

Don Juan Vélez de León, refundidor de Quevedo (a propósito del romance «Don Repollo y doña Berza»)

Fernando Plata
Colgate University

Los avances en la catalogación de los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid y de otras bibliotecas en los últimos años permiten mejorar nuestro conocimiento de la transmisión textual de la poesía de Francisco de Quevedo, gracias a las nuevas perspectivas que ofrecen algunos de los testimonios manuscritos desenterrados. En este trabajo propongo algunas reflexiones surgidas a raíz de la recuperación de nuevas versiones manuscritas del romance «Don Repollo y doña Berza» (Blecua, núm. 683).

El poema fue publicado anónimo, en vida de Quevedo, en la colección *Primavera y flor de los mejores romances* de 1621. En 1648 fue incluido por González de Salas en la edición póstuma de la poesía de Quevedo conocida con el título de *Parnaso español*. El romance se nos ha transmitido, además, en varios manuscritos. La magna edición de José Manuel Blecua recoge ocho versiones manuscritas, a las que podemos añadir ahora otras cuatro nuevas. Una, la del manuscrito 2100 de la Biblioteca Nacional, desenterrada por Pérez Cuenca¹; otras dos, las de los manuscritos 3923 y 9780 de la Biblioteca Nacional, recogidas en el *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano*²; y una cuarta, el manuscrito 8169 de la Biblioteca March Servera, que recoge Carreira en su edición de los romances gongorinos³.

He aquí la lista de las doce fuentes manuscritas del romance:

¹ Pérez Cuenca, 1997, pp. 36-37.

² Jauralde, *et al.*, 1998, vol. 2, pp. 1230-39 y vol. 4, pp. 2688-90.

³ Góngora, *Romances*, vol. 4, p. 518.

Biblioteca Nacional, Madrid

- Ms. 2100, fols. 469r-470r.
- Ms. 3700, fols. 126r-126v.
- Ms. 3795, fols. 245r-246v.
- Ms. 3811, fols. 48v-49r.
- Ms. 3920, fols. 262r-264v.
- Ms. 3923, fols. 81r-83r.
- Ms. 9780, fols. 2v-3v.
- Ms. 10920, fols. 137r-140v.
- Real Biblioteca de Palacio, Madrid: Ms. II / 1577 (2), fol. 183.
- Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander: Ms. 102, fol. 244.
- Biblioteca de la Fundación Bartolomé March Servera, Palma: Ms. 8169, 23/3/6, 403, fols. 11r-12v.
- Biblioteca de la Hispanic Society of America, Nueva York: Ms. B 2413, fol. 11v.

No voy a presentar ahora una nueva edición del poema, por lo demás editado de forma escrupulosa por Blecua⁴, a pesar de su insistencia en leer «alcachofa» allí donde la mayoría de los manuscritos dice «alcarchofa», forma común en la época, como recuerda *Autoridades*: «y se dijo *alcarchofa* y últimamente, *alcachofa*». Sin embargo, la futura edición de la poesía de Quevedo que ponga al día y reemplace la obra magna de Blecua, deberá tener en cuenta las consideraciones que suscita la recuperación de nuevos testimonios manuscritos del poema.

El romance fue publicado por primera vez, como queda dicho, en el volumen titulado *Primavera y flor de los mejores romances que han salido ahora nuevamente en esta corte, recogidos de varios poetas. Por el licenciado Pedro Arias Pérez. Dirigido al maestro Tirso de Molina*, de 1621. Existe un solo ejemplar de la *princeps*, en la British Library, con aprobación de Juan de Jáuregui de 16 de septiembre de 1621⁵. Las palabras del título, «romances que han salido ahora nuevamente en esta corte», sugieren que nuestro poema fuera compuesto poco antes de la fecha de impresión del libro, como proponen también Crosby y Blecua⁶.

Sin embargo, Morales Raya supone que fue compuesto el 11 de diciembre de 1617 con motivo del matrimonio entre el marqués de Peñafiel, hijo del duque de Osuna, y una hija del duque de Uceda, boda que, al parecer, preparó Quevedo. Dice Morales Raya:

⁴ Quevedo, *Obra poética*, vol. 2, pp. 249-59.

⁵ Rodríguez-Moñino y Askins, 1977, pp. 387-92.

⁶ Ver Crosby, 1967, p. 164, y Quevedo, *Obra poética*, vol. 2, p. 249.

Dada la resonancia que tuvo el feliz suceso, en que como he dicho el poeta estuvo especialmente implicado, la afición del último a reflejar acontecimientos festivos en su poesía y la constancia que existe de que el romance es anterior a 1621, no es nada de extraño que «Don Repollo y doña Berza» estuviese inspirado en esta boda. No podía escapar a la mirada burlona del satírico evento semejante⁷.

Los argumentos de Morales Raya son, a mi juicio, poco convincentes. Si se tratara de una burla de dicha boda, habría que entender las legumbres, frutas y hortalizas del romance en forma de clave de personajes implicados en la boda, cosa que Morales Raya no elucida y yo no veo en el romance.

El poema ha sido objeto de anotación en diferentes ediciones divulgativas de la poesía de Quevedo a cargo de Blecua, Crosby y Jauralde, y por parte de Morales Raya en su tesis doctoral⁸. Estas anotaciones, en algunos casos escasas y muy breves, no alcanzan, en mi opinión, a desvelar el sentido del poema.

El romance relata las bodas de don Repollo y doña Berza y describe el cortejo de frutas y legumbres invitadas a la boda. Los doce primeros versos describen a los novios, don Repollo y doña Berza, hidalgos «de una sangre y de una casta». Ninguna de las anotaciones se para en este segundo verso; sólo Perriñán, en un artículo muy reciente, lo explica, «es decir, de la misma especie»⁹. No se trata de dar la definición de repollo y berza, de sobra conocidos, sino de subrayar que son de la misma especie. Se puede aducir aquí la definición de repollo en Covarrubias y *Autoridades*: «Cierta especie de berza recogida y apretada»; se trata de una sátira de los hidalgos con su falso orgullo.

A continuación se presenta el cortejo de los invitados que acuden a la boda, cada uno de los cuales es objeto de una estrofa de cuatro versos en los que se pone en evidencia la agudeza verbal del autor. Llegan once invitadas: la calabaza, la lechuga, la cebolla, la lima, la naranja, la castaña, la granada, la mostaza, la guinda, la cereza y la alcachofa; y ocho invitados: el melón, el cohombro, el pepino, el durazno, el limón, el rábano, el pimiento y el nabo. El romance se cierra con cuatro versos finales que proporcionan, a mi juicio, la clave para interpretar el texto: «no hay boda sin malicias»; es decir, que son los juegos de palabras que aluden a la connotación erótica o sexual de legumbres y verduras los que sustentan el romance; esto lo ha demostrado Blanca Perriñán, que ha estudiado el poema como juguete, poesía «de pura diversión»,

⁷ Morales Raya, 1993, p. 83.

⁸ Ver Quevedo, *Poemas escogidos*, ed. Blecua, pp. 238-41; *Poesía varia*, ed. Crosby, pp. 385-90; *Antología poética*, ed. Jauralde, pp. 198-201; y Morales Raya, 1992, pp. 208-13.

⁹ Perriñán, 2002, pp. 208 y 214.

que surge en las reuniones en academias, cuya función primaria es «la autorreferencialidad», ya que remite «a la enunciación misma como fuente de comicidad», basada en la sorpresa a través de la poética de la agudeza¹⁰.

El romance es un caso complejo, como siempre, en la transmisión de la poesía quevediana. Por un lado, se detectan rasgos de «tradicionalización» del poema, ya que los diferentes testimonios recogen el texto bien con el orden de las estrofas alterado, o bien con estrofas suprimidas o añadidas. Los cambios de orden en un poema transmitido en dos o más códices son signo de oralidad. En el caso del romance que nos ocupa, Blecua opta en su edición por editar separadamente hasta cinco versiones del poema.

Junto al de la «tradicionalización» del poema, otro de los aspectos más interesantes de su transmisión textual es el de las atribuciones. Procuraré poner algo de orden en el caos de autorías que aparece en códices e impresos.

En primer lugar, ya he dicho que la versión publicada en 1621 en *Primavera y flor de romances* es anónima; además también aparece anónima en el manuscrito 3811 de la Biblioteca Nacional, mera copia del impreso. En segundo lugar, una versión variante publicada en el *Parnaso español* se adjudica, claro está, a Quevedo, y dado que todavía no se ha encontrado ningún error de atribución en la edición de González de Salas, debemos asumir dicha autoría. El manuscrito 9780 de la Biblioteca Nacional y el de la Biblioteca Menéndez Pelayo, meras copias de la versión del *Parnaso español*, atribuyen también a Quevedo el poema. En tercer lugar, el manuscrito de la Hispanic Society y el 3700 de la Biblioteca Nacional lo atribuyen a Antonio Hurtado de Mendoza, aunque ambos copian versiones ligeramente diferentes del romance. Esta atribución fue estudiada por Aguilera¹¹, quien nota que el códice de la Nacional recoge las composiciones que se leyeron en la Academia literaria del Conde de Saldaña, a la que acudían precisamente tanto Quevedo como Mendoza; la atribución ha tenido fortuna y todavía aparece el romance impreso en las *Obras poéticas* de Hurtado de Mendoza publicadas por Benítez Claros en 1947-1948¹²; si bien Blecua la rechazó de forma quizá demasiado tajante: «Ocioso me parece advertir que la atribución a don A. Hurtado de Mendoza no tiene ninguna base»¹³. En cuarto lugar, el manuscrito 3920 de la Nacional, el de la Biblioteca March y el 10920 de la Nacional lo atribuyen a Góngora; el primero y el segundo transmiten una versión variante del romance, pero el tercero, del siglo XVIII, lo atribuye también a Góngora a pesar de transcribir la versión del

¹⁰ Perrián, 2002, p. 206.

¹¹ Aguilera, 1945, pp. 503-504.

¹² Hurtado de Mendoza, *Obras poéticas*, vol. 2, pp. 300-303.

¹³ Ver Quevedo, *Obra poética*, vol. 2, p. 249.

Parnaso español. En quinto y último lugar, los manuscritos 3923 y 2100 de la Nacional lo atribuyen a Juan Vélez de León; se trata de la refundición que publico más adelante y que da título a este artículo.

No sé si se deben editar cinco versiones, como hizo Blecua, lo cual puede ser un poco fastidioso para el lector y poco práctico para la casa editorial, pero por lo menos se deben tener en cuenta cuatro. La disposición y el número de los invitados a la boda varía enormemente según de qué versión del poema se trate, así pasamos de 16 invitados en la versión atribuida a Góngora, a 17 en la versión anónima de *Primavera*, a 20 en la del *Parnaso español* de Quevedo y a 23 en la versión atribuida a Vélez de León. A cada fruta u hortaliza se dedican cuatro versos del romance y en el cuadro siguiente se pueden notar los cambios:

<i>Parnaso</i>	<i>Primavera</i>	«Góngora»	<i>Versión Vélez de León</i>
Calabaza	Calabaza	Calabaza	Calabaza
Lechuga	Cebolla	Cebolla	Lechuga
Cebolla	Lima	Mostaza	Cebolla
Lima	Naranja	Berenjena	Lima
Naranja	Guinda	Alcachofa	Naranja
Castaña	Cereza	Melón	<i>Tomate</i>
Granada	Granada	Nabo	Castaña
Mostaza	Castaña	Pepino	Granada
Guinda	Berenjena	Cohombro	Mostaza
Cereza	Mostaza	Pimiento	Guinda
Alcachofa	Melón	Rábano	Cereza
Melón	Cohombro	Naranja	Alcachofa
Berenjena	Pepino	Guinda	<i>Frutos secos</i>
Cohombro	Pimiento	<i>Chabacana</i>	Melón
Pepino	Rábano	<i>Breva</i>	Berenjena
Durazno	Alcachofa	<i>Uva</i>	Cohombro
Limón	Nabo		Pepino
Rábano			Durazno
Pimiento			Limón
Nabo			Rábano
			<i>Aceitunas</i>
			Pimiento
			Nabo

La cuestión, como se ve, es complicada y no solo porque son muchos los autores que se disputan la autoría del poema, sino también porque no hay una correlación absoluta entre la atribución a un autor y la versión variante que se le atribuye: así, por

ejemplo, la versión del *Parnaso* de 1648 se atribuye a Góngora en un manuscrito del XVIII.

Además, impresos tempranos y manuscritos están plagados de anotaciones marginales, de mano del copista o de otras posteriores, en las que se corrigen las atribuciones. El empeño por dilucidar la autoría del poema no es, pues, reciente, sino que se remonta al siglo XVII. La edición de *Primavera* que he manejado, un ejemplar de la segunda edición, Madrid, 1622, de la Biblioteca Nacional (signatura: R 4634) lleva al margen la anotación «Quevedo». Imposible saber cuándo se hizo dicha anotación, que bien podría ser posterior a la edición del *Parnaso*. En el manuscrito 3920 de la Nacional donde se atribuye el poema a Góngora, dice al margen: «Quevedo». En el manuscrito 3795 de la Nacional, donde el romance aparece anónimo, se escribe al margen «Antonio de Mendoza» y «Conde de Salinas», aunque el nombre de este último aparece tachado. En el manuscrito de la Hispanic Society, donde se atribuye a Antonio Hurtado de Mendoza, una mano escribe: «Este es de Quevedo véase lo demás en el *Parnaso* de Quevedo, cuyo es este romance»; se trata efectivamente de una versión trunca del romance, ya que falta el folio donde se continuaba, pero se conserva el reclamo, lo cual indica que el poema originalmente se copió completo. Se diría, pues, que la autoridad de González de Salas adjudicó de forma definitiva el romance a Quevedo.

Lo que me gustaría proponer aquí es que el romance es y no es de Quevedo. Es decir, parece claro que Quevedo lo escribió, y no puede ponerse en duda la autoridad de González de Salas, reconocida por lectores y anotadores de las copias manuscritas e impresas. Pero el romance *también* fue leído como de Góngora, a quien aparece adjudicado en una versión con doce versos en tres estrofas nuevas que no aparecen en ningún otro testimonio, conservada en los manuscritos de la Biblioteca March y 3920 de la Nacional, que recogen un testimonio casi idéntico. Ciertamente si esta versión del romance no es de Góngora, tampoco podemos decir que sea de Quevedo, especialmente esas tres estrofas nuevas en las que se nos presentan tres nuevas invitadas a la boda: la chabacana, la breva y la uva. Las estrofas no son especialmente felices y apenas descubro en ellas agudezas. Podría tratarse, es cierto, de estrofas desechadas en una versión final. He aquí los versos añadidos en la versión del poema atribuida a Góngora, según la versión del manuscrito March 8169, fol. 12v:

La Chabacana celosa,
 porque no hiciese falta,
 que no es razón que faltase
 señora que a tantos harta.

Con esto llegó la Breva
 con su vestido de Pascua,
 muy ancho y acuchillado
 y con su cara arrugada.
 Tras ella llegó la Uva,
 vestida de muchas galas,
 con cuyas tripas sustentan
 todos los lobos de España.

La primera estrofa se refiere a las ciruelas chabacanas, fruta que, según el testimonio de Covarrubias, también recibía el nombre de «porcal» o «hartapuercos», de ahí la referencia «que no es razón que faltase / señora que a tantos harta», donde no se nos debe escapar la pulla obscena de la señora que a tantos harta o 'sacia'. La estrofa de la breva, el higo temprano, se refiere quizás al color y a la forma del higo como si fuera un vestido de los que se llevan en las procesiones de la Semana Santa, ancho y acuchillado. La uva le sirve al poeta para hacer un fácil juego de palabras con lobo: «la Uva [...] con cuyas tripas sustentan / todos los lobos de España», lobo «se llama en estilo festivo la embriaguez o borrachera y así, se dice comúnmente: fulano cogió un lobo», como nos indica *Autoridades*.

El manuscrito March tiene una interesante anotación marginal del copista en la que se acata, al mismo tiempo que se pone en tela de juicio, la autoridad de González de Salas: «Este romance está en las obras de Quevedo, puesto por suyo, fol. 486, y tiene por título "Boda y acompañamiento del campo" [...] Pero él ha corrido hasta ahora por de don Luis y por tal lo puse aquí. Valga la verdad» (fol. 11r). Quiero ver en esta cita cierto relativismo: el romance está «puesto por suyo», no es que sea suyo, de Quevedo. O si lo es, no debe olvidarse, en honor a la verdad, que ha corrido hasta ahora por de Góngora. Sin embargo Carreira, último editor de los romances gongorinos, lo da por apócrifo.

De los cuatro testimonios descubiertos recientemente me interesan ahora solamente dos, los manuscritos 2100 y 3923 de la Nacional, que presentan una versión del poema sustancialmente diferente, una auténtica refundición, obra de un autor desconocido de cierto interés, don Juan Vélez de León, vinculado, además, con Quevedo y con Italia.

Las historias de la literatura parecen haber ignorado a Vélez de León, que tampoco aparece en catálogos y otros repertorios, hasta el punto de merecer solamente una brevísima mención en la monumental *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, de Aguilar Piñal¹⁴. La única explicación de este olvido es que se trata de un autor cuyas obras, salvo pequeña excepción, nunca vieron la luz.

¹⁴ Aguilar Piñal, 1995, vol. 8, p. 367.

Poco es, pues, lo que sabríamos de don Juan Vélez de León, de no ser por las abundantes noticias que de él nos da Álvarez y Baena en su no siempre fiable diccionario biográfico *Hijos de Madrid*¹⁵, donde rescata del olvido esta figura de las letras de finales del XVII.

Nació Vélez de León el 25 de junio de 1655 en Madrid, donde murió el 11 de diciembre de 1736. Entre 1668 y 1691 desempeñó varios cargos públicos: fue secretario del Gobierno de Milán, estuvo en las embajadas de Venecia, Francia y Alemania; fue secretario del Marqués del Carpio en Milán, Roma y Nápoles, ciudad esta última donde fue ministro de Justicia y tuvo a su cargo la expulsión de los bandidos del virreinato; en Nápoles fue también secretario de la Junta de Expedientes. En Italia desarrolló gran actividad intelectual, como secretario de la Real Academia en Nápoles y como participante en la Academia de la reina Cristina de Suecia en Roma. A su regreso a Madrid, en 1691, pasó el tiempo, en palabras de Álvarez y Baena, «entregado a gozar de su buena librería»¹⁶ y a ocuparse de los negocios del Duque de Medinaceli.

Álvarez y Baena da una larga lista de sus obras, todas ellas inéditas. Cito solo algunas de ellas: «*El mal humor de las musas*: todo de varias poesías a distintos asuntos»¹⁷; *Vida de Don Gaspar de Haro, Marqués del Carpio, Poema incomparable, relación de las fiestas con que Nápoles celebró el nombre de la reina doña María Luisa de Borbón en 1685*; *Dicurso y oración en la Real Academia de Nápoles en 1688*, en verso y prosa; *Dictamen sobre si una dama que tiene hermosos dientes debe desear boca grande o pequeña*, leído en la Academia de Roma; *Noticias históricas de la villa de Barajas de Melo*, en la provincia de Cuenca de la cual era Beneficiado y donde tenía casa, de 1723; *Papel histórico sobre el incendio preparado en el Coliseo del Retiro*, de 1662; *Secretaría de Apolo*, un libro de avisos políticos a los soberanos de Europa y otras muchas. Álvarez y Baena dice también: «Poseo un tomo grueso en 4º de algunas obras suyas, en prosa y verso, manuscritas que pude recoger entre las muchas que se perdieron por descuido y negligencia de sus herederos. Entre ellas hay diferentes poesías a varios asuntos, en octava rima, romances, décimas, sonetos y otros metros, escritos muchos de su propia mano, en que se descubre su ingenio y talento para la poética, no obstante que todo ello se resienta del mal gusto que entonces reinaba en esta arte»¹⁸. Se trata del manuscrito 3923 de la Biblioteca Nacional.

¿Y qué nos ha quedado de esta ingente producción? En lo que se me alcanza, los únicos textos que han visto la luz son seis sone-

¹⁵ Álvarez y Baena, 1973, vol. 3, pp. 297-301.

¹⁶ Álvarez y Baena, 1973, vol. 3, p. 298.

¹⁷ Álvarez y Baena, 1973, vol. 3, p. 299.

¹⁸ Álvarez y Baena, 1973, vol. 3, pp. 299-300.

tos y dos redondillas que publicó Gallardo en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*¹⁹. Sin embargo, he encontrado en la Biblioteca Nacional cinco códices con obras de Juan Vélez de León: una traducción de Maquiavelo, de 1686 (BNM 902); un tomo titulado *Poesías varias manuscritas compuestas por diversos autores*, que contiene poemas de nuestro autor (BNM 2100); el mencionado códice titulado *Obras en prosa y en verso de Vélez de León* (BNM 3923); un *Mamotreto o Índice para la memoria y uso de Juan Vélez de León o Manuscrito* (BNM 7526); y un códice titulado *Antigüedades del Puzol* (BNM 12170).

Además del romance refundido que nos ocupa hoy, hay otro punto de encuentro entre Vélez de León y Quevedo. Según Álvarez y Baena, Vélez de León poseyó el manuscrito perdido de las *Controversias de Séneca* traducidas por Quevedo y que le embargaron cuando fue detenido en casa del duque de Medinaceli y llevado a la prisión de León. Cuando estuvo este manuscrito en manos de Vélez de León no se sabe, pero tuvo que ser antes de 1734 cuando el manuscrito entró en el Monasterio de Nuestra Señora de Montserrat de Madrid como parte del legado de don Luis de Salazar y Castro, como he estudiado en otro lugar²⁰.

He editado el romance refundido por Vélez de León a partir del manuscrito 2100 de la Nacional; según el *Catálogo de manuscritos*, se trata de un cancionero napolitano del último tercio del XVII, copia de un criado del duque de Medinaceli²¹, que bien podría ser el propio Vélez de León. He modernizado grafías y puntuación y desarrollado las abreviaturas. Incluyo también las variantes del manuscrito 3923 de la Nacional con la abreviatura (B); este segundo códice se titula: *Obras en prosa y verso recogidas de las muchas que escribió don Juan Vélez de León [...] por don Joseph Antonio Álvarez, año 1774*. Se trata, por supuesto, de Álvarez y Baena.

TEXTO DEL ROMANCE EN LA VERSIÓN DE JUAN VÉLEZ DE LEÓN (BNM, MS. 2100)

Jácara ridícula a las bodas
de don Repollo y doña Berza

Don Repollo y doña Berza
de una sangre y de una casta,
si no *de estirpe de godos*,
verdes fidalgos de España,
casáronse, y a la boda

5

¹⁹ Gallardo, 1968, vol. 4, cols. 1006-1008.

²⁰ Plata Parga, 2001.

²¹ Jauralde, *et al.*, 1998, vol. 1, p. 141.

de personas tan honradas,
 que sustentan ellos solos
 a *Galicia y a Cantabria*,
 de los solares del campo
 vino la nobleza y gala: 10
pues no todos los solares
 han de ser de la Montaña.
 Vana y *lucida*, a la fiesta
 vino doña Calabaza:
 que su merced no pudiera 15
 ser hermosa sin ser vana.
 La Lechuga, que se viste
 sin aseo y con fanfarria,
 presumida, sin ser fea,
 de frescona y de bizarra. 20
 La Cebolla a lo viuda
 vino con sus tocas blancas
 y sus entresuelos verdes:
 que sin verdura no hay canas.
 Para ser dama muy dulce 25
 vino la Lima gallarda
 al principio: que no es bueno
 ningún postre de las damas.
 La Naranja, a lo ministro,
 llegó muy tiesa y cerrada, 30
 con su apariencia muy dulce
 y su condición muy agria.
Vino el Tomate ingreído,
que, aunque no es nada en substancia,
en bodas de tanto rumbo 35
se ofreció a servir de salsa.
 A lo rico y lo tramposo,
 en su erizo, la Castaña
concurrió, pero su fruto
ofreció a punta de lanza. 40
 La Granada, deshonesta,
 a lo *dama* cortesana,
frankeó de su hermosura
la carmesí filigrana.
 Doña Mostaza, menuda, 45
 muy briosa y atufada
se fue, pues chicas personas
por nonada se amostazan.
 La Guinda, como muy linda,
 fue agria cuando muchacha; 50
pero ahora vino a la boda,

<i>ya madura, tierna y blanda. También vino la Cereza, recién llegada, muy cara, pero con el tiempo a todos su hermoso fruto abarata.</i>	55
<i>Concurrió doña Arcachofa, compuesta como las flacas, basquiña sobre basquiña, poca carne y muchas faldas. Peras, ciruelas, camuesas, la nuez, piñón y avellanas, como fruta de cascajo sirvieron para las arras.</i>	60
<i>Don Melón, propio retrato de todos los que se casan, comprobó lo sazonado ofreciéndose a la cata.</i>	65
<i>La Berenjena, mostrando su calavera morada, manifestó que en su tiempo no se cubrían las calvas.</i>	70
<i>Don Cohombro, desvaído, largo y fruncido de nalgas, presume de gentilhombre, por ser cargado de espaldas.</i>	75
<i>Don Pepino, muy picado de amor de doña Ensalada, concurrió por los doctores, para que hubiese tercianas.</i>	80
<i>Melocotones, Duraznos con sus semblantes halagan, pero al gusto de los novios fueron de duras entrañas.</i>	85
<i>El Limón hermofrodita, [sic] injerto de varias castas, si a la cólera refrena, al apetito adelanta.</i>	90
<i>De blanco, morado y verde, corta crin y cola larga, vino el Rábano a la boda, émulo de la mostaza.</i>	95
<i>No faltaron Aceitunas, mas no fueron sevillanas, porque esas se han embargado para un convite en Italia. Todo fanfarrias y bríos</i>	

*y picante hasta las barbas,
concurrió el gran don Pimiento,
revestido de botarga.* 100

Don Nabo, que viento en popa
navega, *aturdió la cuadra
y, con flatos repetidos,
sahumó a los novios las barbas.*

Si alguno del auditorio 105
*su crítica desenvaina,
responderé a su malicia:
que nunca hay bodas sin tachas.*

FIN.

EPÍGRAFE

JÁCARA SACADA DE LAS OBRAS DE DON FRANCISCO DE QUEVEDO Y EN-
MENDADA POR DON JUAN VÉLEZ DE LEÓN B

24	verdura] verduras B
31	dulce] lisa B
46	atufada] asufada B
64	arras] aras B
70	calavera] calabaza B
79	doctores] dotores B
82	alagan] alargan B
95	embargado] embarcado B
107	su malicia] sus malicias B

La refundición de Vélez afecta a 53 versos, es decir más del 50% del texto del *Parnaso*, como se puede ver en cursiva en el texto, y añade, además, tres estrofas nuevas, no recogidas en la tradición manuscrita o impresa, con un total de 12 versos. Estos datos obligan a editar el texto en su totalidad.

Vélez opera su refundición a partir del texto del *Parnaso*, al que sigue más de cerca que al de otros testimonios, particularmente en el orden de las estrofas. Obsérvese que en el cancionero napolitano donde se copia el texto no se menciona el nombre del autor. En cambio, en el códice de Álvarez y Baena, lleva el título «Jácara sacada de las obras de Don Francisco de Quevedo, y enmendada por don Juan Vélez de León». El marbete de «jácara» sólo aparece en esta versión del manuscrito 2100; en todas las demás aparece «sátira», «romance», «papel curioso», etc. Por lo tanto suponemos que Álvarez y Baena, autor del título, copia su texto a partir de dicho manuscrito 2100 o de un traslado semejante, y añade que el poema es de Quevedo, porque está en sus obras, y que lo enmienda, es decir, corrige, Vélez de León.

Las estrofas que este añade no están exentas de gracia, aunque no tienen la expresividad conceptista de algunas de las estrofas quevedianas.

Vino el Tomate ingreído,
que, aunque no es nada en substancia,
en bodas de tanto rumbo
se ofreció a servir de salsa.

El adjetivo «ingreído» parece aludir a las «muchas hojas» (*Autoridades*) de los tallos del tomate, ya que engrēirse «significa también componerse, adornarse, engalanarse» (*Autoridades*); la referencia a servir de salsa es obvia, ya que incluso *Autoridades* subraya que el uso del tomate «es muy frecuente para salsa de la comida»; las «bodas de tanto rumbo», es decir «pompa, ostentación y aparato costoso» (*Autoridades*), son bodas rumbosas, que diríamos hoy día.

Peras, ciruelas, camuesas,
la nuez, piñón y avellanas,
como fruta de cascajo
sirvieron para las arras

La segunda estrofa juega con la dílogia del sustantivo «cascajo», que, en su sentido literal, alude, como explica *Autoridades*, a «las frutas secas con cáscara, que se comen por las Navidades: y regularmente se suelen entender las nueces, avellanas, piñones y castañas, por las muchas cáscaras y broza que dejan al partirse y mondarse»; pero, en sentido figurado, cascajo «se llama también la moneda de vellón» (*Autoridades*); este sentido viene activado en la estrofa por la presencia de «arras» y podría interpretarse como irónico que la moneda de vellón, que es de cobre y de poco valor, sirva para la dote, ya que, según Covarrubias, las arras son «doce monedas de oro o plata y una de metal».

No faltaron Aceitunas,
mas no fueron sevillanas,
porque ésas se han embargado
para un convite en Italia.

Esta estrofa parece contener un comentario irónico sobre las aceitunas sevillanas, un tipo de aceituna «prolongada», como dice *Autoridades*, que se envían a Italia. No he encontrado documentación sobre un posible comercio de la aceituna sevillana en Italia, al que parece aludirse aquí.

Obsérvese, pues, que, de no ser por la autoridad de González de Salas, el poema podría haber circulado sin más como de Vélez de León; o que, por otro lado, de no ser por el testimonio de Álvarez y Baena, podríamos creer que estas eran estrofas rechazadas por Quevedo. Nótese que la idea es que un autor puede corregir a Quevedo, ayudarlo, como hizo el propio González de Salas en algunos de los poemas editados en el *Parnaso*. Es decir, los poemas pertenecen y no pertenecen a su autor. Son, de alguna manera, bienes mostrencos. El romance es de Quevedo, pero cualquiera puede enmendarlo. Hemos sorprendido a Vélez de León enmendando el poema gracias al testimonio precioso de Álvarez y Baena, pero nada sabemos de quien enmendó el poema en otras versiones atribuidas a diferentes autores. ¿Escribió Góngora alguna de las estrofas antes mencionadas? ¿O se trata simplemente de tres estrofas insulsas que Quevedo o González de Salas decidieron no incluir en la edición impresa del *Parnaso*?



BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Piñal, F., *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1995.
- Aguilera, I., «Sobre tres romances atribuidos a Quevedo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 21, 1945, pp. 494-523.
- Álvarez y Baena, J. A., *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico*, ed. facsímil, Madrid, Atlas, 1973, 4 vols.
- Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Turner, 1979.
- Crosby, J. O., *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- Gallardo, B. J., *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1968, 4 vols.
- Góngora, L. de, *Romances*, ed. A. Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, 4 vols.
- Hurtado de Mendoza, A., *Obras poéticas*, ed. R. Benítez Claros, Madrid, Ultra, 1947-1948, 3 vols.
- Jauralde, P., et al., *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Arco Libros, 1998, 5 vols.
- Morales Raya, R., *El romancero de don Francisco de Quevedo. Edición anotada y estudio general*, Tesis, Granada, Universidad de Granada, 1992.
- Morales Raya, R., *Fecha y circunstancias de los romances de Francisco de Quevedo*, Granada, Universidad, 1993.
- Pérez Cuenca, I., *Catálogo de los manuscritos de Francisco de Quevedo en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997.
- Periñán, B., «En el huerto con Quevedo. “Boda y acompañamiento del campo” y “Matraca de las flores y la hortaliza”», *La Perinola*, 6, 2002, pp. 199-223.
- Plata Parga, F., «Edición de las *Controversias de Séneca*, texto inédito de Francisco de Quevedo», *La Perinola*, 5, 2001, pp. 207-75.
- Quevedo, F. de, *Antología poética*, ed. P. Jauralde Pou, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- Quevedo, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
- Quevedo, F. de, *Poemas escogidos*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1989, 4ª ed.
- Quevedo, F. de, *Poesía varia*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1981.
- Rodríguez-Moñino, A., y A. L.-F. Askins, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros. I. Impresos durante el siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1977.