

la labor de aclarar, ordenar y clasificar el complejo panorama de la tradición manuscrita de un autor de la talla de Francisco de Quevedo.

Juan M. ESCUDERO

Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, edición de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, 567 pp.

La prosa festiva de Quevedo ofrece a quien se enfrenta a su edición un panorama realmente difícil. Numerosos testimonios en una tradición textual compleja que hace preciso extremar la prudencia y el orden ya en los primeros pasos de la *recensio*. Desde las ediciones de Fernández Guerra y Astrana Marín han sido varios los avances en este grupo de obras. Pablo Jauralde ha sido uno de los más interesados en este *corpus*: precisó sus líneas cronológicas y abordó la edición de algunos textos en 1981. Desde 1986 contamos con las aportaciones de Celsa Carmen García Valdés. En 1993 ha concluido su edición de la prosa festiva, trabajo fundamental que sitúa esta parcela de la obra quevediana en un muy buen estado de lectura y tratamiento filológico.

La edición se abre con un apartado introductorio (pp. 13-145), donde a unas breves reflexiones sobre la sátira en Quevedo (pp. 13-18) y sus obras festivas (pp. 19-22) le sigue la parte más completa, el estudio textual (pp. 22-132). Tras la obligada sección bibliográfica (pp. 133-143) encontramos el grueso de las 27 obras editadas que, como reza el título, ofrecen un completo panorama de esta vertiente prosística quevediana (pp. 147-526). Su orden en el libro intenta perfilar una siempre aproximada cronología de los textos: es una de las posibilidades que se ofrecen al editor, junto a la —menos arriesgada— de agrupar los textos por subgéneros o asuntos: premáticas, cartas... (véanse al respecto las pp. 22-23). Tras las obras que se consideran de dudosa atribución (pp. 509-526), la edición se completa con un apéndice donde se reproducen, entre las pp. 531 y 552, dos *collationes* consideradas especialmente relevantes: la de la edición príncipe del *Cuento de cuentos* (Gerona, 1628) con su testimonio manuscrito más completo (ms. 116 de la Biblioteca Menéndez Pelayo), y las ediciones de *La culta latiniparla* de Valencia (1629) y *Juguetes de la niñez* (1631); son un indicio del rigor con que se ha abordado el examen de los testimonios. Se cierra el libro con un índice de notas, donde se ordena y localiza el rico caudal de expresiones que encierra esta prosa festiva, y que han sido objeto de comentario en el aparato de notas. Este aparato crítico, a pie de página,

presenta de forma conjunta las notas textuales y las filológicas, por razones de sencillez y espacio que no impiden la riqueza y pertinencia de ambos tipos de anotación. No obstante, en casos como la prosa festiva de Quevedo, donde tanto la anotación textual como la filológica son muy abundantes, el separar los dos aparatos críticos resulta esclarecedor. Pero esto es, probablemente, una cuestión de diseño editorial que supera a la intención del filólogo.

Al tratarse precisamente de una tradición textual compleja, con múltiples dificultades en el cotejo y selección de los testimonios, el *estudio textual* resulta de vital importancia, pues es allí donde se percibe el método seguido por el editor, y el grado de reflexión y coherencia en las decisiones tomadas.

Lo más destacable en este punto es el gran número de fuentes manejadas. En muy pocas ocasiones han dejado de consultarse testimonios de una obra; pero lo más importante es que, cuando ello sucede, se indica: en la *Tasa de las hermanitas del pecar* (p. 68) se afirma no haber podido localizar un manuscrito que vio Fernández Guerra —quien no editó la obra— y que editó Astrana, cuyo texto reproduce —con erratas— F. Buendía. En mi actual trabajo con este *corpus* prosístico quevediano tampoco he podido localizar este manuscrito de la Biblioteca Nacional. En *El siglo del cuerno* (p. 70, n. 104) se indican algunas fuentes no manejadas (a las que podrían añadirse los mss. 4.065, ff. 294r y ss. y 7.370 ff. 71r-73r, ambos en la Biblioteca Nacional). El mismo dato se señala en el *Desposorio entre el casar y la juventud* (p. 87, n. 140).

Es obvio que el catálogo de fuentes manuscritas de esta prosa festiva no está cerrado. Pero, al margen de ello, indicar los casos en los que no se ha localizado o manejado una fuente supone un ejercicio de rigor crítico que, entre otras razones, es garantía de que se han manejado las restantes. Y ello no es un aspecto menor a la vista de trabajos donde se han perpetuado errores por manejar fuentes de forma indirecta.

A la nómina de los testimonios le sigue una presentación de los problemas más destacados en cada una de las obras. De forma clara y sintética se revisa el estado de la cuestión en los principales aspectos referentes a fecha, autoría y significado. Cuando es posible, se aportan razonamientos sobre dicho panorama. Sirvan como ejemplos la cuestión referente a los artículos de la *Premática de aranceles generales* que aparecieron en la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* (pp. 33 y 39), o las razones en torno a la autoría quevediana de la *Carta a una monja* (pp. 55-56).

El estudio de cada obra se cierra con un examen crítico de los distintos testimonios, que justifica el seleccionado como texto base. Con independencia del acuerdo sobre la decisión tomada, esta labor pone sobre

el papel los problemas textuales que plantean estas obras, y permite reflexionar sobre ellos. Ejemplos destacados son la explicación de las fases de redacción que suponen las *Premáticas destos reinos*, la *Premática de aranceles generales* y la *Premática del Tiempo* (pp. 27-32). Se plantea aquí uno de los problemas más importantes en la edición de textos de Quevedo, sobre el que me detendré más adelante. Otra muestra la constituye la rigurosa revisión de fuentes llevada a cabo en las *Cartas del Caballero de la Tenaza*, de la que se da cuenta en las pp. 60-67, y que permite ofrecer luego un completo texto donde la versión de la edición príncipe se enriquece con las cartas que aporta la tradición manuscrita. Señalaré finalmente la ordenación de materiales realizada en la *Vida de corte y oficios entretenidos en ella* y las *Capitulaciones matrimoniales* (pp. 49-53): se reconstruye la estructura del texto, desordenado por una enmarañada transmisión textual, así como la ubicación de tipos y oficios. Como señala la editora (p. 53), ya Fernández Guerra había abordado una importante tarea en este sentido; sin embargo, no es menos cierto que revisar con rigor el problema partiendo de cero es prueba del trabajo directo con las fuentes, y permite justificar con coherencia el criterio de edición.

En algún caso —*Lo más corriente de Madrid* (pp. 56-58)— la selección de una fuente como texto base —el ms. 11.017 de la Biblioteca Nacional— no se ha visto acompañada del habitual examen, que enriquecería la que creo es una correcta decisión. Entre los testimonios manejados (todos ellos en la Biblioteca Nacional), el ms. 12.717 es el que proporciona un texto más completo, pues añade 20 entradas a las de los mss. 4.096 y 11.017. Sin embargo, ello desvirtúa en ocasiones el diseño de abecedario del conjunto, al duplicar las entradas de las letras (así en *amigos*, *cortezanos*, *doncellas*, *sastres*, *verdades*). Pero, sobre todo, el seleccionar —como hace la editora— el ms. 11.017 se fundamenta en su mayor corrección: de 23 variantes de especial relevancia, este manuscrito ofrece la mejor lectura en 13 de ellas, mientras que el ms. 4.096 lo hace en 8, y en 5 el ms. 11.017.

El haberme detenido en varios supuestos de la *examinatio* se debe a la importancia de esta fase en una tradición con tantos testimonios. En alguna ocasión, esta labor puede incluso deparar conclusiones que afectan a otras obras de Quevedo. Señalaré un caso —que detallo en otro trabajo— que se refiere a las *Premáticas del desengaño contra los poetas güeros*. Su redacción como obra independiente se encuentra documentada en el ms. 9/764 de la Real Academia de la Historia (ff. 196-201). Posteriormente fueron reelaboradas para ser incluidas en *El Buscón*. Celsa García Valdés advierte en su examen de los testimonios (pp. 40 y 187, n. 17) que los items 5 y 6 de las premáticas —con referencias a la pila del agua bendita y el Juicio Final— faltan en los manus-

critos C y B, del *Buscón*, así como en su edición príncipe, pero se encuentran en el manuscrito S. En mi examen de los testimonios he comprobado cómo la proximidad entre las lecturas de la versión independiente y el ms. S del *Buscón* es mucho mayor que la que aquélla presenta con los demás testimonios del relato picaresco. Al ser anterior a su versión adaptada al *Buscón*, esa redacción independiente de las premáticas resulta una valiosa referencia cronológica. Ello refuerza la idea de que la redacción del *Buscón* que representa el ms. S es anterior a las de los mss. C B y a la de la edición príncipe.

Volviendo al asunto, entre las páginas 130 y 132 Celsa C. García Valdés plantea sus criterios de edición, apuntando algunos de los problemas que suscita la prosa festiva de Quevedo. Sobre su rigurosa base de trabajo plantearé algunas cuestiones que resultan de especial importancia, dejando al margen aspectos tan interesantes como la puntuación, que, sin duda, merecen tratamiento detallado en la prosa de Quevedo, especialmente en lo referente a los criterios rítmicos o gramaticales que la presidan.

Yendo de lo general a lo particular, el primer problema es el del *método crítico* más adecuado para editar la prosa festiva de Quevedo. En la exposición de sus criterios de edición, Celsa García Valdés manifiesta su intención de llevar a cabo una edición crítica que intente reflejar de la manera más fiel posible el original del autor (p. 130 y n. 221). Sin embargo, reconoce también que ello no siempre le ha resultado posible, debiendo entonces velar por la adecuada selección de un texto base.

Efectivamente, la complejidad que encierra la transmisión textual de esta prosa festiva hace muy difícil la reconstrucción de un arquetipo. Pero ello no sólo es así por las múltiples posibilidades de filiación de los testimonios supuestamente derivados de ese original, sino también porque, con frecuencia, Quevedo sometió sus obras a revisiones y nuevas redacciones. En estos casos es la propia noción de arquetipo la que se pone en cuestión, pues las sucesivas variantes redaccionales aportan versiones autorizadas y actualizadas: no estamos entonces ante un proceso de corrupción de un original. Es el caso, por ejemplo, de las *Premáticas destes reinos* en relación con la *Premática de aranceles generales* y, más tarde, con la *Premática del Tiempo*.

Algunas obras como la *Carta de un cornudo a otro*, intitulada «*El siglo del cuerno*» presentan una interesante problemática al respecto. Así, un examen lachmanniano de los testimonios orienta la selección hacia la fuente más próxima al arquetipo: el ms. 9/784 de la Real Academia de la Historia. Ese es el texto tomado como base en la edición (p. 74). Sin embargo, la tradición quevediana ofrece el testimonio del ms. 134 de la Biblioteca Menéndez Pelayo que, como señala la edi-

tora, «da un texto totalmente transformado; parece una reelaboración del texto de Quevedo» (p. 72).

En estos casos, se requiere una pausada consideración de las circunstancias que rodean al texto, pues atribuir al autor o a la accidentada transmisión textual las variantes tiene una directa trascendencia sobre el valor crítico que se dé al testimonio.

En principio, no considero muy probable que una mano diferente a la del autor sometiese todo el texto (las variantes no se concentran en un lugar determinado) a una revisión del calibre de la ofrecida por el ms. 134 de la Biblioteca Menéndez Pelayo. Si hubiese sido responsabilidad de un copista, lo lógico sería —amén de los errores— la adición o supresión de algunos pasajes: el copista acentuaría lo procaz o lo limaría con recato según fuese su intención, pero no resulta tan lógico que actuase a lo largo de todo el texto, y en ámbitos tan estrictamente formales como los sinónimos, la sintaxis o la formulación más amplificada o sintética de una idea (véase al respecto el aparato de notas, donde se recogen estas variantes entre las pp. 308 y 317). Ello denota una voluntad de estilo que creo puede atribuirse al autor. Por otra parte, no es infrecuente el que Quevedo haya sometido a revisión sus obras, tal y como se ha señalado ya. Finalmente —y aun con todas las reservas que tomemos al respecto— Francisco Rodríguez Marín declara al comienzo del citado manuscrito que ha tomado fielmente esos textos de un manuscrito de obras de Quevedo que parece autógrafo y que, sin duda, es de su tiempo: «Copio estas obras de un cuaderno manuscrito en 4.^a, de quince fojas, al parecer, autógrafo de D. Francisco de Quevedo, e indudablemente de letra de su tiempo» (a esta declaración sigue una descripción de dicho cuaderno. Todo este pasaje precede a la copia de la obra, y se fecha en Sevilla, a 4 de agosto de 1896).

Nos hallamos, pues, ante un manuscrito con significativas variantes frente al resto de los testimonios, muchas de ellas imputables a razones de estilo. Si consideramos el proceso de escritura quevediano como proclive a la revisión de los textos, se trataría de un testimonio de gran importancia, que se vería disminuida si se ve como un ejemplo de contaminación ajena al autor. Si se considera la primera de las posibilidades, el reflejar los dos estados textuales básicos enriquece la comprensión del proceso de reescritura, habida cuenta de que la entidad de las variantes es significativa. Se trata, en fin, de uno de los dilemas críticos que suscita este *corpus* de obras.

En estas reflexiones sobre el método ecdótico encontramos casos como el de las *Gracias y desgracias del ojo del culo*, donde la versión más cercana al arquetipo coincide con el texto más correcto y completo (p. 93). La decisión resulta entonces menos problemática para el editor. Aun en estos supuestos, creo que el argumento que debe adquirir

un mayor peso es el de la versión más correcta y completa. En este caso se trata del ms. 128 de la Biblioteca Menéndez Pelayo: ofrece un texto más rico en el apartado de *desgracias*, donde se concentra el mayor número de variantes entre los testimonios.

Volviendo a la idea de que Quevedo revisaba sus obras, Celsa C. García Valdés adopta el coherente criterio de reflejar estos procesos, y edita sus principales estadios cuando las variantes son significativas. Un problema derivado de éste es el de considerarlos obras independientes. En casos como el *Memorial pidiendo plaza en una Academia* y la posterior *Carta a la Rectora del Colegio de las vírgenes*, esta revisión dio lugar a dos obras distintas: cambio de título, de enfoque, entidad de las variantes... (véase al respecto la p. 80). Un caso límite lo plantean en este punto las *Premáticas destos reinos*, germen de la *Premática de aranceles generales* y luego de la *Premática del Tiempo*: aunque con variantes (significativas en relación con la última fase, la *Premática del Tiempo*), todos los items de las *Premáticas destos reinos* menos tres (núms. 1, 5, 7) se encuentran en la *Premática de aranceles generales*, y todos menos dos (núms. 5 y 16) en la *Premática del Tiempo*. Por contra, la *Premática de aranceles generales* añade 37 items que han planteado y plantean problemas de autoría pero que, para lo que a este razonamiento importa, dotan de entidad diferenciada al texto. Lo mismo ocurre con la *Premática del Tiempo* y los 20 items que añade a los que coinciden con las *Premáticas destos reinos*. Por tanto, estamos ante el claro germen de un proceso de reelaboración que Celsa C. García Valdés explica con detalle entre las pp. 26 y 32, y que puede percibirse cotejando la edición de los tres textos. Sin embargo, la consideración del primero de ellos —las *Premáticas destos reinos*— como obra independiente plantea más problemas que en la *Carta a la Rectora del Colegio de las vírgenes* frente al *Memorial pidiendo plaza en una Academia*.

En el extremo contrario, esta difícil tradición textual ofrece un supuesto donde a menudo se ha hablado de una sola obra (*Vida de corte y oficios entretenidos en ella* y *Capitulaciones matrimoniales*), pero donde creo nos hallamos ante dos obras distintas: un retrato de los oficios y vicios que pueblan la corte (*Vida de corte y oficios entretenidos en ella*), y una relación de las condiciones puestas por un hombre para contraer matrimonio (*Capitulaciones matrimoniales*).

En favor de su edición conjunta se ha manejado el hecho de que ambos textos aparezcan unidos en muchas fuentes manuscritas y, a menudo, incluso entremezclados. Los títulos también denotan ese hecho: *Capitulaciones de la vida de la corte* es como se menciona en el *Tribunal de la justa venganza*.

Creo que el problema deriva precisamente de la confusa transmisión textual, no extraña a este tipo de obras, y cuya complejidad y atractivo ecdóticos han disminuido el valor del contenido de los textos. Probablemente, a partir de su contigua ubicación en los manuscritos —prolongada en las sucesivas copias— se han considerado una obra. Pero si se procede a una cuidadosa ordenación de las *Flores y Figuras de corte*, como han hecho Fernández Guerra y la propia Celsa C. García Valdés, nos quedan estos elementos integrando la *Vida de corte y oficios entretenidos en ella*, y luego, al final, las *Capitulaciones matrimoniales*. Ello llevó ya a Fernández Guerra a separar la edición de las *Capitulaciones matrimoniales* (BAE, 23, p. 467, n. a).

El vínculo que pudiera establecer la transmisión textual es, pues, confusión. Salvada ésta, García Valdés reconoce la independencia temática de las *Capitulaciones matrimoniales* (pp. 51 y 53), pero no las desgaja tan tajantemente como obra independiente: «Quedan las *Capitulaciones matrimoniales*, que como más arriba he dicho tienen independencia temática, pero parece conveniente editarlas a continuación de *Vida de la Corte*, porque su autor se confiesa *residente en esta corte* [...] *cenurón de figuras, escritor de flores...*» (p. 53, k).

Considero que esta mención de voces comunes al tiempo y a otros escritos satíricos tiene menos peso que la independencia temática de los dos textos. Así lo muestra el que las *Capitulaciones matrimoniales* se hallen en bastantes manuscritos con perfecto sentido como obra independiente. Los finales de la *Vida de Corte* y las *Capitulaciones matrimoniales* coinciden con el tono de otros tantos colofones de obras festivas: «Con que he dado fin a todas las flores y modos de vida de la corte, bien que referidos sucintamente, y sólo de los que mi cortedad ha podido averiguar desde mi rincón. Y si Dios te librare de todos ellos, serás dichoso» (p. 250); «Y así lo dijo y otorgó en Madrid, centro de sufridores, verdugo de sirvientes y sepulcro de pretendientes» (p. 256).

Apunto, pues, esta posibilidad que, en cierta forma, parece asomar en algunos momentos del estudio realizado por Celsa C. García Valdés: retomo con ella una línea que abrió en su día la labor editora de Fernández Guerra, y con la que también trabaja actualmente Marcial Rubio Arquez.

En este recorrido por algunos de los supuestos críticos que exigen la decisión del editor, me referiré finalmente a los casos en que una obra ofrece dos estados textuales básicos, representados por su edición príncipe y la de *Juguetes de la niñez*. Se trata de piezas como las *Cartas del Caballero de la Tenaza* o el *Cuento de cuentos*. Sus ediciones príncipe (*Sueños y discursos*, Barcelona, 1627; *Discurso de todos los diablos*, Gerona, 1628) revelan un texto no sometido a las limas que sufrieron los *Juguetes de la niñez* (Madrid, 1631), y que afectaron especialmente a

pasajes considerados irreverentes: una muestra de ello fue el cambio de los originarios oficios eclesiásticos de los personajes en el *Cuento de cuentos*. Frente a las ediciones príncipe, *Juguete*s da la última versión autorizada por Quevedo. En ella, y junto a las mencionadas limas, Quevedo incluyó también nuevas variantes de estilo.

A la hora de seleccionar el texto base son varias las posibilidades que se ofrecen al editor: Ignacio Arellano reflejó los dos estados textuales en su edición de *Los sueños* (Madrid, Cátedra, 1991; sobre este dilema editorial, véanse las pp. 52-54). Otra posibilidad es la de editar el texto de *Juguete*s, considerando que, sea cual fuere su comunión con los retoques, constituye la última voluntad de Quevedo. Quienes den primacía al texto autorizado menos sometido a limas se inclinarán, como Celsa C. García Valdés, por el de la edición príncipe. En las obras festivas mencionadas, ello supone una novedad editorial sobre la mayoría de las ediciones anteriores, más inclinadas al texto de *Juguete*s. En el *Cuento de cuentos* se adjunta una *collatio* con el ms. 116 de la Biblioteca Menéndez Pelayo (pp. 531-541), y en las *Cartas del caballero de la Tenaza* se añaden las que aporta la tradición manuscrita (pp. 295-301): en ambos casos se enriquece el texto ofrecido al lector.

Sin embargo, y como prueba de que los criterios generales han de adaptarse a las obras, cuando *Juguete*s da una versión más completa y correcta es el texto tomado como base: así sucede en *La culta latini-parla* (p. 113). También aquí García Valdés enriquece el aparato crítico adjuntando la *collatio* con la edición valenciana de 1629 (pp. 543-552).

Originales contaminados por una compleja transmisión textual, variantes redaccionales, ediciones autorizadas con intervención de la censura... son algunos de los supuestos a los que ha de enfrentarse el editor de la prosa festiva de Quevedo. En torno a ellos he planteado algunas reflexiones suscitadas por el trabajo con la excelente edición de Celsa C. García Valdés. Es un hecho obvio que la tarea del editor de textos se enriquece y facilita con los trabajos de sus predecesores. Antes que él, ellos se han topado con los problemas, los han examinado y han tenido que decidir al respecto. Cuando esa labor es rigurosa, quien continúa por dicha senda encuentra un punto de apoyo en el que confirmar sus hipótesis, o un sólido adversario que refuta sus discrepancias. En ambos casos debe estar agradecido. Desde ese camino en mi trabajo con la prosa festiva de Quevedo surgen el comentario y reflexiones sobre la edición de Celsa C. García Valdés.

Antonio AZAUSTRE GALIANA