedo en algunas de sus obras. Josette Riandière llega a la conclusión de que Quevedo no muestra en absoluto una actitud despreciativa con respecto a los indios, sino que se percibe «su capacidad de reconocer igual nobleza a los indios de Chile y a los mejores caballeros españoles» (p. 184). Sin embargo, esta actitud no puede hacerse extensible a los judíos, hacia quienes siente un odio que se manifiesta claramente en el memorial *Execración contra los judíos*. Quevedo manifiesta, pues, un racismo selectivo que responde a postulados católicos, desde los cuales se defiende a los indios y a los negros, pero se acusa a los judíos, identificados con Judas.

El trabajo que cierra estas actas es el de Victoriano Roncero, «La defensa de la literatura española en la *España defendida*» (pp. 197-218). En la *España defendida*, como su propio título deja entrever, Quevedo elabora toda una defensa de las letras españolas, comenzando por los principales escritores hispano-latinos (Quintiliano, Séneca, Lucano y Marcial). Quevedo participa de la tradición que considera como suyos los escritores latinos nacidos en su territorio, y también muestra un claro orgullo de corte humanista al considerar cualquier crítica a estos escritores como ofensas extensibles a los habitantes de la Península Ibérica. Según Roncero, Quevedo excusa en esta obra la escasez literaria de sus antecesores alegando su total dedicación a las armas en el pasado. Concluye Victoriano Roncero que la literatura española, para Quevedo, «no conoce parangón ni en la época moderna ni en el mundo clásico, y, por tanto, se constituye en un elemento más dentro de su *laus Hispaniae* humanista que presenta como finalidad última establecer la superioridad de España sobre el resto de las naciones europeas» (p. 216).

Como ha podido comprobarse, estos diez trabajos ofrecen acercamientos rigurosos por parte de los más destacados quevedistas, a la obra de Quevedo, en los que se atienden aspectos temáticos, ideológicos, textuales, hermenéuticos o de fuentes para arrojar nueva luz sobre ellos; bien adentrándose en aspectos poco o nada estudiados, bien matizando lo establecido hasta el momento u ofreciendo nuevas vías de análisis o enfoques para el avance en el estudio de la producción literaria quevediana.

María J. CAAMAÑO ROJO

Quevedo, Francisco de, *Las tres Musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español... sacadas de la librería de don Pedro Aldrete Quevedo y Villegas*, ed. facsímil al cuidado de F. B. Pedraza Jiménez y M. Prieto, Madrid, Universidad de Castilla La Mancha-Edaf, 1999, XL+359 pp.+sumario.

Este facsímil de la edición príncipe de *Las tres Musas* (Madrid, Imprenta Real, a costa de Mateo de la Bastida, 1670) viene a llenar un hueco notable, lo que agradecerán todos los estudiosos de Quevedo y lectores cultos que disfrutan de los libros. Curiosamente disponemos ahora de una edición facsímil de *Las tres Musas* antes que la de *El Parnaso Español*, la colección más importante de la poesía quevediana, pero los mismos responsables de la presente anuncian sus intenciones de sacar a la luz facsímiles de las ediciones primeras del gran satírico (p. XXXVIII), que esperaremos con atención, confiando en que se hagan con mismo cuidado dispensado a *Las tres Musas*.

El prólogo, debido a Felipe Pedraza, constituye una excelente presentación que traza el itinerario general de la poesía de Quevedo y sus ediciones, y examina las circunstancias de la impresión aurisecular del volumen. La edición de Aldrete, como señala Pedraza, ha recibido numerosas censuras y se le han afeado diversos errores de atribución, fidelidad textual, etc. , pero ciertamente da a luz obras que pudieran haberse perdido o haberse publicado en ediciones aún menos fidedignas. Como ilumina el comentario de Pedraza (pp. X-XI) sobre la polémica coetánea suscitada a propósito de *Las tres Musas* y otra prevista publicación quevediana debida a José Delitala y Casatellví , la infidelidad no siempre se debe a falta de pericia: el prologuista de Delitala, don Jaime Salicio, ataca a Aldrete por haber dado a la imprenta obras de Quevedo indignas de su memoria, como algunas burlescas que a su juicio, aunque sean muy saladas «merecen la cárcel de los cajones más retirados donde sean pasto de la polilla y el tiempo» (cit. p. XI). Pero gracias a esa «viciosa inclinación» de Aldrete «los lectores pudieron disfrutar de inmediato de todo un universo representantivo del mejor

Quevedo y de alguna obra maestra» (p. XII). En efecto, nada menos que el *Poema heroico de Orlando el enamorado* se da a las prensas en este volumen.

Pedraza resume las críticas que a lo largo del tiempo ha recibido esta edición de Aldrete –mucho menos curtido en tareas filológicas que González de Salas, editor del *Parnaso Español*–, y apunta, con justicia, a mi entender, que a pesar de todo Aldrete era hombre de estudios y estaba interesado en la fiel edición de las obras de su tío, poniendo toda la diligencia que estaba a su alcance para recoger textos dispersos. Recuérdese también que, como indica en su prólogo al lector, Aldrete no pudo asistir a la corrección de pruebas. En cualquier caso, antes que echar en cara a don Pedro los defectos que su edición tiene, habría que agradecerle lo que aporta al corpus poético quevediano. Y lo que aporta es la más importante colección después del *Parnaso*. No es poco.

Las inteligentes y documentadas páginas en que el moderno prologuista analiza las circunstancias habituales de la impresión de libros y en particular las que afectaron a la poesía de Quevedo, explican algunas de estas deficiencias. La preparación de *Las tres Musas* fue lenta y compleja. Aldrete tenía privilegio ya en junio de 1657, y el volumen no aparecería hasta 1670, probablemente sin pasar los trámites regulares, y en estrecha relación con la anterior de *El Parnaso Español*. Algunos elementos (epígrafes, notas...) podrían haberse tomado de papeles preparados por González de Salas o provenir de la misma mano de Quevedo. La dificultad mayor de esta edición de Aldrete es la acumulación poco discriminada: un ejemplo interesante, apuntado por Pedraza, es la presencia de varios poemas de Padilla, publicados como de Quevedo: seguramente entre los papeles quevedianos había un grupo de poemas de Padilla, que Aldrete metió sin más en su recopilación.

En conclusión se puede estar de acuerdo con lo expresado por Pedraza en la p. XXIII: «El impreso de *Las tres Musas últimas* puede en efecto, estar descuidado, pero no es en modo alguno desdeñable». No solo no es desdeñable, añadiré, sino de enorme importancia. Es, pues, excelente idea haber preparado un facsímil.

El prólogo se completa con una relación y descripción de las ediciones de *Las tres Musas*, volumen que obtuvo un notable éxito editorial, y con una lista de poemas apócrifos, dudosos y duplicados, que resulta muy útil para orientarse en el manejo de la colección. Habría que añadir a los datos y lista de pp. XXXVIII-XL, los que aduce Carreira («La poesía de Quevedo: textos interpolados, atribuidos y apócrifos», en *Homenaje a A. Vilanova*, Barcelona, Universidad, 1989, pp. 12-36) como poemas dudosos (por ejemplo «Saliste, Doris bella, y florecieron», p. 47 de *Las tres Musas*; «Aunque cualquier lugar donde estuvieras», *id.*; «Dulce señora mía», p. 53; «Besando mis prisiones», p. 54)...

El facsímil está muy cuidadosamente tratado; solo en contadísimas ocasiones (p. 13, versos finales; alguna lámina) la nitidez de la reproducción sufre por las condiciones del original, pero estos detalles menores son muy poco frecuentes, y *Las tres Musas* quedan a disposición del lector en un volumen magnífico que merece calurosa bievenida.

Ignacio ARELLANO

Pacheco de Narváez, Luis, *Peregrinos discursos y tardes bien empleadas*, ed. A. Valladares Reguero, Pamplona, Eunsa (Anejos de *La Perinola*, 4), 1999, 297 pp.

El conjunto de obras y autores que solemos agrupar bajo la denominación de Siglo de Oro tiende siempre a favorecer unas figuras destacadas y a olvidar otras menos prestigiosas. Sin embargo, a la hora de reconstruir con la mayor exactitud posible su realidad histórica y cultural es preciso no olvidar que, junto con Góngora o Lope de Vega, también existieron numerosos escritores que no alcanzaron la fama de éstos, pero cuya obra proporciona un valioso objeto de estudio. La edición de Aurelio Valladares Reguero tiene el mérito de haber recuperado del olvido a un autor como Pacheco de Narváez, conocido hasta ahora sobre todo por las burlas de que fue objeto por Quevedo.

Los *Peregrinos discursos* se conservaban en un manuscrito que ha sido descubierto y editado por Valladares (ya había anunciado su hallazgo en *La Perinola*, 1, 1997). Es un texto sumamente relevante para conocer mejor la relación entre Pacheco y Quevedo, ya que se trata de un escrito concebido como crítica y réplica a la primera parte de la *Política de Dios* (1626).

Valladares ha establecido el texto con rigor filológico y lo ha acompañado de una exhaustiva anotación de las varias citas eruditas, tanto de textos jurídicos, literarios, como bíblicos y teológicos, que se encuentran en la obra de Pacheco. Además, ha completado su labor con un pertinente estudio preliminar donde se ocupa de la vida y obra del escritor, y del significado y estructura de los *Peregrinos discursos*.

La fecha exacta de nacimiento de Narváez nos es desconocida, pero Valladares supone que debió de ser hacia 1570. Uno de los sucesos más destacados dentro de su carrera fue la obtención en 1624 del título de *Maestro mayor de las armas* del rey. El editor no dispone de elementos para poder establecer cuándo surgió su enemistad con Quevedo, pero supone que tuvo que ser anterior a 1608, fecha en la que se publican las *Cien conclusiones* de Pacheco. El estudio de Valladares pone en evidencia la abundante producción literaria del autor, ofreciendo un útil listado en que constan sus obras (pp. 23-27). Entre

ellas se cuenta también un *Memorial* que denuncia algunos libros de Quevedo a la Inquisición, que incluye también la *Política de Dios*. Además, es muy probable que participara en a la redacción conjunta entre varios enemigos de Quevedo del *Tribunal de la justa venganza* (1635), aunque Valladares es de la opinión que su intervención en dicha obra debió de ser poco importante. Sin embargo, como el mismo editor señala, hay pasajes del *Tribunal* que coinciden textualmente con los *Peregrinos discursos*. Lo que refuerza el supuesto de que tuvo que participar en el *Tribunal* o, por lo menos, estar directamente implicado con su autor o autores.

El estudio más específico de la obra ofrecido por Valladares resulta claro y preciso, estableciendo su filiación genérica y su relación con el resto de los escritos de Pacheco. Los *Peregrinos discursos* son un diálogo entre cinco peregrinos que vuelven a la corte después de haber ido a Santiago de Compostela. Pacheco ya había empleado el género dialogístico en otros textos, demostrando tener una especial predilección por este tipo de forma literaria. Nunca se alude en la obra al año en el que se sitúa la acción, pero su editor propone una muy cercana a la de la fecha de impresión de la *Política de Dios* (1626). Los protagonistas son un teólogo, un soldado, un humanista y un jurista que van exponiendo en sus conversaciones distintos aspectos censurables del libro de Quevedo. Su único defensor es un cortesano vanidoso y escasamente preparado para enfrentarse a unos adversarios tan eruditos. La discusión, claro está, tiene unas voces dominantes y la del partidario quevediano sirve sólo como contrapunto ridículo. Al final de las cinco jornadas de que consta la obra, el cortesano se declara vencido y admite como justas todas las críticas que ha recibido la *Política* del escritor madrileño. A estos personajes principales hay que añadirles dos ermitaños que se suman al diálogo a partir de la tercera jornada. Éstos también se juntan al coro de las críticas y sirven para respaldar con su autoridad las censuras de los otros cuatro.

Como expone acertadamente Valladares, el diálogo está fuertemente vinculado al *Memorial* (1630) en que Pacheco denunció a la Inquisición la *Política de Dios*. De hecho, los *Peregrinos discursos* siguen todos los puntos básicos atacados en el *Memorial* a los que se añaden otros y, sobre todo, un gran acopio de citas eruditas enlazadas por un tenue hilo narrativo.

Esto lleva al editor a tratar de la posible fecha de redacción. El manuscrito de Pacheco incluía ya las aprobaciones y parecía estar listo para darse a la imprenta. Dichas aprobaciones están firmadas en 1640, con lo cual, Valladares supone que el texto debió de terminar de redactarse a finales de 1639, coincidiendo muy de cerca con la fecha en que Quevedo fue encarcelado en el monasterio de San Marcos de León. Teniendo en cuenta esta cronología, el motivo que según Valladares impidió publicar el diálogo fue justamente la muerte de su autor, acaecida el cinco de diciembre de 1640.

El contenido de la obra es «muy denso» (p. 33) y su lectura no resulta siempre demasiado grata. La sucesión de citas acumuladas y los largos discursos de los interlocutores imprimen al la prosa un ritmo extremadamente lento. Seguramente, los *Peregrinos discursos* no constituyen una pieza literaria de alta calidad. Su único intento es el de refutar la *Política de Dios* y nunca se desvían de este camino inicial, sin hacer demasiadas concesiones al estilo o a la agilidad de la prosa. Su valor es, ante todo, histórico, ya que proporciona datos valiosos sobre las enemistades de Quevedo y sobre la recepción de la *Política de Dios* en el siglo XVII. La obra de Pacheco viene a sumarse a otras que atacaron directamente el escrito quevediano: su propio *Memorial*, las *Anotaciones* a la *Política de Dios* (1626) de Morovelli, y la *Tribunal de la justa venganza*, aunque en éste último se le dedica muy poco espacio, centrándose sobre todo en sus sátiras. Todos estos ataques vienen a confirmar el gran éxito y repercusión del tratado quevediano. Recordemos que antes de 1639 ya había conocido catorce ediciones.

Los *Peregrinos discursos* arrojan algunos interrogantes legítimos. Sobre todo, cómo justificar la entidad y la proporción de las citas en él contenidas, teniendo en cuenta las limitaciones culturales de Pacheco, que no era ni un teólogo ni un jurista. Valladares propone la hipótesis de que otras personas le ayudaran (p. 42). Quizás podamos suponer que se tratara de los mismos que se encargaron de llevar a cabo el *Tribunal de la justa venganza*, entre los que se suele citar el padre Niseno. Esta probable labor de conjunto, sin embargo, ha dejado algunas huellas: no faltan bastantes citas equivocadas, como se encarga de señalar en todo momento Valladares.

La obra no decae nunca en la invectiva directa: no quiere ser un libelo satírico, como tampoco lo fue el *Memorial*. Quevedo nunca se cita explícitamente. Los interlocutores comparten sus opiniones sobre la *Política* de forma razonada, manteniendo en todo momento la compostura argumentativa y apoyándose en citas de autoridad: «repase vuestra memoria cuanto en este lugar se ha discurrido contra ella, y esto no con razones de congruencia ni sofísticos argumentos, sino con lugares expresos de la Sagrada Escritura, y conoceréis la injusticia con que acreditáis a su autor de celoso del servicio de nuestro rey, cuando con mayor fuerza está desacreditando sus acciones» (p. 249). Los *Peregrinos discursos*, pues, han sido redactados con la precisa intención de perjudicar seriamente al escritor madrileño. De hecho, una de las acusaciones más graves que se reitera en toda la obra es que en el tratado quevediano se contiene un fuerte ataque en contra de Felipe IV, de Olivares e, inclusive, de Felipe III. Así lo expone Valladares: «trata de enfrentar a Quevedo contra el rey Felipe IV y el Conde-Duque de Olivares, en un momento especialmente delicado para el autor madrileño, ya que estaba preso en el convento de San Marcos de León, suceso que posiblemente sea anterior y, por tanto, conocido del baezano cuando redactaba esta parte final de su libro» (p. 37). Sin embargo, no

es del todo imposible también que Pacheco tomara la decisión de redactar o de terminar sus *Peregrinos discursos* justamente a raíz de la prisión de Quevedo. Al final de la última jornada pide expresamente que se tomen medidas en su contra, exigiendo de las autoridades su castigo. Recordemos que el *Memorial* representaba una expresa denuncia a un organismo punitivo como era la Inquisición y que en el *Tribunal de la justa venganza* se solicita casi la pena de muerte para Quevedo. Ahora bien, al final de los *Peregrinos discursos* se dice: «y así me parece que no fuera cosa indigna el negarle la piedad, y que la justicia manifestase su glorioso blasón para consuelo de los vasallos fieles, que viven humildes y perseveran constantes en el servicio de nuestro rey» (p. 296). Quizás ese «negarle la piedad» pueda hacer pensar que cuando Pacheco escribió esto el escritor ya estaba preso. Lo que parece estar pidiendo su enemigo es que no lo suelten.

Creo que se debe hacer más hincapié en la real entidad y proporción de la animadversión de Pacheco hacia Quevedo. Resulta chocante que más de veinte años después de la publicación de la *Política de Dios* decidiera volver sobre ella para refutarla, por mucho éxito que ésta tuviera. Su *Memorial* es de 1630 y las *Anotaciones* de Morovelli de 1626. Los *Peregrinos discursos* representan, pues, el ataque más tardío conocido del tratado quevediano. Es cierto que el *Tribunal de la justa venganza* apareció en 1635, pero se trata de una censura global a la obra de Quevedo, centrada sobre todo en sus escritos satírico-festivos.

Pacheco, ya mayor y al final de su carrera profesional y literaria, sigue intentando vengarse del autor madrileño, como sintetiza en la primera jornada del diálogo: «aquel que por palabra o escrito quita la honra a otro está obligado a la restitución» (p. 71). Sin embargo, Quevedo 'quitó' la honra del autor del *Libro de las grandezas de la espada* sólo por 'palabra', que nosotros sepamos, y no emprendió campañas para que fuera perseguido legalmente. La desproporción entre las burlas a Pachecho en las obras festivas del madrileño y la reacción de éste, tanto en el *Memorial* como en los *Peregrinos discursos*, resulta evidente. ¿Habría algo más entre ellos? Valladares recuerda una noticia de 1636 según la cual Pacheco habría sido encarcelado por escribir una comedia en contra de Quevedo y que éste último pudo estar implicado en su condena, aunque no parece atribuirle demasiada fiabilidad (pp. 19-20).

Los *Peregrinos discursos* ofrecen más datos interesantes al estudioso de la obra quevediana. Por ejemplo, en él se hace repetidas veces alusión al hecho de que la *Política* ha sido editada dos veces, la primera en Zaragoza y la segunda en Madrid, que fue la autorizada por Quevedo: «Y no creo que entre nosotros haya alguno a quien le falte, ni ignore la reformación que se hizo en la primera que se imprimió» (p. 69). Ya en su *Memorial* Pacheco había puesto énfasis en esta doble edición, sin embargo es en este diálogo donde le saca más partido. De hecho, al citar el texto de Quevedo indicará a qué páginas de ambas ediciones corresponde el pasaje, denominando *Política 1* a la de Zara-

goza y *Política 2* a la de Madrid. A este respecto, destaca la intención de Pacheco de demostrar que el escritor se propuso en el prólogo de la edición reformada alejar cronológicamente la redacción de la obra del momento histórico en que se publicó, justamente para encubrir su ataque a Olivares y al rey: «Acordado estaréis del prohemio que puso a la segunda *Política*, dirigido (así lo dice él) "A los doctores sin luz, que muerden y no leen", en que afirma (como también en la dedicatoria a su Eccel.) que había diez años que la tenía escrita, que fueron los que hubo antes que nuestro príncipe comenzase a reinar [...]. Y así cabe preguntarle que contra quién las escribió entonces y contra quién las publicó después. Porque, o los inconvenientes que calumnia en el gobierno los afirma efectivos en aquel tiempo, o los supone ejecutados en el futuro, haciendo vaticinio con presunción de profeta» (p. 115).

Según Pacheco, la *Política* ha sido escrita con el preciso objetivo de «infundir en el corazón de nuestro rey la indignación del suyo contra el privado y ministros» (p. 200), motivándolo en la envidia que Quevedo sentía por Olivares. Junto con esto, el texto contiene graves errores que atañen a la interpretación de las Sagradas Escrituras. Cada uno de ellos se va exponiendo en las diferentes jornadas, sin embargo pueden resumirse todos bajo un sólo aspecto general: Quevedo ha tenido el atrevimiento de manipular los textos bíblicos para acomodarlos a sus propios intereses. Así se afirma en muchas ocasiones durante el diálogo: «la inconstancia con que en él procede haciendo a los Evangelios para su despropositados propósitos de más transformaciones que Proteo» (p. 139). La mordacidad y la soberbia de Quevedo son puestas en evidencia constantemente, sobre todo cuando se recuerda que «se atrevió a decir que escribía este su libro [...] con las plumas de los evangelistas» (p. 294), que fue uno de los pasajes de la *Política* más censurado por los enemigos de Quevedo (hace alusión a él también Morovelli).

Como afirma Aurelio Valladares: «El baezano, sin duda, se equivocó a la hora de buscar contrincante» (p. 43). Los *Peregrinos discursos* no pueden considerarse como una pieza literaria de alta calidad, ni, probablemente, fuera ese el objetivo primordial de su autor. El descubrimiento y la publicación de esta obra es, sin embargo, muy importante por lo que se refiere al estudio de la *Política de Dios* y de los enfrentamientos entre Quevedo y Pacheco de Narváez. Queda, por tanto, totalmente justificada su inclusión en una colección dedicada a la difusión de textos relacionados con la obra quevediana. Si el diálogo no aporta demasiado prestigio a la valoración del Pacheco escritor, también es verdad que ofrece la oportunidad de conocer mejor éste autor y su lugar en el Siglo de Oro.

En conclusión, estamos ante una edición meritoria llevada a cabo por Aurelio Valladares que, con su descubrimiento, proporciona un novedoso objeto de estudio para los quevedistas y, en general, para todos los que investigan en la literatura del siglo XVII.

Rodrigo CACHO CASAL

Francisco de Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. A. Rey, Madrid, Editorial Támesis, 1999, 2ª ed., 407 pp.

La poesía de Quevedo conoce desde hace unos años un gran auge, al menos en lo que se refiere a las ediciones. Desde la completa y monumental de don José Manuel Blecua hasta las magníficas antologías de Arellano-Schwartz Lerner y la de Pozuelo Yvancos el panorama editorial de la poesía quevediana se ha enriquecido bastante, lo que nos está permitiendo un más amplio conocimiento de su discurso poético. Aunque hay que ir hacia la edición crítica y anotada de la totalidad de la producción en verso del escritor madrileño, esta tarea ya va avanzando con las ediciones de prestigiosos quevedistas como Ignacio Arellano, que prepara la de la musa Clío, o la de Alfonso Rey con el libro que aquí reseñamos, que, según el propio editor, se inserta en un proyecto de edición y anotación de la poesía de Quevedo.

La presente obra constituye la segunda edición, muy ampliada y muy revisada (los *muy* son míos) de la primera publicada por la misma editorial en 1992. De esta primera edición se han corregido las erratas, se han revisado la transcripción y la edición, se ha retocado la puntuación, y, por último, se ha incrementado la anotación; todo ello convierte esta segunda edición en un «libro nuevo, que reemplaza al anterior» (p. 11), en palabras del propio Alfonso Rey, que tomo como mías. Como es habitual en las ediciones de nuestros clásicos, el libro se divide en dos partes bien diferenciadas: en la primera el editor presenta un estudio de la obra; en la segunda, se recoge el texto anotado.

El estudio que abre la edición se centra en el análisis detallado de las cuestiones textuales de las poesías incluidas en la musa editada. El primer punto que trata Alfonso Rey es el de la preocupación del escritor por su obra poética, por su transmisión. Es una discusión ya larga entre los quevedistas el hecho de si Quevedo corregía o no sus obras, la opinión mantenida aquí por el editor me parece acertadísima: «posiblemente Quevedo mostró, desde el comienzo de su carrera literaria, un cuidado por la transmisión de su obra poética superior al que ordinariamente se le supone» (p. 16). Según esto, el escritor madrileño mostró desde sus primeros años un gran interés por las obras que iban a la imprenta, Rey incluso llega a aventurar la idea, muy posible desde luego, de que el poeta habría supervisado la impresión de las 18 poesías que fueron incluidas en la *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España*. El editor esboza en esta primera parte de la introducción lo que pudo ser el proceso que desembocó en la edición póstuma de las poesías quevedianas por su amigo González de Salas. Queda claro que Quevedo, y así lo afirmó en varias ocasiones, estaba trabajando en la edición de sus poesías, y que la muerte no le permitió llevar a buen puerto este proyecto que finalizó el mencionado González de Salas. Ahora bien, el problema que se plantea Rey es discernir hast qué punto intervino este último en la ordenación de la obra poé-

tica, tal y como aparece recogida en el *Parnaso Español* de 1648. Como muy bien recuerda Alfonso Rey, González de Salas intervino en la ordenación de la obra, pero concluye que «debe atribuirse al criterio ordenador de Quevedo todo aquello que González de Salas no reclamó como decisión editorial suya. Si se acepta esta propuesta, hay que concluir que el diseño y contenido de *El Parnaso Español* son, fundamentalmente, obra de Quevedo» (p. 23). De acuerdo con estas palabras, los editores modernos debemos respetar la ordenación quevediana. En este sentido, Rey presenta un resumen de las distintas ediciones de la poesía de Quevedo, y observa que desde la edición de Fernández-Guerra la mayor parte de los estudiosos (Astrana, Buendía y Blecua) que han editado las poesías en nuestros días han optado por dotarla de una nueva ordenación, adoptando criterios cronológicos o temáticos, que nada tienen que ver con la que parece fue la última voluntad del poeta. En este sentido, la edición de Alfonso Rey supone una vuelta atrás en el tiempo, vuelta atrás que no significa retroceso, sino que pienso supone un avance pues respeta la decisión del propio escritor en el modo en el que quería que el lector del siglo XVII y el de los siglos posteriores se acercara a su producción poética.

Continúa el editor el estudio textual con el análisis de las vicisitudes ordenativas del *Heráclito cristiano*, «especie de cancionero de desengaño, con rasgos estoicos y religiosos, donde se dibujan tres trayectorias vitales» (p. 28). Se destaca el hecho de que 26 poemas de este conjunto aparecen recogidos en 6 manuscritos en el mismo orden y número. Sin embargo, ya en 1648 ya no aparece este conjunto como tal, «el poeta terminó por renunciar a él reagrupando sus poemas según otros criterios y dentro de otras secciones» (p. 29). Quevedo lo reordenó en sus últimos años, dividiéndolo en dos secciones: *Lágrimas de un penitente* y *Sonetos sacros*; de esta forma concluye Rey: «el *Heráclito cristiano* fue deshecho por Quevedo» (p. 30). De lo que no cabe duda, y eso lo afirma muy claramente Rey, es que los 112 poemas que componen la musa Polimnia son auténticos. Aún va más allá cuando afirma, y no creo que haya ningún quevedista que discrepe, que en todos los casos la versión de los poemas que recoge el *Parnaso* representa la última voluntad del poeta.

El siguiente apartado se dedica a analizar la intervención de González de Salas en la edición de 1648. Una de las novedades críticas es la propuesta de que algunos de los epígrafes pudieran ser obra del propio Quevedo, pues como muy bien señala Rey: «hay que hacer constar que también Quevedo escribió epígrafes para algunos de sus poemas» (p. 33). Sin embargo, queda claro que la mayoría de ellos pertenecen al erudito amigo de don Francisco, y que se hallan muy cercanos al pensamiento quevediano. En ocasiones, señala Rey, aclaran el contenido del poema; otras veces, sirven para revelar aspectos del proceso de creación, e, incluso, descubren pequeños datos de índole

biográfica. En este sentido, sirven de gran ayuda para el lector actual que puede conocer el contexto ideológico en el que surgieron.

Otro aspecto importante en la participación de González de Salas en el *Parnaso Español* es el que se refiere a la anotación de los distintos poemas: fuentes señaladas y anotación de ciertas palabras. Rey destaca que la constatación de la fuente en que se basó Quevedo es mucho menos homogénea y sistemática que los epígrafes. El editor actuó aquí con bastante irregularidad, incluso aventura Rey que: «tal vez en algunos de estos casos González de Salas se limitó a transcribir un apunte suelto de Quevedo» (p. 36). Para apoyar esta afirmación, Rey analiza con detenimiento dos casos en los que la nota de González de Salas parace estar reproduciendo una del propio poeta. El primero de los casos se refiere al verso 37 de la *Epístola satírica*, en la que al margen se hace referencia al verso de Silio Itálico, que sirvió de fuente a Quevedo; la nota se limita a transcribir las tres primeras palabras del verso latino, a las que añade un *etc.* sin señalar el nombre del autor. Sin embargo, en el manuscrito de Harvard aparece al referencia completa con el nombre del poeta latino que faltaba también en el *Parnaso Español*. Todo esto lleva a Rey a concluir que Quevedo debió de ser el autor de ambas notas, pues «en ambos casos se trata de indicaciones fragmentarias, notas personales, materiales de trabajo de uso particular, suficientes para él pero incompletos o poco claros para terceros» (p. 36). No sería un caso extraño ni aislado, pues hemos de recordar, y lo señala en nota el propio Rey, que en el manuscrito autógrafo de la *España defendida*, se hallan también este tipo de notas y acotaciones del propio Quevedo. Analiza a continuación otros casos en los que es muy plausible la autoría quevediana de los comentarios de sus poemas, lo que, en cierta manera, otorgaría mucho más valor a la anotación del *Parnaso* y establecería como necesidad la inclusión de las notas de González de Salas en las ediciones de las poesías quevedianas.

El siguiente apartado de la introducción está dedicado a la transmisión textual. En él se incluye una completa descripción de veintidós ediciones publicadas en los siglos XVIII, XIX y XX, así como de la totalidad de los manuscritos conocidos en los que aparecen poemas de Polimnia. Para Alfonso Rey la edición de 1648 pudo basarse en el manuscrito intitulado *Obras de don Francisco de Quevedo llamadas Las nueve musas*, que, como ya hemos dicho, constituirían la versión final revisada por el poeta de su producción en verso. Algunos de estos poemas, concretamente 18, se pueden leer también en una o más versiones diferentes a la ya citada de 1648. La conclusión a la que llega Rey es que Quevedo revisó esos poemas y que la labor del editor es la de establecer con claridad cuál de esas versiones representa la última voluntad del autor. La labor no es precisamente fácil pues las variantes no responden en todas las ocasiones a motivos poco sistematizables.

La última parte de la introducción comprende la edición de los poemas de Polimnia de los que se conservan más de una versión; es el

apartado que Rey denomina: «Versiones variantes: textos». En ella se hace la edición crítica con el correspondiente aparato de variantes de esos 18 poemas, cuando se conservan en varios testimonios. Entre estos poemas cabe destacar el *Sermón estoico* y la *Epístola censoria*, poemas extensos, de los que se recogen todas las variantes. Cierra cada poema un amplio comentario en el que Rey discute las variantes e intenta establecer el orden de las distintas versiones, discutiendo y aceptando, en algunos casos, las opiniones vertidas por anteriores quevedistas como Astrana Marín o José Manuel Blecua.

La parte central de la obra la constituye la edición de los 112 poemas que componen la musa Polimnia. De acuerdo con el análisis que había realizado en la primera parte de la introducción, para su edición reproduce el texto del *Parnaso Español*, respetando además el orden de los poemas, tal y como aparecen en esa edición. El editor ha modernizado la ortografía, excepto en casos de vacilaciones (*sepoltura*, *sepultura*) y ortografía fonética (*esentos*, *estiendes*), así como la acentuación y puntuación. No se reproducen las variantes de manuscritos y ediciones, por ser en el primer caso versiones primitivas, y en el segundo por «ser *deteriores*» (p. 145). Es precisamente en esta parte en la que la aportación de Alfonso Rey a nuestro conocimiento de la poesía de Quevedo es mayor. Cada poema va acompañado de un extraordinario aparato de notas, que señala las fuentes en las que se basó Quevedo. El editor ha tenido sumo cuidado en hallar los textos latinos, sobre todo, que el poeta áureo utilizó como base para su creación; así vemos cómo, por ejemplo, la expresión del poema 51 «mar de España» presenta reminiscencias de textos de Virgilio, en la traducción de Hernández de Velasco de 1555, en Manilio y en las *Etimologías* de Isidoro. Los textos de Persio, Juvenal y Séneca, entre otros, aparecen en muchas de estas notas como fuente quevediana, demostrando el perfecto y profundo conocimiento de la literatura clásica que poseía nuestro escritor clásico, heredado en gran medida por Alfonso Rey que da muestras de un gran dominio de la literatura latina. Esto lo apreciamos, por ejemplo, en los versos 9-11 del soneto «Si enriquecer pretendes con la usura», en la que el editor observa acertadamente un recuerdo de los versos 304-306 de la *Medea* de Séneca. Una solución acertada en este apartado es la de citar junto al texto latino su traducción al francés, con lo que aquellos que no dominan la lengua clásica pueden entenderlo por el texto francés, aunque hubiera sido mejor proponer la tradución española, que Rey podría haber hecho con solvencia, sin recurrir siempre a las ediciones francesas.

Pero la erudición anotadora de Alfonso Rey no termina con las citas de la literatura latina, sino que busca, cuando estos existen, textos paralelos en otras obras de Quevedo. Así, por ejemplo, en el mismo soneto que hemos citado anteriormente aparece la misma idea que en un pasaje de *Virtud militante*. En este contexto, creo que el texto más interesante se halla en la *Epístola censoria*, en la que Rey trae a colación pa-

sajes de la *España defendida*, obra en la que se refleja el mismo espíritu de mirada nostálgica al pasado de España, así como de *Providencia de Dios* o el *Panegírico a la majestad del rey nuestro señor don Felipe IV*, entre otros.

Las notas no se limitan a la cita de lugares comunes en textos latinos o en otros del propio Quevedo o de sus contemporáneos, sino que también desentraña el significado de alguna palabra o verso que no queda muy claro para el lector contemporáneo. En este grupo habría que incluir también la interpretación de algunos poemas, como el famoso soneto que comienza «Miré los muros de la patria mía» (p. 258), en la que expone las distintas hipótesis sobre el significado de esa «patria», en la que Rey, al final, se inclina por la interpretación de *patria* como 'casa, vivienda'.

Cierra la edición una extensa bibliografía en la que se recogen tanto las fuentes primarias como las fuentes secundarias. A continuación, aparecen tres índices: el de primeros versos, el de voces anotadas y el onomástico.

La edición de Alfonso Rey de la musa Polimnia, completada por su magnífico estudio sobre la poesía moral de Quevedo publicado en 1995 por la editorial Castalia, representa un importante paso hacia el mejor conocimiento de la obra poética del escritor madrileño. Nos encontramos, sin duda, ante una edición difícilmente mejorable por su erudición y rigor textual, una edición indispensable para todo aquel, quevedista o no, que pretenda acercarse y conocer en profundidad esa compleja obra poética de don Francisco de Quevedo.

Victoriano RONCERO LÓPEZ

Roncero López, V., *El Humanismo de Quevedo: Filología e Historia*, Pamplona, Eunsa (Anejos de *La Perinola*, 6), 2000, 178 pp.

Un minucioso análisis de los libros *España defendida* y *Grandes anales de quince días* sirve a Victoriano Roncero para presentar en su estudio un Quevedo filólogo y un Quevedo historiador, plenamente incorporados a la tradición humanística europea.

Don Francisco aparece, en el libro reseñado, como un buen conocedor de las corrientes intelectuales que provenían de Francia y, por ello, perfectamente capaz de enfrentarse en polémicas lingüísticas, literarias e históricas a las principales figuras del movimiento humanístico en el momento: José Justo Calígero e Isaac Casaubon. Queda al mismo tiempo patente que la visión crítica que nuestro autor tenía de los acontecimientos históricos de principios del XVII se fundaba sobre un

exhaustivo conocimiento de las principales obras de los historiadores de la Antigüedad clásica y del Renacimiento italiano.

El análisis de *España defendida*, que se aborda en primer lugar, pone también de manifiesto que, por debajo de la vasta erudición humanística de Quevedo, hay un importante trasfondo ideológico, tanto político como religioso, que va siendo detalladamente analizado, junto con aquella, a lo largo de lo que cabe considerar la primera parte del libro: «La *España defendida* y la ideología quevediana» (cap. I), «El humanismo de la *España defendida*» (cap. II) y, por último, «Las fuentes humanísticas de la historiografía quevediana: los reyes primitivos en la *España defendida*» (cap. III).

El rasgo fundamental de este trasfondo ideológico lo ve Victoriano Roncero perfectamente expresado en lo que J. A. Maravall llamó, con pleno acierto expresivo, el complejo «monárquico señorial» (p.15), del que, en su versión quevediana, se van desatacando en el libro los caracteres fundamentales. Se analiza, así, el patriotismo, el mito de Santiago Apóstol, la cuestión judía, etc.

En relación con el patriotismo se muestra su perfecta consonancia con el sentimiento fuertemente nacionalista que impregnaba a todo el humanismo europeo desde el mismo Petrarca. En el caso de Quevedo, este sentimiento le lleva a la apreciación de que la grandeza política, militar e intelectual del pasado y presente de España no tienen parangón en los Estados de Occidente. En todo caso, y en la línea de Lipsio, Quevedo anima a la búsqueda y contemplación del pasado, que sirva de enseñanza para un presente que ya no está, ciertamente, a la altura de aquel.

El mito de Santiago, en su vertiente apostólica, evangelizadora y también en la de *matamoros*, es defendido en todo lo que tiene de símbolo de la impoluta limpieza de España y de su misión histórica como salvaguardia de la fe cristiana.

Muy en relación con lo que ahora señalamos está la cuestión judía, en la que Quevedo compatibiliza la veneración por el pueblo elegido, al que encuentra perfecta continuidad en la nación española, y, por otro lado, un destacado antisemitismo, que justifica, en su apreciación, la expulsión de los descendientes del pueblo que llegó a la perfidia de matar al Redentor.

Dentro de estos posicionamientos ideológicos encajan perfectamente las diatribas del escritor moralista e incluso las del satírico contra los comportamientos del pueblo español, que consideraba, en la sociedad de su tiempo, muy alejado de la grandeza de su propio pasado y dado ahora, impenitentemente, a todos los vicios: el perjurio, el adulterio, el estupro, la usura, el espíritu de rebeldía, etc.

La necesaria regeneración ha de venir, según entiende Quevedo, del afán por resucitar nuestra gloriosa Edad Media, auténtica *aetas aurea*, y, con ella, la profundidad abarcadora de la fe, la sobriedad de las

costumbres y el espíritu guerrero, en que cobren realidad al mismo tiempo el patriotismo y la defensa del Evangelio.

En el capítulo II de la obra que reseñamos, «El humanismo en *La España defendida*», encontramos un pormenorizado diseño del perfil humanista de Quevedo, enfocado fundamentalmente desde la perspectiva del *homo trilinguis*. El análisis de *España defendida* da pie a Victoriano Roncero para sostener con firmeza que el autor madrileño, que dominaba el latín clásico y los autores latinos, estaba también impuesto en el griego, aunque, lo mismo que en el caso del hebreo, con un grado de perfección ciertamente menor. Es especialmente sugerente la consignación de que en su afición a esta última lengua interviene, de una manera decisiva, el posicionamiento ideológico a que ya antes nos referíamos. En efecto, el fuerte componente nacionalista conduce a Quevedo a buscar en la lengua hebraica esa cuna de alta prosapia de la que es merecedora la primitiva lengua española: la vinculación del español con la lengua en que Dios habló a su pueblo puede contribuir eficazmente a afianzar el convencimiento de que es el pueblo español, y no el judío poscristiano, el continuador auténtico de la tradición israelita, constituyéndose, así, en pueblo elegido.

Dentro del mismo capítulo se hace patente también que no es el dominio lingüístico el único carácter del humanismo quevediano. Así sucede que, al tiempo que echa mano de los autores clásicos para confirmar sus teorías, no faltan en Quevedo las duras crítica al argumento de la *autoritas*, tan en boga en la escolástica y, con ello, la postulación insistente de un acercamiento al objeto en sí, a la observación directa de la realidad del mundo o a la constatación documentada del dato histórico. Todo ello proporciona al humanismo quevediano, en sí mismo tan matizado de elementos ideológicos, un significativo toque de modernidad.

Este último aspecto va a ser, precisamente, profundizado y desarrollado con amplitud en el capítulo III del libro reseñado: «Las fuentes humanísticas en la historiografía quevediana: los reyes primitivos en la *España defendida*». El minucioso trabajo historiográfico de Quevedo es calificado por Victoriano Roncero de auténtica *labor desmitificadora*. Las exigencias del humanismo más nacionalista deberían llevarle, en principio, a la admisión de los reyes primitivos, inventados por Viterbo y sus seguidores, como lo más engrandecedor del pasado de España. Quevedo se pliega, sin embargo, a un humanismo crítico, más científico, que le lleva a diseccionar escrupulosamente las fuentes, intentando separar lo incuestionablemente histórico de lo fabuloso. Se inserta, de este modo, en la línea crítica en que estaba el padre Mariana.

Con el mismo ahínco con que se fustiga en el libro de Quevedo la técnica de recurrir a nombres geográficos para crear reyes (Ibero, de Ebro; Tago, de Tajo, etc.), se desautorizan las fábulas creadas para explicar los orígenes de los pueblos, empezando ya por la que hace refe-

rencia a la misma Roma, reproducida incluso por Tito Livio, al dar por padre de Rómulo y Remo al dios Marte y por *ama una loba*.

El escritor madrileño nos es presentado en el papel que asume de *registrador de documentos genealógicos* y el libro *España defendida*, como el mejor reflejo de lo que es, en la consideración de Quevedo, la historia para los humanistas europeos de los siglos XVI y XVII.

También es ésta la perspectiva en que se pretende instalar Quevedo en la segunda de las obras analizadas en el libro de Victoriano Roncero: *Grandes anales de quince días* («Los *Grandes anales de quince días*: historia humanista», cap. IV). A la preocupación científico-humanista por la positividad del dato histórico se añade aquí el carácter experiencial, casi siempre directo, de las constataciones. Los *Grandes anales* son, en efecto, presentados como fundados sobre la voluntad testimonial del propio Quevedo, de amigos o de corresponsales de su plena confianza.

Quevedo refleja en la obra un momento importante de la historia de la España de los Austrias menores: el traspaso de poderes y el cambio de política del reinado de Felipe III (Lerma-Uceda) al de Felipe IV (Zúñiga-Olivares).

En el libro reseñado se van destacando con habilidad y pleno acierto no sólo la presentación que hace Quevedo de los hechos y figuras de la historia política de la España del momento, sino también el hondo afán didactista y moralizante que impregna la obra. No olvida los aciertos en el retrato psicológico de los personajes implicados en el proceso, a los que, por otro lado, se trata con el detallado esmero que postula una concepción de la historia que, más allá del providencialismo medievalizante, considera al individuo como auténtico motor del acontecer histórico.

Pero tampoco han de creer los lectores que, ya por esto, pueda decirse que Quevedo abandona el ideal medievalista en los *Anales*. Victoriano Roncero se encarga de ir poniendo de relieve hasta qué punto este ideal se mantiene: se postula como resorte de regeneración la vuelta a la unión de nobleza y milicia, la recuperación de la belicosidad propia del carácter español contra el afeminamiento de las costumbres, el papel central de la religión, que ha de hacer de la acción de gobierno una auténtica política de Dios y, en fin, el empeño con que se silencian comportamientos que degradarían la imagen de los reyes, algo que en modo alguno se hace al hablar de los ministros: «los retratos esbozados de Lerma, Uceda y Aliaga, ministros de Felipe III, recogen principalmente sus rasgos más negativos» (p.151).

Interesante es, en fin, en la medida que completa la exposición del pensamiento quevediano, que se resalte en el libro reseñado cómo, aún en el caso de ministros y validos tan negativamente tratados, se enfatiza la serenidad y la grandeza de ánimo con que muchos de ellos afrontan el decisivo trance de la muerte. Ahí aparecen, indisimulables, los convencimientos estoicos de Quevedo.

Es de gran interés, en este último sentido, que Victoriano Roncero nos ofrezca, a modo de apéndice, las cartas que se intercambiaron Quevedo y Lipsio, en la época en que éste último declara a don Francisco: «Vuestro Séneca me tiene ahora ocupado por completo: a la edición de sus obras he puesto una introducción con fragmentos de la doctrina estoica» (p.160). A ello contestará Quevedo, casi a vuelta de correo: «Nuestro Séneca te tiene ocupado por completo y es éste el único modo en que podemos tener a Séneca completo. Feliz él, pues por tus desvelos *volará* de nuevo en los *labios de los hombres* hasta el fin del mundo» (p.163).

El libro de Victoriano Roncero constituye, sin duda, una autorizada contribución a ese estudio de conjunto, que él echa de menos, en que se reconozca sin ambages la plena incardinación de Quevedo en la mejor tradición humanística europea.

Elena GONZÁLEZ QUINTAS

Noticias

IV Jornadas sobre Quevedo y su época (Villanueva de los Infantes, agosto 2000)

Se han celebrado en Villanueva de los Infantes, del 7 al 11 de agosto de este año, las *IV Jornadas sobre Quevedo y su época,* dedicadas, en esta ocasión al «Comentario de textos Quevedescos», coordinadas por el profesor Felipe B. Pedraza. El programa de actividades fue el siguiente:

LUNES 7 DE AGOSTO

19:00 Recepción y entrega de documentos a los matriculados

20:00 Presentación del curso por autoridades locales, provinciales y regionales y dirección del mismo

20:15 Conferencia inaugural: Gaetano Chiappini (Universidad de Florencia), *La desproporción barroca en el soneto «A una iglesia muy pobre»*

MARTES 8 DE AGOSTO

10:00 Conferencia: Isabel Paraíso (Universidad de Valladolid), *La poesía satírica de Quevedo*

12:00 Recorrido turístico por Villanueva de los Infantes (1ª parte)

19:00 Conferencia: Aurelio Valladares (I.E.S. Úbeda), *La sátira quevedesca contra Luis Pacheco de Narváez*

MIÉRCOLES 9 DE AGOSTO

11:00 Conferencia: Carlos Vaíllo (Universidad de Barcelona): *Comentario de la «Vida de Marco Bruto»*

12:30 Recorrido turístico por Villanueva de los Infantes (2ª parte)

19:00 Conferencia: Cristóbal Cuevas (Universidad de Málaga): *Comentario de la literatura devota de Quevedo*

JUEVES 10 DE AGOSTO

11:00 Conferencia: Victoriano Roncero (Universidad del Estado de Nueva York-Stony Brook): *Quevedo humanista: la «España defendida»*

19:00 Conferencia: Santiago Fernández Mosquera (Universidad de Santiago): *La poesía moral de Quevedo*

VIERNES 11 DE AGOSTO

11:00 Conferencia: Rosa Navarro Durán (Universidad de Barcelona): *La poesía amorosa de Quevedo*

Próximo número monográfico sobre Quevedo en *Ínsula*

Se va a publicar un número monográfico dedicado a Quevedo en *Ínsula*. Los títulos de los artículos son los siguientes:

– Fernando Lázarro Carreter, «Quevedo: la invención por la palabra».

– Sagrario López Poza, «La cultura de Quevedo».

– José María Pozuelo Yvancos, «Quevedo y la retórica».

– Isabel Pérez Cuenca, «La transmisión de la obra de Quevedo: apuntes bibliográficos».

– Ignacio Arellano Ayuso, «Texto y sentido de *El Buscón*».

– Crosby, «"Más he querido atreverme que engañarme": Hablar o callar en los *Sueños*».

– Santiago Fernández Mosquera, «La poesía amorosa de Quevedo».

– Fernando Plata, «La poesía satírica y burlesca de Quevedo».

– Alfonso Rey, «La poesía moral de Quevedo».

– Victoriano Roncero López, «La obra histórica y política de Quevedo».

– Blanca Oteiza, «Notas al teatro de Quevedo».

– Susana Hernández Araico, «Pintura y estatismo teatral en la comedia *Cómo ha de ser el privado*».

Don Francisco de
Quevedo Villegas

Sumario analítico / Abstracts

Ignacio Arellano Ayuso, «Quevedo en su laberinto: la anotación de los textos quevedianos»

La anotación de la obra de Quevedo es una de las tareas más necesarias e importantes a las que se enfrenta un editor de sus obras. El profesor Ignacio Arellano repasa algunos de los artículos de este volumen para dar unas claves de los problemas que afectan a la anotación.

Primeramente, el autor discute sobre la conveniencia de la anotación. Es cierto que las notas incomodan e interrumpen la lectura, pero la ausencia de ellas pueden provocar que el lector no entienda nada del mensaje del texto clásico, por lo que esa interrupción es considerada como un mal menor. En segundo lugar, se plantea la necesidad de una nota correcta: el editor es el intermediario entre el texto y el lector moderno, por lo que un error de interpretación puede llevar a una comprensión incorrecta por parte del lector. En tercer lugar, se discute sobre la existencia de distintos públicos y la necesidad de distintas ediciones. Y por último, analiza las condiciones que han de tener las notas y su posición en el texto.

Annotation of Quevedo's works is one of the most important and necessary tasks faced by modern editor. Professor Ignacio Arellano studies some of the articles published in this volume to analyse some problems that affect annotation of Quevedo's works.

Firstly, the author discusses on the convenience of notes. It is true that they interrupt and disturb the reading, but we must also accept that many times, and particularly in Quevedo, the modern reader, our students for example, could not understand anything at all without some explanations. Secondly, the necessity of a correct annotation is considered: the editor is seen as the intermediary between the classical text and modern reader. A mistake in the note could provoke the misunderstanding of the text by modern reader. Thirdly, professor Arellano discusses about the problem of the existence of different readers and different editions. And last but not least, he analyses the elements and conditions that annota-tions should have and the place of notes in a modern edition.

Antonio Azaustre Galiana, «Problemas de edición en el *Cuento de cuentos*»

Este trabajo estudia los problemas textuales del *Cuento de Cuentos* de Quevedo. Analiza la filiación de los manuscritos y ediciones y fija un texto para cada una de las dos versiones de la obra. Se ocupa también de las cuestiones fundamentales relativas a la anotación de un texto complejo, estructurado a partir de frases hechas y expresiones coloquiales.

This work studies the textual problems in Quevedo's *Cuento de cuentos*. It analyses the filiation of manuscripts and editions, and selects a text in each of the two versions. The work also studies the main questions arising from the annotation of a complex text made up of cliches and colloquial expressions.

Manuel Ángel CANDELAS COLODRÓN, «Problemas de edición y anotación a propósito de *El chitón de las tarabillas* de Quevedo»

Al editar y, sobre todo, al anotar una obra como *El chitón de las tarabillas,* un libelo circunstancial, se presentan problemas singulares: en particular, la necesidad de comentar vocablos aparentemente sencillos que esconden una significación específica y coyuntural; y la dificultad que halla el editor de este texto quevediano cuando recurre a un diccionario como el de *Autoridades* y observa que para avalar la definición de ciertos vocablos echa mano a pasajes de *El chitón,* promoviendo al cabo irresolubles tautologías. El trabajo propone como fundamento general que los editores que se dedican a la edición y anotación de textos quevedianos lleguen al establecimiento de una convención sobre algunas cuestiones: concordancias, extensión de las notas, sistema de referencias, ortografía y líneas generales sobre puntuación.

Editing and annotating a work such as *El chitón de las tarabillas*, a circumstantial lampoon, raises peculiar problems. Particulary, it is difficult to analyse words, which are apparently very easy to understand but at the same time they hide an occasional and specific meaning. When the critic looks these words up in the *Diccionario de Autoridades*, he finds that the word is given as an example by the *Autoridades*, creating unresolved tautologies. Professor Candelas proposes that critics of Quevedo's works reach agreements on some aspects such as concordances, size of notes, orthography and punctuation.

Antonio CARREIRA, «El conceptismo en las jácaras de Quevedo: "Estábase el padre Esquerra"»

Análisis de las jácaras, sus precedentes y su conexión con el irrealismo de Quevedo, así como aciertos de expresión y problemas de interpretación que plantean algunas de las más logradas, en especial la que comienza "Estábase el padre Esquerra".

This analysis of the jácaras, or ballads of roguery, their antecedents and their connection with Quevedo's anti-realism, includes commentary on worthy stylistic features as well as on problems of interpretation that arise in some of the more successful compositions, especially the one that begins "Estábase el padre Esquerra".

Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA, «La edición anotada de la poesía de Quevedo: breve historia y perspectiva de futuro»

Desde la *editio princeps* de González de Salas, la poesía de Quevedo ha sufrido un proceso complejo de difusión editorial, pero nunca dis-

frutó de gran riqueza en la anotación de sus textos si lo comparamos con Garcilaso o Góngora, por ejemplo. Ya en el siglo XX, con la edición de Blecua, se recupera la calidad del texto, pero no así una anotación sistemática. Habrá que esperar a ediciones parciales de su poesía (satírica, moral, *Canta sola a Lisi*, *Heráclito cristiano*...) para encontrarnos con la calidad y cantidad de anotación interpretativa apropiada. Sin embargo, se debería tener en cuenta que la operatividad de dicha anotación sólo será mejorada si ciertos criterios tradicionales sufren un proceso de renovación: desde el concepto de fuentes a la propia disposición formal de las sucesivas ediciones anotadas.

Since the *editio princeps* of González de Salas, Quevedo's poetry has undergone a complex editing process, but never enjoyed a good textual annotation if we compare him with Garcilaso or Góngora, for instance. Once in the twentieth century, with Blecua's edition, the textual quality is recovered, but not a systematic annotation. One will have to wait for partial editions of his poetry, satirical, moral, *Canta sola a Lisi*, *Heráclito cristiano*, to find the quality and quantity of approppiate interpretative annotation. Nevertheless, one should keep in mind that the usefulness of such annotations will only be improved if certain traditional criteria undergo a process of renovation: from the concept of sources to the very arrangement of successive annotated editions.

Celsa Carmen GARCÍA VALDÉS, «Acerca de algunos poemas satíricos: el manuscrito 376 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo»

La transmisión de la poesía de Quevedo ha sido un problema bastante complicado. La autora añade un nuevo manuscrito que se encuentra en la Biblioteca General de la Universidad de Oviedo, en el que aparecen versiones de diez poemas, ya publicados por Blecua, y otros dos nuevos que habrá que estudiar su atribución. Todos ellos pertenecen al género satírico. La autora analiza los doce poemas, estudiando las variantes que ofrecen los publicados y edita los dos inéditos. Estos dos poemas son anotados y estudiados, aunque no se puede asegurar que pertenezcan a Quevedo.

The transmission of Quevedo's poetry has been a very complicated task. The author of this article adds another manuscript, found in the Biblioteca General de la Universidad de Ovideo, in which versions of ten poems, already published by Blecua, appear with another two new poems that should be studied. All of them belong to the satiric genre. Professor García Valdés analyses the 12 poems, studying the variants of the texts published, and edits the other two unpublished. These two new poems are annotated and studied although it seems too complicated to assure that they were composed by Quevedo.

Carlos M. GUTIÉRREZ, «Quevedo desde la interacción: posibilidades ecdóticas y hermenéuticas»

El autor de este artículo asegura que un texto literario debería ser analizado desde diferentes posiciones críticas. Un aspecto muy interesante para entender la riqueza del texto barroco es la relación política entre el escritor y el poder, debido a la dependencia del escritor del poder. Es bien conocido que Quevedo estuvo muy implicado en política durante su vida. El profesor Gutiérrez intenta analizar el soneto 169 (edición Blecua, "A Simón Cirineo") como un subrepticio ataque de Quevedo a la política de dependencia de Olivares de los judíos.

The author assures that a literary text should be analysed attending different critical positions. A very important aspect to understand the richness of a baroque text is the political relations between the writer and the power, due to the dependence of a writer from the political power. It is well-known that Quevedo was deeply involved in politics during most of his life. Professor Gutiérrez tries to analyse the sonnet 169 (Blecua's edition, "A Simón Cirineo") as a concealed attack of Quevedo to Olivares' involvement with Jews.

James IFFLAND, «¿Para qué y para quién anotamos? (El caso de *El Buscón*)»

El ensayo explora los diferentes modos en que la práctica de la anotación filológica es afectada adversamente por el marco institucional en el que ésta se lleva a cabo. Basándose en el escrutinio de numerosas ediciones del *Buscón*, el autor sugiere que los filólogos a menudo no tienen una idea clara del tipo de lector para el cual están anotando, lo cual los lleva a aplicar criterios inconsistentes en su comentario textual. A continuación el autor sugiere estrategias para hacer la anotación filológica más útil para sus lectores.

The essay explores the different ways in which the practice of philological annotation is adversely affected by the institutional framework in which it is carried out. Basing himself on a close review of numerous editions of the *Buscón*, the author suggests that philologists often do not have a clear idea of the type of reader for whom they are annotating, which leads them to apply inconsistent criteria in their textual commentary. He proceeds to suggest strategies for making philological annotation more useful to its readers.

Carmen ISASI, «Editar a Quevedo: algunas cuestiones a la luz de la lingüística histórica»

Al publicar la obra de Quevedo, modernizar o conservar son opciones que deben adecuarse a la diversa tipología editorial. En cualquier caso, se debe obrar con criterios de congruencia basados en los datos de la lingüística histórica y, en lo posible, en nuestro conocimiento de la lengua de don Francisco.

When publishing Quevedo's work, modernising or preserving the old is a choice that depends on the type of edition envisaged. At any rate, one ought to embrace standars of coherence based on data provi-

ded by history of the language and, whenever possible, our own knowledge of Quevedo's use of language.

Sagrario LÓPEZ POZA, «Polianteas y otros repertorios de utilidad para la edición de textos del Siglo de Oro»

Los autores de los siglos XVI-XVIII, aparte de procurarse ayudas personales extraídas de sus lecturas (*codex escerptorius*, cartapacios) contaban con el auxilio de obras que la imprenta se apresuró a difundir a las que acudían en busca de erudición para ornar sus discursos, para resolver dudas o para hallar en ellas fuentes de la *inventio*. De estos materiales (enciclopedias, polianteas, florilegios, diccionarios de distintas clases), algunas son obras bien conocidas, pero otras han sido relegadas al olvido y es necesario tenerlas en cuenta cuando nos proponemos hacer en nuestros días ediciones de obras de autores del Siglo de Oro para ponderar en su justa medida la erudición del autor y advertir las posibles influencias de estos repertorios del saber humanístico.

The authors of the XVI-XVIIIth centuries, apart from getting personal helps from their readings (*codex escerptorius*), used to have the search of erudition to ornate their speeches, to solve their doubts or to find in them sources of the *inventio*. Of these materials –encyclopaedias, polianteas, anthologies, different types of dictionaries–, some are well-known works, but others have been banished from memory and it is necessary to take them into account when we try nowadays to do editions of works by Golden Age authors, in order to fairly weigh the author's erudition and to notice the possible influences from these indexes of humanistic knowledge.

Alessandro MARTINENGO, «La descripción del caballo (*Job*, 39, 19-25) y la noción de *evidentia* en la poética Quevediana»

El autor considera que el "Discurso previo, teológico, ético y político" que antecede a *La constancia y paciencia del santo Job*, obra de la época de la prisión de San Marcos de León, fechada en 1641, es un texto en el que Quevedo prosigue sus consideraciones sobre su propia poética y sobre la literatura acentuando aspectos comentados en otros escritos alrededor de 1631. En esos textos, Quevedo introducía criterios que intentaban justificar el uso de otros tipos de discursos poéticos ajenos a los niveles de estilo alto. En 1641, la noción de *evidentia* será uno de los conceptos que organizarán el "Discurso previo" y sobre él reflexiona el profesor Martinengo. Este concepto permitirá la utilización de palabras de estilo bajo en el caso de que el escritor las necesite.

In this essay, the author considers that the "Discurso previo, teológico, ético y político" that precedes Quevedo's *La constancia y paciencia del santo Job*, composed when the writer was imprisoned in San Marcos de León, dated 1641, is a text in which Quevedo continues his reflec-

tions on his own art of poetry and literature, stressing aspects already commented in other texts around 1631. In those texts, Quevedo inserted criteria that tried to justify the use of other kinds of poetic discourses, different from the grand style. A very important aspect was the defence of adapting the style to the character. In 1641, the concept of *evidentia* is one the ideas that will organise the "Discurso previo", concept analysed by professor Martinengo. This concept permits the use of words belonging to the low style if the writer needs them.

Valentina NIDER, «Modelos iconográficos y espaciales en el *Job* de Quevedo»

Los resultados del estudio sobre la iconografía de Job en el XVII y sobre todo el examen de los grabados incluidos en la *princeps* de los *Commentariorum in Iob* de Pineda (1598), utilizados por Quevedo en la *Constancia y paciencia del Santo Job* destacan la interpretación típicamente barroca de Job como figura de Cristo y *memento mori*.

Job's iconography in the XVIIth Century and in particular the engraves included in the *princeps* of *Commentariorum in Iob* by the Jesuit Juan de Pineda (1598), are samples of Quevedo's *Constancia y paciencia del Santo Job*. The study explains Quevedo's typical baroque interpretation of Job as Christ figure and *memento mori*.

Carmen PERAITA HUERTA, «Observaciones preliminares para anotar el *Epítome a la historia de fray Tomás de Villanueva* de Quevedo»

El *Epítome a la historia de fray Tomás de Villanueva* de Quevedo es una obra muy interesante si la ponemos en relación con otras escritas alrededor de 1620. La obra no ha recibido mucha atención crítica y, además, no siempre está incluida en la bibliografía hagiográfica del santo. Pero una correcta anotación nos dará idea de las líneas de pensamiento quevediano, su manera de escribir, su concepción retórica… La fuente de Quevedo es la obra de Miguel Salón, *De los grandes y singularísimos ejemplos*…, publicada en Valencia en 1588 y Quevedo la adapta a su estilo. Carmen Peraita compara pasajes de la obra de Salón y de Quevedo para analizar la manera de escribir y del estilo de don Francisco. Esta comparación demuestra que la obra de Quevedo no es una obra hagiográfica más, sino que trasciende los límites del género y la conectan con la crítica política, tratando temas que se encuentran en obras escritas en ese periodo.

The *Epítome a la historia de fray Tomás de Villanueva* by Quevedo is a very interesting work if we put it into relation with other works written around the year 1620. This work has not received much attention nor has it always been included in Villanueva's hagiographic bibliography. But a correct annotation can be very useful to show us Quevedo's way of writing, his thoughts and his rhetorical consideration. Quevedo's main source is the work *De los grandes y singularísimos*… by Miguel Salón, published in 1588 and Quevedo adapts it to his own

style. Carmen Peraita campares passages taken from Salón's with others from Quevedo's to analyse the way of writing and the personal style of don Francisco. This comparison shows that Quevedo's work is not only a hagiographic work, but it overcomes the limits of this genre to connect it with the political critic, dealing with topics that will be found in other works of this period.

Isabel PÉREZ CUENCA, «Algunos casos de atribuidos y apócrifos en las ediciones de la poesía de Quevedo»

En este artículo se ha pretendido realizar una revisión de los textos apócrifos y atribuidos que han sido recogidos en las ediciones de la poesía completa de Quevedo. Para ello se ha reunido la bibliografía existente y consultado varios testimonios manuscritos, con la finalidad de analizar y valorar los textos espurios o de dudosa autoría adjudicados al escritor madrileño.

In this article, it has been pretended to make a review of the apocryphal and attributed texts that have been recollected in the complete poetry edition of Quevedo. For that purpose, the existent bibliography has been reunited as well as consulted some manuscript testimonies to analyse and validate the spurious and doubtful authored texts attributed to the Madrilenian writer.

Fernando PLATA PARGA, «Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana y nuevos poemas atribuidos: en torno al manuscrito BMP 108»

Se da noticia de noventa y cinco versiones manuscritas nuevas de poemas de Quevedo o a él atribuidos, entre las que se encuentran dos poemas inéditos. Entre los manuscritos hallados se encuentra un códice con gran número de las poesías satíricas hasta ahora transmitidas solamente en el manuscrito BMP 108, lo que permite reconsiderar la cuestión de su autenticidad. Se aprovechan estos descubrimientos para reflexionar sobre cómo la aparición de nuevas versiones manuscritas de poemas satíricos tiende a enriquecer y a complicar el trabajo del editor de Quevedo, así como sobre los problemas planteados por los poemas anónimos, atribuidos y apócrifos del corpus quevediano.

This paper presents ninety-five new manuscript versions of poems by Quevedo or attributed to him, among which there are two hitherto unpublished. One of these manuscripts contains most of the satirical poems transmitted so far only in ms. BMP 108. This discovery allows a reappraisal of the authenticity of the attributions on that manuscript. This paper also reflects on how the discovery of new manuscript versions of satirical poems both complicate and enrich the task of the Quevedo editor, as well as on the problem posed by the anonymous, attributed, and apocryphal texts of Quevedo's corpus.

Alfonso REY, «Las variantes de autor en la obra de Quevedo»

Numerosas obras de Quevedo, en prosa o en verso, de transmisión manuscrita o impresa, han llegado a nosotros en varias versiones, posible reflejo de diferentes fases redaccionales, sobre cuya autoría y fecha, sin embargo, suelen discrepar quienes las estudian. Su correcta edición exige, en primer lugar, diferenciar entre las variantes de autor, las variantes redaccionales no de autor y las variantes de copista; y, en segundo lugar, editar cada versión de manera independiente, sin taracearla con pasajes de otras versiones, anteriores o posteriores. Tras analizar diferentes supuestos planteados por obras de Quevedo, el artículo concluye con una reflexión acerca de la idoneidad del procedimiento estemático en el caso de obras con varias versiones y con variantes de autor.

Quevedian scholars and editors don't agree on the authorship and chronological order of the many different versions –both in manuscript and published form– of Quevedo's works in prose and verse. Two tasks must be accomplished in order to solve the difficulties of editing works preserved in more than one version. Firstly, to make a clear distinction between three different types of variants, namely those introduced by the author, by the copyist, or resulting from interpolation. Secondly, to edit each version separately, in order to avoid cluttering it with passages or words taken from earlier or later versions. This article ends with an analysis of the problems faced by the stemmatic method when dealing with texts preserved in two or more versions and containing author's variants.

Josette RIANDIÈRE LA ROCHE, «Entender y anotar los textos políticos de Quevedo: las exigencias de la Historia»

La obras políticas de Quevedo fueron leídas con pasión por los lectores de su tiempo. Hoy, muchos críticos alaban su valor literario pero denuncian la trivialidad de sus propósitos. Tal contradicción se explica por un error de perspectiva que hace que se busque en los textos quevedianos un sentido "eterno" que no pueden tener porque son esencialmente productos de la historia y testimonios de su época.

The political works of Quevedo were read with passion in his time. Today, many critics, while praising their literary worth, denounce their commonplace content. Such contradictory judgement can be explained by the faulty angle of a search for an "eternal" truth into Quevedo's texts, which they will not provide due to their being the pure products of the history and testimonies of their time. Backed up by her own researches, Josette Riandière points out how incumbent is on the publisher to acquire the historical knowledge –be it philological, semantic, political, scientific, etc.– which requires a correct comprehension of these texts, both literal and ideological, so as to place them within the gasp of the modern reader.

Marie ROIG MIRANDA, «Edición y anotación de *Les Visions* del Sieur de la Geneste»

Editar *Les Visions del Sieur de la Geneste*, "traducción" de los *Sueños*, es a la vez editar un texto de Quevedo y una obra burlesca francesa de principios del siglo XVII. Se estudia en la ponencia el problema del texto base, de las variantes y de la anotación, así como del cotejo entre los *Sueños* y *Les Visions*.

Editing *Les Visions del Sieur de la Geneste*, "translation" of *Los Sueños*, means to edit a text by Quevedo and a French burlesque work from the beginning of the XVIIth century. In this article, the problems of the base text, collation and the annotation are studied, and also the comparison between both texts, *Los Sueños* and the French version *Les Visions*.

Victoriano RONCERO LÓPEZ, «Las anotaciones de *El Buscón*»

Las notas que explican un texto son una herramienta necesaria para que el mensaje del escritor clásico pueda ser entendido por el lector contemporáneo. Uno de los textos más complicados de anotar es el *Buscón* por su riqueza lingüística, la abundancia de ediciones y la lógica quevediana, lo que provoca que haya ediciones con cerca de 1000 notas. El profesor Victoriano Roncero repasa las principales ediciones de la obra para analizar la evolución en la anotación. Se concluye que la anotación es un trabajo que debe utilizar los logros alcanzados por los demás autores que han editado la obra, aportando una gran cantidad de ejemplos y explicaciones.

Notes used to explain a text are a necessary tool so that the text written by the classical poet could be understood by a modern reader. One of the texts more complicated to edit is the *Buscón*, due to its linguistic richness, the amount of editions and the thought of Quevedo, that produces editions with almost 1000 notes. Professor Victoriano Roncero analyses the most important editions to observe the evolution in this work. It is concluded that annotation is a work in which the critic should use the achievements reached by other colleagues and the author gives a great amount of texts and explanations.

Carlos VAÍLLO, «La anotación y edición de la *Vida de Marco Bruto* de Quevedo»

Como primicia de la próxima aparición de una edición anotada de la *Vida de Marco Bruto*, este trabajo pretende proponer un ejercicio práctico y ofrecer un muestrario de problemas y soluciones en la fijación del texto y la explicación de varios pasajes complejos de la obra. Para lo primero, se discuten algunas variantes y se proponen algunos cambios que favorecen un mejor sentido. Para lo segundo, se estudian tipos humanos, imágenes y símbolos políticos, así como se interpretan temperamentos y el final de la vida en una clave política. En cada fren-

te de asedio crítico, se valora la intertextualidad como ayuda eficaz al conocimiento.

Anticipating parts of an annotated edition of *Vida de Marco Bruto*, this study intends to propose a practical exercise and offers a sample of questions and their solutions in establishing a text and explaining the meaning in several complicated excepts. For the first, some variants are discussed and some modifications are promoted to better the meaning. For the second, professor Vaíllo studies some political and moral attitudes and typologies, political images and symbols, as well as theories interpreting humours and the end of the life of man in a political key. In every level of research, intertextuality is greatly valued as a help to a better knowledge.

Rodrigo CACHO, «El neologismo parasintético en Quevedo y Dante»

El presente artículo se ocupa de las posibles fuentes de los neologismos parasintéticos burlescos de Quevedo. El estudio se ocupa de diferentes antecedentes del escritor español que parten de la literatura griega y latina y llegan hasta los autores castellanos de los siglos XV a XVII. Tras comprobar la originalidad de Quevedo en este tipo de creaciones lingüísticas, nos centramos en la relación entre el escritor español y Dante Alighieri que también hace un uso abundante de formaciones parasintéticas en su *Divina Comedia*. El conocimiento que Quevedo tenía de esta obra, y los parecidos encontrados entre ambos autores permiten hipotizar una influencia del florentino en los neologismos quevedianos.

This article tries to analyse the sources of the Quevedo's burlesque neologisms. The author studies different examples taken form Latin and Greek literature until Spanish authors from the XVIth and XVIIth centuries. After researching the originality of Quevedo, professor Cacho analyses the relation between Quevedo and Dante Alghieri. It is possible to formulate an influence from Dante on Quevedo.

Susana GUERRERO SALAZAR, «El lenguaje del hampa en boca de los dioses: comentario léxico de un fragmento de *La Hora de todos y la Fortuna con seso*»

En *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, Quevedo parodia a los dioses del Olimpo y los transforma en personajes del hampa. El análisis léxico de unos fragmentos muestra que esta parodia se construye, fundamentalmente, mediante la acumulación de vulgarismos, la ruptura de frases hechas y la gran profusión de vocabulario germanesco. Todo ello resalta aún más en contraste con los cultismos, latinismos, tecnicismos y neologismos que se utilizan.

In *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, Quevedo takes the Olympian gods and transforms them into low-class people. The lexical analysis of some of the passages shows that this parody is constructed through the use of vulgarisms, the breaking of set phrases and the use

of much slang. All of that is contrasted by the learned words, latinisms, technical terms and neologisms that the gods also use.

VNIVERSITAS STVDIORVM NAVARRENSIS