

EL UNIVERSO SIMBÓLICO DEL PODER EN
LA HORA DE TODOS Y LA FORTUNA CON SESO:
LA REPRESENTACIÓN DEL PODER EN EL SIGLO DE ORO
SEGÚN MANUEL ALCORLO, ILUSTRADOR DE
FRANCISCO DE QUEVEDO

Emmanuel Marigné
Universidad de Lyon, Francia

INTRODUCCIÓN

Francisco de Quevedo acaba *La Hora de todos y la Fortuna con seso* por 1635-1636¹, y la publicación póstuma de Zaragoza es de 1650²; Manuel Alcorlo, artista madrileño nacido en 1935, publicó en 1982

¹ Sobre las hipótesis de datación, ver Lía Schwartz Lerner, 2003. Resumen: Fernández Guerra y Orbe, en 1852, fecha la redacción en 1635 con remate en 1636, basándose en la dedicatoria y en el capítulo XIV de la obra; López Grigera, en 1975, pretende que la obra fue escrita por trancos: entre 1628 y 1640; Bourg, Dupont y Geneste la fechan en dos tiempos: 1633 y 1634-1635 con escritura tardía de la Isla de los Monopantos; en cuanto a la propuesta, algo borrosa, de Schwartz Lerner («hacia mediados de los años 1630», p. 566), poco aclara los problemas de datación que, por tanto, quedan pendientes. La teoría de López Grigera me parece poco probable, por no corresponder al método de escritura de Quevedo, quien por cierto reescribía antes de publicar, pero, que nunca escribió por trancos; por lo demás, me parece, de momento, imposible brindar una fecha de principio de redacción de la obra, sin embargo, la fecha de 1636 proporcionada por Fernández Guerra y Orbe como fecha de remate me parece aceptable por los señalados motivos de datación internos y externos.

² Los cuatro impresos zaragozanos de 1650, censurados, proceden de una copia del manuscrito original, siendo *C* y *E* —los más corruptos— de una fuente distinta de *B* y *D* —en que *B* es admitido como el texto príncipe editado, según la opinión convergente de López Grigera, Crosby y Schwartz Lerner—. En este artículo cito la edición de Lía Schwartz, o sea la príncipe *B* del ejemplar R/13998 de la BNE, con las señaladas precisiones de la editora.

Marigné, E., «El universo simbólico del poder en *La hora de todos y la fortuna con seso*: la representación del poder en el Siglo de Oro según Manuel Alcorlo, ilustrador de Francisco de Quevedo», en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, ed. Á. Baraibar y M. Insúa, Nueva York/Pamplona, Instituto de Estudios Auri-seculares (IDEA)/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, pp. 159-174.

*Carta peripatética seguida de los diezmos y trancos de «La Hora de todos»*³, en la que ilustra la obra quevedesca.

Según Mircea Éliade⁴, el estudio de los símbolos implica la antropología, el arte, la etnología, la filosofía, la historia, la religión y la psicología; el tema preciso del «universo simbólico del poder en el Siglo de Oro» permite que nos centremos en la vertiente artística —imagen retórica e iconográfica—, filosófica, histórica, y moral.

Obra a la vez circunstancial y trascendental⁵, *La Hora de todos* remite al universo de la política interior española y a determinados aspectos de la política internacional del conde duque de Olivares; la segunda vertiente se refiere al sistema de valores trascendentales y el conjunto remite a un sistema de analogías que le confiere a la obra un funcionamiento simbólico, tanto más cuanto que *La Hora* remite a otras obras arbitristas y ficcionales de Quevedo, como *Discurso de las privanzas*, *Política de Dios*, *Vida de Marco Bruto*, *Cómo ha de ser el privado* o *los Sueños*.

Las posteriores ilustraciones de M. Alcorlo añaden un sistema de correspondencias suplementario, que involucra la imagen retórica quevedesca y la imagen iconográfica de M. Alcorlo, el sentido histórico y los valores suprahistóricos, tanto más cuanto que la sátira menipea quevedesca se arraiga en categorías morales además de las políticas ya señaladas.

Empezaré estudiando el universo simbólico quevedesco en sus aspectos políticos y poéticos; destacaré luego el modo de articulación de las ilustraciones de M. Alcorlo, poniendo de realce sus conexiones y singularidades para con el texto quevedesco.

EL UNIVERSO SIMBÓLICO DEL PODER EN LA IMAGEN RETÓRICA: EL TEXTO DE QUEVEDO

Los mitos nos trasladan fuera del tiempo⁶ según Mircea Éliade, cosa que matiza Claude Lévi-Strauss vinculando universo simbólico y político, pues «nada se parece más al pensamiento mítico que la ideología

³ Manuel Alcorlo Barrera, 1982.

⁴ Éliade, 1953, p. 24.

⁵ Además del método de Ettinghausen, ver los conceptos de Gérard Genette (*Fig. III*).

⁶ «Por el simple hecho de narrar un mito, el tiempo profano se halla —por lo menos simbólicamente— abolido; contador y auditorio son proyectados en un tiempo sagrado y mítico» («Par le simple fait de la narration d'un mythe, le temps profane est —au moins symboliquement— aboli; conteur et auditoire sont projetés dans un temps sacré et mythique»), Éliade, 1953, p. 74.

política»⁷. En *La Hora*, se mezclan personajes ficcionales, históricos y mitológicos. Estas tres categorías intervienen separada o conjuntamente. De los cuarenta capítulos de *La Hora de todos*, seis indican la noción de poder⁸, y otros quince llevan un título menos explícito sobre el tema.

1. *Los símbolos explícitos del poder político: el ámbito nacional y la perspectiva interna*

a) *El dinero*

El dinero aparece como un símbolo corrosivo para el universo del poder; grandes de España, ministros y senadores no se implican para mejorar la economía del país, incluso algunos se aprovechan del dinero ajeno.

Los capítulos IV, «Casa de ladrón ministro»; VII, «Senadores»; XVII, «Arbitristas en Dinamarca»; y XXVI, «El gran duque de Moscovia» denuncian los efectos perversos del dinero en las élites políticas. El capítulo XXXIX, «Judíos y Monopantos», vincula el tema con la religión y la moral. Aquí, Quevedo reprehende las actuaciones de los que se autodefinen como «primer linaje del mundo»⁹, para quienes el dinero sustituye a Dios, como símbolo de poder absoluto; confiesa la voz intradieética: «No admitimos a Dios en otra moneda, y en esta admitimos cualquiera sabandija por dios»¹⁰. El dinero judío, pues, financia las guerras por Europa.

La cacofonía final del «Epílogo» demuestra que el ámbito terrenal y el mitológico del poder están trastornados. Quevedo representa al poder sin bola, o sea, sin tino. Únicamente los dos polos de la esfera simbólica, Júpiter y el rey de España, se salvan del trastorno.

b) *Iconoclasmo y mitificación*

El cap. XXIX, «Gran Duque de Florencia», critica al conde duque como valido, mediante una sátira al duque de Florencia: unos

⁷ «Rien ne ressemble plus à la pensée mythique que l'idéologie politique», Lévi-Strauss, 1958, p. 231.

⁸ IV. Casa de ladrón ministro, VII. Senadores, XXVI. El gran duque de Moscovia y los tributos, XXIX. Gran duque de Florencia, XXXVIII. El rey de Inglaterra, XL. Pueblos y súbditos de príncipes y repúblicas.

⁹ Quevedo, *La Hora de todos*, p.774, l. 1.

¹⁰ Quevedo, *La Hora de todos*, p. 775, l. 9-10.

guiños sobre el origen converso de los Conchillos, aluden a que «es mejor andar manchado que roto»¹¹.

El cap. XXXVIII, «El rey de Inglaterra», evoca el tratado de paz entre España e Inglaterra en 1630; las relaciones cordiales de los años 1633-1635, no borran las críticas de Quevedo al conde duque, tanto más cuanto que el propio Felipe IV deseaba irse al frente a luchar contra los herejes junto a sus ejércitos. Aquí, el rey se vuelve símbolo del valor que los nobles han perdido, pues a pesar de la solicitud de Felipe IV, la nobleza poco se implicó en el esfuerzo de guerra¹².

En el capítulo XL, «Pueblos y súbditos de príncipes y repúblicas», Quevedo escribe «que privado y nepote eran dos nombres y una cosa»¹³. Con esta autocita intergenérica, Quevedo deja claro que el símbolo sin contenido es representación hueca: «Osan decir que el privado total introduce en el rey, como la muerte en el hombre, *novam formam cadaveris*, nueva forma de cadáver, a que se sigue corrupción y gusanos; arte conforme a la opinión de Aristóteles: en el príncipe *fit resolutio usque ad materiam primam*, quiere decir, no queda alguna cosa de lo que fue, sino la representación»¹⁴.

2. Los símbolos implícitos del poder político y demás poderes: el ámbito europeo y la perspectiva externa

a) El problema francés

Los capítulos XXIII, «Italia», y XXIV, «El caballo de Nápoles», plantean en modo indirecto las ambiciones del llamado «rey de Francia» por Italia. El capítulo XXVIII, «Holandeses», es una caricatura del duque de Orange que «echó la tijera a diestro y a siniestro trasquilando costas y golfos, y de las cercenaduras del mundo se

¹¹ Quevedo, *La Hora de todos*, p. 703, l. 8.

¹² Quevedo apreciaba esta iniciativa regia, lo vemos también en los cap. XX y XXII del Segundo Libro *Política de Dios, Gobierno de Cristo, tiranía de Satanás*. Del mismo modo debemos interpretar el cap. XXXVIII de *La Hora*: «El rey que no asiste a su defensa disculpa a los que no le asisten; contra razón castiga a quien le imita, y contra lo que fue maestro no puede ser juez, ni castigar lo que de su persona aprenden los que para desamparar su defensa le obedecen maestro», Quevedo, *La Hora de todos*, p. 768, l. 10-13.

¹³ Quevedo, *La Hora de todos*, p. 796, l. 2-3.

¹⁴ Quevedo, *La Hora de todos*, l. 12-17.

fabricó una corona, y se erigió en majestad de cartón»¹⁵. Encontramos semejantes tratos al enemigo gallo en los capítulos XXXI, «Los tres franceses y el español»; XXXII, «Venecia»; y XXXIII, «Génova». En el capítulo XXXIV, «Alemanes», Quevedo asimila al enemigo francés con el alemán, pues no solo comparten «enfermedades naturales», sino también «demonios que los agitaban», por lo cual, «necesitaban de exorcismos y conjuros»¹⁶.

Así pues, Alemania y Francia son símbolos de tiranía y desorden político; Alemania junto con Turquía es símbolo de herejía y trastorno de los valores.

b) *El problema holandés*

En el capítulo XXXVI, «Holandeses en Chile», la dialéctica del universo del poder cruza el charco, donde los holandeses pretenden «ofrecer amistad y comercio»¹⁷, oponiéndose a España, responsable del «sepulcro universal de Europa»¹⁸. Los indios se hacen portavoces de Quevedo, cuando invierten el símbolo de la presunta amistad y prosperidad holandesa en símbolo de engaño y codicia: «Ofreceisnos socorro contra el rey de España cuando confesáis le habéis quitado el Brasil, que era suyo. Si a quien nos quitó las Indias se las quitáis, ¡cuánta mayor razón será guardarnos de vosotros que de él!»¹⁹.

3. *Los recursos literarios del simbolismo quevedesco del poder*

La estrategia del símbolo introduce en el texto una construcción bipolar: parejas de capítulos, enfoques extradieгéticos e intradieгéticos en el discurso, materia dieгética organizada entorno a las coronas de España y de Francia²⁰ en el relato.

Vienen luego los recursos conceptistas. Quevedo declina formal y semánticamente los tópicos del poder político, para desembocar en una expresión grotesca del mundo terrenal y mitológico.

¹⁵ Quevedo, *La Hora de todos*, p. 701, l. 9-11.

¹⁶ Quevedo, *La Hora de todos*, p. 732, l. 2-3.

¹⁷ Quevedo, *La Hora de todos*, p. 750, l. 14.

¹⁸ Quevedo, *La Hora de todos*, p. 751, l. 9.

¹⁹ Quevedo, *La Hora de todos*, p. 755, l. 8-11.

²⁰ Los dos polos del mundo son España y Francia, las otras monarquías solo respaldan la una o la otra corona, según intereses propios como Alemania, Florencia, Génova, Holanda, Inglaterra, Roma, o Saboya.

Por fin, las caricaturas de figuras divinas y humanas cobran un valor iconoclasta. Quevedo rompe determinadas formas de símbolos cuyo contenido es contrario a los principios del poder. Los únicos símbolos que no pasan por la caricatura son el rey de España y Zeus; los polos del universo simbólico se salvan, pero el universo simbólico terrenal y mitológico de por medio, no.

El estilo iconoclasta quevedesco apunta a dismantelar la prudencia. Los maquiavélicos Louis XIII y cardenal Richelieu son símbolos del poder disimulado y de la codicia, mientras que Felipe IV es símbolo del poder providencial y eficiente. Fortuna y Ocasión han fracasado debido a sus antivalores, por el contrario, la Providencia guía a los hombres proporcionándoles principios transcendentales capaces de sublimar la esfera humana.

EL UNIVERSO SIMBÓLICO DEL PODER EN LA IMAGEN ICONOGRÁFICA:
LAS ILUSTRACIONES DE M. ALCORLO BARRERO

1. Manuel Alcorlo y sus imágenes

Según Mirecea Éliade, la desacralización de las sociedades avanzadas, no destruye el mito, pues mediante la imaginación, los artistas crean imágenes vinculadas con los mitos, lo cual significa que el mito es parte inconsciente y consustancial de las culturas y que permanece por encima de la modernidad²¹. M. Alcorlo extrae de los textos de Quevedo las verdades transcendentales, no las circunstanciales, lo cual le permite resolver, a su vez, las contradicciones de los siglos XX y XXI.

2. ¿Qué texto ilustra Manuel Alcorlo?

M. Alcorlo elige nueve fragmentos de la obra quevedesca, siete secuencias organizadas en tres «diezmos» y cuatro «trancos». Los títulos de M. Alcorlo distan de los quevedescos (ver Anejo 1), y el texto que ilustra es una versión de Luisa López Grigera, la de Clásicos

²¹ «La desacralización ininterrumpida del hombre moderno alteró el contenido de su vida espiritual, no ha roto las matrices de su imaginación: todo un escombros mitológico sobrevive en zonas mal controladas» («La desacralisation ininterrompue de l'homme moderne a altéré le contenu de sa vie spirituelle, elle n'a pas brisé les matrices de son imagination: tout un déchet mythologique survit dans des zones mal contrôlées»), Éliade, 1953, p. 20.

Castalia de 1975²². M. Alcorlo revela su fuerte sensibilidad respecto a Quevedo, como hombre, como escritor y como pensador:

Solo el estímulo de vuestra lúcida, mordaz, hiriente, majestad, negra, pimpante y destrozona prosa o lírica o lo que sea, vale para inundar de expresiva belleza no trece, como en este caso, sino miles de planchas. Tal es el talante sugeridor para el que graba, para el que pinta tan espléndidas imágenes²³.

Las semejanzas entre Quevedo y Alcorlo se plasman en la forma iconográfica, no en la paleta cromática. Esto se explica, en parte, por la intericonicidad que ambos comparten con el imaginario surreal de las pinturas de El Bosco y de Brueghel. A este propósito, aludo a los artículos de Emilio Orozco Díaz²⁴, Béatrix Garcelli²⁵, Margherita Levisi²⁶ o Margherita Morreale²⁷.

3. Manuel Alcorlo: de la fidelidad al texto a lo original de la representación

Quevedo crea sus personajes a partir de tres fuentes complementarias: la descripción del narrador omnisciente, la autopresentación de los mismos personajes y las descripciones entre personajes. Alcorlo suma estas perspectivas extradiegéticas, homodiegéticas e intradiegéticas del texto, lo que explica el parecido entre las imágenes retóricas quevedescas y las iconográficas de M. Alcorlo.

Ambos desmiembran sus personajes (H.6, H.10)²⁸, lo cual induce efecto grotesco según ha estudiado Susana Guerrero Salazar y, cuando

²² Francisco de Quevedo, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, edición, introducción y notas de Luisa López-Grigera, Madrid, Clásicos Castalia, 1975, 229 p., «Clásicos Castalia», 67. Como he precisado anteriormente, mi texto base es la versión de Lía Schwartz Lerner de 2003. Las variaciones entre ambos textos se sitúan entre 8,33% y 100%: siete de las doce ilustraciones remiten a secuencias textuales fuertemente corruptas, o sea un 58,33% de las ilustraciones de M. Alcorlo a *La Hora de todos* de Quevedo; los textos menos corruptos son los que tratan de la política, alterados solo en un 8,33%; las ilustraciones de tipo moral ilustran por el contrario una versión bastante o extremadamente alterada.

²³ «Carta peripatética», Alcorlo, 1982, p. 16.

²⁴ Orozco Díaz, 1982, pp. 417-454.

²⁵ Garcelli, 2003, pp. 275-285 y 2006, pp. 133-147.

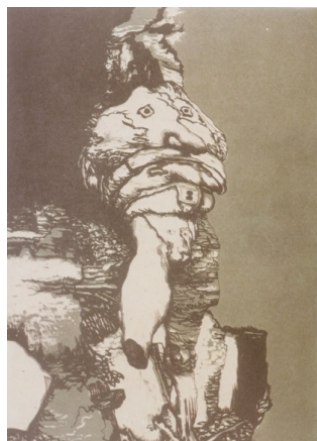
²⁶ Levisi, 1968, pp. 217-235.

²⁷ Morreale, 1956, pp. 40-44.

²⁸ «A menudo, las descripciones están compuestas a base de rasgos sueltos, de forma que la figura se nos presenta desintegrada, descuartizada, y no como

los cuerpos están enteros, resultan deformados para enfatizar las sensaciones lascivas. G. Dumézil subraya la semejanza interior entre los dioses y los hombres; los dioses experimentan pasiones idénticas a las de los seres humanos, incluso superan a los hombres en su capacidad para satisfacer exageradamente sus pasiones²⁹. En este sentido, los símbolos de la mitología quevedesca y alcorlesca no hacen sino retomar, modernizar y enfatizar esta característica de los dioses mitológicos.

En la desmembración, sin embargo, M. Alcorlo es original, pues reconstituye nuevos cuerpos amontonando miembros esparcidos, como si reconstituyese mitos personales a partir de trozos de mitos destrozados por Quevedo. (H.6, H.10).



H. 6



H. 10

Alcorlo y Quevedo practican la hibridación corpórea: hombres perros (H.4), burros (H.5), peces (H.7), elefantes (H.9), machos

un organismo pleno. Asistimos a una descripción carnavalesca —en la terminología de Bajtín— en la que lo que se nos brinda no es sino el despedazamiento del personaje», Guerrero Salazar, 2002, p. 194.

²⁹ «Para lo interior, las diferencias son menos nítidas: los dioses experimentan las mismas pasiones que los hombres, con riesgo de satisfacerlas en mayor proporción, con más abundancia, a la altura de sus medios» («Pour l'intérieur, les différences sont moins nettes: les dieux éprouvent les mêmes passions que les hommes, quitte à les satisfaire en plus grand, en plus plantureux, à la mesure de leurs moyens»), Dumézil, 1985, p. 651.

cabríos, topos (H.12) o pájaros (H.3); el burro alude a la Ocasón³⁰ que debe hacer girar la noria para sacar agua del pozo el rebaño vacuno remite a Apolo rechazado del Olimpo por los Cíclopes y castigado un año exiliado sobre tierra, donde le alberga Admeto, rey tesalio, cuyo rebaño cuidará durante un año para agradecerle (H5).



H. 3



H. 4



H. 5

³⁰ Ver el *romance* quevedesco «Desengañada exclamación de la Fortuna»: «bestia de noria que, ciega, / con los arcaduces andas, / y, en vaciándolos, los llenas / y, en llenándolos, los vacías», núm. 746, vv. 5-8.



H. 7



H. 9



H. 11



H. 12

4. *Dos ejemplos de ilustración: la Fortuna y Zeus*



H. 4



H. 13

La Fortuna sale en dos estampas. En la primera, ciega —por imparcialidad o por embriaguez, no se sabe— (H.4), se apoya en un bastón, le acompañan la Ocasión y el perro; las cuerdas de la vida están enmarañadas en la rueda, como si la Fortuna no cumpliera con su responsabilidad; su vestir revela lascivia y su melena descuidada da a entender que no se cuida y que lleva vida airada: M. Alcorlo sigue el texto de Quevedo, pero acentúa los rasgos impulsados por Quevedo para ir más allá de lo connotativo.



H. 2



H. 3



H. 13

Zeus sale en tres ilustraciones. En la primera (H.2), desquiciado, M. Alcorlo lo pinta tal como lo ve la Fortuna («toses de las nubes»), tenemos pues enfoque subjetivo; Zeus está asqueado por la imagen que da la Fortuna. En el texto, Zeus evoca los «ojos dormidos» de la Fortuna y su aspecto de «borracha».

La segunda ilustración muestra a un Zeus metafórico y mitológico (H.3), metamorfoseado en cisne Zeus para seducir a Leda, con su canto.

La última imagen remite al banquete, donde todos cantan y bailan (H.13), despreocupados por el rumbo anárquico del mundo, un mundo desahuciado, pues la Fortuna ya no cuida de la bola, esfera de la que no sabemos si representa el globo terráqueo o un melón, como en el texto quevedesco. En vez de la bola, la Fortuna lleva una máscara, como si se hubiese vuelto una simple representación hueca y sin valores. M. Alcorlo traslada aquí la tonalidad de lo grotesco al desengaño.

CONCLUSIONES

La noción de «símbolo» es legítima en el caso de *La Hora de todos* de Quevedo ilustrada por M. Alcorlo.

Quevedo establece analogías negativas entre la esfera del poder mitológico y la humana, para hacer una sátira menipea de ciertos aspectos de la política del conde duque, de Alemania, Francia, Holanda e Inglaterra; estas formas binarias múltiples apuntan a denunciar los antivalores maquiavélicos de los que la Fortuna se vuelve el símbolo. Por su parte, M. Alcorlo denuncia ciertas actitudes que se refieren a los siglos XX y XXI, centrando sus grabados en la sátira de tipos humanos y morales sobre todo.

Quevedo establece analogías positivas entre la esfera de la Providencia y la humana; añade pues una vertiente suprahistórica y suprahumana arraigada en principios atemporales. Alcorlo, comparte estos referentes filosóficos, morales y religiosos, los contextualiza, moderniza e incluso enfatiza en sus ilustraciones.

Concretamente, *La Hora de todos* ilustrada por M. Alcorlo consta de dos niveles circunstanciales —el de Quevedo y el de M. Alcorlo— y ambos se refieren a un universo simbólico de compartidos valores ideológicos (humanos y morales), siendo el libro ilustrado el elemento que federa estos componentes estéticos y éticos.

BIBLIOGRAFÍA

Albrecht-Crane, Ch. y D. Cutchins, *Adaptation Studies: New Approaches*, Madison (N. J.), Fairleigh Dickinson University Press, 2010.

- Alcorlo Barrera, M., *CARTA PERIPATÉTICA / SEGUIDA DE LOS / DIEZMOS Y TRANCOS DE LA HORA DE TODOS*, Oviedo, Monasterio de San Pelayo, marzo de 1982, 80 p + 13 grabados.
- Capdeboscq, A.-M., *Le texte premier: réformulations, représentations*, dir. A. M. Capdeboscq, Limoges, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 2005.
- Cazenave, M., G. Durand, y J. Le Goff, *Mythes et histoire*, Paris, Ed. Question de, 1984.
- Dubois, Cl.-G., *Récits et mythes de fondation dans l'imaginaire culturel occidental*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2009.
- Dumézil, G., *Mythe et épopée*, Paris, Gallimard, 1985.
- Éliade, M., *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1953.
- *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1969.
- *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1987.
- Engélibert, J.-P. y Y.-M. Tran-Gervat, *La littérature dépliée: reprise, répétition, réécriture*, dir. J.-P. Engélibert y Y.-M. Tran-Gervat, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.
- Ettinghausen, H., «Ideología intergenérica: la obra circunstancial de Quevedo», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1995, pp. 225-259.
- Garcelli, B., «Il ritratto nel ritratto. Metapitture burlesche nella galleria di Quevedo», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 16, 2003, pp. 275-285.
- «Pinturas infernales y retratos grotescos: viaje por la iconografía de los Sueños», *La Perinola*, 10, 2006, pp. 133-147.
- Gaudreault, A. y Th. Groensteen, *La transécriture: pour une théorie de l'adaptation (Littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip)*, (Actes du Colloque de Cerisy de 14-21 août 1993), dir. A. Gaudreault y T. Groensteen, Québec/Angoulême, Nota Bene/Centre National de la Bande Dessinée, 1999.
- Genette, G., *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.
- Guerrero Salazar, S., *La parodia quevediana de los mitos. Mecanismos léxicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2002.
- Hutcheon, L., *A theory of Adaptation*, New York/London, Routledge, 2006.
- Kohlhauer, M., *Fictions de l'histoire: écritures et représentations de l'histoire dans la littérature et les arts*, Michael Kohlhauer (dir.), Chambéry, Université de Savoie, 2011.
- Levisi, M., «Las figuras compuestas en Arcimboldo y Quevedo», *Comparative Literature*, Oregon, 20, 1968, pp. 217-235.
- Lévi-Strauss, C., *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.
- *L'esprit des mythes*, Paris, Société éditrice du Monde, 2010.

- Moncond'huy, D. y Sceph, H., *Les genres de travers: littérature et transgénéricité*, (Actes du colloque tenu à la Maison des Sciences de l'Homme et de la Société de Poitiers, du 16 au 18 novembre 2006, organisé par l'équipe FORELL de l'Université de Poitiers), dir. D. Moncond'huy y H. Sceph, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.
- Monneyron, Fr. y Mouchtouris, A., *Des mythes politiques*, dir. F. Monneyron y A. Mouchtouris, Paris, Imago, 2010.
- Morreale, M., «Quevedo y el Bosco, una apostilla a *Los Sueños*», *Clavileño*, 40, 1956, pp. 40-44.
- Orozco Díaz, E., «Lo visual y lo pictórico en el arte de Quevedo. Notas sueltas para una ponencia sobre el tema», en *Homenaje a Quevedo* (Actas de la II Academia literaria renacentista, Universidad de Salamanca, 10, 11, 12 de diciembre 1980), ed. V. de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, 1ª reimpresión de abril 1996, pp. 417-454.
- Quevedo, F. de, *Obras Completas*, dir. A. Rey, Madrid, Editorial Castalia, 2003.
- Schnyder, P., *Métamorphoses du mythe: réécritures anciennes et modernes des mythes antiques*, (Actes du colloque international, 20-23 mars 2007, Université de Haute-Alsace, organisé par l'Institut de recherche en langues et littératures européennes), dir. P. Schnyder, Paris, Orizons, 2008.
- Schwartz Lerner, L., *La Fortuna con seso y la Hora de todos. Fantasía Moral*, en Quevedo, F. de, *Obras Completas*, dir. A. Rey, Madrid, Editorial Castalia, 2003, vol. I, t. II, pp. 564-566.
- Wasiolka, J., *Genres en mouvements*, Paris, Nouveau Monde, 2009.

ANEJO

*Correspondencia entre los títulos de M. Alcorlo y los de Fr. de Quevedo*³¹

1. «Tranco de Júpiter y la Fortuna», «*Fantasía moral*», «Júpiter, hecho de hieles, ... y coz con ella.», pp. 577-594.
2. «Trancos del "Sepaquantos" y de la cédula», «II. *Alguaciles. Escribanos*», «Por la misma calle ... cuando quería escribir.», pp. 597-598 y IV «*Adinerado ladrón de hidalguía postiza*», «Había hecho un bellaco ... pues la casa no lo estorba.», pp. 599-602. (Alcorlo reúne los capítulos II y IV de Quevedo, separándolos con un espacio).
3. «Trancos del mohatrero y de los embustes» (subdividido en «Tranco del mohatrero» / «Tranco de los embustes»): «Tranco del

³¹ Doy las correspondencias entre los títulos de Alcorlo y los de Quevedo; señalo primero el capítulo en Alcorlo, seguido de su ubicación en Quevedo; la paginación es la del texto de Schwartz Lerner.

mohatrero”, «V. *Mohatrero*», «Vivía enfrente deste mohatrero... otras muelas rechinaban», pp. 602-603 / “Tranco de los embustes”, XI³², «Era muy favorecido... todos de contado», pp. 614-615 (Alcorlo reúne los capítulos V et XI de Quevedo, señalándolos con un subtítulo).

4. «Diezmo de las alcahuetas y las chillonas», «XVIII. *Alcahuetas y chillonas*», «Las alcahuetas y las chillonas ... las venganzas de las andorras», pp. 642-651.

5. «Tranco de los taberneros», «XX. *Taberneros*», «Los taberneros, de quien, cuando más encarecen... fregona de las uvas!», pp. 657-658.

6. «Diezmo del alquimista», «XXX. *Alquimista. Miserable. Carbonero*», «Un alquimista hecho piscas..., los viajes de las Indias [...]» pp. 704-705 (l. 7); «Oíale el mesquino ... empapelado con tus obras que en venderle», pp. 705 (l. 11)-708 (Nótese que Alcorlo se salta una secuencia textual sin indicarlo).

7. «Diezmo del acabose», «XL. *Varias naciones y mal contentos. / Duque de Saboya. Ginovés. / Contra el gobierno repúblico. / Legisladores y mujeres. / Francés e italiano. Validos. Tiranos. / De qué se ha de cuidar en una república. / Consejeros. Premios. Jueces. Pastores. /*», «En esto dio la hora de las cinco... el coperillo del avechucho», pp. 806-809.

³² «El capítulo, que no está en la príncipe, es restaurado por x y z. Carece, por tanto, de epígrafe. Forma parte de los cuarenta capítulos de esta sátira que se imprimen en las ediciones de Fernández-Guerra, Alberto Sánchez, López Grigera y Bourg *et alii*. Transcribimos el texto de x», Schwartz Lerner, 2003, n. 198, p. 614.