

**ESTUDIOS
SOBRE
QUEVEDO**
**Quevedo desde Santiago
entre dos aniversarios**

Coordinador
SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA

1995

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
CONSORCIO DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

QUEVEDO: LECTURA E INTERPRETACIÓN. (HACIA LA ANOTACIÓN DE LA POESÍA QUEVEDIANA)

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra

1. La dificultad conceptista y la maravillosa precisión quevediana

En el poema 761 de Quevedo, refiere su vida una especie de pícaro, al que llaman "don Turuleque", una de cuyas peripecias vitales le ha llevado a la cárcel y al infame castigo público:

Diéronme casa de balde,
calzáronme los vascuences;
luego, jugando de mano,
me dio un repique el rebenque.
(PO,761:89-92)

Los dos versos finales del pasaje citado admiten una interpretación metafórica bastante satisfactoria: el verdugo azota a Turuleque, mientras este pasea las calles acostumbradas, como castigo a sus delitos. La acción del verdugo (azotar) se expresa con la perífrasis jocosa "jugar de mano" (la mano es la que maneja el látigo o rebenque). El efecto (el látigo golpeando

repetidamente sobre las espaldas del reo) se expresa a través de una metáfora de origen musical no menos irónica (repicar: 'tañer o sonar repetidamente y con cierto compás las campanas en señal de fiesta o regocijo', DRAE). El efecto sonoro aliterativo (*repique / rebenque*) evoca el sonido de los azotes. Ahí podría quedarse un lector ingenuo y posiblemente un lector avisado, pues la concentración retórica del pasaje no es pequeña. Sin embargo Quevedo ha ido más allá: este primer plano de las "flores retóricas" es como la materia sobre la que el conceptismo elabora su forma expresiva (parafraseo a Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*). En *jugar de mano* hay que estar atentos en primer lugar a la dilogía: en relación al verdugo significa 'manejando con la mano el látigo o rebenque' pero en un segundo sentido metafórico (del campo de los juegos naipescos) significa que el verdugo 'juega de mano, con prioridad en la serie de jugadas'. En este campo *repique* (nuevamente dilógico) es vocablo técnico del juego llamado de los cientos¹: "en el juego de los cientos el lance en que alguno cuenta noventa puntos, antes que cuente uno el contrario, y esto sucede cuando antes de empezar a jugar puede uno contar en la mano hasta treinta puntos, que entonces dice noventa" (*Aut*). Nótese la maravillosa precisión de Quevedo: solo *jugando de mano* se hace el *repique* en el juego, precisamente de los *cientos*: pues cien azotes era el castigo habitual para los delincuentes, y a tal castigo suele llamarse "el usado centenar" en los poemas de tono jacaresco:

a espaldas vueltas me dieron
el usado centenar,
que sobre los recibidos
son ochocientos y más.

No hubo en todos los ciento
azote que echar a mal,
pero a traición me los dieron:
no me pueden agraviar.

(PO, 849:57-60, 81-84)

¹ Ver J. P. Étienvre [1990:245], que cita a Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*: "Al juego de los naipes, a la primera hay restos, a los cientos repiques, a la carteta reparos y a lo que acostumbran más jugar bebedores es al rentoy"; y en p. 147: "Una niña y un viejo / cientos jugaban, / y ella todas las manos / pique le daba [...] ¿Qué importa que la niña / le diese pique / si él no tenía cartas / para el repique" (pasaje del *Baile de los juegos*, de Miguel Vallejo?).

Si por un chirlo tan solo
 ciento el verdugo te da,
 en el dar ciento por uno
 parecido a Dios será.

(*PO*, 850:21-24)

Sentáronle cien azotes,
 y fueron tan bien sentados,
 que para darles lugar
 cien cardenales se alzaron.

(*Pero Vázquez de Escamilla*, vv. 116-19)

Lo que me interesa subrayar, con este ejemplo tomado al azar de entre miles de textos quevedianos que se podrían aducir, es que el mecanismo expresivo de Quevedo se sustenta en una coherencia y en una precisión absolutas, aunque en ocasiones semejante coherencia expresiva (en cuanto a los mecanismos de correspondencias conceptistas) se ponga al servicio de un juego de comicidad absurda y grotesca: pero esa posible calidad "absurda" de algunos textos humorísticos de Quevedo, no radicará nunca en el mecanismo de construcción textual, sino en las mismas imágenes o asociaciones provocadas a través de un riguroso control de las alusiones y los juegos verbales y mentales.

Esto implica, a mi juicio, la necesidad de tener conciencia de las condiciones de lectura que los textos requieren: implica la necesidad de adoptar una perspectiva y un talante receptores capaces de dar cuenta de los modos expresivos que construyen el texto.

2. Algunas reflexiones sobre el "estado de la cuestión"

La dificultad para llevar a cabo ese programa de lectura es múltiple. No hay que insistir en la conocida obsesión que tiene el poeta barroco por la "dificultad" (ver el libro de Gracián citado antes, *passim*, para la valoración de la docta dificultad inexcusable para quien desee ser un poeta excelente)².

² He hecho observaciones sobre este tipo de dificultades y lo que suponen a la hora de enfocar la anotación de los textos barrocos en distintos lugares: ver especialmente Arellano [1981, 1982,

Pero hay más: hay, sobre todo, creo yo, una constante antropológica que funciona mucho más intensamente de lo que podría pensarse en la conciencia de los exégetas modernos (lectores ingenuos o quevedistas avezados), y es la tentación (ineludible al parecer) de colocar nuestra perspectiva y sistema de valores actuales como fondo de valoración del poema barroco —de Quevedo en este caso—, o si se me apura, la enorme dificultad que se siente para acercarse al texto con “imparcialidad” u “objetividad”, sin cargarlo a priori de sentidos anacrónicos procedentes de la sociedad a la que pertenece el moderno receptor. Es este un territorio sumamente ambiguo y peligroso: nadie podrá discutirle al lector moderno la libertad y la legitimidad de sus propias lecturas, la capacidad para establecer con el texto un libre contrato según sus propias necesidades intelectuales y emocionales, ni tampoco sería sensato limitar rígidamente los “sentidos” o el “sentido” de un texto determinado, y menos de Quevedo. Pero no es menos evidente, a mi juicio, que la primera necesidad y el punto de partida de cualquier lectura ha de ser la reconstrucción (en términos generales) del texto quevediano, que lo tiene, sin duda, e inteligible. De este aspecto me quiero ocupar en las líneas que siguen.

Que esta tarea resulta llena de obstáculos y trampas, lo demuestra sintomáticamente lo que podemos llamar el “estado de la cuestión” evidenciado en algunas publicaciones recientes y de notable importancia en el panorama del quevedismo contemporáneo³. Tomaré sólo dos ejemplos: la monumental edición de *Los Sueños* de Crosby [1993] y el volumen XIII de la revista *Edad de Oro* dedicado a Quevedo en 1994 (algunos trabajos de él).

2.1. *Los Sueños* y su marco ideológico y temporal

Sobre la edición de Crosby publiqué algunas observaciones que me parecen válidas a este respecto [Arellano, 1993b]. Allí señalaba algunos criterios y casos concretos cuya interpretación me parecía errónea, debido a

1984, 1985, 1985b, 1987, 1987-88, 1990, 1991c, 1993, 1993b y c]. Remito a estos trabajos para otras reflexiones más teóricas, que eludo ahora.

³ Naturalmente no se da en otros muchos trabajos, pero el hecho de que sí se produzca en publicaciones tan relevantes y significativas como las que cito me parece ilustrativo. Tampoco ha de verse en esta discusión una “búsqueda de faltas” en los ilustres colegas quevedistas, sino un tributo rendido de buena gana a la importancia de sus investigaciones.

causas diversas, pero con cierta frecuencia a la señalada tendencia anacrónica: recordaré, por caso, el hecho de considerar [Crosby,1993:1154] dos poemas "de pensamientos excepcionalmente hermosos" a "Puto es el hombre que de putas fía" o "Quiero gozar, Gutiérrez, que no quiero" (uno de cuyos tercetos es "No quiero calidades ni linajes, / que no es mi pija libro del becerro / ni muda el coño por el don, visajes") interpretándolos como una defensa del amor sexual libre y sin inhibiciones en un ejercicio de libertad humana que no podía estar en las intenciones de Quevedo, ni en el sentido de los poemas, insertados sin duda en la comicidad grotesca de la *turpitud et deformitas*, según los códigos auriseculares operativos para este tipo de temas, que es el fondo que determina la interpretación de los poemas citados⁴. Sobre el mismo asunto regresa de nuevo Crosby [1993:1195-96] interpretando, erróneamente otra vez, "Quiero gozar, Gutiérrez, que no quiero" como "soneto sobre la sexualidad y el contacto físico, soneto mucho más bello de lo que se ha imaginado", expresión de un "Quevedo libre y humano (no el tradicional ni el reaccionario)"... El pasaje del *Alguacil endemoniado* donde se dice que las mujeres hermosas se salvan más fácilmente que las feas, porque las hermosas pecan y tienen lugar de arrepentirse, mientras las feas están siempre con deseos insatisfechos y sin arrepentirse tampoco puede interpretarse como hace Crosby —con una mentalidad muy moderna— en el sentido de que la frustración sexual sea lo pecaminoso y la causa de la condenación ("la frustración sexual podía ser para Quevedo un defecto moral" [1993:1196]). La causa de la condenación, lo dice bien claro el texto quevediano, es precisamente el deseo lascivo, que persiste sin ocasión de arrepentimiento. Nada heterodoxo; solamente burlón.

Todo esto es un intento de "salvar" a Quevedo de algo de lo que no se le puede salvar, ni necesita, por otra parte ser salvado: de la condición de hombre de su tiempo y muy acorde con la ortodoxia de su tiempo.

Este tipo de problema se nos aparece constantemente en los cientos de eruditas páginas que Crosby dedica a la elucidación de los *Sueños*. Algunos personajes del *Juicio final* tienen la oportunidad de juzgarse a sí mismos, y

⁴ Para una buena clasificación de los códigos de la risa en el Siglo de Oro cfr. R. Jammes [1980], y en general todo el volumen en que se incluye su trabajo. Jammes recuerda algunos textos fundamentales, como por ejemplo, la epístola 9 del Pinciano en su *Filosofía antigua poética*, dedicada a la comedia, donde el tratadista examina el concepto de lo cómico, basándolo en "un no sé qué de torpe y feo", "en torpeza y fealdad", etc.

van al infierno, claro; pero no se trata de "mermar la autoridad de Dios como juez supremo" ni es un "elemento componente de la irreverencia de la sátira de Quevedo" [Crosby,1993:982]: semejante desviación interpretativa sólo se explica por una obsesión apriorística por encontrar en Quevedo una actitud rebelde o "contrarrestadora" de un "radicalismo" ideológico que se siente incómodo. El pasaje del *Juicio final* solamente expresa la calidad de los delitos cometidos por los reos, que incluso juzgados por ellos mismos (los más parciales a su propio favor) los llevan irremisiblemente al infierno: hiperboliza, pues, la maldad de los sujetos, y nada tiene que ver con la autoridad divina. Etc.

Curiosamente, una actitud parecida hallamos en algunos de los trabajos incluidos en el reciente número de *Edad de Oro* dedicado a Quevedo, que recoge las contribuciones de los quevedistas más expertos en el panorama actual.

2.2. Dos ejemplos: un soneto y un romance: "De los misterios a los brindis llevas" y "Testamento de don Quijote"

En su análisis de "La utilización de un texto bíblico por Quevedo" M. Roig Miranda [1994] comenta, entre otros, el soneto 128, dedicado al sacrílego rey Baltasar, con el epígrafe "Espántase de la advertencia quien tiene olvidada la culpa", que remite, en última instancia a un lugar del *Libro de Daniel*:

De los misterios a los brindis llevas,
 ¡oh Baltasar!, los vasos más divinos,
 y de los sacrificios a los vinos,
 porque injurias de Dios, profano, bebas.
 ¡Que a disfamar los cálices te atrevas
 que vinieron del templo peregrinos,
 juntando a ceremonias desatinos
 y a ancianos ritos tus blasfemias nuevas!
 Después de haber sacrílego bebido
 toda la edad a Baco en urna santa,
 mojado el seso y húmedo el sentido
 ¿ver una mano en la pared te espanta,
 habiendo tu garganta merecido,
 no que escriba, que corte tu garganta?

No es momento de entrar en detalle en esta interpretación⁵: me referiré solo al segundo terceto. Afirmo Roig Miranda [1994:145-146]:

Lo que salta primero a la vista es que Quevedo cambia el sentido del texto bíblico, o más bien el punto de vista sobre la anécdota y la interpretación que se puede sacar de ella. Para el profeta Daniel ese episodio era una premonición de la desaparición del imperio babilónico. No aparece de ninguna manera esa interpretación en el soneto de Quevedo. Partiendo del episodio del rey Baltasar, Quevedo toma el lugar del profeta para dar su propia interpretación, que no tiene nada que ver con la Biblia ni con el destino de Babilonia. [...] La falta cometida por Baltasar, para Quevedo, no es un sacrilegio o una profanación, sino una novedad, que manifiesta la ambición del hombre de salir de su lugar [...] Contradice al otro profeta [...] Quevedo dice en su soneto lo que hubiera sido preciso hacer contra Baltasar (que no es lo que se hizo en el texto bíblico). En esta medida crítica implícitamente la actitud de Dios. Así no solo está en el lugar del profeta, sino que su voz dice lo bueno, como si él fuera Dios. ¿Qué pensar de tal actitud? Seguramente, primero, que la Biblia no es una verdad absoluta en todas sus partes [...] Que un hombre puede interpretar parte del texto a partir de su conocimiento del bien y del mal y que es posible tener diferentes puntos de vista. Para Quevedo el texto bíblico no es más que un punto de partida a un compromiso personal en su presente.

Creo excesivas semejantes deducciones que no tienen ningún apoyo real en el texto quevediano y que producen una red de asociaciones y de

⁵ Algunas observaciones que podrían hacerse al complicado análisis que Roig Miranda ofrece: el presente que utiliza la voz narrativa es ciertamente un presente histórico sin más problemas; en el primer cuarteto no es exacto que los misterios se vuelvan brindis y los sacrificios vinos: la sintaxis es clara y dice otra cosa: 'llevas los vasos más divinos de los misterios a los brindis, y (los llevas) de los sacrificios a los vinos': les das otro uso, sacrilego, del que les corresponde. El sentido de "injurias de Dios" que bebe el sacrilego resulta, me parece, igualmente claro: es metonimia por el vino que bebe en los vasos sagrados, o por la acción de beber en ellos: el hecho de beber ahí el vino es una injuria hecha a Dios. Eso significa el texto. Dios, por tanto, no es ninguna designación metonímica de los vasos divinos, como aduce Roig Miranda, ni es posible pensar que las injurias procedan de Dios [Roig, 1994:143]. Por cierto la sintaxis es perfectamente rigurosa (Roig: "Ya [...] habíamos visto [...] la sintaxis no muy rigurosa"). En el v. 6 la calificación de "peregrinos" no les corresponde por el traslado que ordena Baltasar a su sala de banquete, sino por el traslado que hizo Nabucodonosor —abuelo de este Baltasar según la mayor parte de los expositores bíblicos, que interpretan como 'abuelo' la expresión "pater eius" en la Vulgata— desde el templo de Jerusalén ("vasa aurea et argentea quae asportaverat Nabuchodonosor, pater eius, de templo quod fuit in Jerusalem [...] vasa aurea et argentea quae asportaverat de templo quod fuerat in Jerusalem", Daniel, V, 1-3). Es un epíteto de los vasos sagrados.

interpretaciones confusas. La falta cometida por Baltasar es una profanación y un sacrilegio, sin duda: si el texto dice "*profano, bebas*", "*Después de haber sacrilego bebido*" ¿cómo se puede negar? Por otro lado, no hay nada en el texto que permita suponer esa titánica rebelión o esa crítica —ni implícita— contra Dios que sugiere Roig Miranda, ni contradice a Daniel, ni postula un relativismo interpretativo frente a la Biblia⁶. Además, todo el análisis, está desenfocado desde el momento en que se atribuye al episodio del libro de Daniel un sentido unívoco de seguimiento "obligatorio" como anuncio de la destrucción de Babilonia —anécdota histórica, destrucción que a Quevedo no le interesa especialmente, claro está, en el momento de redactar su poema—. Baste apuntar que la Biblia ha sido siempre interpretada en varios sentidos, literal y alegóricos⁷, y que Babilonia se conforma en la Biblia y en la tradición patrística (y en general religiosa cristiana) como emblema de la corrupción y del vicio⁸. Quevedo no tenía por qué ceñirse, ni mucho menos, en el texto de Daniel, al anuncio de la caída de Babilonia, en cuanto a su estricta dimensión histórica, cosa que no interesa mayormente en su soneto; el hecho de marginar este elemento o prescindir de él, no significa que "contradiga" al texto bíblico, ni que el mensaje quevediano no tenga nada que ver con la Biblia. Babilonia y el banquete sacrilego de Baltasar le ofrecen muchas posibilidades, ya que funcionan como expresión de los desórdenes viciosos

⁶ Esta deducción de Roig Miranda es muy excesiva: Quevedo usa un texto bíblico para elaborar un poema; en ese sentido puede manejarlo para hacer poesía; pero es cosa muy distinta la de darle el alcance de postura teológica o religiosa frente a la Biblia, que no hace al caso; eso no hubiera sido cuestión baladí, sino muy fundamental en el pensamiento religioso de Quevedo y nada hay que nos la haga suponer en él. Sobre la importancia de este tema de la interpretación de la Biblia en el Siglo de Oro (y hasta hoy en el Magisterio de la Iglesia católica) hay que recordar que la misma profesión de fe tridentina explicita que sólo la Iglesia puede interpretar las Escrituras, y que las libres interpretaciones son ilegítimas para los particulares; la formulación tridentina se vuelve a recoger, por ejemplo, en el Concilio Vaticano: ver E. Denzinger [1963: arts. 786, 995, 1788] etc. Sería una postura conscientemente herética en Quevedo. No hay datos para sostener semejante cosa.

⁷ Roig Miranda se sorprende: "Otro elemento que llama la atención, a saber, esa posibilidad de dar varias interpretaciones a un texto bíblico" [1994:150]; no llama la atención; es la práctica constante desde los primeros expositores de la Biblia la de interpretarla en varios sentidos. Otra cosa es que cada uno pueda dar la interpretación que quiera: ahí la doctrina católica es muy restrictiva. Y todavía es distinto otro asunto: la utilización poética de un texto bíblico, que debe ser planteada en otro terreno.

⁸ La ramera del *Apocalipsis*, a la que se le llama "Babilonia", por ejemplo, se interpreta de varios modos en la tradición exegética: varios intérpretes antiguos, como San Jerónimo, entendieron por esta Babilonia a la Roma pagana, entregada a la perversión, y a los perseguidores de la Iglesia, etc. Sobre los sentidos alegóricos de Babilonia, símbolo de corrupción, lugar de nacimiento del futuro Anticristo, etc., cfr., Cornelio a Lapide.

y de la caída en los pecados capitales⁹, esquema que vertebra buena parte de su poesía moral. Y a partir de ahí Quevedo puede elaborar su poema por medio de un ejemplo, el de Baltasar, con toda la libertad que le da la Poesía. El proceso es el inverso del que Roig Miranda describe: no se trata de tomar un pasaje bíblico y modificarlo contradiciéndolo para enmendar la plana a Dios y a las Escrituras: se trata de lanzar una acusación moral contra los que se espantan de la advertencia y tienen olvidada la culpa, para lo que se busca un ejemplo ilustrativo (Baltasar aquí): el terceto final es esencialmente una figura de retórica conceptista que propone un castigo condigno, correspondiente al pecado, en una agudeza de proporción: si ha pecado con la garganta bebiendo sería justo que pagase con la garganta, muriendo degollado. Que la mano divina no lo haga así puede interpretarse sólo como muestra de misericordia, no de incapacidad de hacer un juicio justo. Pero, insisto, lo que le interesa a Quevedo fundamentalmente en ese pasaje es construir la agudeza de proporción con la que cerrar —magistralmente— el soneto.

En otro análisis muy demorado del romance "Testamento de don Quijote" mi colega y amigo James Iffland [1994] topa con varios problemas¹⁰ que, a mi juicio, lo descarrían en su valoración, llena por otra parte de sugerencias notables. Lo primero que afirma es algo muy sensato si dijera lo que parece decir: "hay que tener cierto cuidado. Detrás de la comicidad de cualquier obra puede esconderse un proyecto ideológico perfectamente serio, especialmente si aquella proviene de la pluma tan afilada de un escritor como Quevedo" [Iffland,1994:65]. Esto es lo que dice Iffland... al parecer. Porque lo que dice en verdad es esto otro: 'no hay que quedarse en la comicidad, porque es seguro que una pluma tan afilada como la de Quevedo tiene algo más'; y el resto del artículo —sintomáticamente— consiste en buscar ese algo más, es decir, en buscar un proyecto ideológico perfectamente serio en el romance de Quevedo "Testamento de don Quijote". Que no digo que no

⁹ Comp. por ejemplo, un sermón de San Agustín, donde se evocan los banquetes sacrílegos babilónicos en este sentido general y alegórico: "Qué riquísimo botín, qué abundante caza hubiese tenido la impía Babilonia para alimentarse si el obispo Cipriano hubiese negado al Señor [...] qué presa para alegrar a la impía Babilonia" (Sermón 313 B, 2, en *Obras completas*, XXV).

¹⁰ Lo primero que llama la atención es la persistencia en usar el texto del romance según la fijación y puntuación de Crosby [1981] (*Poesía Varía*) que coincide con Blecua (PO) a pesar de que ya enmendamos sus errores, creo que con bastante claridad, Lía Schwarz y yo en *Poesía selecta* [1989] y yo antes los señalé, con la puntuación pertinente en Arellano [1982]. Pero me voy a referir a otros pasajes cuya puntuación no esté en duda.

exista (no lo sé, aunque lo dudo); pero que habría que deducir del propio análisis, y no darlo por sentado a priori, de modo que sólo un análisis que confirme a toda costa semejante punto de partida será aceptado como análisis "en profundidad", mientras que otras interpretaciones que no alcancen a descubrir ese proyecto serio (¿y si no lo hay?) serán muy poco tenidas en cuenta.

Veamos algunos detalles. Toda la interpretación en torno a la espada y a la escarpia ("Mi espada mando a una escarpia"), como símbolos de "desmasculinización" no halla demostración en el contexto del romance. Iffland había pensado en un primer momento que "se trataba de una transformación de la espada en escarpia y no del acto de colgarla en una de estas" [Iffland,1994:76,n.24], conclusión que basaba "en la impresión de que una escarpia no sería el implemento más típico para colgar una espada en una pared". Tuve oportunidad de intervenir en el coloquio que siguió a la ponencia de Iffland en el congreso Edad de Oro, pero no llegué a expresarme con claridad, según percibo en la larga nota que el erudito quevedista coloca en su estudio, en la que vuelve, a pesar de todo, a la sugerencia de un posible "reciclaje de la espada en escarpia" (transformación de un utensilio recto en uno curvado, con las connotaciones fálicas freudianas de rigor), entre otras observaciones y documentaciones poco pertinentes que revelan el problema básico con que topa Iffland, y es que no ha visto, según parece, nunca una escarpia. La interpretación que propone se puede corregir muy fácilmente con la visita a una ferretería donde comprobar qué es y para qué sirve exactamente una escarpia¹¹, aunque el término no aparezca en Covarrubias: y de una escarpia se puede colgar una espada, claro, sobre todo una espada vieja e inútil como la de don Quijote.

En otro pasaje del romance, la "escandalosa revelación de la existencia de Quijotico" ("Peto, gola y espaldar, / manopla y media visera, / lo vínculo a Quijotico") arroja a Iffland [1944:77] a otra serie de conclusiones exageradas:

¹¹ Algo de razón asiste a las dudas de Iffland, porque el término no es muy usual en el Siglo de Oro; en cualquier caso tampoco es demasiado difícil: escarpia es un clavo grande, normalmente acodillado, para colgar cosas (hoy siempre se aplica al clavo acodillado, pero no es seguro esto en el Siglo de Oro: ver Corominas, *Diccionario crítico etimológico*: mala cosa para los argumentos freudianos de Iffland que querían interpretar la curvatura o angulosidad como símbolo de la flaccidez, etc.). En el romance de Quevedo la cosa es muy simple: encarga que cuelguen su espada en una escarpia. Nada más.

El énfasis de su casto amor hacia Dulcinea, el hecho de que nunca haya pensado casarse con nadie, etc., toda esa "santidad" se viene abajo con la escandalosa revelación de la existencia de "Quijotico". Si bien ahora abundan los motivos de impotencia y flaqueza, antes este no era el caso, por lo visto. Pero justo la revelación de un Quijote sexualmente activo sirve para desmitificarlo, para revelar su debilidad humana, entre otras cosas, porque no se menciona a una cónyuge en ningún momento. Quijotico sería, por fuerza, hijo natural.

Pues no creo. "Quijotico", sobre todo, es un chiste costumbrista, y poco más. Una de las técnicas de la parodia o la caricatura aurisecular más abundantes es la de introducir elementos costumbristas, cotidianos, en el retrato de los personajes mitológicos, legendarios, caballerescos, literarios... No hará falta citar muchos ejemplos: Píramo y Tisbe en la fábula gongorina se comunican a través de una esclava mulata (elemento de la cotidianeidad, sobre todo sevillana, del XVII español) y a Píramo lo detiene la ronda de alguaciles por llevar la espada de más de marca; Dido se queja del abandono de Eneas y lamenta no tener "un Eneíllas" (PO, 558); en el romance "Hero y Leandro en paños menores" (PO, 771) Leandro se despoja de los greguescos y el Cid (PO, 764) se echa la siesta "la gorra sobre los ojos / y floja la martingala, / boquiabierto y cabizbajo, / roncando como una vaca"... Que don Quijote tenga un hijo, "Quijotico" (con el diminutivo familiar, clave) coloca decididamente a don Quijote en el ámbito cotidiano de una aldea, y lo atrae a un territorio que contrasta con las idealizaciones y fantasías caballerescas del modelo cervantino; es mucho suponer que haya de interpretarse como signo de una debilidad humana escandalosa, parte de un proyecto de negación y crítica seriamente ideológica de Cervantes por parte de Quevedo. Semejantes valoraciones exigen ser probadas, no solamente inferidas o sugeridas sin apoyo textual ni integración en el horizonte de emisión de la obra.

Caso arquetípico es, en este sentido, la lectura del desenlace del "Testamento" en relación con la actitud de don Quijote hacia la institución eclesiástica y de Quevedo hacia don Quijote (y hacia Cervantes). Cuando llega el sacerdote para darle la Extremaunción, el don Quijote de Quevedo lo confunde con el mago del encanto de Niquea, y el cura viendo "que ya le faltan / juicio, vida, vista y lengua" "se salió afuera". Y escribe Iffland [1994:79, 82]:

Así pues, el don Quijote de Quevedo muere desamparado por la Iglesia. Nunca logra reconciliarse con ella, nunca vuelve oficialmente al rebaño. El paradero final de su alma queda en duda, puesto que no poder confesarse, ya se sabe, es muy grave desde el punto de vista teológico [...] Don Quijote muere fuera de la ley, tanto humana como divina [...] negarle su derecho a la confesión, dejarlo delirando [...] hasta el final, sería un modo de darle una patada última —y tal vez póstuma— a su creador.

Sin embargo, este desenlace, y el "rechazo" de la Iglesia que lo "excluye del rebaño" no pueden afirmarse sin antes examinar cuál es la doctrina oficial sobre la administración de los sacramentos en el Siglo de Oro en estos casos. El hecho de que el cura no dé el sacramento al moribundo demente sólo será significativo si la doctrina habitual fuese la contraria, de modo que la opción elegida por Quevedo resulte relevante. Porque si únicamente describe lo que era normal, el episodio no tendría más trascendencia que su dimensión estética de escena grotesca y caricatural. La autoridad de Santo Tomás de Aquino será suficiente, me imagino: léase el artículo 3 de la q. 32, supplementum, de la *Suma teológica*: "Utrum furiosis et amentibus hoc sacramentum [la Extremaunción] dari debeat": "illis qui non possunt recognoscere et cum devotione suscipere hoc sacramentum, dari non debet, et praecipue furiosis et amentibus, qui possent irreverentiam sacramento per aliquam immunditiam facere; nisi haberent lucida intervalla, quibus sacramenta recognosceret, et sic eis conferri in statu illo possent". El desenlace que describe Quevedo para don Quijote es de total ortodoxia doctrinal, y por supuesto, no implica ningún rechazo ni exclusión del rebaño: el hecho de no administrar la Extremaunción en esas condiciones no tiene nada que ver con la excomunión ni implica ningún juicio excluyente de ningún tipo.

Podríamos seguir con muchos ejemplos, pero no tiene objeto elaborar un catálogo de lugares quevedianos con discrepancias interpretativas: me interesaba, no obstante, reflexionar sobre las razones de algunas tendencias exegéticas que "bloquean" las vías de lectura y sólo permiten un cierto tipo de explicaciones.

3. Algunos ejemplos parciales de anotación

En última instancia el problema apunta a la correcta anotación (o lectura, sin concretarse en nota) de los textos quevedianos, en tanto quede a

nuestro alcance la reconstrucción más o menos satisfactoria o completa del sentido "literal" y la red alusiva de los textos. Remitiendo para observaciones de tipo más teórico a los trabajos propios que se citan en la bibliografía general, quiero aquí ofrecer algunos elementales ejercicios de anotación seguidos de una breve recapitulación. Estos ejemplos pertenecen a distintos campos de la poesía quevediana: un poema del *Heráclito cristiano*, de tipo moral o ético; uno de la *Musa Clío del Parnaso español* (poemas heroicos dedicados a grandes e ilustres personajes, con numerosas referencias de tipo histórico y político), y otro de signo burlesco. Cada uno requiere un distinto modo de notas e ilustraciones, pero en todos los casos el objetivo es común: aclarar para el lector el sentido literal y las connotaciones básicas cuyo recto entendimiento permitirán un estudio literario más coherente y justo. Para los que anoto aquí fijo mi propio texto a partir del *Parnaso español* o de *Las tres Musas últimas castellanas*, con la puntuación que considero pertinente, que a veces difiere de la de Blecua¹².

PRIMER TEXTO

¡Cuán fuera voy, Señor, de tu rebaño,
 llevado del antojo y gusto mío!
 Llévame mi esperanza el tiempo frío,
 y a mí con ella un disfrazado engaño.
 Un año se me va tras otro año, 5
 y yo más duro y pertinaz porfío,
 por mostrarme más verde mi albedrío
 la torcida raíz do está mi daño.
 Llámasme, gran Señor; nunca respondo.
 Sin duda mi respuesta sólo aguardas, 10
 pues tanto mi remedio solicitas.
 Mas, ¡ay!, que sólo temo en mar tan hondo,
 que lo que en castigarme agora aguardas,
 con doblar los castigos lo desquitas.

¹² Hay tres abreviaturas conocidas Cov. (*Tesoro de la lengua*, de Covarrubias); Correas (*Vocabulario de refranes y frases proverbiales*); Aut (*Diccionario de Autoridades* de la RAE).

1 *tu rebaño*: la imagen del rebaño como pueblo de Dios es conocida, como la de la oveja perdida, que representa al pecador. La imagen de la oveja sirve desde la época de Moisés para aludir al pueblo de Dios como rebaño (cfr. *Números*, 27, 17: "ne sit populus Domini sicut oves absque pastore"); la oveja sin pastor es así imagen del que está alejado de Dios. Con diversas formulaciones se documenta esta imagen, entre otros pasajes, en III *Reyes*, 22, 17: "Vidi cunctum Israel dispersum in montibus, quasi oves non habentes pastorem"; II *Paralipómenos*, 18, 16: "vidi universum Israel dispersum in montibus sicut oves absque pastore"; *Judith*, 11, 15; y en el Nuevo Testamento, *Mateo*, 9, 36: "Videns autem turbas, miserus est eis quia erant vexati et jacentes sicut oves non habentes pastorem"; *Marcos*, 6, 34. Pero sobre todo en la parábola de la oveja perdida, cfr. *Lucas*, 15, 4 y ss.: "Quis ex vobis homo, qui habet centum oves, et si perdidit unam ex illis, nonne dimittit nonaginta noventa in deserto, et vadit ad illam quae perierat, donec inveniat eam?"; Timoneda escribió un *Auto de la oveja perdida*, tema reiterado en muchos otros textos del género, y en especial en autos sacramentales calderonianos. Algunas referencias calderonianas: *Santo Rey don Fernando* (*Autos*, 1281): "Hebraísmo.- Gracias / os doy, Señor, de que sea / ya en vuestro rebaño yo / aquella perdida oveja / que Vos llevasteis en hombros / al redil de la ley vuestra"; *El verdadero Dios Pan* (*Autos*, 1256): "viendo cuánto la perdida / oveja, hallada te dio / placer"; *La Iglesia sitiada* (*Autos*, 49): "Iglesia.- Yo, como madre piadosa / buscaré, aunque perseguida / aquella oveja perdida / que manchó la piel hermosa"; *El socorro general* (*Autos*, 329): "Si eres oveja perdida / o si eres halcón con celo, / ten el paso, abate el vuelo, / no a dueño pases extraño. / Vuelve, oveja, a mi rebaño", etc. etc.

3-4 'el tiempo frío se lleva mi esperanza, y un engaño disfrazado de gusto'

7 *albedrío*: libertad humana, que en muchas ocasiones, como sucede a menudo, por ejemplo, en los autos de Calderón, se inclina hacia el gusto perverso y el mal. Como explica San Agustín, "Mens a nullo cogitur servire libidini", nada es capaz de obligar a la mente a ser esclava de las pasiones (*Del libre albedrío*, en *Obras de San Agustín*, III, p. 240), aunque como consecuencia del pecado original nazcamos naturalmente sujetos a la muerte, ignorantes y esclavos de la concupiscencia: "Sic etiam ipsam naturam aliter dicimus, cum proprie loquimur, naturam hominis, in qua primum in suo genere inculpabilis factus est; aliter istam, in qua ex illius damnati poena, et

mortales et ignari et carni subditi nascimur; iuxta quem modum dicit Apostolus: Fuimus enim et nos naturaliter filii irae sicut et caeteri (*Efesios*, 2, 3)" (*Del libre albedrío*, cit., 406). Ver.E. Frutos [1948:9-12]. En general es doctrina canónica del catolicismo que el albedrío humano sin la ayuda de la gracia se inclina fácilmente al mal, y que la gracia es necesaria para que el albedrío humano persevere en buscar el bien. La autoridad de San Agustín y otros Padres, recogida en los cánones del Concilio de Éfeso lo explicita con insistencia. Cfr. la Carta del Papa Inocencio al Concilio de Cartago: "Después de sufrir antaño su libre albedrío, al usar con demasiada imprudencia de sus propios bienes, quedó sumergido al caer en lo profundo de su prevaricación, y nada halló por donde pudiera levantarse de allí [...] si más tarde no le hubiera levantado, por su gracia, la venida de Cristo" [Denzinger,1963, núm. 130:50]. Y en otros lugares: "confesamos a Dios por autor de todos los buenos efectos y obras y de todos los esfuerzos y virtudes por los que desde el inicio de la fe se tiende a Dios, y no dudamos que todos los merecimientos del hombre son prevenidos por la gracia de Aquel [...] por este auxilio y don de Dios no se quita el libre albedrío, sino que se libera, a fin de que de tenebroso se convierta en lúcido, de torcido en recto, de enfermo en sano, de imprudente en pródigo" [Denzinger,1963 núm. 141:53].

12 *mar tan hondo*: la imagen del mar como tribulación y perdición es de tradición bíblica y se reitera mucho en estos contextos. Comp. *Salmos*, 17, 17: "Misit de summo, et accepit me; / et assumpsit me de aquis multis"; íd. 31, 6-7: "Verumtamen in diluvio aquarum multarum / ad eum non approximabunt. / Tu es refugium meum a tribulatione quae circumdedit me"; íd. 41, 8: "omnia excelsa tua, et fluctus tui super me transierunt"; íd. 68, 15-16: "libera me ab iis qui oderunt me, et de profundis aquarum. / Non me demergat tempestas aquae". Cfr. Rahner "Il mare del mondo" [1971:455-510], donde se estudia la coherencia de este simbolismo con el de la nave-Iglesia, etc. El mar del mundo es símbolo muy desarrollado en los Padres y concentra "tutte le potenze avverse a Dio che perciò minacciano anche la Chiesa" [Rahner,1971:457]. Lope, introducción a las *Rimas sacras*, *Obras poéticas*, 312: "Cantemos el mar que vimos, / las tormentas que pasamos, / los golfos que navegamos / y el Polifemo en que dimos".

SEGUNDO TEXTO

Es de sentencia alegórica todo este soneto

Pequeños jornaleros de la tierra,
abejas lises ricas de colores,
los picos y las alas con las flores
saben hacer panales, mas no guerra.

Lis suena flor, y lis el pleito cierra 5
que revuelve en Italia los humores;
sic, vos, non vobis, sois revolvedores,
pues el León y el Águila os afierra.

Son para las abejas las venganzas
mortales, y la guerra rigurosa 10
no codicia aguijones, sino lanzas.

Hace puntas la Águila gloriosa,
hace presa el León sin acechanzas,
el Delfín nada en onda cautelosa.

Todo el soneto, alegórico, como dice el epígrafe, versa sobre el enfrentamiento de Francia con España y el Imperio regido por la casa de Austria. Las "abejas lises" simbolizan a Francia, como el Delfín del v. 14; el León es el animal heráldico de la monarquía española y las Águilas el del Imperio. Ver los sonetos PO, 227, 228 y 230, los tres contra el Cardenal Richelieu, que insisten en ideas semejantes.

2 *abejas lises*: lo interpreto como una pareja típicamente quevediana del estilo "clérigo cerbatana", especie de metáfora concentrada, y no como imprime Blecua, aposición, que deja al concepto "abeja" una cierta autonomía; habrá que leer "abejas lises" 'símbolo de Francia', que instaura en la mente del lector, desde su primera aparición, la correspondencia simbólica. La abeja es símbolo asociado a la flor de lis: figura, por ejemplo en las armas heráldicas de Napoleón. La flor de lis es suficientemente conocida como emblema de la realeza francesa. Quevedo añade la calificación "ricas de colores" aludiendo a los colores de la flor de lis o lirio, flor, según Covarrubias "por otro nombre dicho iris, por tener las colores del arco celeste". Puede aludir también a la

hipocresía francesa, que busca excusas y toma todos los colores para perjudicar a España. Los colores variados como símbolo de hipocresía aparecen, por ejemplo, en el soneto de Quevedo *PO*, 564, dedicado al camaleón, de quien escribe Covarrubias: "Es cosa muy recebida de su particular naturaleza mantenerse del aire y mudarse de la color que se le ofrece [...] Es el camaleón símbolo del hombre ástuto, disimulado y sagaz, que fácilmente se acomoda al gusto y parecer de la persona con quien trata para engañarla. Significa también el lisonjero y adulador". En el mismo simbolismo de las abejas, entre otros positivos, está el negativo del adulador: "Euquerio dice que la abeja es hieroglífico del adulador, que en la boca trae la miel descubierta y escondido el aguijón con que después mata" (Cov.).

4 *mas no guerra*: si se reconocía a la nación francesa belicosidad y valor militar en tiempos, en los de Quevedo una idea corriente era la de la poca valentía y esfuerzo para las cosas de la guerra. Cfr. solamente Gracián, *Criticón*, II, 144: "Respondía que los españoles más atendían a manejar la espada que la pluma, a obrar hazañas que a placearlas y que aquello de tanto cacarearlas más parecía de gallinas", con alusión, como anota Romera Navarro a los gallos franceses, o galos; véase también la cita de Boccacini que aporta Romera: "las demasiadas riquezas que acumularon los franceses había reducido a tanta cobardía y pusilanimidad nación que había sido tan belicosa, que parecía fábula el haber ellos sabido en algún tiempo manejar las armas".

5 *lis, flor, pleito*: juega con el sentido de 'flor de lis' en la primera ocurrencia del vocablo, y con el latino de *lis, litis* 'riña, pleito, pendencia' en el segundo (agudeza verbal, antanaclasis). Cfr. *PO*, 837:3-4: "cede por el costado, que eres tus, / cito, no incienso; no lo hagamos lis".

6 *revueloe en Italia los humores*: alusión a las maquinaciones francesas en Italia, muy variadas y frecuentes a lo largo del siglo sobre Milán, Nápoles, Mantua... No creo que se refiera específicamente a alguna de las cuestiones, sino a la abundancia y al clima general de la confrontación. Sobre estas y otras actividades de Francia escribe Quevedo en varios lugares de su obra, especialmente en algunos opúsculos políticos: remito sólo a *Lince de Italia u zahorí español*, donde denuncia que el objetivo del rey francés es Milán: "Esto sabe vuestra Majestad que el Rey Cristianísimo lo ha ido dando a entender estos días y que ha consentido manifiestos que precedan a esta resolución que la Rochela le ha detenido. Tal fue el tratado que se intitula *De las usurpaciones*

del rey de España sobre la corona de Francia después del reino de Carlos VIII [...] el Duque de Nivers en Italia haciendo contradicción a vuestras armas, y el Rey de Francia declarado por él" (OC, 892b-893a)¹³; Carta al Serenísimo, muy alto y muy poderoso Luis XIII de Francia: "Sire, si llamáis tener paz con nosotros hacemos en Flandes una guerra desmentida, y en Alemania pública, y en Italia, con un amparo mal rebozado, fatigar la cristiandad ¿por qué llamáis guerra nuestra justa defensa?" (OC, 1001a); Visita y anatomía de la cabeza del Cardenal Armando de Richelieu; Relación en que se declaran las trázras con que Francia ha pretendido inquietar los ánimos de los fidelísimos flamencos a que se rebelen contra su rey y señor natural, etc.

7-8 *sic, vos, non vobis...*: 'así vosotras, no para vosotras'. Para esta frase proverbial cfr. Herrero Llorente [1985,s.v.]: "Según una leyenda transmitida por Donato, un poeta insignificante llamado Batilo, hizo pasar por suyos unos dísticos que Virgilio había escrito sobre la puerta del palacio de Augusto, obteniendo por ello dinero y gloria. Virgilio, dolido, escribió esta famosa frase *sic vos non vobis*, que nadie acertaba a explicar hasta que el propio Virgilio añadió estos versos: *Sic vos non vobis nidificatis aves, / Sic vos non vobis vellera feris oves, / Sic vos non vobis mellificatis apes, / Sic vos non vobis fertis aratra boves [...]* Y los encabezó con la siguiente frase: *Hos ego versiculos feci; tulit alter honores*: Yo hice estos versos; otro se llevó los honores"; Cov. la recoge en su definición de abeja, sin dar fuente precisa: "Este solo entre todos los animales insectos se crió para provecho del hombre [...] y así se le dice con razón: *Sic vos, non vobis, melificatis apes*"; con esta culta alusión avisa a los franceses de que todas las revueltas que están provocando les serán de poco provecho, porque los afierran (los sujetan) España y el Imperio (simbolizados por sus animales heráldicos del león y águila).

revolvedores: dos testimonios más, de Sancho el Bravo, evocado por el propio Quevedo en la *Carta a Luis XIII*: "«Y porque los franceses son sotiles y pleiteosos y muy engañosos y todas las verdades posponen por hacer su pro...»" (OC, 996a); y otra glosa del poeta: "y menos persuadir al mundo que estas discordias las ha ocasionado otra cosa que la costumbre anciana de los franceses, que con sed de revoluciones buscan entre los chismes de los pasajeros, rumores vanos, forzándolos a que digan lo que sea aparente para fundar sollevamientos y hostilidades" (*Carta a Luis XIII*, OC, 1001b).

¹³ Se citan las OC por Buendía [1966]

9-10 *venganzas... mortales*: porque la abeja, al picar, según era tópico común, deja el aguijón en la picadura y muere. La mención de las venganzas de las abejas es muy coherente y muestra de la solidez de la trabazón ingeniosa quevediana: pues en efecto son animales que se caracterizan en las ideas auriseculares por el rigor de su venganza, como recuerda Cov., que señala además que son también jeroglíficos “de la venganza, aunque sea haciéndose el hombre daño a sí mismo, según lo que tiene el vulgo recebido, que la abeja en hiriendo con el aguijón muere”.

12 *hace puntas*: hacer punta el halcón “es desviarse” (Cov.), es decir, evolucionar tomando la altura propicia para dejarse caer sobre su presa: cfr. Vélez de Guevara, *Diablo Cojuelo*, 157: “haciendo los neblíes de la más obscura Noruega puntas a diferentes partes”; *Quijote*, II, 41: “Quizá vamos tomando punta y subiendo en alto para dejarnos caer de una vez sobre el reino de Candaya, como hace el sacre o el neblí sobre la garza para cogerla”.

12-14 Entiéndase: ‘la águila gloriosa hace puntas cuando ataca sin acechanzas, noblemente; el león lo mismo, hace presa sin acechanzas; pero el delfín nada en olas traicioneras’: las alusiones a los distintos monarcas son claras. *Cautela* ‘traición’. Que el delfín (conocido por ser amigo de los hombres: Cov.) nade en aguas traicioneras no parece remitir a ningún motivo especial zoológico, sino que obedece aquí a la dinámica de la confrontación establecida. Cuando el delfín nadaba por encima de las aguas anunciaba tormenta, pero esto servía de aviso a navegantes y no suele tener interpretación negativa, aunque quizá aquí la aproveche Quevedo, aludiendo a que nada el delfín en las aguas de la tormenta (de las revueltas y sediciones): “No hay animal marino más veloz que este [...] parece ser que cuando juegan entre las olas y se lanzan en picado desde las crestas de las ondas, es presagio de tempestad” (San Isidoro, *Etimologías*, XII, 6, 11). Una interpretación de por qué se llame Delfín el heredero del trono de Francia la trae Cov. a donde remito al curioso lector.

TERCER TEXTO

Púrgase una moza de los defectos de que otra enfermaba

La Escarapela me llamas,
y débeslo de fundar
en que en mí pela la cara
como en ti la enfermedad.

Tan mal francés como gastas
no le ha gastado jamás
Rocheli, ni en sus herejes
La Rochela y Montalbán.

Andas poniéndome nombres
y llámante la Hospital, 5
mujer que con un bostezo
plagaste tu vencidad. 10

Si yo estuve en la galera
no he perdido calidad,
que es un colegio de mozas 15
renegadas de el fregar.

Un ahorcado de lino
es el remo que nos dan,
el hilar es reconcomio
de besos y de bailar. 20

Si dicen que me raparon
han dicho mucha verdad;
¿fue más de inviar mis liendres
en moño a otra tal por cual?

¿Tú te comparas conmigo, 25
que peco de mar a mar,
si, lechuza de medio ojo,
vas de zaguán en zaguán?

Pierres y Cosmes a cercen
gozan tu fragilidad, 30
peones sin apellidos,
bautizados ras con ras.

Nombres sin don como el puño,
y tras el santo un Guzmán,

Cerda, Mendoza o Manrique, 35
no atisban mi humanidad.

Tengo el vicio linajudo,
sin perjuicio de el ajuar;
por no emperrarme con nadie
a nadie quiero fiar. 40

Yo admito a todos aquellos
que me dejan que contar:
bien puede ser grosería,
empero no es necedad.

Yo no quiero darme a perros 45
por lo que puedo agarrar,
y al Gran Señor sin dinero
no le quiero hacer Gran Can.

Si los antes de la culpa
no recogen el metal, 50
los postres siempre profesan
de murria y necesidad.

A mí nadie me la hace
que no me la ha de pagar:
hagan todos lo que deben, 55
nadie lo que deberá.

Si por cara soy malquista
no me quiero bienquistar;
murmuren y denme todos,
y cátennos aquí en paz. 60

En el real de don Sancho
grandes alaridos dan;
yo quiero que el tal don Sancho
calle su pico y dé el real.

Tú, que sigues otro rumbo, 65
habrás dado en enviudar
a poder de perros muertos
las perras de este lugar.

Por ti comen las Mastines
con tocas bajas el pan 70
yo a la salud de los gozques
no me hartó de brindar.

Dices que no tienes perro
que te ladre y es verdad,
porque a los perros difuntos 75
nadie los oye ladrar.

Tener perreros es cosa
para iglesia catredal:
tuya propia es esa plaza,
que yo soy toda seglar. 80

Al prometo niego el eco
con perversa honestidad,
porque el desprometimiento
es miento de par en par.

El que tiene no es el malo, 85
pues tiene, si quiere dar;
el malo es el que no tiene,
con su arriedro y su Satán.

Ya sólo el diablo está rico
y nadie lo negará, 90
pues todo está dado al diablo
y aun se hace de rogar.

Por ser cristiana y no vieja
me alegra el tribu de Dan.
Tú, más vieja que cristiana, 95
en paganos puedes dar.

1-4 *La escarapela...enfermedad*: nótese la disociación *Es-cara-pela* 'pela la cara', porque con la belleza de su cara saca los dineros a los galanes (*pelar*: "robar de manera disimulada [...] técnica típica de busconas", [Alonso Hernández,1977]). En la otra lo que pela (hace caer el pelo) es la sífilis que contagia: PO, 689:45.

5 *mal francés*: sífilis: PO, 694:10. Juega con la dilogía de mal francés, aplicándolo a la maldad de los franceses, con especial alusión al cardenal Richelieu.

7 *Rocheli*: Richelieu, a quien ataca Quevedo a menudo (ver los sonetos PO, 227, 228 y 230, los tres contra el Cardenal), sobre todo en el opúsculo *Visita y anatomía de la cabeza del Cardenal Richelieu*; en este recorrido satírico

descubren los médicos numerosos síntomas pestíferos, como por ejemplo, el de la variedad de colores morbosos que muestra: "morbus arquatus, enfermedad arqueada, porque en la diferencia de colores parece el arco celeste. Los ojos de todos informan desta aplicación, pues en el cardenal se ven tan diferentes colores: en él se ve lo negro de los lutos de los nobles que ha hecho morir sin razón y sin número, lo amarillo de la desesperación de tantos grandes señores franceses que tiene desterrados y desposeídos, lo pálido del temor de los buenos católicos de Francia y de toda Europa, lo bermejo y encendido de las llamas de Calvino y de Lutero..." (OC, 1011b). Lo mismo en la *Relación en que se declaran las trazas con qué Francia ha pretendido inquietar los ánimos de los fidelísimos flamencos a que se rebelasen contra su rey y señor natural*, donde Quevedo se desboca ya contra el cardenal en una larga serie de metáforas de destrucción y ruina con las que describe la persona del odiado ministro francés: "Juan Armando du Plessis de Richelieu, tirano mayor de Francia, escándalo de Italia, cisma de Alemania, cizaña de Holanda, discordia del septentrión, incendio de su patria, llama de las extranjerías, ruina, estrago y destrozo del cristianismo entero. [...] Este a quien los italianos llaman francés y los franceses italiano, aborto sin duda fatal de la naturaleza, monstruo racional compuesto de hombre y fiera [...] es afán inmenso querer reducir a número sus crueldades: los que ha extinguido en horcas y ruedas son infinitos. [...] En Francia ha maquinado atrocidades y sacrilegios para coronar su sangre", (OC, 1025b-1027a) etc.

8 *La Rochela*: importante puerto que desde mitad del XVI estuvo dominado por los hugonotes, hasta que lo tomó Richelieu. Montalbán ¿Montauban?

10 *la Hospital*: nueva alusión a la capacidad de contagiar enfermedades, que convierte a esta prostituta sifilítica en reunión de enfermos.

11-12 *bostezo... plagaste*: hipérbole alusiva a la enfermedad contagiosa; cfr. (PO, 864:51-52).

13 *galera*: cárcel para las mujeres; ver PO, 753:75-76. Para las galeras de mujeres ver Miguel Herrero [1963:228-29], y sobre todo el prólogo de M. Cavillac a su edición de *Amparo de pobres* de Cristóbal Pérez de Herrera, LIX, CLX-CLXVIII, además del discurso IV de *Amparo de pobres*.

17 *ahorcado de lino*: siguiendo la metáfora de la galera, hace un juego de palabras dilógico, aludiendo a las galeras 'barcos' donde van condenados los galeotes a remar: a estas mujeres en vez de remo (que llevan los galeotes en galeras del mar) les dan un ahorcado de lino para que trabajen hilando. Aquí *ahorcado* es 'porción de lino enrollada a unos palos parecidos a una horca' (ver Cov. para las distintas acepciones de horca, alguna de las cuales puede servir bien a este pasaje).

19 *reconcomio*: "El movimiento que se hace a un tiempo con hombros y espaldas, motivado de alguna comezón o picazón, y también se suele ejecutar cuando se tiene o recibe algún gusto o satisfacción particular. Es voz del estilo vulgar" (*Aut*). Metáfora burlesca que evoca el baile o el besar descompuestamente a través de la idea de los movimientos de la hilandera.

21 *raparon*: se entiende, por castigo de justicia, por ladrona y ramera.

24 *tal por cual*: "Tales y cuales. Nombre de afrenta" (Correas, 647); "Tal por cual. En lugar de mal nombre" (Correas, 647). Cfr. Quevedo, *Sueños* [Arellano], p. 198: "y soy nieto de Esteban cuales y tales". Le envía las liendres en moño porque del pelo rapado van a fabricar moños postizos (llenos de liendres) que otra usará para sus peinados.

27 *lechuza de medio ojo*: buscona nocturna que va tapada de medio ojo con el manto [Alonso Hernández, 1977]. Cfr. *PO*, 871:37-40: "Tapadas de medio ojo / cada punto se hallan / abadejos mujeres / arremedando caras".

29-36 *Pierres humanidad*: Pierres y Cosmes son nombres de connotaciones peyorativas, propios de gabachos (ver Arellano [1984:154]); estos no tienen apellidos nobles: se llaman *Cosmes* y *Pierres* rasamente, a cercen ('al ras, a raíz': nada sobresale del nombre, les falta apellido). Los galanes de la Escarapela, en cambio, llevan tras el santo ('el nombre de pila') un apellido noble: como Guzmán, Cerda, Mendoza, Manrique, etc. Cfr. otros pasajes con menciones de connotaciones análogas en *PO*, 693:69-72: "Estábanse los terrados / con cabellera de gentes, / y con unos moños vivos / de Muñoces y de Pierres"; *PO*, 697:9-10: "Pierres, sentado en arpón, / el vino estaba meciendo"; *PO*, 687:45-46: "Tras esta alquitara rubia / truje a don Cosme penando".

37 *vicio linajudo*: peca con nobles.

38 *sin perjuicio del ajuar*: 'el hecho de que sean nobles sus clientes no les exime de pagarle'.

39 *por no emperrarme*: 'porque no me den perro muerto, no me dejen sin mi pago'; alusión a los *perros muertos* (burla hecha a una prostituta que consistía en no pagarle sus servicios), que se reitera en los versos siguientes. Ver *PO*, 685:47; *PO*, 851:21-22...

45 *darme a perros*: la misma alusión anotada, jugando ahora con la frase hecha "darse a perros", "irritarse mucho uno y casi con desesperación" (*Aut*).

47-48 *Gran Señor...Gran Can*: pues el gran señor, el noble, que no le paga, le da perro muerto; dilogía chistosa en Gran Can 'gran perro', y 'emperador, príncipe de los tártaros'.

49 *antes de la culpa*: dilogía entre el sentido adverbial y sustantivo 'antes de pecar quiere cobrar'; y *antes* 'entremeses, principios de la comida': ver *PO*, 773:177-80: "Por ante la hambre, / y por postre luego / un ahito honrado / de vaca y carnero"; *PO*, 875, I:261-62: "aquel ante vilísimo, mezquino / de las pasas y almendras". Todo el pasaje de los vv. 49-52: 'si no se apresura la ramera a cobrar antes de entregarse, quedará sin cobrar, disgustada y pobre'.

53 *me la hace*: alusión obscena. La forma usual es el neutro "me lo hace", "hacérselo": ver el poema al retrato de una cortesana, *PO*, 633:58-59: "Y esto que veis pintado aquí y postizo / se lo hizo un pintor que se lo hizo"; *PO*, 609:5-6: "Hacérselo es mejor que no terrero, / más me agrada de balde que galana"; Alzieu et al., [1984:201]: "Enseña la madre a la novia / cómo se lo tiene de hacer", con nota de editores: "Es corriente la expresión *hacérselo* en el sentido de *hacer* o *hacerlo* (*futuere, futui*)" y citan un pasaje de la *Lozana andaluza*: "Mirá, ya ha sanado en Velitre a un español de lo suyo, y al cabo de ocho días se lo quiso hacer [...] que ya sé quién es y se lo hizo, y le dio un tabardo"; o los refranes que Correas anota, con sentido obsceno que no explica: "Mariquita, no comas habas, que eres niña y todo lo tragas. Por no te lo hagas"; "Mariquita, no te lo hagas, que eres niña y todo lo tragas" (292). Juega con otras frases hechas: "hacérsela. Frase vulgar con que se da a entender que

alguno engaña a otro o le quiere engañar" (*Aut.*); "el que la hace la pague" (Correas, "Quien lo hace que lo pague", 637).

61-62 *En el real ...dan*: versos del romance "Guarte, guarte, rey don Sancho" (Durán, *Romancero*, núm. 778). Los utiliza para construir un retruécano alusivo al dinero que quiere percibir.

65-68 Toda la copla del romance 'a ti te dan tantos perros muertos, (te dejan de pagar tantos clientes) que a fuerza de matar perros dejás viudas a las perras del pueblo'.

69-70 *Por ti... brindar*: parece chiste con el apodo de otras pidonas rapaces (*las Mastines*); puede referirse sin más a que las perras se quedan viudas (las tocas son vestimenta de viudas) porque le dan a su rival muchos "perros muertos" (y grandes perros o engaños: el mastín es perro poderoso y de gran tamaño). La Escarapela, en cambio, procura la salud de los perros, aunque sean pequeños como los gozques (tiene cuidado para que no se le mueran, no le hagan engaños).

73-74 *no tienes perro / que te ladre*: juega con la conocida frase hecha ("Sin padre ni madre ni perro que me ladre. Refrán que enseña que la persona no tiene a quién obedecer o respetar, corre libre y sin reparo en sus acciones", *Aut.*), dándole el sentido alusivo que vengo anotando.

77 *perrero*: el encargado de echar los perros de la iglesia. Nueva alusión a la frase comentada.

81 *eco*: el eco de prometo es *meto*: al que sólo promete sin dar, lo echa fuera, y no le deja "meter" (cfr. Alzieu et al. [1984] para el sentido erótico de este vocablo, lugares señalados en el vocabulario). Al negar el *meto* resulta ser honesta, pero con honestidad perversa, ya que procede del interés. En el v. 83 otro juego de disociación semejante.

88 *arriedro*: "arredro vayas, Satán": es frase para rechazar al diablo o a cualquier ser malo y nefasto (*Aut.*); como es un pobre para la buscona.

91 *dado al diablo*: juego con la frase hecha "dar al diablo, darse al diablo" ("Dar a los diablos. Por enfadarse; estar dado a los diablos, enfadado", Correas, 550).

94-96 *me alegra ... puedes dar*: juego con "cristiana joven" y "cristiana nueva"; por ser "nueva" ('judía') le alegra el tribu (masculino en el XVII) de Dan, una de las tribus de Israel, y aquí alusión al que *da* dinero. La alusión a la cualidad contraria en paganos, que exige la disociación chusca en *pagan* 'no pagan' (otras veces, sin disociación *paganos* alude precisamente a los que pagan: *PO*, 722:29-30: "A los paganos te llegas, / de los quitanos te vas").

4. Final

El tipo de anotación propuesto pretende (conseguirlo es otra cosa), en resumen:

– Evitar la nota o interpretación estrictamente literal, buscando las posibles multiplicidades de sentidos, cosa difícil en Quevedo, sobre todo porque a veces tiene lo que Francisco Rico¹⁴ ha llamado con afortunada expresión "las trampas de la sencillez": "más que Jasón te agrada el vellocino" le dice el locutor a un juez venal en el soneto 125, a lo que Schwartz y yo [1989:118] anotamos "Jasón era el jefe de los argonautas que fueron a buscar el Vellocino de Oro a la Cólquida; este juez prefiere el Vellocino, por ser de oro"; y Alfonso Rey [1992:260]: "Por ser de oro el vellocino que obtuvo Jasón". Pero no nos dimos cuenta de que en realidad el juego iba más allá y alude al jurisperito Jasón (Maino)¹⁵, nacido en 1435 en Pesaro, autor de tratados famosos como *De iure enfiteotico*, unos comentarios sobre el *Digesto*, etc.¹⁶.

– Evitar el exceso difuminador del sentido: que la frente de una vieja sea como la planta del pie (romance 687 y otros pasajes) no ha de llevarnos

¹⁴ Intervención en el II Seminario Internacional de *Edición y Anotación de textos del Siglo de Oro*, Universidad de Navarra, Pamplona, 1990.

¹⁵ Ver por ejemplo, *Biographie universelle, rédigé par une société de gens de lettres*, s. v. Maino (Jason)

¹⁶ Quevedo y otros autores del Siglo de Oro lo citan a menudo: Quevedo en el soneto (*PO*, 253) "Túmulo de don Francisco de la Cueva y Silva, grande jurisperito y abogado", vv. 1-4: "Éste, en traje de túmulo, museo, / sepulcro en academia transformado / es donde está en cenizas desatado / Jasón, Licurgo, Bártulo y Orfeo"; o en (*PO*, 639:76-78): "Cásanse los letrados, dignidades, / para que a sus mujeres con Jasones / puedan también juntarse los abades" (con más juegos en el nombre de Abad, otro jurisperito); Saavedra Fajardo, *República literaria*, 45: "ofendido por el agravio que se le hacía a Acursio, Bártulo, Baldo, Jasón, Alexandro, Paulo de Castro y otros, le pregunté al sacerdote por qué aquellos grandes jurisperitos no gozaban de la eternidad de aquel templo"; Castillo Solórzano, *Aventuras del bachiller Trapaza*, 101: "Bien se pensaba el agüelo de Trapaza que su nieto era ya un Baldo y un Jasón"...

a pensar que el pie evoca el movimiento repetido... (del coito, claro), por el hecho de que entre pie y sexo se solía establecer una relación jocosa¹⁷. En el contexto aludido únicamente expresa de modo visual las arrugas de la vieja. Quevedo puede ser muy obsceno, sin duda, pero ahí le interesa otra imagen, muy bien estudiada, por cierto, por Lía Schwartz [1986:159-90], que la inserta en su tradición correspondiente.

– Justificar la coherencia sintáctica, semántica y poética (estética e ideológica).

– Adaptar distintos modos de anotación a los distintos tipos de poemas: para los morales y religiosos es 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 los poemas jocosos el juego de palabras y la alusión burlesca hacen precisa la ilustración con pasajes paralelos que muestren el sentido y la tradicionalidad u originalidad de los chistes. No ejemplifico en esta ocasión la anotación de poemas amorosos, donde lo principal es la elucidación de ciertos recursos retóricos y motivos insertados en la tradición petrarquista, como se puede ver en la edición de *Poesía selecta* [Schwartz-Arellano, 1989] citada¹⁸.

En conclusión, se trata de aplicar un correcto código de lectura e interpretación que sirva al texto, sin integrar forzosamente 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.

¹⁷ Esto es lo que defiende por ejemplo A. Morel D'Arleux [1990:186].

¹⁸ Los ejemplos que aquí presento son un avance, por otro lado, de la colección de poemas de Quevedo que estamos preparando Lía Schwartz y yo y que aparecerán en editorial Crítica, Biblioteca Clásica.