LIENZOS FICTICIOS, FANTASÍAS ONÍRICAS

ESTUDIOS EN TORNO A *LOS SUEÑOS* DE QUEVEDO

Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.)

BIADIG | BIBLIOTECA ÁUREA DIGITAL DEL **GRISO** | 70

GÓNGORA Y QUEVEDO

Antonio Carreira
CECE (Centro para la Edición de los Clásicos Españoles)

Al poner a este trabajo un título voluntariamente ambiguo, esperamos que nadie lo tome en el sentido visceral y anecdótico que suele hacerse; la rivalidad entre ambos poetas, de edad y vivencias muy diferentes, ha sido zarandeada, exagerada y llevada al absurdo por quienes gustan de jugar a las guerras, como si lo más importante de dos de nuestros mayores poetas fuese un enfrentamiento que solo tuvo lugar por escrito y en forma esporádica. De él no vamos a hablar salvo lo indispensable, porque creemos que se ha hablado más de la cuenta, y con bases nada firmes. Corramos, pues, un velo y vayamos a lo que importa.

Lo que importa, en el fondo, es lo siguiente: a comienzos del siglo XVII, cuando arranca la carrera literaria de Quevedo, Góngora era un maestro reconocido. 19 años separaban sus nacimientos, hoy diríamos que pertenecían a distintas generaciones. Góngora comenzó pronto a escribir, y uno de sus primeros poemas está impreso a su nombre en 1580, cuando era estudiante en Salamanca, y ese es el año en que nació Quevedo. La celebridad de poetas editados sobre todo póstumamente sin duda se iba formando a partir de amigos y admiradores, incluso con géneros tan propicios al anonimato como los romances o los sonetos circunstanciales. Góngora apenas compuso ningún poema largo en los últimos 20 años del siglo XVI, y su salto a la fama, como poeta lírico, solo se produce en las *Flores de poetas ilustres*, de Espinosa, impresas en 1605. Pero ahí, sin que se sepa cómo, es ya el autor más representado, con 36 poemas (32 sonetos y 4 canciones), una cifra casi igual a los 34 suyos, de arte menor, que recogen las *Flores* y el *Romancero general* de 1604 aun omitiendo el nombre de los autores. Después de esas fechas, el nombre de Góngora se imprime de modo oficial solo en *Las firmezas de Isabela* (1613),

Publicado en: Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Lienzos ficticios, fantasías oníricas. Estudios en torno a «Los sueños» de Quevedo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2023, pp. 93-106. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 70 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-755-4.

aunque todo el mundo culto sabía quién era, en especial una vez difundidas las *Soledades* hacia 1614, o a partir de su instalación en la Corte, en 1617.

Hoy puede parecernos extraño ese modo de adquirir la fama un poeta sin haber publicado apenas nada, pero entonces era lo más frecuente; lo raro era ir dando a la prensa la producción propia, como hacen, por ejemplo, Padilla, Lope de Vega o Faría y Sousa. Buenos poetas de esa época, desde Garcilaso a fray Luis, san Juan de la Cruz, Aldana o los Argensola, se murieron sin ver su obra editada, y algo peor les ocurrió a otros hoy menos célebres como Cetina, el Dr. Salinas o el conde de Salinas, cuya obra hubo de esperar a verse impresa en los siglos XIX y XX. En cambio, el príncipe de Esquilache o Ulloa publicaron su poesía en la ancianidad. El caso de Quevedo es especial porque, siendo autor prolífico y que a partir de 1626 encontraba editor sin dificultad, dio a conocer su copiosa obra poética de modo anómalo: hasta 17 poemas suyos, breves o poco significativos, figuran en las *Flores* de Espinosa, de ellos dos mal atribuidos y otros dos sin su nombre. Luego, otra porción, en su mayoría romances o jácaras, se imprimieron en *Maravillas del Parnaso* (1637) o en volúmenes de *Romances varios* a lo largo del siglo XVII, siempre anónimos. El resto, que supera los 800 poemas, apenas circuló hasta las ediciones póstumas del *Parnaso español* (1648), o *Las tres Musas últimas* (1670). Y lo que se recogió en manuscritos tempranos aparece anónimo o atribuido a Góngora; casi todos los códices que lo adjudican a Quevedo son posteriores a la primera edición. Es excepcional el titulado *Flores de poetas*, compilado por Juan Antonio Calderón en 1611, que le asigna siete poemas, pero que se mantuvo inédito y oculto hasta nuestros días.

Convenía hacer este repaso para entender la situación de Quevedo, quien, siendo un gran ingenio, como dijimos alguna vez, llegó algo tarde a la palestra, y se encontró con que, si el cetro teatral lo ostentaba Lope de Vega, el lírico estaba en poder de Góngora. Es natural que a todo principiante le resulte onerosa la sombra de un gran maestro, y la perspicacia del público en aquel momento era muy alta; prueba de ello es la polémica acerca de las *Soledades*, en la que no participó Quevedo, y que empezó 14 años antes de la difusión impresa del poema. Cuando nos sorprende que los *Conceptos* de Ledesma tuvieran tantas ediciones como el *Quijote* olvidamos quizá dos cosas: la primera, que el *Quijote* fue apreciado entonces de

modo muy distinto a como lo hacemos hoy, cuando, a toro pasado, sabemos que fue en ese libro donde se inventó un gran género muy posterior, la novela moderna. La segunda es que Ledesma y Góngora se dirigían a públicos muy diferentes, Góngora escribía para los doctos, y Quevedo era uno de ellos.

Pero Quevedo, además de docto, era ambicioso, y se quiso apropiar la fama de Góngora metiéndose con él. La historia es conocida, y solo vamos a resumirla. Todo ocurrió hacia 1603, cuando la Corte estaba en Valladolid, y Góngora compuso la letrilla «¿Qué lleva el señor Esgueva?», que se burla de aquel riachuelo convertido en cloaca[1]. Quevedo, con malos modos y bajo el pseudónimo de Miguel Musa, le replicó, y Góngora, tras averiguar quién era el mozo escondido bajo tal marbete, reaccionó con unas décimas llenas de veneno. A partir de ahí, la enemistad fue continua en Quevedo, mientras que Góngora apenas hizo caso de aquel adversario del todo desconocido; su verdadero rival era Lope de Vega, casi de su misma edad, poeta dramático, lírico, épico, y de fecundidad asombrosa. Los dos enfrentamientos de Góngora son, pues, asimétricos: con Lope, porque este casi siempre se mantuvo respetuoso ante el cordobés que lo despreciaba. Con Quevedo, porque este, sin haber publicado ninguna obra señalada en vida de Góngora ni tener título que lo avalase, solo podía parecer un trepador en lo literario como en lo político. De su ingenio Góngora no llegó a conocer más que contados poemas, y ninguna de sus obras en prosa.

En otra ocasión hemos subrayado la anomalía que acusa la obra poética de Quevedo, guardada en su mayor parte celosamente durante más de 40 años, y no solo la satírica, también la amorosa y parte de la moral, e incluso apuntamos el motivo que a nuestro parecer podría explicarlo[2]. Ahora nos limitaremos a la sátira personal, siempre peligrosa; eso justificaría que se mantuviese en secreto o solo difundida en un pequeño grupo de amigos. Así sucedió con las 23 sátiras personales de Quevedo, de las cuales 17 están enderezadas contra Góngora o su obra[3]. Todavía en ellas se pueden distinguir

[1] Góngora, *Letrillas*, núm. XXXIII.

[2] Véase el primer capítulo de nuestro libro *Quevedo en la redoma. Estudios sobre su poesía* (2021).

[3] Aunque para los 554 poemas recogidos en *El Parnaso español* la edición preferible es la de Ignacio Arellano (2020), seguiremos la de José Manuel Blecua, que abarca completa la *Obra poética* de Quevedo, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.

varios grupos: siete (ed. Blecua, núms. 825-829, 831, 838) se atribuyen en más de un testimonio; la núm. 830, que copia Blecua del ms. 3795 BNE, sin aclarar que allí es anónima; las otras nueve proceden de un único manuscrito: el 108 de Menéndez Pelayo (ed. Blecua, núms. 832-837, 839-841) y del que don Marcelino no parece haberse ocupado a pesar de ser editor de Quevedo. Veámoslas brevemente.

El soneto «Quien quisiere ser culto en solo un día» (núm. 825), rotulado *Receta para hacer Soledades en un día*, es una sátira contra el lenguaje de las *Soledades*, que enumera en desorden unos 45 términos o sintagmas, cultos, reiterados o infrecuentes, desde el v. 3 al 14, sin crítica de ningún tipo. Esta asoma en el estrambote (vv. 15-21), que, contra lo expresado en el epígrafe, denuncia también «sonetos confusiones». Sustituido el nombre de Góngora en v. 1, se imprimió en los *Juguetes de la niñez* (1631), y muestra una variante en v. 3 («fulgores, arrogar, joven, presiente») poco fiel al original («fulgores arrogándose presiente», verso 9 de la canción gongorina *Al favor que S. Ildefonso…*), acaso para incluir *joven*, término usado once veces en los más de 2.000 versos de las *Soledades.* Censura *mucho*, *poco*, *sí*, *no*, *adolescente*, *alterna*, *caverna*, *cede*, *conculca*, *construye*, *errante*, *impide*, *líquido*, *neutralidad*, *nocturno*, *palestra*, *petulante*, y otras similares, y hasta inventa *purpuracía*, que no consta en el léxico gongorino. Según muestran los *Índices* elaborados por Antonio Azaustre y Santiago Fernández Mosquera (1993), la mayoría de esos términos los usa Quevedo en su propia poesía, alguno hasta trece veces. De aquí se desprende que don Francisco había leído con extrema atención las *Soledades*, en fecha desconocida, y no se preocupaba de la coherencia, sino de herir a su rival aunque fuese rastreramente.

Siguen a esta dos sátiras a propósito de la mencionada letrilla de Góngora al Esgueva. La primera («Ya que coplas componéis», núm. 826, ed. cit.) consta de nueve décimas llenas de lenguaje escatológico, donde el referente está explícito, al revés de la letrilla gongorina, que lo designa siempre a través de la bisemia. De esta forma Quevedo practica lo que censura en Góngora, aunque lo acuse en falso. El poema es, sin duda, el peor hablado de su autor, como demuestran

los términos que dejamos en nota[4]. Tras la réplica de Góngora, segundó Quevedo con otras cinco décimas algo más limpias («En lo sucio que has cantado», núm. 827), centradas en acusar a Góngora de cristiano nuevo. En el v. 36 inserta el disparate de llamar judío a Longino, centurión romano de nombre desconocido hasta el siglo VI, pero a Quevedo, hacia 1603, tales detalles no parecen preocuparlo.

La sátira siguiente, «Poeta de *¡Oh qué lindicos!*» (núm. 828), romance de 152 versos, muestra cómo Quevedo, desde Madrid, estaba al tanto de lo que Góngora escribía en Córdoba, pues la letrilla aludida, anterior a 1610, es sin duda obra suya, aunque no figure en el manuscrito Chacón. «Tout porte à croire qu'il s'agissait de son dernier succès dans les cercles littéraires», opina Jammes[5]. Demuestra conocer, además del soneto «Anacreón español, no hay quien os tope», enderezado por Góngora contra la versión de Anacreonte hecha por Quevedo hacia 1609 (y que estuvo inédita hasta el siglo XVIII), también el romance «A vos digo, señor Tajo», y poemas atribuidos: uno contra Galicia, que pueden ser las décimas «Oh montañas de Galicia» o el soneto «Pálido sol en cielo encapotado», y la letrilla «Que un galán enamorado»[6]. Con esta sucede lo que otras veces: Quevedo burla de que la dudosamente gongorina use el estribillo alternante *Bueno / Malo*, pero quien lo usa, sin duda alguna, es él en la que comienza «Que le preste el ginovés» (núm. 670), probable obra juvenil. Aparte de eso, el locutor, que se declara «poetilla» admirador de Lope y de Quevedo, hace una promesa que este cumplirá con creces: «Y que desde aqueste punto / toda mi vida consagro / a decir mal de tus cosas, / aun entre sueños hablando» (vv. 121-124).

A los sonetos que siguen, de escasa novedad, solo les haremos un par de anotaciones: el 830, «Dime, Esguevilla, ¿cómo fuiste osa-

[4] *caca*, *cacas*, vv. 9-10; *culos*, v. 14; *mierda*, v. 29; *estercolado*, v. 60; *vomitar*, v. 64; *cagadas*, v. 83; *ventosidades*, v. 87; *bascosidades*, v. 90. Las décimas en cuestión tienen poco que envidiar al horrendo soneto «Que tiene ojo de culo es evidente» (núm. 608), conservado en el mismo manuscrito.

[5] En su edición de Góngora, *Letrillas*, núm. XIX.

[6] Góngora, *Letrillas*, núm. LXVIII. Anónima en el *Romancero general* de 1604, Jammes no cita atribución anterior al siglo XIX, pero existe en el ms. 403 de B. March. En realidad, parece ser obra de Jerónimo Francisco Castaña, *Primera parte de los romances nuevos*, fol. 19, con dos estrofas más.

do…?», bastante mediano, es anónimo en el único manuscrito que lo transmite, el 3795 BNE, folio 337v, cosa que, como hemos dicho más arriba, Blecua no advierte. Su atribución podría deberse a que, en ese manuscrito y con distinta letra, sigue a uno sí atribuido, «Vuestros coplones, cordobés sonado» (núm. 831), presente en dieciséis manuscritos, entre ellos el acabado de mencionar, cuya versión es la reproducida por Blecua. Este contiene un error que estraga el sentido del v. 8: la buena lectura no es *hayan* sino *haya:* «me admira… / de que cosa tan sucia haya limpiado». Las variantes del v. 7, con el verbo en tercera persona y *de* como régimen, son todas de sintaxis incorrecta.

No vamos a entrar en el debate de si las sátiras conservadas únicamente en el tardío ms. 108 de Menéndez Pelayo son o no obra de Quevedo. Nadie ha explicado en forma satisfactoria por qué algunas, copiadas en ese manuscrito, se encuentran también en otros, mientras que diez (los núms. 830, 832-837 y 839-841) las transmite solo el ms. de Santander. Señalaremos un caso problemático. La núm. 840 («Este que, en negra tumba, rodeado») es una canción rotulada *Epitafio al mesmo*, que pone el acento sobre todo en la afición de Góngora a los naipes: «Vivió en la ley del juego, / y murió en la del naipe, loco y ciego», dicen los vv. 24-25. Pero los vv. 30-34 añaden algo inesperado: «Y si estuviera en penas, imagino / de su tahúr infame desatino, / si se lo preguntaran, / que deseara más que le sacaran, / cargado de tizones y cadenas, / del naipe, que de penas». Teniendo en cuenta los versos anteriores, estos últimos parecen llevarles la contraria.

La última sátira («Alguacil del Parnaso, Gongorilla», núm. 841) hizo a Blecua discrepar de Rodríguez-Moñino, quien no la creía de Quevedo. En favor de su autoría podría aducirse, aparte el verso 18, traído del núm. 839, un dominio formidable del texto de las *Soledades*, de las que toma, no los diez versos que Blecua destaca en cursiva (con su numeración equivocada en nota), sino doce, más dos del *Polifemo;* a los señalados hay que añadir el 59 (*Sol.* I, 935), y el 107 (*Sol.* I, 518). Pero una cosa es citar unos versos con más o menos oportunidad, y otra tener en la cabeza dos millares de ellos, y echar mano de una docena al componer una sátira de modo que su sentido encaje perfectamente en el nuevo texto. Por ejemplo, cuando dirige a las «musas merlincocayas» (v. 89) esta pregunta (vv. 92-96): «Pues ¿qué hiciérades todas, / viéndole presidir en un garito, / cuando

pidiendo naipes y barato, / a bocados y coces / *número crece y multiplica voces?*» La inserción de este último verso, que es el 232 de *Sol.* I, es certera, como si hubiese nacido allí. Pero el caso más asombroso ocurre un poco antes, en vv. 12-21, donde el supuesto amigo de Quevedo lo defiende en estos términos: «Tu décima he leído / contra el cojo poeta esclarecido. / Yo, que su ingenio admiro, no su paso, / no hago de ti caso; / que si de ti le hiciera, / cecina del Parnaso, / musa momia, famélica figura, / darte seiscientos garrotazos fuera, / para lo que tu chola merecía, / *poca palestra a la región vacía*». Este verso, como se recordará, es el 902 de *Sol.* II, e inicia un episodio de cetrería que parece haber circulado suelto, bajo el título de *La garza.* El autor de la sátira, con mucho tino, añadió tras *palestra* una preposición que, sin dañar la medida del verso, cambia arteramente su sentido: *palestra* pasa a significar 'paliza', y *la región vacía* viene a ser la cabeza de Góngora. Como sentencia Th. W. Adorno, «uno normalmente parodia aquello por lo que siente alguna atracción, aunque sea ambivalente»[7].

En varias ocasiones hemos tratado esa cuestión fundamental de la atracción, que no siempre desembocó en parodia. Ya en «El conceptismo de Góngora y el de Quevedo», de 2009, donde intentamos contribuir a deshacer la dicotomía de culteranos y conceptistas difundida a partir de Menéndez Pelayo y que ha obstruido la comprensión de nuestra realidad literaria en el Siglo de Oro[8]. No vamos ahora a repetir sus argumentos, sino a recoger los ejemplos de la fascinación que la poesía de Góngora pudo ejercer sobre Quevedo, en cuya obra poética es acaso el autor más presente. Allí postulábamos que la letrilla gongorina «Ya de mi dulce instrumento»[9] habrá servido de inspiración a Quevedo para la suya «Las cuerdas de mi instrumento» (ed. Blecua, núm. 652), aunque con uso menos hábil de los conceptos. Lo mismo puede decirse de «Cura que en la vecindad», compuesta por Góngora hacia 1602, cuya bisemia básica recoge Quevedo en la suya «Cura gracioso y parlando» (núm. 653). Imitó también la letrilla «Vuela, pensamiento, y diles / a los ojos que te envío / que eres mío»[10], fechada por Chacón en 1592, en la que comienza «Vuela, pensamiento, y diles / a los ojos que más quiero /

[7] Adorno, 2008, pp. 341-342.
[8] Carreira, 2009, ahora en *Nuevos gongoremas*, cap. 4.
[9] Góngora, *Letrillas*, núm. XIV.
[10] Góngora, *Letrillas*, núm. XI.

que hay dinero» (núm. 659). Pero, como aclaró Jammes, en 1980, la imitación esta vez es indirecta, porque se hizo a través de otra mucho más larga de Ledesma[11], a menos que él y Quevedo coincidieran en la ocurrencia de desviar hacia el dinero el tercer verso del estribillo.

La letrilla «Absolvamos el sufrir» de Góngora[12], fechada en 1625, será, si la fecha es correcta, una de sus últimas composiciones. Como observaron González de Salas y Alfonso Reyes[13], en dos ediciones antiguas y en varios manuscritos buenos aparece precedida de la primera mudanza de la letrilla de Quevedo «Deseado he desde niño» (núm. 653), aunque distintos el verso de vuelta y el estribillo. No sabemos la razón de tal juntura, que tampoco explica Ignacio Arellano en su reciente edición del *Parnaso español*[14]. La letrilla de Góngora, si se prescinde de la estrofa inicial, consta de seis, contra falsarios, viejas que se fingen jóvenes, el interés y la gala, médicos ignorantes, maridos consentidores y viudas vendibles. La de Quevedo tiene ocho (la última poco clara), contra quienes usan pantorrillas postizas, viejos teñidos, letrados barbudos, calvos que lo disimulan, malos médicos, escribanos y pasteleros. Blecua podía haber aprovechado la confusión para dar *terminus ante quem* a la letrilla de Quevedo, forzosamente anterior a la edición gongorina de Hozes (1633), donde la mudanza controvertida figura a folio 78.

Si ahora pasamos a los romances de Quevedo, el núm. 680, «Mandan las leyes de Apolo», responde a otro del duque de Lerma lleno de un donaire inesperado en alguien ajeno al oficio. En vv. 97-100 encontramos: «¡Oh claridad infinita! / ¡Oh esplendores coruscantes!», y a esa frase sigue este paréntesis metapoético: «(Revistiendo se me van / en el cuerpo *Soledades*)», aunque, como anota Arellano, Góngora no usa *coruscante* en ese poema ni, que sepamos, en otro sitio. Blecua fecha los elementos de ese diálogo cortesano entre septiembre y octubre de 1617. Para entonces, no solo Quevedo conoce de sobra las *Soledades*, sino que las supone conocidas del mismo duque, a quien Góngora acababa de halagar con su incompleto *Panegírico.* Recuérdese que el poeta se convierte, por intervención del

[11] Ledesma, *Segunda parte de los Conceptos espirituales y morales*, p. 377. En esa edición, por error, falta el v. 101, «cuyos husos son buriles».

[12] Góngora, *Letrillas*, núm. XXIII.

[13] Ver Góngora, *Letrillas*, p. 170.

[14] Antolínez de Piedrabuena cita los tres versos iniciales de Quevedo atribuyéndolos «a un grande ingenio», sin precisar más (*Universidad de amor*, p. 54).

valido, en capellán de honor del rey precisamente en 1617, no antes de julio. En consecuencia, la alusión a las *Soledades* no puede ser más discreta, y se limita a recordar lo inusitado de su lenguaje. Algo similar se encuentra en la *Carta al conde de Sástago* («Al que de la guardia ha sido», núm. 681), romance más humorístico y menos respetuoso, donde el poeta se autodescribe así: «Un hidalgo de la guerra, / hambrón de todo picar, / bribón, que acude a la sopa / que reparte Satanás, / sus soledades le escribe / sin estilo *Soledad*, / y como no vacia Auroras, / no le dice ¡culto va!» (vv. 29-36)[15]. Más adelante, nueva cita de Góngora: «Pareció la vaquería / la comedia de san Blas: / ¡Cuántos silbos!, ¡cuántas voces / no perdonaron el San!» (vv. 85-88). Blecua lo considera posterior a marzo de 1632, y tanto él como Arellano notan la alusión al romance de Góngora «Cuántos silbos, cuántas voces», fechado en 1613 por Chacón, que en algunos manuscritos se titula precisamente *Vaquería.* Eso descarta referencia al de igual comienzo que es una vuelta a lo divino hecha por el mismo Góngora y fechada en 1620.

El largo romance «Una niña de lo caro» (núm. 693) habla de un festejo de 1629 en que participó Felipe IV. A partir del v. 100 comienzan las citas del romance gongorino «Entre los sueltos caballos»: «por lo ministro, lozano, / y por lo capitán, fuerte» (vv. 103-104); «Entró el rey en un caballo, / que cuando corre, parece / de dos espuelas herido, / que cuatro vientos le mueven» (vv. 129-132); «Cuando le vi con la lanza, / dije, sin poder valerme: / Por el talle y por las armas / me has cautivado dos veces» (vv. 139-140); y, al final: «Yo lo refiero, que soy / un escorpión maldiciente, / hijo, al fin, de estas arenas / engendradoras de sierpes» (vv. 237-240). Incluso hace un guiño al romance «Amarrado al duro banco» cuando habla del conde-duque: «Dícenme que no ha salido / de entre plumas y papeles / ha seis años, amarrado / a los duros pretendientes» (vv. 197-200). El tono de tal taracea no es irónico ni paródico, poco esperable hablando del rey y de su privado, solo muestra que quien escribe sabe de corrido los hipotextos y es capaz de situarlos en el contexto adecuado.

[15] Giulia Poggi, en artículo reciente (2022, p. 318), ve trasunto del arranque de las *Soledades* en los versos «Traigo el campo que pacen estrellado / las fieras altas de la piel luciente», 5-6 del soneto quevedesco «En breve cárcel traigo aprisionado» (núm. 465). Más atento a la idea que al parentesco textual es el trabajo de Lía Schwartz Lerner (1984).

«Tomando estaba sudores» (núm. 694), sí parodia dos versos de otro romance gongorino: «Muchos siglos de capacha / en pocos años de edad» (vv. 27-28), en efecto, deforman los que pintan a la colmeneruela protagonista del baile «Apeose el caballero», fechado en 1610; el mismo pasaje lo recuerdan los romances núms. 748, vv. 13-14, 767, v. 195, y 777, v. 69. En vv. 9-10 («Lo español de la muchacha / traduce en francés el mal») no es tan visible el recuerdo de otro romance vallisoletano de Góngora: «Cuando la rosada aurora», vv. 29-36. Y la *Segunda parte de Marica en el hospital* (núm. 695), vuelve a «Entre los sueltos caballos» para poner en solfa los malos oficios de la paciente: «Es moza, mas de caballos / ingleses de mala casta, / por los relinchos, dolientes, / y por las cernejas, plagas» (vv. 5-8).

Es natural que Góngora y Quevedo hayan coincidido en algunos asuntos, por ejemplo, en los sonetos a la muerte de la duquesa de Lerma o a la venida del duque de Humena, en burlas al Manzanares o en sátiras cortesanas, y que toquen temas similares en el mismo tono serio o desenfadado. Sin embargo, no deja de ser curioso que el romance de Quevedo «A la sombra de unos pinos» (núm. 701) ponga en boca del hidalgote don Perantón su propia miseria que le dificulta asistir a las bodas reales de 1615. Góngora había hecho algo similar con el hidalgo Rengifo en su romance «Al pie de un álamo negro», de igual fecha, cuya primera parte, según Jammes, podría haberse compuesto en Valladolid en 1603 y así haber llegado a noticia de Quevedo. Recordemos solamente que Rengifo se dedica a remendar sus calzas a orilas del Esgueva, y don Perantón comenta: «No lo dejo yo por calzas, / que sobradas calzas tengo… / Todos a las bodas van, / yo solo en la cama quedo, / enfermo de mal de ropa, / peligrosísimo enfermo» (vv. 25-26 y 49-52), hasta concluir con estos versos: «que ya entonces para mí / habrá habido un ferreruelo, / y aunque en calzas y en jubón / vaya, tengo de ir a veros» (vv. 149-152).

Hace ya mucho que Antonio Alatorre estudió la «Fortuna varia de un chiste gongorino» (1961), y aclaró su procedencia de la *Floresta* de Santa Cruz. Se trata del que aparece en el epitafio de Hero y Leandro, al fin del romance «Arrojose el mancebito», de 1589 según Chacón, impreso en 1592. Ecos visibles de él en Quevedo son los romances «Ciego eres, Amor, y yo» (núm. 709), vv. 65-68, «Señor don Leandro» (núm. 771), vv. 13-16 y 177-180, y el estribillo del

baile *Los nadadores* (núm. 871). A los aducidos podría añadirse otro temprano y anónimo en la letrilla «De haberse, Albano, mudado», impresa en el *Ramillete de flores* (Lisboa, 1593), folio 125.

En nuestro artículo titulado «Presencia de Góngora en la poesía de Quevedo»[16] se enumeran otros ejemplos, entre ellos el romance «Cubriendo con cuatro cuernos» (núm. 729), que se inspira en el de Góngora «En la pedregosa orilla», impreso en 1602, y contiene pasajes derivados de los asimismo juveniles «Ensíllenme el asno rucio» y «Desde Sansueña a París». El compuesto *Al pasarse la corte a Valladolid* (núm. 781), toma un chiste («la más sonada del mundo / por romadizos que engendra», vv. 3-4) del gongorino «A vos digo, señor Tajo», impreso en 1592: «… a vos el vanaglorioso / por el extraño artificio / en España más sonado / que nariz con romadizo» (vv. 5-8). También el romance atribuido «En el ardor de una siesta» (núm. 797), vv. 59-60 (no el 52 que indica Blecua), remite al de Góngora «En el baile del egido», de 1609. En la jácara, como se sabe, destacó Quevedo; el romance de don Luis «Tendiendo sus blancos paños», impreso en 1597, es a nuestro juicio el arranque del género. Con todo, el de huella más duradera será «Murmuraban los rocines», de 1593 según Chacón, impreso en 1601, que origina varios de Quevedo consistentes en diálogos burlescos entre animales o cosas: *Confisión que hacen los mantos* (núm. 687), la *Conversación de unas mulas de unos médicos con la haca de un barbero* (núm. 735), la *Consultación de los gatos* (núm. 750), la *Matraca de las flores y la hortaliza* (núm. 755), la *Matraca de los paños y sedas* (núm. 763) y la *Sátira de los coches* (núm. 779).

Por último, veamos los sonetos. Alguna vez se ha dicho que el dirigido contra un *nasutus* «Érase un hombre a una nariz pegado» (núm. 513) se compuso para ridiculizar la figura de Góngora. Tal cosa no tiene la menor base documental. Solo aclararemos que la versión del ms. 3795 BNE, que Blecua cree —a nuestro juicio erróneamente— posterior a la impresa en el *Parnaso español*, parece mera expansión del epigrama XII, 88 (más el comienzo de XIII, 2), de Marcial[17]. Ejemplo de lo mal que podía entender los chistes semi-

[16] Carreira, 2014. Incluido en *Nuevos gongoremas*, cap. 21.

[17] Blecua, en su Introducción a Quevedo, *Poesía original*, pp. LXX-LXXI. El propio Blecua suprimió esas páginas en la versión mucho más breve de su Introducción, al reimprimirse el libro, pero mantuvo el texto del manuscrito. El epigrama de

eruditos un ilustrado del siglo XVIII es el de Luis António Verney, respecto al verso 14 de este soneto según la edición del *Parnaso*[18].

En un trabajo reciente[19] hemos insistido en algo que habíamos anotado ya en 2009 y que solo encontró eco diez años más tarde en la edición crítica de los sonetos gongorinos debida a Juan Matas: el más célebre soneto amoroso de Quevedo, «Cerrar podrá mis ojos la postrera» (núm. 472), debe lo mejor de su estructura —la correlación de sus tercetos— al soneto de Góngora a don Cristóbal de Moura, «Árbol de cuyos ramos fortunados», compuesto en 1593 e impreso en las *Flores de poetas ilustres* de Espinosa (1605), folio 24v, libro donde, como apuntamos al comienzo, también colabora Quevedo. No solo no se conocen ejemplos de tal procedimiento en la poesía española o italiana, sino que el soneto de Góngora pasó, ya entonces, por ser uno de los magistrales de su autor. Como prueba de la atención con que don Francisco leyó la selección gongorina de tal obra hemos aportado su soneto juvenil «Detén tu curso, Henares, tan crecido» (núm. 362), claramente inspirado en el de Góngora «Oh claro honor del líquido elemento», fechado por Chacón en 1582, y que figura también en *Flores*, folio 27v.

* * *

Hemos procurado poner en claro, en pocas páginas, la intertextualidad patente en la poesía de Quevedo respecto a quien, en su tiempo, pasaba por ser el lírico de mayor ingenio. No hemos buscado en ambos autores actitudes similares ante el mismo tópico, ni contrastar ideas que pudieran acercarlos o apartarlos. Nos interesaba lo que se nos pidió y enuncia el título: señalar las huellas de Góngora en la poesía de Quevedo, un poeta que escribió miles de versos sin apenas deudas con nadie, y que, cuando las tiene, casi siempre las paga con una resemantización que justifica el proceso. No obstante la antipatía que don Francisco pudiera sentir por Góngora en lo personal, es evidente que supo apreciar, e incluso aprovechar, lo que

Marcial es este: «Tongilianus habet nasum, scio, non nego. Sed iam / nil praeter nasum Tongilianus habet».

[18] La hipérbole «nariz tan fiera / que en la cara de Anás fuera delito», ingenioso remate del soneto en la edición, se le antoja a Verney «uma frioleira que destrói tudo» (*Verdadeiro método de estudar*, p. 110).

[19] Carreira, 2022.

aquella poesía tenía de eufónica y novedosa, cualidades que pudieron fascinar a muchos españoles de su tiempo y desde muy temprano. Quevedo hizo lo que pudo, y en gran parte de su obra poética logró seguir un camino personal, aunque lleno de altibajos, donde la cantidad, como era inevitable, perjudica a la calidad. Si ahora, tras este recorrido, hacemos balance, veremos que de la obra de Góngora le interesó tanto la seria como la jocosa, pero posiblemente por su propia idiosincrasia se sintió más inclinado a seguir esta última, en la que hubo de sentirse más libre de ataduras. Alguna vez hemos recordado que el poeta Francisco Manuel de Melo, en su *Hospital das letras* (1657), puso en boca de Quevedo que nadie había admirado más que él al cordobés, y Melo, buen amigo de Quevedo, no iba a decir una cosa por otra[20].

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor W., *Alban Berg. El maestro de la transición mínima*, trad. de Joaquín Chamorro Mielke, Madrid, Akal, 2008.

ANTOLÍNEZ DE PIEDRABUENA, maestro, *Universidad de amor y escuelas del interes. Verdades soñadas o sueño verdadero. Al pedir de las mujeres* [1636], pról. de Luis Esteso, Madrid, Imp. de Juan Pueyo, s. a.

AZAUSTRE, Antonio, y FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, *Índices de la poesía de Quevedo*, Barcelona, PPU / Universidade de Santiago de Compostela, 1993.

CARREIRA, Antonio, «El conceptismo de Góngora y el de Quevedo», *Il Confronto Letterario*, 52, 2009, pp. 353-377. Reproducido en Antonio Carreira, *Nuevos gongoremas*, Córdoba, UCOPress-Editorial Universidad de Córdoba, 2021, pp. 81-105.

CARREIRA, Antonio, «Presencia de Góngora en la poesía de Quevedo», en Joaquín Roses (ed.), *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2014, pp. 473-494. Reproducido en Antonio Carreira, *Nuevos gongoremas*, Córdoba, UCO-Press-Editorial Universidad de Córdoba, 2021, pp. pp. 391-409.

CARREIRA, Antonio, *Quevedo en la redoma. Estudios sobre su poesía*, Ciudad de México, El Colegio de México, 2021.

CARREIRA, Antonio, «Dificultades y precedentes del soneto "Cerrar podrá mis ojos…", de Quevedo», *La Perinola. Revista anual de investigación quevediana*, 26, 2022, pp. 83-95.

[20] Melo, *Apólogos dialogais*, vol. II, p. 109.

CASTAÑA, Jerónimo Francisco, *Primera parte de los romances nuevos*, Zaragoza, Angelo Tavanno, 1604. Hay reimpr. a cargo de Antonio Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1966.

GÓNGORA, Luis de, *Letrillas*, ed. critique et annotée de Robert Jammes, Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1963.

GÓNGORA, Luis de, *Sonetos*, ed. de Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 2019.

LEDESMA, Alonso de, *Segunda parte de los Conceptos espirituales y morales*, ed. de Eduardo Juliá, Madrid, CSIC, 1969.

MELO, Manuel de, *Apólogos dialogais*, ed. de José Pereira Tavares, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1959, 2 vols.

POGGI, Giulia, «Ecos gongorinos en la poesía astrológica de Quevedo: una respuesta tardía», *La Perinola. Revista anual de investigación quevediana*, 26, 2022, pp. 311-325.

QUEVEDO, Francisco de, *El Parnaso español*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Real Academia Española, 2020.

QUEVEDO, Francisco de, *Obra poética*, ed. de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.

QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original*, ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1963. Reimpr. en 1981.

SCHWARTZ LERNER, Lía, «Quevedo junto a Góngora: recepción de un motivo clásico», en Lía Schwartz Lerner e Isaías Lerner (eds.), *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Madrid, Castalia, 1984, pp. 313-325.

VERNEY, Luis António, *Verdadeiro método de estudar*, ed. de Joaquim Ferreira, Porto, Editorial Domingos Barreira, s. a.

Este volumen incluye dieciséis trabajos sobre *Los sueños* de Quevedo, escritos con diversidad de enfoques y metodologías. En la primera sección, «Quevedo en su contexto histórico-cultural», se sitúa al autor en su tiempo, tanto en el plano histórico-político (Usunáriz) como en el lingüístico (Tabernero Sala), y se ofrecen otras aproximaciones a Quevedo como humanista (Roncero) y a su biblioteca (Pérez Cuenca), se analiza su relación con Góngora (Carreira) y se estudia lo relativo al diablo y la demonología en la época (Zamora Calvo). Los siguientes nueve trabajos son otras tantas «Aproximaciones a *Los sueños*»: la respuesta a cómo y por qué leer esta obra en nuestros días (Navarro Durán), su complejo panorama textual (Azaustre Galiana), cuestiones atingentes al género literario y el decoro (Fernández Mosquera), la relación de Quevedo con Luciano de Samósata (Gridoriadou), análisis relacionados con la caricatura y la sátira de oficios y estados (García Valdés, Madroñal, Mata Induráin) o cuestiones relativas a la iconografía de *Los sueños*, ya sean las ilustraciones de Antonio Saura y Luis García-Ochoa (Marigno) o los dibujos de Miguel Ourvantzoff (Espejo Surós). Cierra el volumen el apartado de «Metodología en contexto», a cargo de Philippe Rabate, quien brinda valiosas orientaciones prácticas para que los candidatos franceses de la *Agrégation externe* aborden con garantías de éxito la prueba de la *dissertation*. Sin duda estas contribuciones no pueden abordar la totalidad de las cuestiones que convoca una obra tan compleja como *Los sueños*, pero ofrecen una muestra de muchos de sus aspectos más relevantes, que serán de utilidad también para aquellas personas interesadas en Quevedo y, en general, en la literatura de nuestros Siglos de Oro.

Javier Espejo Surós es Doctor en Filología Hispánica por las Universidades de Lleida y Rennes 2 Haute Bretagne calificado a las funciones de profesor titular. Ha publicado ediciones y estudios sobre el teatro de los Siglos de Oro, el diálogo, la literatura sapiencial y la historia de las mentalidades y de los sistemas de representación en la época áurea. Es investigador del Centre d'études Supérieures de la Renaissance (Université de Tours-CNRS-UMR 7323). Actualmente enseña la literatura y civilización españolas en la Université Catholique de l'Ouest (Angers).

Carlos Mata Induráin, Catedrático acreditado de Literatura, es investigador y Secretario Académico del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y Secretario del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA). Es asimismo correspondiente en España de la Academia Boliviana de la Lengua Española. Sus líneas de investigación se centran en la literatura española del Siglo de Oro (comedia burlesca, Calderón, Cervantes y las recreaciones quijotescas, piezas teatrales sobre la guerra de Arauco, etc.). Es autor del blog de literatura «Ínsula Barañaria».

Universidad de Navarra | GRUPO DE INVESTIGACIÓN SIGLO DE ORO