

# Una cita de *La pícaro Justina* en la edición príncipe del *Sueño de la Muerte*: otra posible variante de autor en la obra de Quevedo

María José Tobar Quintanar  
CPI Camiño de Santiago (O Pino-La Coruña)

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 13, 2009, pp. 367-387]

## ANTECEDENTES

En un artículo del año 2004, Antonio Azaustre daba cuenta de la inserción de una frase de *La pícaro Justina* (1605) en un pasaje quevediano, referido a los habladores, del *Sueño de la Muerte* (con dedicatoria fechada en 1621 en unas copias manuscritas, y en 1622 en otros manuscritos y en los impresos). En concreto, se trata de:

[gente que parece que lleva] pujo de decir necedades, como si hubiera tomado alguna purga confeccionada de hojas de Calepino de ocho lenguas<sup>1</sup>.

Recordaba Azaustre que ese pasaje era una breve adición que figura en la edición príncipe de *Sueños y discursos* (Barcelona, 1627) y en la expurgada de *Juguetes de la niñez* (Madrid, 1631); pero falta en las versiones manuscritas<sup>2</sup> y en la edición de *Desvelos soñolientos* (Zaragoza, 1627).

Para intentar discernir si la inserción de esa frase se debió o no a la pluma de Quevedo, es decir, si se trata o no de una variante de autor<sup>3</sup>, Azaustre abordó la tarea de rastrear esa expresión en la tradición literaria previa y en los vocabularios de la época como Covarrubias y Correas. Al constatar la falta de resultados en esas averiguaciones, Azaustre seña-

<sup>1</sup> Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. Arellano, p. 401.

<sup>2</sup> No solo carecen de esa cita los testimonios manejados por Crosby en su edición (ver Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. Crosby, 1993a, vol. 1, pp. XXI, 221-222 y 644-646), sino también dos nuevos manuscritos (*Aldecoa* y *Hospederías Reales*), recientemente descubiertos, que transmiten el texto completo del *Sueño de la Muerte* (ver Rodríguez, 2007 y 2008).

<sup>3</sup> Sobre las variantes de autor en la obra de Quevedo, ver Rey, 2000.

laba que todo «apunta a que la frase procede de este relato picaresco [*La pícaro Justina*]»<sup>4</sup>.

Por otra parte, el autor del artículo se planteó la cuestión de si Quevedo «era dado a citar literalmente frases de otras obras y autores de su tiempo sin mencionar su procedencia»<sup>5</sup>. En un escueto resumen del uso que Quevedo hizo de pasajes y autores ajenos, Azaustre señaló dos grandes direcciones: «la cita de autoridades a las que se menciona como argumento en apoyo de una tesis y como alarde de erudición», y «la imitación o recreación de versos y fragmentos modificándolos o adaptándolos a un nuevo contexto»<sup>6</sup>. Ante el carácter literal, no adaptado, de la cita que nos ocupa y la ausencia de otros ejemplos similares en la obra de Quevedo, Azaustre concluyó (aunque en términos siempre muy prudentes) que «a menos que se demuestre que Quevedo era dado a insertar pasajes de otros autores de este modo»<sup>7</sup>, se refuerza la conjetura de que la adición de ese fragmento de *La pícaro Justina* en la edición príncipe de los *Sueños* no se debe a Quevedo, es decir, en vez de tratarse de una variante de autor, estaríamos ante una interpolación debida a una mano distinta a la de don Francisco.

Finalmente, Azaustre terminaba su artículo señalando que «habrá que seguir leyendo a sus contemporáneos para comprobar si en los textos [de Quevedo] que hoy leemos se introdujeron más casos similares [al aquí comentado]»<sup>8</sup>.

El presente artículo aborda esta cuestión valiéndose de algunos datos nuevos que se ofrecen ahora y de otros aportados por distintos estudiosos, a partir de los cuales se propondrá una hipótesis alternativa que explique este caso concreto en la obra de Quevedo.

#### UNA FRASE «CURIOSA» EN *EL PERRO Y LA CALENTURA* (1625) DE PEDRO ESPINOSA

En 1625, en la ciudad de Cádiz, se publica *El perro y la Calentura*<sup>9</sup>, «novela peregrina» de Pedro Espinosa con lejanas resonancias erasmistas al género del coloquio y relacionada con la literatura de los apotegmas<sup>10</sup>. En la dedicatoria, la obra es calificada por su autor como «discurso» y, a lo largo de sus páginas, distintas cuestiones lingüísticas relativas a palabras, modismos, refranes o proverbios son abordadas en repetidas ocasiones<sup>11</sup>; hasta tal punto, que los críticos han aludido a esta

<sup>4</sup> Azaustre, 2004, p. 188.

<sup>5</sup> Azaustre, 2004, p. 188.

<sup>6</sup> Ver, para ambas citas, Azaustre, 2004, p. 189.

<sup>7</sup> Azaustre, 2004, p. 190.

<sup>8</sup> Azaustre, 2004, p. 190.

<sup>9</sup> Puede verse su descripción bibliográfica en Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. Crosby, 1993c, vol. 1, p. 777.

<sup>10</sup> Ver López Estrada, 1991, pp. 54-56.

<sup>11</sup> Ver López Estrada, 1991, pp. 59-71.

obra por su relación con el *Cuento de cuentos* de Quevedo (redactado en 1626 e impreso en 1628)<sup>12</sup>.

Al final del volumen de esta obra de Espinosa, se publican por primera vez las *Cartas del caballero de la Tenaza*, redactadas probablemente entre 1605-1613, y que circularon en copias manuscritas antes de esta primera edición en 1625<sup>13</sup>.

La presencia de Quevedo en la obra de su amigo antequerano no acaba ahí, puesto que en *El perro y la Calentura* se inserta el pasaje inicial del *Sueño de la Muerte* relativo a médicos, boticarios, cirujanos, sacamuelas y barberos<sup>14</sup>, anterior justamente al fragmento alusivo a los habladores que aquí abordamos. Su inclusión en la obra de Espinosa viene precedida de una referencia explícita a la autoría quevediana del fragmento («El S[eñor] D[on] F[rancisco] Quevedo vido en sueño que fueron entrando unos médicos»)<sup>15</sup>, y se justifica plenamente por la alusión previa a los médicos puesta en boca de Calentura<sup>16</sup> («Los que a mí me hacen guerra son los médicos, valientes de la hoja del libro de la muerte; y más me conservan ellos que los pepinos»)<sup>17</sup>.

En ambos casos, tanto en la versión de las *Cartas del caballero de la Tenaza* como en la del fragmento del *Sueño de la Muerte*, los editores de Quevedo han destacado el carácter fuertemente singular de muchas lecturas ahí contenidas, que bien podrían ser variantes debidas a la mano de Quevedo<sup>18</sup>.

La explicación a esta huella manifiesta de Quevedo en *El perro y la Calentura* se debe a que, dada la relación de amistad entre ambos escritores<sup>19</sup>, en su viaje a Andalucía con el séquito real en 1624, Quevedo habría dejado a Espinosa varios de sus papeles u obras en copias manuscritas, que más tarde se encargaría de llevar a la imprenta el escritor andaluz<sup>20</sup>.

Pues bien, en *El perro y la Calentura* de Pedro Espinosa se lee:

[No te espantes (p. 166)] De viaraza de frasis, como purgado con hojas de Laurencio Valla<sup>21</sup>.

Esta frase guarda semejanza morfológica y semántica con la ya citada de *La pícaro Justina* inserta en *El sueño de la Muerte*, estableciéndose un

<sup>12</sup> Azaustre, en su edición (Quevedo, *Cuento de cuentos*, p. 43, n. 32), anota: «Quevedo consagró un modelo que probablemente conoció una de sus primeras manifestaciones en las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay (1545). También destaca *El perro y la Calentura* (1625) de Pedro Espinosa».

<sup>13</sup> Ver Azaustre, 2007a, pp. 211-214. Jauralde, 1998, p. 138, n. 44, comenta que esta edición conjunta «ha hecho durante mucho tiempo confundirse a la crítica acerca de la autoría de la primera obra [en alusión a *El perro y la Calentura*]». Sobre las confusiones entre Espinosa y Quevedo, ver López Estrada, 1991, pp. 76-78.

<sup>14</sup> Ver Espinosa, *Obra en prosa*, pp. 200-204.

<sup>15</sup> Ver Espinosa, *Obra en prosa*, p. 200.

<sup>16</sup> Este personaje de la novela es una «personificación de un estado de enfermedad», que funciona a modo de «soporte de la comunicación literaria, como ocurre en el fabulario» (ver López Estrada, 1991, p. 57).

<sup>17</sup> Ver Espinosa, *Obra en prosa*, pp. 199-200.

doble paralelismo sinonímico entre «viaraza de frasis» y «pujo de (decir) necesidades» por una parte, y «como purgado con hojas de Laurencio Valla» y «como si hubiera tomado alguna purga confeccionada de hojas de Calepino de ocho lenguas», por otra.

*Viaraza* y *pujo* comparten un significado escatológico y otro figurado, alusivo a un ansia o deseo repentino de ejecutar una acción<sup>22</sup>. En este contexto lingüístico, es posible que *frasis* aluda no tanto al «modo

<sup>18</sup> Azaustre (2007a, p. 216) comenta que «C<sub>25</sub> [es decir, la edición de las *Cartas del caballero de la Tenaza* al final del volumen de *El perro y la Calentura*] contiene muchas lecturas singulares que podrían ser variantes de autor». Por su parte, Crosby ya indicaba que «los rasgos característicos de este ms. desconocido [de los *Sueños*] no eran fuertemente semejantes a ninguno de los tres que se conocen hoy» (ver Crosby, 1993c, vol. 1, p. 777). Ahora, tras el hallazgo y descripción de dos nuevos manuscritos (*Aldecoa* y *Hospederías Reales*) que contienen el *Sueño de la Muerte* (ver Rodríguez, 2007 y 2008), y después de haber llevado a cabo el cotejo de las variantes presentes en el fragmento del *Sueño de la Muerte* en *El perro y la Calentura* con las lecturas dadas a conocer de esos manuscritos, puedo afirmar que siguen siendo válidas las palabras del profesor Crosby con respecto a todos los testimonios manuscritos e impresos conocidos hoy. Como prueba de lo dicho, solo citaré (modernizando la grafía de los manuscritos) algunas de las adiciones y lecturas singulares que son privativas del fragmento en cuestión, probables ejemplos de variantes de autor:

gran chusma y caterva de boticarios (en todos los demás testimonios manuscritos e impresos)  
gran chusma y caterva de boticarios (paciencia, enemigos míos) (en *El perro y la Calentura*, É en adelante)

[los medicamentos..., aunque estén caducando..., los] dan (todos los testimonios manuscritos e impresos)

dan por recién cortados de la pieza (*E*)

hacen Anás (mss. *Q*, *Aldecoa*, *Hospederías Reales* y la edición de *Desvelos*)

hacen Años (ms. *P*)

hacen Añas (ms. *J*)

hacen un Annás (*Sueños* y *Juguetes*)

hacen Anás y Caifás (*E*)

[No he tenido peor rato que tuve] en ver andar sus gatillos tras los dientes ajenos (mss. *Q*, *Aldecoa*, *Hospederías*)

en ver sus gatillos andar tras los dientes ajenos (mss. *P* y *J*, *Sueños* y *Juguetes*)

viendo sus gatillos andar tras los dientes ajenos (*Desvelos*)

en ver sus gatillos. Andan tras los dientes ajenos (*E*)

<sup>19</sup> Recuérdese que en la antología de *Flores de poetas ilustres* (1605, pero con preliminares de 1603), preparada por Espinosa en la corte vallisoletana, se «editan nada menos que dieciocho composiciones de Quevedo», y ambos autores «compartieron probablemente [en aquella época] algún quehacer poético» (ver Jauralde, 1998, pp. 137 y 138, respectivamente).

<sup>20</sup> Ver López Estrada, 1991, pp. 76-77; Jauralde, 1998, p. 138, n. 44; y Azaustre, 2007a, p. 216, n. 12.

<sup>21</sup> Ver Espinosa, *Obra en prosa*, p. 168. López Estrada anota lo siguiente: «viaraza de frasis: viaraza es “el flujo de vientre en las caballerías” (Corominas, *Dic*, s.v. viaraza); esta viaraza resulta de la purga con *hojas*, que lo son de los libros del humanista italiano Lorenzo Valla (1407-1457), considerados así por su contenido negativo. Es curiosa esta mención despectiva de este autor; parece más referirse a sus libros de retórica que a su posición ideológica, contraria al escolasticismo y favorable a la busca de las fuentes y de los buenos textos. Fue platónico en filosofía y epicúreo con moderación en su moral».

<sup>22</sup> *Viaraza*: «La solución o flujo del vientre en las caballerías. Figuradamente se llama la acción inconsiderada y repentina que alguno ejecuta» (*Aut*). En Rosal (1601), esta voz *viaraça* se considera un «corrupto de *diarrhaea*, como *diarrheaceo*» (*Nuevo tesoro lexicográfico del español*, vol. 10, p. 9856). *Pujo*: «Enfermedad muy penosa, que consiste en la gana continua de hacer cámara, con gran dificultad de lograrlo. [...] Por metáfora se toma por el deseo eficaz o ansia de lograr algún fin» (*Aut*).

de hablar» en general, sino al que se caracteriza por su oscuridad y confusión<sup>23</sup>, guardando así relación semántica con las *necedades* de la cita de *La pícaro Justina*. Además, la referencia a una purga elaborada *con hojas* de Lorenzo Valla sigue de cerca ese pasaje, pues ambos son símiles introducidos por *como* y presentan una metonimia de autor (*Calepino* y *Laurencio Valla*) por sus obras. De la misma manera que la referencia a Ambrosio Calepino aludía en la época a la dificultad de comprensión por complejidad lingüística (como en el caso del estilo de Góngora)<sup>24</sup>, igual connotación o muy parecida debe atribuirse ahora a Lorenzo Valla, autor de un famoso tratado de gramática y estilística latinas<sup>25</sup>.

Vistas las similitudes formales y semánticas de la frase usada por Espinosa con la cita de *La pícaro Justina* presente en la edición príncipe del *Sueño de la Muerte*, debemos plantearnos varias posibilidades: a) ambas proceden de una fuente común, quizás de raíz folclórica, b) Espinosa recreó de manera personal ese pasaje concreto de *La pícaro Justina* tomándolo directamente de esta novela picaresca, o c) su recreación halló el modelo a imitar en el manuscrito del *Sueño de la Muerte* que le entregó Quevedo.

A no ser que se encuentren antecedentes a estas frases, que —al igual que Azaustre— no he localizado, la primera de las posibilidades mencionadas parece poco probable. Para argumentar a favor de una de las restantes hipótesis sobre el origen de esa frase en la obra de Espinosa, creo conveniente recuperar ahora el reciente estudio que Abraham Madroñal ha llevado a cabo sobre «un fragmento oculto de Quevedo en el *Discurso de los tufos*, de B. Jiménez Patón»<sup>26</sup>.

La amistad entre ambos autores explica las huellas evidentes de la obra de Quevedo en el *Discurso de los tufos* (1639, pero escrito en 1624-1625) del maestro de gramática: la publicación por primera vez, al final de ese libro, de la *Epístola satírica y censoria*, y la intercalación a lo largo de la obra de un fragmento de una carta escrita por Quevedo a su amigo y de varios versos del romance que lleva el epigrafe «Varios linajes de

<sup>23</sup> La voz *frasis* no se registra en los diccionarios de la RAE hasta 1803; pero sí figura *phrase* en el *Diccionario de Autoridades*: «La construcción de algunas palabras, que unidas entre sí, expresen o declaran con viveza algún concepto. Viene del griego *phrasis*, que significa locución o dicción». Covarrubias define *frasis* así: «Modo de hablar, elegancia en el decir». Sin embargo, ya Cascales en sus *Tablas poéticas* (1617), p. 126, distinguía varias clases de *phrasis*, condenando el uso de la «confusa y obscura»: «De manera que solamente vituperamos la phrasis enigmática y obscura aun para los hombres doctos».

<sup>24</sup> Ver Quevedo, *La culta latiniparla*, p. 96, n. 11 y *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, p. 476, n. 223.

<sup>25</sup> Lorenzo Valla o della Valle (Roma, 1407-Nápoles, 1457) fue un destacado humanista, filólogo y filósofo italiano. Difundió y tradujo textos griegos y latinos, y buscó conciliar el epicureísmo clásico con la fe cristiana (en su obra *De voluptate*, 1431). Como latinista, escribió su famoso tratado *De elegantia linguae latinae*, un estudio de la gramática del latín sobre bases científicas.

<sup>26</sup> Ver Madroñal, 2008.

calvas»<sup>27</sup>, aludiendo a veces Jiménez Patón de manera explícita a la autoría quevediana, y otras, indirectamente.

Tanto la versión ahí recogida de la *Epístola satírica y censoria* como los versos citados del romance «Madres, las que tenéis hijas», presentan importantes variantes con respecto a otras versiones que se conocen de esos poemas.

Según Madroñal, cuando don Francisco supo que su amigo Jiménez Patón estaba escribiendo un discurso contra el abuso de ciertos adornos capilares, le envió una carta sobre ese tema, con la que «muy probablemente mandase también Quevedo el poema “Varios linajes de calvas” [...] y la famosa *Epístola satírica y censoria*»<sup>28</sup>.

Como resulta evidente, son muchas las coincidencias de este caso con el de *El perro y la Calentura* de Espinosa, donde —como ya se ha comentado— se editan por primera vez las *Cartas del caballero de la Tenaza* al final del libro y se intercala un fragmento del *Sueño de la Muerte*, procedente de un manuscrito hoy perdido. En ambas obras, también abundan lecturas singulares (presumiblemente de autoría quevediana), ausentes en los demás testimonios que nos han transmitido esos textos.

Pero, ¿además de estas huellas quevedianas reconocidas abiertamente por Espinosa, puede haber en su «novela peregrina» alguna otra deuda temática o expresiva con Quevedo no declarada de manera explícita? ¿Le habría dejado don Francisco otros papeles suyos a su amigo andaluz?

En mi opinión, no es descartable que, cuando Quevedo supiese que Espinosa estaba escribiendo una obra en la que abordaba cuestiones lingüísticas en no poco espacio, censurando a veces el uso de determinadas «voces vulgares, mal sonantes»<sup>29</sup>, o usando modismos, refranes y proverbios de la época, don Francisco pudiera haberle facilitado parte del material que había recopilado desde muy joven sobre esta materia, y del que se serviría para redactar posteriormente su *Cuento de cuentos*. Esta hipótesis explicaría el elevado número de coincidencias en voces, modismos y refranes usados por ambos autores en sus respectivas obras<sup>30</sup>.

En cuanto a la frase que nos ocupa («[No te espantes] De viaraza de frasis, como purgado con hojas de Laurencio Valla»), parece más lógico y prudente relacionarla con otra posible huella de la obra quevediana en *El perro y la Calentura*, que suponer una recreación personal a cargo de Espinosa de ese pasaje de *La pícaro Justina*, tomado directamente de esa novela picaresca.

Si esto fue así en realidad, el manuscrito del *Sueño de la Muerte* que poseyó Espinosa, hoy perdido, contendría una frase referida a ‘una descomposición de palabras necias (u oscuras), como consecuencia de una purga elaborada con las hojas de un libro de difícil comprensión’. Pero, ¿se trataría de la misma cita literal tomada de *La pícaro Justina*, que figura en la edición príncipe de los *Sueños* (1627), o sería otra frase re-

<sup>27</sup> Ver Quevedo, *Obra poética*, vol. 2, pp. 345-348 (núm. 703).

<sup>28</sup> Madroñal, 2008, p. 339.

<sup>29</sup> Espinosa, *Obra en prosa*, p. 219.

creada por Quevedo a partir de su modelo picaresco? Varios son los argumentos que inclinan nuestro juicio a favor de la primera hipótesis formulada. Veámoslos a continuación.

En primer lugar, el hecho de que la cita literal en cuestión figure no solo en la edición príncipe de *Sueños y discursos* (1627), sino también en su versión expurgada de *Juguete de la niñez* (1631), refuerza la tesis de su posible autoría quevediana; puesto que, por una parte, «no parece haber duda de que Quevedo envió los *Sueños* a la imprenta» y «no estuvo al margen» de la edición de 1627<sup>31</sup>, y, por otra, «la inserción de un poema de indiscutible autoría quevediana, inédito en 1631, como ocurre con “¡Qué perezosos pies...” en *Juguete de la niñez*, confirma que Quevedo estuvo detrás de la edición censurada de los *Sueños*»<sup>32</sup>.

En segundo lugar, es sabido que la reescritura de un motivo temático conlleva frecuentemente la reiteración de un mismo o parecido léxico y de una formulación retórica similar, fijada con el uso a través del tiempo. Tal característica ha sido señalada como propia del particular *usus scribendi* de Quevedo, muy proclive a reescribir «toda suerte de afirmaciones, conceptos, metáforas, citas, tópicos o motivos tratados por él mismo en obras anteriores»<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Al final de *El perro y la Calentura* se presenta una larga lista de «voces vulgares, mal sonantes, humildes, mal significativas, impertinentes, sin decoro, sin gala, misterio ni alusión» que se deben evitar en el habla (ver Espinosa, *Obra en prosa*, pp. 219-228). Al menos las siguientes de esas voces figuran en el *Cuento de cuentos* (van entre paréntesis la página en que aparecen en la obra quevediana y, a veces, la expresión concreta usada por Quevedo, levemente diferente a la recogida en la edición de la obra de Espinosa): a troche moche (trochimoche, 42, 48), mequetrefe (50), cháncharras máncarras (49), zipizape (42), cochitehervite (62), chisgarabís (44), chaque barraque (traquebarraque, 42, 48), usti ni muste (oste ni moste, 54), de pe a pa (46), poner pies en pared (40), con sus once de oveja (42), le baile el agua delante (hacer bailar el agua delante, 38), si no lo ha por enojo (61), [el día] de marras ([la] de marras, 64), como un pino de oro (45), agua de cerrajas (48), erre a erre (46), zascandil (59), hombre machucho de chapa (hombre de chapa, 47; machucho, 44), repantigado (71), metióse de hoz y de coz (entrarse o meterse de hoz y de coz, 57), sus (43), echar el bofe (45), dizque (44), tabahola (50), meter a barato (50), oste (oxte, 67), remoquete (40, 59). En *El perro y la Calentura* también se registran voces y modismos censurados en la *Premática de 1600*, de probable autoría quevediana (ver Quevedo, *Prosa festiva completa*, pp. 147-157): hace hablar una vigüela (la vihuela se lo dice, p. 161 en *El perro y la Calentura* —el número entre paréntesis remite ahora a la página correspondiente de esta obra—), mátalas callando (178), no hay más Flandes (181), lindo pico (182), péname el amor (220), el pie a la francesa (tres pies a la francesa, 221), (preguntar por) Mahoma en Granada (221), vayan conmigo (vaya vuestra merced conmigo, 221), la piedra en el rollo (tengo mi piedra en el rollo, 221), beber los vientos (221), tomar negocios a pechos (tomolo a pechos, 221), las de Villadiego (223), nació en las malvas (no nació en las malvas, 223), Fulano y Zutano (Fulano y Zutano le mostraron dientes, 224), dos al mohíno (224), cuando no me cato (227).

<sup>31</sup> Para ambas citas, ver Rey, 2000, p. 330.

<sup>32</sup> Ver Rey, 2007a, pp. 350-351.

<sup>33</sup> Ver Rey, 2000, p. 317. Por su parte, Fernández Mosquera, 2005, pp. 104-105, señaló que «la coincidencia de asunto y de tratamiento no es infrecuente, como es sabido, en Quevedo. Antes bien, se trata de una característica muy señalada en el escritor. Más curioso puede resultar que dicha coincidencia también se lleve al plano estilístico, aprovechando recursos retóricos idénticos».

En el caso que estamos analizando, la cita de *La pícaro Justina* se integra en un pasaje del *Sueño de la Muerte* referido al tipo humano de «los habladores», al que también aludió Quevedo en *La Fortuna con seso y la Hora de todos* (editada por primera vez en 1650, pero compuesta probablemente hacia mediados de la década de 1630)<sup>34</sup>:

#### VI. Hablador

Un hablador plenario que, de lo que le sobra de palabras, a dos leguas pueden moler otros diez habladores, estaba anegando en prosa su barrio, desatada la tarabilla en diluvios de conversación.

Cogíole la Hora y quedó tartamudo y tan zancajoso de pronunciación que, a cada letra que pronunciaba, se ahorcaba en pujos de «be» a «ba» y como el pobre padecía, paró la lluvia con la retención; empezó a rebosar charla por los ojos y por los oídos<sup>35</sup>.

A pesar de las diferencias temáticas y expresivas con respecto al pasaje del *Sueño*<sup>36</sup>, se repiten, además de algunos conceptos, varias voces en ambos textos: «habladores», «tarabilla», «diluvios» y «pujo(s)». Precisamente, la aparición de esta última palabra bien pudiera ser una huella lingüística del pasaje correspondiente de *La pícaro Justina*, cuya evocación en la mente de Quevedo no se manifestaría ya a través de una cita literal (como habría hecho en algunas versiones del *Sueño de la Muerte*), sino de una recreación personal más alejada de esa particular referencia en la novela picaresca.

Por último, si Espinosa hubiese reproducido de manera literal en su curiosa frase la cita que posiblemente leyó en los papeles de su amigo, es probable que hubiese reconocido de manera explícita la autoría quevediana; ya que así lo hizo en los casos de la intercalación del fragmento del *Sueño de la Muerte* en su propia obra y de la edición de las *Cartas del caballero de la Tenaza* al final del libro.

Si todo lo expuesto hasta aquí parece avalar la hipótesis de que esa cita literal de un pasaje de *La pícaro Justina* en el *Sueño de la Muerte* se debe a la mano de Quevedo, no será ocioso pasar a presentar ahora algunos datos

<sup>34</sup> Ver Schwartz, 2003, pp. 563-566.

<sup>35</sup> Ver Quevedo, *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, pp. 603-605.

<sup>36</sup> Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. Arellano, pp. 401-402: «Luego comenzó a entrar una gran cantidad de gente. Los primeros eran habladores; parecían azudas en conversación, cuya música era peor que la de órganos destemplados. Unos hablaban de hilván, otros a borbotones, otros a chorretadas; otros habladorísimos hablan a cántaros, gente que parece que lleva pujo de decir necedades, como si hubiera tomado alguna purga confeccionada de hojas de Calepino de ocho lenguas. Estos me dijeron que eran habladores diluvios, sin escampar de día ni de noche, gente que habla entre sueños y que madruga a hablar. Había habladores secos y habladores que llaman del río o del rocío y de la espuma, gente que graniza de perdigones. Otros que llaman tarabilla, gente que se va de palabras como de cámaras, que hablan a toda furia. Había otros habladores nadadores, que hablan nadando con los brazos hacia todas partes y tirando manotadas y coces. Otros, jimios, haciendo gestos y visajes. Venían los unos consumiendo a los otros».



que vengan a apoyar la tesis de que este caso no era en absoluto infrecuente en la literatura española áurea, ni único en la obra de Quevedo.

LAS RELACIONES ENTRE OBRAS CONTEMPORÁNEAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA ÁUREA: ALGUNOS EJEMPLOS DE CITAS, INTERCALACIONES Y ALUSIONES

El rastreo minucioso en la obra de Quevedo de citas semejantes a la analizada excede el propósito de este artículo, por lo que, para defender nuestra hipótesis, nos valdremos básicamente —aparte de algunos ejemplos que presentaremos aquí por primera vez— de otros aportados previamente por varios estudiosos.

En la literatura española de los siglos XVI y XVII no son pocas las obras que presentan la intercalación de fragmentos más o menos extensos de autoría ajena (habitualmente de escritores prestigiosos), y resultan mucho más frecuentes las alusiones más o menos ocultas a otros autores u obras coetáneos<sup>37</sup>. Prescindiendo de los casos con intención paródica o burlesca, el objetivo perseguido con dichas prácticas literarias no es el intento de hacer pasar por propia la obra ajena, algo imposible cuando ésta, asociada al nombre de un autor conocido en los ambientes literarios y cultos de la época, gozó de bastante difusión y éxito, sino, más bien, rendir un pequeño tributo a ese autor u obra, reconociendo abiertamente su mérito artístico<sup>38</sup>.

El prestigio literario de que gozó Quevedo entre sus coetáneos desde muy joven propició indudablemente este tipo de citas e interpolaciones de fragmentos de sus obras, que no siempre iban acompañadas de una referencia explícita a su autoría allí donde se insertaban, como sí ocurrió, en cambio, en los casos ya comentados de sus amigos Espinosa y Jiménez Patón<sup>39</sup>. Esa circunstancia ha motivado el cuestionamiento de la paternidad quevediana de algunos de esos textos; pero, dejando al margen el proble-

<sup>37</sup> Sobre *La pícaro Justina*, Rey Hazas, 1977, p. 29, señaló que «la finalidad del libro es obviamente burlesca, solo que se lleva a cabo mediante jeroglíficos, adivinanzas y alusiones veladas a hechos y personas concretas de tal manera, que a menudo se nos escapa el sentido de ellas».

<sup>38</sup> López Estrada, 1991, p. 75, en referencia a la inserción del fragmento del *Sueño de la Muerte* en *El perro y la Calennura*, comentó: «Creo que hay que entender esta inclusión como un homenaje de Espinosa a Quevedo, con el que quiere indicar que pretende seguir la maestría del amigo que por entonces triunfaba en la Corte de Madrid».

<sup>39</sup> Quizás el peculiar estilo quevediano hacía innecesaria tal indicación para los lectores cultos de la época, «pues ellas propias [las obras de Quevedo] se traen consigo la recomendación y alabanza y el *Quevedo me fecit*, porque son tales que solo tal autor podía hacer obras de tanta erudición y agudeza, y ellas por tener tanto de entrambas solo podían ser hijas de tal y tan raro ingenio, que si el autor es y debe ser conocido y celebrado por estas obras [los *Sueños*] más que por cuantas ha hecho y se le han impreso hasta hoy en su nombre, ellas también quedan estimadas y calificadas por lo que son con sólo saber (como ya todos saben) que las hizo don Francisco Quevedo» (ver el Prólogo «Al ilustre y deseoso lector», en Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. Arellano, 2003, pp. 202-203). En relación con el *Buscón*, Alfonso Rey (2005, p. XXXIII) ha señalado que «No fue fácil repetir lo que podríamos llamar la fórmula de Quevedo [...]. Tal vez el *Buscón* no propició imitaciones».

ma de su autoría, lo que nos importa aquí es el procedimiento literario usado en algunas obras de intercalar fragmentos de otras contemporáneas.

Este es el caso, por ejemplo, de los diecinueve primeros artículos de la *Premática de aranceles generales* (que consta de un total de cincuenta y cinco), incluidos en 1604 en la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán<sup>40</sup>. Asimismo, varios pasajes de la *Premática del Tiempo*, hoy considerada indudablemente obra de Quevedo, se parafrasean en *El sagaz Estacio* (con fecha del privilegio en 1613) de Salas Barbadillo, y uno de sus ítemes guarda gran semejanza con un pasaje de *Fastiginia. Vida cotidiana en la corte de Valladolid* (1605), de Tomé Pinheiro da Veiga<sup>41</sup>. En esta obra, además, figuran unas *Indulgencias y privilegios concedidos por el amor a los devotos de las monjas*, atribuidas ahí a fray Bernardo de Brito, que son la principal causa de la controversia sobre la autoría quevediana de las *Indulgencias concedidas a los devotos de monjas* (obra escrita entre 1600-1605)<sup>42</sup>. En el caso de otra obra atribuida a Quevedo, la *Premática y reformatión deste año de 1620 años*, cuyo texto básico y estructura son anteriores a 1615-1616, existen dos versiones ampliadas impresas en obras de Juan Cortés de Tolosa: los *Discursos morales* (1617, donde Cortés confiesa copiar a otro escritor cuyo nombre no declara) y el *Lazarillo de Manzanares con otras cinco novelas* (1620)<sup>43</sup>.

Sobre citas de la poesía quevediana intercaladas en la obra de sus coetáneos sin aludir explícitamente a su autoría, sabemos que Cervantes interpoló de esa manera dos versos de la jácara del Escarramán en el capítulo veintiséis de la segunda parte del *Quijote*<sup>44</sup>. Por su parte, el conde de Villamediana glosó los versos iniciales de esa famosa composición quevediana («Ya está guardado en la trena / tu querido Escarramán») en un poema referido a la prisión de Osuna, protector de don Francisco<sup>45</sup>.

Además de este tipo de intercalaciones y citas, en la literatura española áurea se detectan frecuentes alusiones a pasajes o autores coetáneos, cuya huella temática o expresiva es reconocida por diversos críticos en las obras que han sido objeto de su análisis. En estos casos, a pesar de la prudencia exigible a la hora de valorar la posible deuda con respecto a elementos tradicionales o folclóricos, que habría que delimitar cuidadosamente, la presencia de referencias más o menos veladas y de todo tipo de coincidencias entre obras coetáneas resulta evidente para algunos estudiosos.

<sup>40</sup> Ver Azaustre, 2007c, p. 67.

<sup>41</sup> Para ambos casos, ver Azaustre, 2007c.

<sup>42</sup> Ver Azaustre, 2007b.

<sup>43</sup> Ver Arellano, 1985, pp. 221-229.

<sup>44</sup> Ver Pérez Cuenca, 2006, pp. 195-196. Concretamente, se trata de los versos 55 y 56 de la «Carta de Escarramán a la Méndez» (ver Quevedo, *Obra poética*, vol. 3, p. 263, núm. 849). Esta cita supone, para Rey Hazas, un «pequeño homenaje a Quevedo» (2008, p. 218).

<sup>45</sup> En Villamediana, «las referencias a sus aventuras prostibularias [de Osuna] se mezclan maliciosamente con la alusión a uno de los personajes literarios más celebrados de Quevedo, el jaque Escarramán, [...]»: «A Osuna dice que dan / cual el delito la pena; / que no es mucho esté en la trena, / siendo en todo Escarramán» (Pedraza, 2008, p. 187).

Así, Isabel Pérez Cuenca (2006) y Antonio Rey Hazas (2008) han demostrado la existencia de varias huellas de la obra de Quevedo en la de Cervantes: sus *Privilegios, ordenanzas y advertencias que Apolo envía a los poetas españoles* añadidos en la *Adjunta* en prosa al *Viaje del Parnaso* (impreso en 1614) siguen como modelo estructural e incluso retórico de la *Premática del desengaño contra los poetas güeros* (escrita hacia 1605) de Quevedo; el recuerdo del *Buscón* se refleja en el *Coloquio de los perros*<sup>46</sup>, en el entremés *El rufián viudo* (posiblemente escrito hacia 1611-1612)<sup>47</sup> y en la segunda parte de *El Quijote* (1615), donde «no hay duda de que Cervantes, sensible a su grandeza literaria, quiere hacer, ahora sí, un homenaje explícito a la pluma quevedesca en su retrato de Clara Perlerina [cap. 47], que no pierde de vista el [retrato del domine Cabra] de *El Buscón*»<sup>48</sup>; y el escritor de Alcalá de Henares convierte a Escarramán en personaje del entremés citado, donde continúa su historia en el mismo lugar en que lo había dejado Quevedo en su jácara<sup>49</sup>.

Por otra parte, en las novelas de temática picaresca los críticos no han dejado de señalar coincidencias significativas con respecto a obras coetáneas precedentes en el tiempo. Así, en el caso de *La pícaro Justina* se ha subrayado su dependencia con respecto al *Guzmán de Alfarache* o a la *Silva de varia lección* de Pedro Mejía<sup>50</sup>. En cuanto al *Buscón*, aunque no hay seguridad a la hora de establecer este tipo de relaciones con otros relatos picarescos, algunos estudiosos han detectado huellas directas, por ejemplo, de *El Guitón Onofre* (1604) o de *La pícaro Justina* (1605)<sup>51</sup>.

Dejando al margen la polémica sobre posibles influencias en el *Buscón*, la obra de Quevedo ha carecido tradicionalmente de estudios monográficos que abordaran en profundidad este interesante y productivo terreno de las relaciones con sus coetáneos. Sin embargo, los magníficos trabajos parciales que hasta ahora han tratado esta cuestión, también han detectado ahí alusiones explícitas a obras contemporáneas y coincidencias temáticas o expresivas bastante llamativas con algunas de ellas.

Así, las lecturas que Quevedo hizo de la obra cervantina dejaron huella, al menos, en *La Hora de todos* (en la aposición a «Marte, don Quijote de las deidades»), en la *Sátira contra Francisco Morovelli de la Puebla* (donde se compara a Morovelli con el ingenioso hidalgo a causa de sus

<sup>46</sup> Rey Hazas, 2008, p. 217: «Es evidente que Cervantes tenía *El Buscón* delante cuando acababa la redacción del *Coloquio*, [...] y no es disparate pensar que el *Coloquio* sea de esas fechas, en torno a 1605, aunque sin duda fue revisado después».

<sup>47</sup> Sobre los paralelismos entre Trámpagos, un personaje del entremés cervantino, y el esgrimidor del *Buscón*, ver Pérez Cuenca, 2006, pp. 198-200 y Rey Hazas, 2008, pp. 217-219.

<sup>48</sup> Ver Rey Hazas, 2008, p. 221.

<sup>49</sup> Ver Pérez Cuenca, 2006, pp. 196-197.

<sup>50</sup> Ver Rey Hazas, 1977, pp. 25-28; 2003, p. 236; y Navarro Durán, 2007, pp. 15-19.

<sup>51</sup> Sobre esta cuestión, en general, ver Rey, 2007b, pp. 61-63, y Rey, 2005, pp. XXXII-XXXIII. Para un resumen de la polémica suscitada sobre la posible influencia de *El Guitón*, ver Cabo, 1988, pp. 15-19. Sobre las huellas de *La pícaro Justina* en el *Buscón*, ver Navarro Durán, 2007, pp. XXXIII-XXXV.

múltiples desatinos), en el romance burlesco que lleva el epígrafe «Testamento de don Quijote» (núm. 733 en *Obra poética*), en *La Perinola* (donde Quevedo expresa un juicio elogioso sobre las *Novelas ejemplares*) y en el *Buscón* (ya que Pablos de Segovia cabalga en un jumento al que llama «rucio de la Mancha») <sup>52</sup>. Precisamente, en relación con este último relato, conviene recordar que Quevedo alude directamente en su texto a la obra de Luis Pacheco de Narváez sobre el arte de la esgrima, *Grandezas de la espada* (1600), para burlarse de su autor a través del espadachín ridículo, del «diestro verdadero» <sup>53</sup>.

En cuanto a la faceta más sermonaria de la obra de Quevedo, reflejada, por ejemplo, en sus memoriales y tratados religiosos, los críticos han señalado reiteradamente las estrechas relaciones, cuando no dependencias directas, con respecto a obras de destacados oradores y figuras coetáneas del ámbito religioso, como fray Hortensio Paravicino o el jesuita Juan de Pineda <sup>54</sup>.

Por nuestra parte, también hemos detectado alguna curiosa coincidencia entre obras en prosa de Quevedo y otras de sus contemporáneos. En *La pícaro Justina* (1605), en la Introducción general intitulada «La melindrosa escribana», número primero, se lee:

Y entenderéis el cómo si os cuento un cuento que puede ser cuento de cuentos <sup>55</sup>.

El recuerdo de la obra quevediana homónima, escrita en 1626 y editada en 1628, resulta inevitable <sup>56</sup>. En el rastreo del uso de este sintagma en la tradición literaria previa a *La pícaro Justina* a través del *CORDE*, no he localizado ninguno que se corresponda con el significado de «relación o noticia en que se mezclan varias que hacen perder el hilo de la principal» (*Aut*), como sí ocurre en los relatos picaresco y quevediano. Los usos anteriores remiten a su acepción como término aritmético, equivalente a ‘innumerables, muchísimos’: «El número que se produce por la multiplicación de un cuento <sup>57</sup> por otro: y se expresa con la unidad

<sup>52</sup> Sobre todo ello, ver Pérez Cuenca, 2006, pp. 201-206 y Rey Hazas, 2008, pp. 223-227.

<sup>53</sup> Pasaje recordado por Pérez Cuenca en su estudio, 2006, pp. 199-200.

<sup>54</sup> García de la Concha, 1982, p. 193: «A don Francisco se le va con frecuencia la mano al copiar; cuando en el libro de *La constancia y paciencia*, en la duda sobre si debe leerse *celte* o *certe* en un pasaje bíblico, Quevedo dice que “en una biblia que yo tengo de vitela manuscrita, cuando no había impresión, está escrito *celte*”, está traduciendo a Pineda». Sobre las llamativas coincidencias entre algunos sermones de Paravicino y la *Execración contra los judíos*, ver Fernández Mosquera, 2005, pp. 152-174.

<sup>55</sup> Ver *La pícaro Justina*, p. 88.

<sup>56</sup> En relación con el título *Cuento de cuentos*, Azaustre anotó: «A pesar de las semejanzas en el título, no parece que *Lo cunto de li cunti*, de Giambattista Basile, sea antecedente de la obra de Quevedo: el texto italiano se publicó en 1634, no se conocen manuscritos anteriores, y no se trata de una colección de frases hechas, sino de una colección de cuentos y facecias populares» (ver Quevedo, *Cuento de cuentos*, p. 43, n. 32).

<sup>57</sup> «El número que se produce por la multiplicación de cien mil por diez: y se escribe con la unidad y seis ceros. Es lo mismo que millón» (*Aut*).

y doce ceros» (*Aut*). Se trata de casos como el recogido en una *Carta de Colón a los Reyes* (1494): «es acá más un cavallo que una fortaleza, que, aunqu'esta gente sea cobarde, es innumerable, que creo que haya d'ellos cuento de cuentos»<sup>58</sup>.

Asimismo, en otro fragmento de la Introducción general de *La pícaro Justina*, número segundo, se alude a unas mujeres melindrosas, pretendidamente cultas, que evitan algunos nombres corrientes usando otros que «debieron de hallar» en el diccionario de Calepino:

No digo yo saya, pero a poder de miel cerotera entraremos en tantas mudas que mudemos el pellejo como la culebra o cilibra, que así la llaman las benditas de mi barrio, que llaman a las zapatillas, daifas; a las ligas, tenedorcillos; a las calzas, taleguillas; al faldellín, cerco menor; a las piernas, listoncillas; al culantro, cilantro; a las turmas del carnero, hígado blanco, y usan otros nombres a este tono que les debieron de hallar en la calepina machorra<sup>59</sup>.

De nuevo, resulta inmediata la relación de este pasaje, en cuanto a su *inventio*, con otro texto quevediano, *La culta latiniparla*, cuya fecha de redacción se sitúa en torno a 1629. Esta obra, precisamente, va dirigida «a doña Escolástica Poliantea de Calepino» e instruye a las mujeres cultas y hembrilatinas en el uso de una oscura «jerihabla» culterana<sup>60</sup>. En este caso, no obstante, considero que ambas obras se enmarcan en una tradición literaria común con la que también se midió Quevedo, conociendo seguramente sus precedentes literarios contemporáneos.

Otro caso semejante parece ser el que se encuentra al comienzo del pasaje referido a los habladores en el *Sueño de la Muerte*, donde se llevó a cabo una pequeña adición en la *princeps* frente a la lectura de los manuscritos.

#### *Manuscritos*<sup>61</sup>:

Luego empezó a entrar una gran camarada de gente; los primeros eran habladores y parecían azudas en conversación.

#### *Edición príncipe*<sup>62</sup>:

Luego comenzó a entrar una gran cantidad de gente. Los primeros eran habladores; parecían azudas en conversación, cuya música era peor que la de órganos destemplados.

Este fragmento, reflejo de una original recreación quevediana de un motivo temático presente ya en la tradición literaria, guarda, sin embar-

<sup>58</sup> Ver *CORDE*, en busca de «cuento(s) de cuentos», <http://www.rae.es> [octubre de 2008].

<sup>59</sup> Ver *La pícaro Justina*, p. 116.

<sup>60</sup> Un ejemplo: «Al paje llamará “intonso”. “Está inmediata”, para decir “está cerca”. Por no decir: “estoy al cabo”, dirá: “ya agonizo”, y Dios la oiga. A las medias llamará “no enteras”. “Circundada” dirá, no cercada» (Quevedo, *La culta latiniparla*, pp. 112-113).

<sup>61</sup> Ver Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. Crosby, 1993b, p. 327.

<sup>62</sup> Ver Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. Arellano, 2003, p. 401.

go, llamativas coincidencias léxicas con obras contemporáneas previas, como son la *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), de Vicente Espinel, y *El guitón Onofre* (1604), de Gregorio González.

*Vida del escudero Marcos de Obregón:*

El hablar con moderación regala el oído, cría voluntad y amor en quien lo oye, y hace una armonía en el oyente, que no hay cuatro voces concertadas que así lo suspendan.

Mas ¿qué fuera de la música de voces si no hubiera lengua que pronunciara las sílabas y formara los puntos? Parecieran los músicos vacas en acequias o azudas en procesión. Y aunque yo use mal del precepto que doy en hablar poco, no puedo dejar de condenar un género de gentes que, en comenzando a hablar, son como rueda de cohetes, que hasta que ha despedido toda la pólvora no para<sup>63</sup>.

*El Guitón Onofre:*

aunque no hay hombre tan loco que solo hable mucho, no parecía, cuando lo dejé, su lengua sino tarabilla. Más armonía metía que una capilla de Toledo, aunque no tan concertada<sup>64</sup>.

El símil aplicado por Quevedo a los habladores, «parecían azudas en conversación», reproduce casi literalmente una parte de la frase de Espinel: «Parecieran [...] azudas en procesión». Además, la palabra «música» está presente también en el texto de la *Vida del escudero* y se alude a ella en *El Guitón* a través de la voz «armonía», y su carácter «destemplado» se expresa en los textos anteriores al quevediano a través de una misma negación, «[armonía o voz] no concertada». Por otra parte, la alusión a la música de «órganos» en el *Sueño* parece concordar con la de «una capilla de Toledo» en *El Guitón*. Por último, más sorprendente resulta, si cabe, la presencia de la expresión «gentes que» en la obra de Espinel, cuando aparece repetida hasta cuatro veces en singular, «gente que», en el fragmento referido a los habladores en la edición príncipe de los *Sueños*<sup>65</sup>.

A la vista de la originalidad estilística mostrada frente a otros textos contemporáneos, no parece que esa breve adición en la príncipe, «cuya música era peor que la de órganos destemplados», pueda ser atribuida a un copista, cajista, impresor o editor del texto de los *Sueños*, sino a la aguda pluma de Quevedo. Quizás convenga recordar ahora que tal adición se sitúa solo dos líneas antes de la cita de *La pícaro Justina* insertada también en la primera edición.

Asimismo, Quevedo parece tener presentes ciertas expresiones usadas previamente por autores coetáneos en su clasificación posterior de habladores «a cántaros» y «del rocío»:

<sup>63</sup> Ver Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, vol. 1, pp. 273-274.

<sup>64</sup> Ver González, *El Guitón Onofre*, p. 160.

<sup>65</sup> Sobre el uso de *gente que* en este texto quevediano, ver más adelante «El modo de insertar el pasaje de *La pícaro Justina* en el *Sueño de la Muerte*».

*Instrucción de predicadores* (1605, impr. 1617):

el predicador, que es la nube que llueve doctrina del Cielo, unas veces ha de llover a cántaros y otras veces a gotas como rocío, conforme al auditorio y a su capacidad, delicadeza o grosería<sup>66</sup>.

Si atendemos a la poesía de don Francisco, Jauralde ha señalado sus réplicas en verso y sus originales emulaciones de poemas gongorinos previos, a los que «se rinde homenaje —todo lo oblicuo y malintencionado que se quiera—», reconociendo prudentemente «que resulta más fácil admitir que Quevedo recogió temas y modos gongorinos abundantemente para elaborar sobre ellos sus propios romances, aunque sea más aventurado señalar otras comuniones de detalle»<sup>67</sup>. También refleja una necesaria cautela en este terreno Alfonso Rey, al señalar que «las numerosas similitudes —temáticas, métricas e incluso léxicas— entre Rioja y Quevedo merecen un estudio que ponga de relieve la dirección en que se produjo la influencia de uno sobre otro, porque no parece probable que todas la coincidencias entre los dos poetas se deban a la casualidad o a unas fuentes comunes»<sup>68</sup>. Además, este estudioso presentó un ejemplo de recreación personal de Quevedo a partir de unas *Octavas sobre la Verdad y Dios* de Francisco de Aldana<sup>69</sup>, donde, pese a la original síntesis efectuada por el autor de la *Epístola satírica y censoria*, se detecta un verso casi literal del poeta renacentista: «y la Verdad y Dios, Dios verdadero» (v. 18 de las octavas)<sup>70</sup> reaparece en la *Epístola* con la presencia del verbo omitido por Aldana, «Son la verdad y Dios, Dios verdadero» (v. 16). Por otra parte, Felipe Pedraza ha presentado una prueba evidente más de que Quevedo no solo leía atentamente a sus coetáneos, sino que los tenía muy presentes a la hora de componer sus propios poemas; puesto que insertó en las redondillas que empiezan «Yo soy aquel delincuente» (núm. 811) una cita de unos versos de cabo roto atribuidos a Villamediana:

Hoy me hace glorioso ya  
y antaño él propio cantó:  
«Don Rodrigo Calderó-,  
mira el tiempo cómo pa-».

La copla atribuida a Villamediana dice así:

Don Rodrigo Calderó-,  
atiende al tiempo que pa-,

<sup>66</sup> Ver Terrones del Caño, *Instrucción de predicadores*, p. 93.

<sup>67</sup> Ambas citas en Jauralde, 1998, p. 914; sobre las relaciones entre Quevedo y Góngora, ver pp. 899-924.

<sup>68</sup> Ver Rey, 1995, p. 222. Sobre estas similitudes, también comenta en otro lugar: «Si existió imitación, tendríamos un claro ejemplo, o de superación por parte de Quevedo, o de empobrecimientos por parte del poeta sevillano» (Rey, 2007b, p. 61, n. 144).

<sup>69</sup> Ver Rey, 1995, pp. 216-217.

<sup>70</sup> Este es su contexto de aparición: «Dios mismo es la Verdad y ella Dios mismo, / y la Verdad y Dios, Dios verdadero» (vv. 17-18).

saca el dinero de ca-,  
y echa tu barba en remó<sup>71</sup>.

Por supuesto, la inserción de la cita en estos versos de Quevedo no se realiza de la misma manera que en el pasaje del *Sueño de la Muerte* al que se aludía páginas atrás, pero el aprovechamiento de una cita literal de una obra ajena y contemporánea sí lo es.

Quizá ese caso particular del *Sueño* no sea el modo habitual de citar a otros autores coetáneos en la obra de Quevedo; pero, a la vista de casos como el de Cervantes, quien intercaló literalmente dos famosos versos quevedianos en la segunda parte de *El Quijote* sin explicitar su autoría, ese procedimiento no debió de ser infrecuente en la literatura española áurea, rica en alusiones y referencias que probablemente se nos escapan desde la distancia temporal y cultural que nos separa de esos autores y obras.

#### LA PÍCARA JUSTINA: SU VALOR LITERARIO Y DIFUSIÓN

Si la inserción en una obra de fragmentos ajenos pertenecientes a un autor coetáneo implicaba frecuentemente un homenaje a su valía artística (como hicieron con la obra quevediana Espinosa, Jiménez Patón o Cervantes), para defender la hipótesis razonable de que fue Quevedo quien intercaló un pasaje de *La pícaro Justina* en el *Sueño de la Muerte*, convendrá revisar la valoración literaria que los críticos han hecho de esa novela picaresca y la difusión de que gozó en la época. Así, podremos tener más datos que nos inclinen a pensar si a los ojos de don Francisco esa obra era merecedora o no de ese pequeño reconocimiento.

Según Rey Hazas,

aparte el incuestionable valor que la obra tiene para la historia de la lengua española, reconocido ya por Mayans y Siscar en 1735 («En cuanto al estilo, me parece éste el primer español que, dejando la propiedad y gravedad de nuestra lengua, abrió el nuevo camino de inventar por capricho, no solo vocablos, sino modos de hablar»), es también evidente su alto nivel estilístico y su importancia, por eso, en la pugna diacrónico-literaria por conseguir un medio de expresión cada vez más rico<sup>72</sup>.

El estilo del autor de *La pícaro Justina* se caracteriza por su dominio absoluto de las técnicas conceptistas: disemia o anfibología de las frases y vocablos usados, abundantes «juegos de palabras basados en un poderoso ingenio relacionante», «homofonías y metáforas que relacionan

<sup>71</sup> Ver Pedraza, 2008, pp. 190-191.

<sup>72</sup> Ver Rey Hazas, 1977, pp. 37-38. Para Navarro Durán (2007, pp. XLIV-XLV), «Baltasar Navarrete [a quien atribuye la autoría de la novela] tenía un dominio extraordinario de la lengua» y su ingenio «no brilla en la construcción novelística, sino en esporádicos momentos sin acción, en donde los juegos verbales se encadenan a partir de un motivo». Por su parte, Jauralde (2001, p. XXXV) señaló que en este relato picaresco «se percibe un aliento artístico y una capacidad expresiva fuera de lo común, que van dejando entrever la complejidad de una obra tan interesante como poco estudiada».



elementos de difícil unión»<sup>73</sup>. Por ello, la calidad literaria de esta novela reside en su original tratamiento de la lengua a través de continuas agudezas, alusiones, burlas, chistes y sátiras. Tal estilo puede llegar a recordar, incluso, «al mejor Quevedo»<sup>74</sup>.

Precisamente, estas características explicarían «el éxito de *La pícaro Justina* y la gran cantidad de ediciones que ha tenido», hasta tal punto que esta novela «fue de rabiosa moda» en su época, cuando el público aristocrático al que de manera especial iba dirigida descifraría y disfrutaría de sus alusiones y burlas veladas<sup>75</sup>. De esta manera, el original dominio idiomático en esa obra probablemente conllevó una marca de estilo propia de su autor, reconocible en los ambientes literarios y cultos de la época.

Además, el pasaje concreto en el que se alude a Calepino, «como si hubiera tomado alguna purga confeccionada de hojas de Calepino de ocho lenguas», no debió de pasar desapercibido a otros autores coetáneos, conscientes de la originalidad de tal tratamiento burlesco en la referencia a Ambrosio Calepino, al que hasta entonces se citaba mayoritariamente como autoridad en el conocimiento del latín o en simple alusión metonímica a su diccionario<sup>76</sup>. Ese hallazgo estilístico tuvo continuación en fechas posteriores, a través de frecuentes referencias a Calepino que siguieron explorando sus posibilidades conceptistas<sup>77</sup>. Asimismo, el éxito de que gozó esa cita concreta del relato picaresco parece confirmarse con su presencia en el *Diccionario de Autoridades*, ejemplificando un uso metafórico de la voz *pujo*<sup>78</sup>.

<sup>73</sup> Ver ambas citas en Rey Hazas, 1977, pp. 38-39.

<sup>74</sup> Ver Rey Hazas, 1977, p. 40.

<sup>75</sup> Para las citas, ver Rey Hazas, 1977, pp. 16 y 45, respectivamente.

<sup>76</sup> Ver algunos ejemplos tomados del *CORDE*: «Lo que yo, como vuestro amigo, quiero reprehenderos, porque me parece digno de reprehensión, es que siendo español, y escribiendo a una dama española, y de tales prendas que os obligan a grandísima consideración, uséis de ciertos vocablos italianos, inusitados y remotos, que en Alba no los conocerá ni Galbán, ni aun Lanzarote, y será menester que si la señora Duquesa quiere, por pasatiempo, leer vuestro libro, tenga delante un vocabulario o Calepino con que los construya, o un intérprete que se los declare», Hurtado de Mendoza, *Carta* [Cartas del Bachiller de Arcadia al capitán Salazar], c. 1550; «Y también [a] Ambrosio Calepino, en su Diccionario, le parece esta manera de contar de *aera* tener este origen; y sus palabras, en la dición *aera*, son estas siguientes: *Astrologis* (Pedro Mejía, *Silva de varia lección*, 1540-c. 1550).

<sup>77</sup> «El bellacón sacó la bota de vino añejo de Ciudad Real, de más hojas que un Calepino», *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), vol. 1, p. 216; «No hay Calepino tan copioso de lenguas como el vino añejo de un buen país» (*Don Diego de Noche* (1620), p. 55); Quevedo dirige *La culta latiniparla* a doña Escolástica Polyanthea de Calepino y escribe en la *Aguja de navegar cultos*: «Con esto y con gastar mucho Calepino sin qué ni para qué, serás culto, y lo que escribieres oculto», p. 476 de la edición del *Libro de todas las cosas y otras muchas más*; «tomando un Calepino de tragos, en poco espacio, pensando hablar romance, hablaba un latín tan corrompido», *La vida y hechos de Estebanillo González* (1646), p. 25. (Salvo la primera, tomo las citas de la edición de Arellano, en Quevedo, *Sueños y discursos*, 2003, p. 401, n. 1023).

<sup>78</sup> Este dato, junto a la ausencia en vocabularios de la época de una expresión corriente en el habla asociada a Calepino, llevó a Azaustre, 2004, p. 188, a comentar que todo «apunta a que la frase procede de este relato picaresco donde, como en la obra de Quevedo, menudean los juegos verbales y agudezas».

Por todo ello, la cita de *La pícaro Justina* insertada en el *Sueño de la Muerte*, que tantos años se ha tardado en reconocer, seguramente sería detectada sin gran dificultad por los lectores cultos del siglo XVII, a los que, claro está, no se les querría hacer pasar por obra de Quevedo.

#### EL MODO DE INSERTAR EL PASAJE DE *LA PÍCARA JUSTINA* EN EL *SUEÑO DE LA MUERTE*

Quien haya intercalado esa cita de la novela picaresca en el *Sueño de la Muerte* demostró gran ingenio y sutileza mental en ese proceso; pues, en el extenso texto de los cinco *Sueños* que se editaron juntos por primera vez en 1627, por el que desfila una gran variedad de tipos morales y sociales, escogió justamente para su inserción el único pasaje largo referido a los habladores y, dentro de estos, el subtipo de «habladorísimos», en el que encaja a la perfección Justina, la protagonista de la novela en cuestión, caracterizada, sobre todo, por «su condición de parlara, de continua e impenitente habladora»<sup>79</sup>.

Por otra parte, esa intercalación en el *Sueño de la Muerte* supuso una leve variación en el inicio de la cita de *La pícaro Justina*: de «llevaba un pujo de decir necedades» pasó a «gente que parece que lleva pujo de decir necedades». La expresión *gente que* ya figuraba tres veces en el fragmento de los habladores que recogen las versiones manuscritas, encabezando tres miembros paralelísticos y anafóricos («gente que hablan entre sueños y madrugan al hablar», «gente que graniza de perdigones» y «gente que se van de palabras como de cámaras»), pero colocados todos después del que se insertó en la edición príncipe. Por lo tanto, la persona que intercaló la cita, modificándola, no lo hizo de manera más o menos mecánica, después de haber visto la anáfora *gente que*, sino que realizó esa tarea necesariamente después de leer el texto que venía a continuación, retocando el pasaje premeditadamente. Veámoslo en los textos.

#### *Manuscritos*<sup>80</sup>:

Luego empezó a entrar una gran camarada de gente; los primeros eran habladores y parecían azudas en conversación. Unos hablaban de hilván, otros a borbotones, otros a chorrotadas; otros, habladorísimos, hablaban a cántaros; éstos me dijeron que eran habladores diluvios sin escampar de día ni de noche, gente que hablan entre sueños y madrugan a hablar. Había habladores secos y habladores que llaman del rocío y de la espuma, gente que graniza de pedregones. Otros se llaman tarabillas, gente que se van de palabras como de cámaras, y que hablan a toda furia. Había otros habladores nadadores, que hablaban nadando con los brazos hacia todas partes, tirando manotadas y coces. Otros, jimios, haciendo gestos y visages. Venían los unos consumiendo los otros.

<sup>79</sup> Rey Hazas, 1977, p. 23.

<sup>80</sup> Cito por la edición de Crosby que moderniza la grafía de los manuscritos (ver Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. Crosby, 1993b, pp. 327-328).

*Edición príncipe*<sup>81</sup>:

Luego comenzó a entrar una gran cantidad de gente. Los primeros eran habladores; parecían azudas en conversación, cuya música era peor que la de órganos destemplados. Unos hablaban de hilván, otros a borbtones, otros a chorretadas; otros habladorísimos hablan a cántaros, gente que parece que lleva pujo de decir necesidades, como si hubiera tomado alguna purga confeccionada de hojas de Calepino de ocho lenguas. Estos me dijeron que eran habladores diluvios, sin escampar de día ni de noche, gente que habla entre sueños y que madruga a hablar. Había habladores secos y habladores que llaman del río o del rocío y de la espuma, gente que graniza de perdigones. Otros que llaman tarabilla, gente que se va de palabras como de cámaras, que hablan a toda furia. Había otros habladores nadadores, que hablan nadando con los brazos hacia todas partes y tirando manotadas y coces. Otros, jimios, haciendo gestos y visajes. Venían los unos consumiendo a los otros.

El ingenio artístico y el modo de actuar en la inserción de la cita no parecen, pues, los propios de un copista, cajista, impresor o simple editor del siglo XVII.

## CONCLUSIÓN

¿A quién atribuir, entonces, esa intercalación? A quien apuntan todos los datos expuestos en este trabajo: al propio Quevedo<sup>82</sup>, quien quizás ya en los papeles que le dejó a su amigo Espinosa en 1624 habría realizado a través de esa cita un pequeño reconocimiento al ingenio verbal de *La pícaro Justina*. Y tal homenaje, dado el éxito de ese pasaje concreto, no habría pasado desapercibido a otros escritores y lectores cultos de la época.

Puede ser que esta no sea la manera más frecuente en la obra de Quevedo de aludir a obras contemporáneas, (aunque tal vez eso solo suceda ante los ojos de lectores del siglo XXI que leen a un autor del XVII), pero sí era un procedimiento relativamente habitual en la literatura española áurea, de la que en absoluto permaneció al margen don Francisco, como prueban sus indiscutibles alusiones a la obra cervantina o sus citas literales de Villamediana y Pineda.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I., «La premática de 1620 de Quevedo: textos e hipótesis», *Revista de Literatura*, 47, 94, 1985, pp. 221-237.  
*Aut.*, véase *Diccionario de Autoridades*.  
 Azaustre Galiana, A., «Un pasaje de *La pícaro Justina* en la edición príncipe del *Sueño de la Muerte*», *Boletín de la Real Academia Española*, 84, 290, 2004, pp. 179-190.

<sup>81</sup> Cito por la edición crítica de Arellano (ver Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. Arellano, 2003, pp. 401-402).

<sup>82</sup> Compartimos, por lo tanto, la opinión de Alfonso Rey (2000) sobre la autoría de gran parte de las variantes redaccionales en la obra quevediana; extensible también, a mi juicio, al caso analizado en estas páginas.

- Azaustre Galiana, A., «Autoría y fecha» y «Fuentes y su filiación», en F. de Quevedo, *Cartas del caballero de la Tenaza*, ed. A. Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2007a, vol. 2, t. 1, pp. 211-221.
- Azaustre Galiana, A., «Autoría y fecha», en F. de Quevedo, *Memorial que dio en una academia pidiendo una plaza, y indulgencias que le mandaron escribir, en ínterin que vacan mayores cargos, concedidas a los devotos de monjas*, ed. A. Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2007b, vol. 2, t. 1, pp. 149-152.
- Azaustre Galiana, A., «Autoría y fecha», en F. de Quevedo, *Premática del Tiempo*, ed. A. Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2007c, vol. 2, t. 1, pp. 67-68.
- Cabo Aseguinolaza, F., «Introducción», G. González, *El Guitón Onofre*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, Salamanca, Almar, 1988, pp. 9-49.
- Cascales, F., *Tablas poéticas*, ed. B. Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- CORDE, *Corpus Diacrónico del español*, dir. G. Rojo, Madrid, Real Academia Española, 2008 (consulta en línea, <<http://www.rae.es>>).
- Covarrubias Orozco, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. F. Maldonado revisada por M. Camarero, Madrid, Castalia, 1994.
- Crosby, J. O., «Registro de manuscritos e impresos», en F. de Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993a, vol. 1, pp. xvii-xxv.
- Crosby, J. O., «Variantes de *El sueño de la Muerte*» en F. de Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993b, vol. 1, pp. 629-715.
- Crosby, J. O., «Descripciones bibliográficas: Impresos», en F. de Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993c, vol. 1, p. 777.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- Espinell, V., *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. M.<sup>a</sup> S. Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1972, 2 vols.
- Espinosa, P., *Obra en prosa*, ed. F. López Estrada, Málaga, Diputación Provincial, 1991.
- Fernández Mosquera, S., *Quevedo: reescritura e intertextualidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- García de la Concha, V., «Quevedo exégeta y moralista: comentario y discurso sobre el Job», en *Homenaje a Quevedo. Actas de la II Academia Literaria Renacentista*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 187-211.
- González, G., *El Guitón Onofre*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, Salamanca, Almar, 1988.
- Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Jauralde, P., «Introducción», en *La novela picaresca*, ed. P. Jauralde, Madrid, Espasa, 2001, pp. XI-XLVI.
- López de Úbeda, F., *La pícaro Justina*, ed. A. Rey Hazas, Madrid, Editora Nacional, 1977, 2 vols.
- López Estrada, F., «Capítulo II. La obra en prosa. 3. La novela peregrina *El Perro y la Calentura*», en Espinosa, P., *Obra en prosa*, ed. F. López Estrada, Málaga, Diputación Provincial, 1991, pp. 54-81.
- Madroñal, A., «Un fragmento oculto de Quevedo en el *Discurso de los tufos*, de B. Jiménez Patón», *La Perinola*, 12, 2008, pp. 335-340.
- Navarro Durán, R., «Introducción», en *Novela picaresca*, ed. R. Navarro Durán, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2007, vol. 3, pp. XI-XLIX.
- Nieto Jiménez, L. y Manuel Alvar Ezquerro, *Nuevo tesoro lexicográfico del español (s. XIV-1726)*, Madrid, Arco Libros, 2007, 10 vols.

- Nuevo tesoro lexicográfico del español*, ver Nieto Jiménez.
- Pedraza Jiménez, F. B., «Quevedo y Villamediana: afinidades y antipatía», *La Perinola*, 12, 2008, pp. 175-199.
- Pérez Cuenca, I., «Cervantes y Quevedo», en *Cuatro siglos os contemplan: Cervantes y el Quijote*, Madrid, Eneida, 2006, pp. 189-211.
- Quevedo, F. de, *Cuento de cuentos*, ed. A. Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. 1, t. 1, pp. 19-77.
- Quevedo, F. de, *La culta latiniparla*, ed. A. Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. 1, t. 1, pp. 79-117.
- Quevedo, F. de, *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, ed. L. Schwartz, en *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. 1, t. 2, pp. 561-810.
- Quevedo, F. de, *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, ed. A. Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2007, vol. 2, t. 1, pp. 429-477.
- Quevedo, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Bleuca, Madrid, Castalia, 1969-1971, 1999, 4 vols.
- Quevedo, F. de, *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- Quevedo, F. de, *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993a, 2 vols.
- Quevedo, F. de, *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993b.
- Quevedo, F. de, *Sueños y discursos*, ed. I. Arellano, en *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. 1, t. 1, pp. 185-467.
- Rey, A., *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1995.
- Rey, A., «Las variantes de autor en la obra de Quevedo», *La Perinola*, 4, 2000, pp. 309-344.
- Rey, A., «Estudio preliminar», en F. de Quevedo, *La vida del Buscavida, por otro nombre don Pablos*, ed. A. Rey con la colaboración de A. García Fuentes, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo-Biblioteca Menéndez Pelayo, 2005, pp. XI-XXXVI.
- Rey, A., «El soneto de Quevedo “¡Qué perezosos pies, qué entretenidos” en dos contextos diferentes: *Juguete de la niñez* (1631) y *El Parnaso español* (1648)», *Romanische Forschungen*, 119, 2007a, pp. 346-353.
- Rey, A., «Introducción al volumen II. Relato picaresco», en F. de Quevedo, *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2007b, vol. 2, t. 1, pp. 32-63.
- Rey Hazas, A., «Introducción», en *La pícaro Justina*, ed. A. Rey Hazas, Madrid, Editora Nacional, 1977, vol. 1, pp. 9-45.
- Rey Hazas, A., «Sobre Quevedo y Cervantes», *La Perinola*, 12, 2008, pp. 201-229.
- Rodríguez Cáceres, M., «El manuscrito *Aldecoa*: un testimonio desconocido y completo del *Sueño de la Muerte*», *La Perinola*, 11, 2007, pp. 227-257.
- Rodríguez Cáceres, M., «*Hospederías Reales*, otro manuscrito desconocido de los *Sueños* de Quevedo», *La Perinola*, 12, 2008, pp. 373-387.
- Schwartz, L., «Fecha» en F. de Quevedo, *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, ed. L. Schwartz, en *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. 1, t. 2, pp. 563-566.
- Terrones del Caño, F., *Instrucción de predicadores*, ed. F. G. Olmedo, Madrid, Espasa-Calpe, 1960.

