

La cita de *La pícara Justina* en los *Sueños*:
una aguda variante de autor
con una posible alusión burlesca a
Guzmán de Alfarache

María José Tobar Quintanar
CPI Camiño de Santiago
Departamento de Lengua y Literatura castellana
Pedrouzo, 15821 O Pino (A Coruña)
maria.jose.tobar@edu.xunta.es

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 20, 2016, pp. 333-361]
DOI: 10.15581/017.20.333-361

En la *princeps* de los *Sueños* (Barcelona, 1627) y en la versión expurgada de estos en *Juguetes de la niñez* (Madrid, 1631) figura —sin indicación de su procedencia— una cita literal de *La pícara Justina*, ausente de los testimonios manuscritos¹. Esta interpolación se localiza en un pasaje del *Sueño de la muerte* dedicado a los habladores y deja un texto gramaticalmente correcto y con sentido, es decir, se trata de una variante redaccional, no de un error. La reproduzco a continuación:

Unos hablaban de hilván, otros a borbotones, otros a chorretadas; otros habladorísimos hablan a cántaros, gente que parece que lleva *pujo de decir necedades, como si hubiera tomado alguna purga confecionada de hojas de Calepino de ocho lenguas*. Estos me dijeron que eran habladores diluvios, sin escampar de día ni de noche, gente que habla entre sueños y que madruga a hablar².

Intentar discernir si esa variante es responsabilidad del autor, de cualquiera o, más concretamente, de los tipógrafos del taller de Esteban

1. Azaustre, 2004, reveló esta información.

2. Quevedo, *Los sueños*, pp. 324-325. El texto en cursiva coincide con el de *La pícara Justina*, donde *pujo* va precedido de la forma verbal *llevaba*, no *lleva* («llevaba un pujo», ver López de Ubeda, *El libro de entretenimiento de la pícara Justina*, p. 714). En la primera edición de los *Sueños* se añadió, además, el sintagma «gente que parece que», en paralelo a lo que sucede con otros miembros de la enumeración de tipos de habladores, encabezados con la misma fórmula lingüística. Para la versión manuscrita del fragmento, ver Quevedo, *Sueños y discursos*, vol. 1, p. 221 (lín. 204-208). Para el texto reproducido en *Juguetes*, ver Quevedo, *Los sueños*, p. 509.

Liberos (donde se imprimió la edición príncipe) no resulta sencillo³. Este trabajo aspira a arrojar nueva luz sobre la cuestión, presentando los interesantes datos que se han obtenido en el estudio del contexto de esa cita en el *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*. Asimismo, se analiza su relación con un rasgo del *usus scribendi* del Siglo de Oro: la acomodación de textos ajenos en la obra propia por parte de escritores ingeniosos, capaces de crear agudezas conceptistas a través de ese procedimiento. Finalmente, se realizan algunas calas en el examen material del primer impreso de los *Sueños* con el propósito de precisar, en la medida de lo posible, el grado de intervención en el texto del corrector de la imprenta.

EL SENTIDO DE LA CITA EN EL *LIBRO DE ENTRETENIMIENTO DE LA PÍCARO JUSTINA*

Para valorar el grado de acierto a nivel temático y estilístico en la inserción de la cita de *La pícaro Justina* en el texto de los *Sueños* conviene primero analizar su contexto original de aparición. Si la relación de este con el párrafo mencionado del texto quevediano es inexistente o difícil de percibir, parecerá lógico concluir que esa interpolación fue desafortunada o fortuita, lo que apoyaría su consideración como variante ajena a Quevedo. Si, por el contrario, se detecta una estrecha e idónea vinculación artístico-literaria entre ambos pasajes, es más razonable suponer que ello responde a la conciencia creadora de un autor o, cuando menos, de un hombre de letras. La información que se ofrece en este apartado apunta claramente a la segunda de las posibilidades planteadas.

El fragmento seleccionado del relato de Úbeda (o de quien se esconda tras ese nombre)⁴ aparece en el episodio titulado «Del engaño meloso» (libro II, parte II, cap. 4, núm. 5) y se aplica a un personaje secundario con el que se encuentra Justina, denominado Antón Pintado en los versos que anteceden al pasaje y «el bachiller» o «el estudiante»

3. Ver, respectivamente, Tobar, 2009, —donde se considera una «posible variante de autor» (p. 367) que constituiría «un pequeño reconocimiento al ingenio verbal de *La pícaro Justina*» (p. 385)—, Bertuzzi, 2013 —para quien «cualquiera habría podido insertarla» (p. 341)— y Rico, 2014 —el cual sostiene que «a los impresores [de los *Sueños*] les faltaba texto para llenar las planas 84-84v» y recurrieron «a inventar una frase y espigar otra en *La pícaro Justina*» (p. 439)—.

4. Son varios los candidatos propuestos por la crítica a lo largo de la historia como autores de *La pícaro Justina*: el dominico fray Andrés Pérez, un licenciado Francisco López de Úbeda (médico toledano) y fray Baltasar Navarrete. Ver, sobre ello, Torres, 2010, pp. 15-25 y Mañero Lozano, 2012, pp. 30-53. Este último editor vincula a «Úbeda» con el «grupo de escritores toledanos que gravitó en torno a la figura de Lope» y resalta «algunos puntos en común con el autor de la *Elocuencia española en arte* [Jiménez Patón]» (2010, p. 52). Para Torres, 2010, p. 47, «El *Libro de entretenimiento* es pues, a todas luces, la obra de un médico chocarrero y burlón que plasmó parte de sus experiencias vitales en su libro». (Salvo indicación contraria, citaré siempre el *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina* por la edición de Mañero).

en el texto de la obra⁵. Este resulta ser en realidad un pícaro charlatán y necio que sufre una burla excrementicia por parte de la protagonista para ahuyentarlo de su lado. La naturaleza verborreica y disparatada del personaje se expresa, precisamente, a través de la frase añadida en la *princeps* de los *Sueños*, lo que evidencia un primer acierto en la elección de la cita: esta encaja perfectamente desde el punto de vista temático en el tipo de los «habladorísimos» descrito por Quevedo y presenta el mismo estilo satírico-burlesco que los *Sueños*. No acaban aquí, sin embargo, los datos obtenidos tras la lectura de ese episodio y de otro, rotulado «Del desenojo astuto» (libro II, parte III, cap. 4, núm. 2), en el que se vuelven a encontrar Justina y el bachiller. Son tantas las concordancias detectadas entre el estudiante y Guzmán de Alfarache, tan importantes las similitudes entre las burlas escatológicas sufridas por ambos —en el caso de Guzmán, las vividas en Roma en la *Segunda parte* de su libro— y tan evidente la contraposición entre los fragmentos teóricos sobre la risa presentes en esos pasajes de *La pícaro Justina* y de la *Atalaya de la vida humana*, que no cabe descartar a la ligera la hipótesis de que tras el personaje de Úbeda se oculta una parodia del pícaro hablador por excelencia a la altura del año 1605: Guzmán de Alfarache⁶.

Pero antes de presentar esas correspondencias, es preciso abordar dos cuestiones que en principio parecerían oponerse a la conjetura formulada: las respectivas fechas de redacción de la *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache* y de *El libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, y la posible incoherencia narrativa o artística en el texto de Úbeda entre la mención explícita a «don Pícaro Guzmán de Alfarache» como tercer marido de Justina y su posible recreación paródica en un personaje secundario.

En cuanto a la datación de la *Atalaya* de Alemán, esta sale de las prensas lisboetas en diciembre de 1604 pero no es descartable que «llegara a ser conocida (por lo menos parcialmente) en algunos cenáculos literarios de la Corte mucho antes de su publicación en Lisboa» o que, incluso, pudiera remontarse de forma incompleta «tal vez a los años 1599-1600» y «haber circulado por aquellas fechas en el mundillo

5. El término *bachiller* tiene un uso bisémico en el texto: «se llama el que ha recibido el grado de bachiller en cualquiera de las facultades que se enseñan en las Universidades o estudios generales» y, sobre todo, «comúnmente y por vilipendio se da este nombre y se entiende por el que habla mucho fuera de propósito y sin fundamento» (*Aut*).

6. Oltra, 1985, pp. 79-84, en cambio, identifica a Antón Pintado con Andrés Pérez, autor de la *Vida de San Raimundo de Peñafort* (1601). (Se apunta este dato en la anotación del texto; ver López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, p. 712, n. 154). Sobre la célebre charlatanería del personaje alemaniano, Sobejano ya observó que «es Guzmán de Alfarache, modelo de pícaros, quien [...] otorga decisiva magnitud a la locuacidad crítica» (1975, p. 470). Para Gómez Canseco, 2012, p. 795, «ningún personaje hasta entonces había hablado —escrito, para bien decir— tan sin tasa». También Micó, 2009, p. 46, destaca que el galeote sevillano «da rienda suelta a su oratoria en numerosos cuentecillos folklóricos, apotegmas, apólogos, digresiones morales y alusiones eruditas». Asimismo, Darnis, 2012, p. 236, considera a Guzmán «un personaje dado a la parlería y a los excesos discursivos».

de los literatos⁷». Por lo que respecta a *La pícaro Justina*, solo se conocen dos datos seguros: el 18 de abril de 1605 una versión manuscrita del libro todavía estaba sin imprimir⁸ y en la portada de la *princeps*, posterior obviamente a esa fecha, figura el año 1605. Las irregularidades en los preliminares de la obra los convierten en textos «de dudosa autenticidad»⁹, por lo que el día 22 de agosto de 1604 que aparece en su privilegio real debe tomarse con mucha precaución a la hora de fijar la posible fecha *ante quem* de la redacción del libro. En consecuencia, nada se opone a que Úbeda hubiera leído la *Segunda parte* del Guzmán o fragmentos de esta antes de concluir su relato picaresco¹⁰.

En lo que atañe a valorar como improbable la coexistencia en *La pícaro Justina* de alusiones abiertas a Guzmán de Alfarache con su parodia en Antón Pintado, la propia naturaleza cómica de la narradora y de su historia explicaría esa aparente contradicción. Justina, como tipo ridículo femenino que es, resulta en ocasiones irracional, inconstante o incongruente en su relato, no pocas veces caótico o confuso¹¹. La palabra de la pícaro, acorde con su condición jocosa, no está obligada a responder a un patrón creíble, serio ni lógico¹². Sus incoherencias narrativas y la ambigüedad del texto, escrito en buena parte con dobles sentidos difíciles de descifrar, responden a características genéricas de la prosa bur-

7. Cavillac, 2010, pp. 222 (la primera cita) y 223 (las dos últimas).

8. Así consta en el documento notarial dado a conocer por Rojo Vega, 2004, p. 214, en el que se registra la compra por parte de Jerónimo Obregón, librero de Valladolid, de los derechos de edición e impresión de la obra al librero Diego Pérez, quien a su vez los había adquirido de fray Baltasar Navarrete: «yo, Diego Pérez, [...] tengo derecho y acción para imprimir y vender un libro intitulado *La pícaro*, que le compré del padre presentado fray Baltasar Navarrete [...], agora [...] hago y otorgo dejación, cesión, renunciación y traspaso en vos, Jerónimo Obregón, [...] para poder imprimir y vender el dicho libro» (modernizo la grafía del texto).

9. Mañero Lozano, 2012, p. 13. Recuérdese que el privilegio real lleva la firma de Juan de la Mezquita, «insólito sobrenombre al que nunca había recurrido Juan de Amézqueta, secretario de Cámara del rey» (Mañero Lozano, 2012, p. 13), que la aprobación carece de fecha y firma, y que la tasa —también sin esos datos— «omite lo esencial: el número de pliegos y el precio total» (Bataillon, 1969, p. 53; citado por Mañero, 2012, p. 173, n. 17).

10. Para Bataillon, 1969, p. 239, el autor de *La pícaro Justina* leyó la *Segunda parte* del Guzmán: «la *Pícaro* de 1605 es una burlesca réplica al pícaro *Guzmán* de 1598 [sic] y de 1604, es decir, a las dos partes de la obra de Mateo Alemán, pero también lo es al *Guzmán* de 1602». Para Torres, 2010, p. 109, n. 27, «Es posible [...], pero no probable [...] que López de Úbeda la haya leído [en referencia a la *Atalaya de la vida humana* (1604)]».

11. En su estudio de Justina como tipo cómico femenino, Mañero Lozano, 2012, p. 68, señala «algunos rasgos comunes a la tradición misógina, tales como la avaricia, la inconstancia o la irracionalidad, presentes en la sátira y la ficción áureas».

12. He aquí un ejemplo significativo de los despistes de la protagonista y del desdoblamiento de su voz: «Si ello el libro está bueno, buen provecho les haga; y, si malo, perdonen, que mal se pueden purgar bien los enfermos si yo me pongo ahora muy de espacio a purgar la pícaro. Mas ¡ay!, que se me olvidaba que ero mujer y me llamo Justina. Vayan con Dios, que estábamos hablando yo y el señor don papel de culebrilla» (*Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, pp. 259-260).

lesca de entretenimiento¹³. Consecuentemente, no hay por qué excluir de antemano la identificación de personajes antes propuesta.

Despejadas, pues, las objeciones que podían surgir inicialmente a la hipótesis planteada, paso ahora a ofrecer las analogías que vinculan los episodios protagonizados por el bachiller de *La pícaro Justina* con las burlas escatológicas sufridas en Roma por Guzmán en la *Segunda parte* de su libro. En primer lugar, intentaré poner de manifiesto las notabilísimas coincidencias en la caracterización de ambos personajes; posteriormente, subrayaré la acusada confrontación entre las respectivas teorías sobre lo cómico de Alemán y Úbeda; y finalmente, expondré las significativas convergencias temáticas y verbales en esos sucesos excrementicios.

1. La probable parodia de Guzmán de Alfarache en la figura del bachiller parte de una visión negativa, satírico-burlesca, del personaje alemán. Por eso, frente a hombres «de notable provecho» como los pícaros —«la familia picaral» en el texto—, que sirven de diversión y entretenimiento, Antón Pintado —un pícaro que pretende pasar por estudiante¹⁴— resulta ser el «hombre [más] sin provecho» del mundo (p. 713)¹⁵. Su principal defecto consiste en hablar mucho («Era gran habladorcillo», p. 815) y mal: todo lo que cuenta —infinitas tonterías que se expresan metafóricamente a través de la frase citada en los *Sueños*— resulta «disparatado» porque dice «de burlas cuantas veras él alcanzaba» (p. 717). No sabe decir gracias, pues en su lugar refiere «lástimas», «necesidades» y «pullas» (pp. 715, 716). El bachillerejo, provocando un «gran enfado» en Justina (p. 717), incumple un principio retórico básico en la época áurea: «las veras no se han de decir por burlas» (p. 717). Así se entiende que la pícaro lo considere un familiar (de esa «familia picaral» antes mencionada) no muy cercano a ella, no fraternal: «algo mi pariente» (p. 713), «este mi primo» (p. 717)¹⁶. Nadie, según Justina, soporta su verborrea desatinada: «si no fuera por mi respecto, cuantos

13. Es conocida la complejidad interpretativa del libro de la pícaro, escrito en buena medida como un conjunto de «jeroglíficos de burlas» difíciles de describir (ver Bataillon, 1969, pp. 34-41; para la cita, p. 40). Para Oltra, 1985, pp. 45-46, «cabría definir *La Pícaro Justina* como una gran mascarada literaria, en la que el cambio constante permite despistar al lector y ocultar lo concreto en aras de ganar ironía y sarcasmos para la expresión de ataques personales, quizá oficialmente injustificables o de difícil aceptación». Roncero, 2010, p. 146, ha destacado el reducido número de lectores coetáneos capaces de desentrañar el mensaje de Úbeda: únicamente «ciertos cortesanos a los que la narradora ofrece constantemente guiños, con alusiones a sucesos que sólo ellos podrían captar y que, en muchos casos, permanecen oscuros tanto para muchos lectores de la época como para el lector actual».

14. Había asistido a «ciertos cursos interpolados que había tenido en el Colesio [*sic*] de los Dominicos de Triano» (p. 714).

15. La condición picaresca del personaje se pone de manifiesto cuando, al quitarle el sombrero una mesonera, el bachiller queda en «desnudez picaral» (p. 722) y aquella le llama pícaro («¡No tengo yo cestos para pícaros!», p. 722).

16. En el episodio «Del desenojo astuto» no se vuelve a mencionar esa relación familiar entre los personajes, solo se hace referencia al «bachiller».

pasaban le hinchieran la cara de dedos» (p. 715) y ella misma le pide «que callase» (p. 716).

Estos rasgos iniciales en la presentación del personaje de Úbeda muestran paralelismos y contrastes muy llamativos con Guzmán de Alfarache. Desde los preliminares de su *Segunda parte*, el alférez Luis de Valdés proclama en su *Elogio* a Mateo Alemán el enorme «provecho» recibido ya con la *Primera* (II, p. 359)¹⁷. A lo largo de su narración, el galeote también manifiesta al lector el beneficio que se deriva de su lectura: «descubro los peligros y sirtes, para que no embistas y te despedaces [...]. No es el rejalgar tan sin provecho que deje de hacerlo en algo» (II, p. 374). En cuanto a los estudios de Guzmán, se recordará su título de bachiller en artes y filosofía por Alcalá de Henares¹⁸. El propio Mateo Alemán incidirá en los paratextos de las dos partes de su obra en la condición estudiantil de su personaje, presentándolo antes como hombre instruido (un «muy buen estudiante latino, retórico y griego», I, p. 16; II, p. 354) que como vulgar pícaro. La excesiva palabrería de Guzmán es reconocida por él mismo: «Ya le oigo decir a quien está leyendo que me arronje a un rincón, porque le cansa oírme» (II, p. 637). La metáfora excrementicia que alude a este rasgo del *Pícaro* en *La pícara Justina* y en los *Sueños* («[llevaba un] pujo de decir necedades, como si hubiera tomado alguna purga») podría tener un referente textual en la obra de Alemán. En su *Segunda parte* figura una llamativa equiparación entre hablar y pujar¹⁹, y el propio personaje equipara su relato —compuesto de consejos y *consejas*— con una «purga» cubierta con un poco de oro (II, p. 637).

Guzmán fracasa como pícaro serio porque sus verdades no tienen crédito en los receptores: «Por decir verdades me tienen arrinconado, por dar consejos me llaman pícaro y me los despiden» (II, p. 552). Aunque pretende que el lector discreto quede «instruido en las veras» (II, p. 378), todo lo que dice se interpreta de modo cómico, ridículo. El propio personaje es consciente de que su discurso es interpretado como una sucesión de disparates: «hasta tener leídos estos que te parecen disparates» (II, p. 488), «ni quiero que digan que sustento disparates» (I, p. 61). El pícaro conoce el «gran enfado» que su necia verbosidad provoca en algunos («¡Cuándo podré acabar contigo, no enfadarte, pues aquí no buscas predicables ni doctrina, sino un entretenimiento de gustos», II, p. 488), está enterado de la animadversión de otros hacia su poética rupturista («La verdadera [vida] mía iré prosiguiendo, aunque más me vayan persiguiendo», II, p. 378) y reproduce la petición de quienes —

17. Cito siempre *Guzmán de Alfarache* por la edición de Gómez Canseco. (Indico la parte de la obra —*Primera* (1599) o *Segunda* (1604)— con el número romano).

18. «De esta manera, después de haber oído las artes y metafísica, me dieron el segundo en licencia con agravio notorio» (II, p. 673). Para Cavillac, 2010, p. 221, n. 12, «Mucho insiste el narrador [Guzmán] en sus capacidades intelectuales y en el fruto de sus estudios».

19. «¿Por qué no dices lo que sabes de esto y que, si alguno se atreve a hablar o pujar contra su voluntad, lo hacen callar a coces y no lo dejarán vivir en el mundo» (II, p. 551).

como la pícaro de Úbeda— le demandan silencio: «Muchos creo que dirán o ya lo han dicho: “Más valiera que ni Dios te la diera ni así nos la contaras, porque, siendo notablemente mala y distraída, fuera para ti mejor callarla y para los otros no saberla”» (II, p. 373).

En varias ocasiones se moteja de burro al bachiller, resaltando su vínculo familiar con ese animal: la burra de Justina «no le quiso hacer mal, por el símbolo y parentesco que entre ellos había» (pp. 816-817). Esa familiaridad es declarada abiertamente por Guzmán: «me aparearon del hermano asno» (I, p. 109) o «Vine después a cenar el hediondo vientre de un machuelo y, lo peor, comer de la carne y sesos, que casi era comer de mis propias carnes» (I, p. 103)²⁰. También la pícaro desacredita al estudiante al tratarlo de «bobo» (pp. 718, 819) o «tontillo» (p. 719); una descalificación que el pícaro de Alemán no tiene reparo en atribuirse: «los tan bobos como yo» (I, p. 227)²¹. Asimismo, la condición miedosa, cobarde, del bachiller encuentra fiel reflejo en el comportamiento de Guzmán: si aquel se muestra «temeroso» de una mesonera (pp. 722 y 724) y se comporta «medroso» y «espantado» como «un lebroncillo» (p. 814) ante un ademán violento de Justina (p. 817)²², el personaje de Alemán manifiesta su «temor» (II, p. 423) al encontrar abierta la puerta del sucio corral donde Fabia, una matrona romana, lo encerró una noche y cuando se esconde de la gente que lo persigue y afrenta: «iba entreteniéndolo la salida con temor» (II, p. 428)²³.

La vestimenta del bachiller (capa, sombrero, un zaragüel de paño y un sevillano de lienzo —pp. 720, 721, 722—) también guarda relación con Guzmán de Alfarache. En la *Primera parte* de su autobiografía le roban su capa en un mesón («salí del mesón sin capa y burlado», I, p. 108) y en la *Segunda* aparece de nuevo enfundado en otra («Pedí la capa y salimos de casa», II, p. 526). El sombrero y los zaragüelles forman parte de su atavío («si descubro la cabeza y quito el sombrero», II, p. 434²⁴, «[como] del vestido me quedase solo un juboncillo y zaragüelles

20. *Machuelo*: «por antonomasia se entiende el hijo de caballo y burra, o de yegua y asno» (*Aut.*, s.v. macho). «Para los contemporáneos, el pícaro —la hez del cuerpo social— apenas difiere en definitiva de la condición animal» (Cavillac, 2010, p. 203). Bataillon, 1969, p. 177, apunta que «Guzmán no aprende ningún oficio manual. El único “instrumento” de que dispone es “la capacha” de mozo de recados, y ello le acerca, en cierto modo, a la “cofradía de los asnos”, que también, como él, transportan fardos».

21. Otro ejemplo: «No pensé que había tantos trabajos y miserias. Mas, ¡oh!, como es el “no pensé” de casta de tontos y propio de necios» (I, p. 107).

22. *Lebrón*: «metafóricamente se aplica al que es tímido y cobarde, aludiendo a la timidez y recelo que tiene la liebre» (*Aut.*).

23. En este contexto, la alusión a que su *librea* «mejor se dijera lebrada» (II, p. 428), no solo remite a «cierto género de guisado [...] que se hace con liebre» —como anotan Micó, II, p. 111, n. 4 y Gómez Canseco, II, p. 428, n. 4—, sino también a la cobardía de su dueño (*liebre*: «se llama translaticamente al hombre cobarde, tímido y afeminado», *Aut.*), en un juego verbal de *derivatio* a partir de *liebre*, similar al de «lebroncillo».

24. Otros ejemplos: «Lo primero que hice a la mañana fue reformarme de jubón, zapatos y sombrero» (I, p. 225), «dile dos o tres paseos, el canto del capote por cima del hombro, el sombrero puesto en el aire y llevando tornátiles los ojos» (II, p. 620), «cuando

de lienzo blanco», I, p. 322) y parece fácil asociar el «sevillano» (una especie de manto) con su origen geográfico. Ambos personajes, pues, pretenden pasar no por pícaros, sino por estudiantes respetables gracias a su indumentaria y palabrería, pero ambos fracasan en ese intento. El de Úbeda, porque sin su sombrero se queda en «desnudez picalaral» (p. 722); el de Alemán, porque la recepción de su libro fue mayoritariamente picaresca o cómica, no grave: «Esto propio le sucedió a este mi pobre libro, que, habiéndolo intitulado *Atalaya de la vida humana*, dieron en llamarle *Pícaro* y no se conoce ya por otro nombre» (II, p. 431).

La «humildad y sumisión» con que habla Antón Pintado a una mesonera de León, como si él fuera «un pobre cautivo» (p. 722), es una actitud compartida por Guzmán («Siempre procuré con todos tener paz, por ser hija de la humildad», I, pp. 198-199)²⁵, el cual «escribe su vida desde las galeras» (I, p. 16), «preso y aherrojado» (II, p. 380). La subordinación de ambos personajes a quienes temen o consideran superiores se pone de manifiesto en el hincarse de rodillas y besar sus manos. El bachiller, convencido de la culpa que le achaca Justina, «No tuvo otro remedio sino hincarse de rodillas» y pedirle que le fiase un pago (p. 820); cuando la vuelve a ver y le entrega ese dinero, «vino a besar[le] las manos» (p. 822). El mismo comportamiento muestra Guzmán en agradecimiento a su amo el embajador: «Besele la mano, la rodilla sentada en el suelo» (II, p. 453)²⁶.

La designación burlesca del bachiller como el «pobre secretario del Papa» (p. 722) tal vez no se refiera solo a su suciedad a través de la palabra derivada de *secretaria*²⁷, sino que también podría apuntar —mediante la alusión al Papa— a Roma, ciudad en la que Guzmán sufre dos desagradables experiencias escatológicas (la burla de Fabia y el suceso del cebón) muy relacionadas con la burla de Justina a Antón Pintado²⁸. Este y el pícaro alemaniano coinciden, además, en no saber disimular: el primero «de todo sabía poco, y menos de disimular» (p. 814); el segundo ni sabe encubrir al embajador sus desgracias excrementicias («Preguntómele y [...] díjele toda la verdad, sin pensar ni quererla decir», II, p. 443) ni puede ocultar sus sentimientos («alegróseme la sangre, las muestras del contento interior me salieron a el rostro», II, p. 454). Por último, los personajes de Úbeda y de Alemán concuerdan en

me vían ir por la calle muy galán, con el cintillo en el sombrero de piezas y piedras finísimas, me decían a las espaldas» (II, p. 696).

25. Otro ejemplo: «Volví a vestirme la humildad que con las galas olvidé» (I, p. 243).

26. Actitud repetida en otras ocasiones: «Besele las manos [al embajador] por la merced muy a lo regalón» (II, p. 425), «Besele las manos por la merced ofrecida» (II, p. 445).

27. Mañero anota: «*del Papa*: es fórmula intensificadora, que en este caso se refiere al *secretario*, término que alude indirectamente a la suciedad» (*El libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, p. 722, n. 185).

28. La estancia de Guzmán en Roma, «la tierra del Papa» (I, p. 285), tiene «una importancia clave en la trayectoria moral del protagonista, quien vive allí, desde los catorce hasta los veinte años, al servicio de un Cardenal y del Embajador de Francia» (Cavillac, 2010, p. 237).

dos rasgos muy reveladores: oyen sermones y dejan excrementos en las camas donde duermen. El bachiller reprende a Justina por su primer engaño recordándole la doctrina de un sermón que había oído («¿No sabes lo que yo y tú oímos en un sermón», p. 815) y Guzmán —el pícaro sermoneador por excelencia— no oculta su afición a escucharlos: «frecuenté devociones, royendo altares, no faltando a sermón de fama en jubileo» (II, p. 718)²⁹. Finalmente, así como el bachiller es un «puerco» que defeca en su cama (p. 819)³⁰, también Guzmán —muerto de miedo— hace sus necesidades en la cama durante la broma humillante de que es objeto en casa de su tío genovés: «Halleme de mal olor, el cuerpo pegajoso y embarrado [...], disimulé cuanto pude por lo de la caca [...]. Cubrí muy bien la cama» (I, pp. 256-257)³¹.

Si el *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina* supone, entre otras muchas cosas, un ejemplo brillante de sátira literaria³² y si, como parece bastante probable, tras la figura de Antón Pintado se esconde la parodia de alguien, ¿a quién puede remitir en el año 1605 un bachiller habladorísimo que dice verdades a modo de burlas, se presenta como estudiante pero no es sino un pícaro que oye sermones, deja caca en su cama y viste igual que Guzmán de Alfarache? Las opciones en el terreno de la «familia pícaral» por aquella época son más bien escasas³³. Los indicios de que se trata del *Pícaro* por antonomasia, el de Mateo Alemán, parecen confirmarse a la luz de los datos que siguen.

2. En el episodio «Del engaño meloso», tras la presentación del bachiller aparece un breve manual sobre cómo «decir gracias» (p. 716)³⁴. Su evidente contraposición con la teoría sobre la risa expuesta en la *Atalaya* (libro I, cap. 2), cuando Guzmán ejerce de gracioso en Roma al servicio del embajador, ni pasa desapercibida ni puede ser totalmente azarosa.

29. O también: «Era fiesta, fuime a la iglesia, oí misa mayor y un buen sermón de un docto agustino sobre el capítulo quinto de san Mateo» (I, p. 177).

30. Justina, al intentar convencerlo de que fue él quien se engañó de cama y encontró excrementos debajo de una que no era la de la pícaro, parece achacar al estudiante esa bajeza: «Si él fue a otra cama de algún puerco como él, ¿de qué se maravilla que le ensuciasen y afrentasen? En las camas donde yo duermo nunca yo dejo esos incestos» (p. 819).

31. En la *Segunda parte*, cuando el pícaro se reencuentra con su familiar, este rememora lo ocurrido: «me acuerdo que se dejó la cama toda llena de cera de trigo» (II, pp. 558-559). Roncero, 2010, pp. 139-141, comenta en detalle este episodio escatológico de Guzmán.

32. Según Roncero, 2010, p. 157, «La sátira de *La pícaro Justina* abarcaría al mundillo literario de la España de principios del siglo XVII». Para Torres, 2010, p. 38, la obra constituye «una primera reacción dura y despiadada contra una nueva fórmula literaria [la de Alemán] que pretende aunar por primera vez veras y burlas, realidad y ficción, historia y poesía, en el marco de una extensa obra en prosa».

33. Para Cavillac, 2010, p. 219, la materia picaresca hasta 1605 —al margen del *Lazarillo de Tormes*— comprende el *Diálogo del Capón* (¿1599-1600?) de Francisco Narváez de Velilla, la *Primera parte* del *Guzmán* (1599), la continuación apócrifa de Luján (1602), *El viaje entretenido* (1603) de Agustín de Rojas, *El Guión Onofre* (1604) de Gregorio González, *Rinconete y Cortadillo* (hacia 1604) de Cervantes y la *Segunda parte* del *Guzmán* (1604).

34. Se trata, en opinión de Joly, 1986, p. 176, de «le fragment théorique le plus important qu'il [López de Úbeda] consacre à l'art de tenir des propos facétieux».

Justina, quien asume en esta ocasión la voz de su autor, distingue los donaires de necios (como el estudiante) de los de discretos (como ella). Los primeros creen que las gracias consisten en contar «secretos propios y menguas ajenas» (p. 716), pero, según la pícaro, los «buenos dichos» son los que logran hacer reír «sin morder ni hacer perjuicio» a nadie (p. 716). El que se dedica a «sacar a luz faltas ajenas con la mano de un tonto» solo consigue «risas que canonizan su necesidad y tonterías» (p. 716). Los discretos, en cambio, cultivan un estilo cómico basado en chistes ingeniosos, facecias graciosas, «dichos donosos y entretenimientos suaves» (p. 716). Estos, al ajustarse al decoro retórico del Siglo de Oro, no actúan como «perversores de [la] naturaleza», no dicen «por vía de gracia [...] verdades que amargaban» (p. 717). El bachiller es un necio que cuenta a modo «de burlas cuantas veras él alcanzaba», esto es, recurre a una fórmula retórica híbrida –inusitada hasta entonces– de unir estilo *humilis* y materia *gravis*. El texto de Úbeda se muestra rotundo en la defensa de un principio estilístico básico en los siglos XVI-XVII: las veras y las burlas no se deben mezclar en la misma obra («las veras no se han de decir por burlas», p. 717).

Si volvemos ahora nuestra atención a la novela de Alemán, también su pícaro expone su punto de vista en cuanto a lo de «decir gracias, donaires y chistes» (II, p. 381). Para mover a risa considera indispensable «la salsa de murmuración» (II, p. 382), hallándose «obligado a ser como perro de muestra, venteando flaquezas ajenas [–*faltas ajenas*, decía Justina–]» (II, p. 383)³⁵. Además de censurar a otros, Guzmán revela sus secretos en la confesión general de su vida, escrita –según Úbeda, como acabamos de ver– «con la mano de un tonto»³⁶. Su narración, como sabemos, «abre una brecha decisiva en la teoría de los géneros literarios» al rebasar la tipificación estamental de los estilos con la mixtura de burlas y veras, de lo serio y lo jocoso³⁷. Contrariamente a Justina, el Pícaro considera «discretos» a los graciosos serios, aquellos «que dicen sentencias y dan pareceres», advierten, aconsejan o revelan «cosas graves en son de chocarrerías, que no se atrevieran cuerdos a decir las con veras» (II, p. 384). Es decir, todo un alegato a favor de la mezcla de estilos contra la que teorizó y reaccionó, entre otros escrito-

35. Repárese en que en el texto de Úbeda se alude a un inofensivo perrillo de falda para simbolizar el estilo cómico sin pullas a terceros: «Ca por eso a el dios Mercurio –que era el dios de las gracias y buenos dichos– le pintaban con un perrillo de falda, el cual, sin morder ni hacer perjuicio, retoza con el aire y con su sombra» (p. 716). Para Sobejano, 1975, p. 472, Guzmán aprovecha el recuerdo de sus amos «para denunciar los defectos de ellos y de sus congéneres [...]. Pero después Guzmán [...] no pierde ocasión de criticar estados, oficios, tipos, figuras, figurillas y figurones cuyas debilidades va observando».

36. «Guzmán de Alfarache concibe su autobiografía como una “confesión general”, como un “alarde público” de sus cosas para que, sabidas, el lector corrija las suyas en sí» (Sobejano, 1975, p. 470). Sobre el insulto dedicado al protagonista, confróntese *Guzmán de Alfarache*, II, p. 378: «Que será obligarme escribir otro tanto para no ser tenido por tanto cargándome descuidos ajenos».

37. Para la cita, ver Cavillac, 2010, p. 196.

res, López de Úbeda. Las «verdades amargas» que dicen el bachiller (p. 717) y Guzmán («Digo verdades y hácenos amargas», II, p. 373) tienen como objetivo principal dejar a su receptor «instruido en las veras» (II, p. 378), no entretenerlo: «Que, como verdaderamente son verdades las que trato, no son para entretenimiento, sino para el sentimiento; no para chacota, sino para con mucho estudio ser miradas» (II, p. 637). Su fracaso fue inevitable, sin embargo, entre el gran público coetáneo: su palabrería movía a risa, no a reflexión.

La infracción de las convenciones literarias por parte de Alemán «motivó posiblemente la encarnizada parodia de los *Guzmanes* efectuada en *La pícaro Justina*»³⁸. Úbeda no se limitó a contrahacer burlescamente su diseño retórico o sus recursos estilísticos, también confrontó abiertamente sus ideas sobre lo cómico con las del sevillano, burlándose además de un personaje habladorísimo que —cual parodia de Guzmán— decía veras a modo de burlas.

3. Como ya se ha anticipado páginas atrás, la burla escatológica y el agravio público que sufre el bachiller por parte de Justina presentan significativas correlaciones argumentales y lingüísticas con la burla de Fabia a Guzmán y el posterior suceso del cebón. Tales fenómenos de intertextualidad van —a mi juicio— más allá de la mera coincidencia en motivos cómicos tradicionales y en el léxico aparejado a ellos. Comprobémoslo.

La pícaro decide mofarse del estudiante no solo para que «aprendiese a cómo se han de hacer burlas a otros y de las suyas escarmentase», sino también para «echarle» de su lado (p. 717). De manera análoga, Fabia, «no sabiendo [...] cómo *librarse* [...] de las persuasiones de Guzmán de Alfarache [...] le hizo cierta burla» (II, p. 417). Ambas logran su propósito. Cuando el bachiller encuentra el cesto de excrementos —de favos de miel, cree él— que Justina le mandó ir a buscar al mesón donde se había alojado, la mesonera quiere quitárselo y, en el rifirrafe, el cestillo vuelca su contenido sobre aquel, quien «se puso de lodo, vestido, manos y hocicos» (p. 721). También Guzmán se ensucia de la misma manera al dejarse caer en un lodazal tras su famosa carrera a lomos de un cerdo: «Así, yo, pobre, lleno el vestido de cieno, las manos asquerosas, el rostro sucio» (II, p. 428). La referencia al mal «olor» que desprendían los dos personajes en esa circunstancia es común a ambas obras (pp. 721 y II, p. 429, respectivamente). Para evitar «encerarse», la mesonera se ayuda de un látigo para echar a la calle al bachiller, «quedándose ella ladrando —que morder era caso peligroso—» (p. 722). En el caso de Guzmán, el dueño del mesón donde se recogió tras su enlodamiento fue «repujánd[lo] con palabras» hasta el portal exterior (II, p. 427) y cuando el pícaro se marcha, este se ve «ladrado de perros» por las calles y mordido por algunos gozquejos («hasta llegar-me a morder en las pantorrillas», II, p. 430).

38. Mañero Lozano, 2012, p. 58.

Una concordancia especialmente relevante atañe a la afrenta y persecución públicas que experimentan, sucios, el bachiller y Guzmán por parte de los muchachos de la calle:

Atalaya de la vida humana

Allí se pudo decir por mí lo del romance:

Más enemigos que amigos
tienen su cuerpo cercado;
[...]

Estaba llena la calle de gente y muchachos que me perseguían con grita, diciendo a voces: «¡Echalo fuera! ¡Echalo fuera! ¡Salga ese sucio en adobo!» (II, p. 428).

La pícaro Justina

¡Señora huésped, déjeme llegar y no me haga estar aquí afrentado entre tantos muchachos³⁹ que tienen mi cuerpo cercado! ¿Han visto cómo se han juntado como moscas a la miel? ¡Señora huésped, compadézcase de mí, que estos muchachos no me dejan, como si nunca hubieran visto a un hombre enlodado! (p. 723)⁴⁰.

La presencia en ambas obras de la oración «tienen mi / su cuerpo cercado» difícilmente puede considerarse casual a la vista de las demás convergencias textuales. La osadía y el regocijo del «muchachismo» (II, p. 429) ante los avergonzados personajes son similares: el bachiller emboca la salida de la ciudad de León «rodeado de muchachos que festejaban la burla aosadas» (p. 724) y Guzmán escucha de ellos, humillado, «gritos de risa, sinificando grande alegría» (II, p. 428).

Cuando Justina vuelve a topar con el estudiante en el episodio «Del desenojo astuto» teme que aquel «hubiese cogido [...] un guijarro» para lanzárselo (p. 814), pero la cobardía del personaje hace que quiera vengarse de la pícaro «no con piedras, sino poniendo en la honda de su lengua [...] crudas e indigestas razones» (p. 815). También Guzmán siente la tentación de apedrear a quienes se ríen de él por las calles de Roma: «Un día, yendo por una calle, me vi tan apurado de paciencia por todas partes, tan agostado el entendimiento, que casi me obligaron a hacer muchos disparates. [...] Quisiera tirar piedras; mas fuéronme a la mano» (II, p. 442)⁴¹. Una de las quejas –irónicas– del bachiller a Justina tras su lodoso engaño es la de haberle quitado su honra: «¿por qué has querido autorizar con la honra que me has quitado tu mesone-

39. La edición de Mañero Lozano lee aquí «mochados», que corrijo a partir del «mochachos» que aparece un poco más abajo en el texto. La edición de Torres, 2010, p. 599, trae «mochachos».

40. La comparación «como moscas a la miel» bien podría remedar el símil «como enjambre tras la maestra» que Guzmán usa para referirse al elevado número de criados (y amigos de estos) que –teme– correrían a verlo y escarnecerlo si conocieran su enlodadura (II, p. 430).

41. Téngase en cuenta, además, el incidente escatológico en el que Guzmán –en Zaragoza y durante una cita amorosa de noche– busca una piedra para tirársela a un perro que ladraba y, al cogerla, resulta ser un excremento en vez de un guijarro: «busqué con los pies una piedra que tirarle y, no hallándola, bajé los ojos y devisé por junto de la pared un bulto pequeño y negro. Creí ser algún guijarro. Asilo de presto; empero no era guijarro ni cosa tan dura» (II, p. 617).

ra e ingrata descendencia?» (p. 815). De igual modo, tras la confesión de su sucia desgracia al embajador, el protagonista alemaniano exhibe un hondo sentimiento de vergüenza más propio de quienes nacen con honra y la estiman sobremanera que de un vil pícaro: «Quedé tan avergonzado, tan otro yo por entonces, tan diferente de lo que antes era, cual si supiera de casos de honra o si tuviera rastro de ella» (II, p. 443).

Por otra parte, es posible que solo se trate de una mera casualidad, pero no deja de resultar curiosa la coincidencia en una alusión «toledana» en este contexto. En la obra de Úbeda Justina replica en una ocasión al bachiller con unos versos de la comedia «La famosa toledana» de Juan de Quirós (p. 816). Guzmán alude con la expresión «la toledana» a la horrible noche que pasó, sucio y encerrado, en el corral de Fabia (II, p. 423). Precisamente, las reiteradas referencias a la mojadura del pícaro —tanto por la lluvia de esa noche como por el lodo maloliente— («hicieron por un rato estarme mojado; y tanto que ya el agua que había, entrando por la cabeza, me salía por los zapatos», «había muy bien llovido, [...] y a mis horas vine a correr la tierra, con lodos —como dicen— hasta la cinta», II, pp. 422 y 421, respectivamente) tal vez tienen un eco en la alusión a la «humedad» del bachiller: «Él sí, con su humedad, podrá haber retenido» (p. 821).

Otra correspondencia temático-lingüística se halla en la fórmula utilizada para dar cuenta de los comentarios que suscita el pestilente olor de los burlados:

Atalaya de la vida humana

Tapándose otros las narices, decían: «¡Po!, Vi buen auditorio; comencé a decir «ipu, iaguas mayores han sido!» (II, p. 429).

La pícaro Justina

Vi buen auditorio; comencé a decir «ipu, pu!» y taparme las narices (p. 822).

En el caso de Justina, para terminar de escarnecer al bachiller, revela públicamente la burla fecal de León con esas palabras y ese gesto. En cuanto a Guzmán, al examinarsé de noche hacia la casa de su amo, después de haberse marchado la gente que pretendía vejarlo, escucha los comentarios hirientes de quienes perciben su fétido olor.

Tanto el bachiller como Guzmán tienen miedo de que otros conozcan su humillación pública. El primero pide a Justina «con mucha instancia que no dijese cosa de lo que por él había pasado a nadie de Mansilla» (p. 820). El segundo piensa inicialmente disimular lo sucedido ante los demás criados: «¿Cómo disimularé para que no me martiricen?» (II, p. 430). Todo es en vano. La pícaro proclama en medio de la plaza del pueblo el sucio «secreto» del bachiller, del mismo modo que Nicoleta, la criada de Fabia, «contó a cuantas amigas y amigos tenía la burla que recib[ió] [Guzmán] de su señora en el corral de su casa» (II, 453)⁴². Las consecuencias de ello son denigrantes para ambos per-

42. Es decir, «No pudo ser este caso tan secreto que se dejase de saber luego» (II, p. 432). A Justina y a Nicoleta se les puede aplicar, por tanto, la conclusión que extrae

sonajes: sufren escarnio general y su nombre queda ‘manchado’ para siempre en las respectivas poblaciones. Mientras el bachiller soporta la «furiosa avenida de vayas» que le dieron la pícaro y sus convecinos, Guzmán, cuando «no se trataba otra cosa en toda Roma» y su «sucedad [era] la salsa de sus conversaciones» (II, p. 441), padece burlas crueles en la calle y en casa: «con las demasías de lo que me pasaba por las calles, tomaron en casa los criados más licencia de la que convenía, [...] me daban cordelejos» (II, p. 442).

Por último, el personaje de Úbeda se ve asociado perpetuamente al mal nombre de «bachiller melado» (‘ensuciado con excrementos’), al recuerdo imborrable de su «mancha» física (en sus ropas y cuerpo), social (en su fama) y religiosa (al motejarlo de judío)⁴³. Guzmán, quien es consciente de «tener manchadas las costumbres, y así [I]e ponían de lodo con sus lenguas» (II, p. 393), advierte a los lectores de lo que él mismo experimentará respecto a su reputación: «Y ninguno crea que, teniendo costumbres feas, tendrá fama hermosa» (II, p. 394). Después de su enlodamiento, teme la deshonra que ello pueda depararle y medita contarle él mismo: «Haga nombre del mal nombre quien desea que se le caiga presto; porque con cuanta mayor violencia lo pretendiere desechar tanto más arraiga y se fortalece» (II, p. 431). Cuando el pícaro decide finalmente abandonar Roma se propone empezar una vida nueva, «lavando con virtudes las manchas que [le] causó el vicio» (II, p. 445)⁴⁴.

En suma, el bachiller y Guzmán de Alfarache fueron víctimas de sendas burlas escatológicas por parte de personajes femeninos que buscaban con ello apartarlos de su lado. Ambos se ensucian sus vestidos, manos y rostro, resguardándose en el portal exterior de un mesón de numerosos muchachos que cercan sus cuerpos y festejan su escarnio. Además, los dos enlodados despiertan comentarios similares sobre su mal olor. Su naturaleza cobarde les lleva a desistir de tirar piedras contra sus burladores. Temen que se divulguen sus famosos engaños, pero de nuevo dos mujeres (Justina y Nicoleta) contribuyen a asociar una mancha ignominiosa, para siempre, a sus nombres.

En conclusión, de los datos ofrecidos en este apartado cabe inferir lo siguiente:

1) La cita de *La pícaro Justina* inserta en el texto de la *princeps* de los *Sueños* se refiere a un personaje hiperbólicamente parlanchín. Por

Guzmán de esta experiencia: «¡Ved lo que destruye una mala lengua de mala mujer [...]. Nadie les fíe su secreto [...], porque con poco enojo, por vengarse, os quiebran el ojo y con pequeña causa os hacen causa» (II, p. 453). Recuérdese, a este respecto, que Justina –para hacer frente al enojo del bachiller– le amagó con lanzarle un terrón al ojo: «yo, con mi terrón, punta al ojo» (p. 817).

43. «Quedó tan asentado el nombre del bachiller melado, y con él tal mancha y mal olor en su fama, que por muchos años que dure no le jabonará Taborda» (p. 823).

44. En cuanto a la falta de limpieza de sangre –otra mancha– del pícaro sevillano, recuérdese que por las venas de su padre corría sangre judía: «Mateo Alemán, oriundo de cristianos nuevos, hace que su héroe confiese también su tacha original, sin insistir en ella ni disociar este tema del de la infamia del padre» (Bataillon, 1969, p. 213).

tanto, su interpolación en las líneas dedicadas a los «habladorísimos» está plenamente justificada y supone un evidente acierto desde el punto de vista temático. Ello permite descartar una intervención fortuita o desafortunada en el texto quevediano⁴⁵.

2) Como la crítica moderna viene sospechando, es muy probable que tras la figura de Antón Pintado se esconda la parodia de un personaje —real o ficticio— coetáneo de Úbeda y de sus lectores. Su caracterización (un bachiller verborreico que sin su sombrero resulta ser un pícaro, no sabe decir burlas, oye sermones y deja caca en su cama), la ruptura del decoro retórico en su disparatada mezcla de burlas y veras, y el engaño escatológico de que es víctima presentan tantas y tan significativas correspondencias con Guzmán de Alfarache que este parece convertirse en la opción más plausible como modelo contrahecho. En 1605 ningún otro pícaro-bachiller coincide en tantos aspectos con el personaje ubediano.

3) Las convergencias temáticas y lingüísticas señaladas entre *La pícaro Justina* y la *Segunda parte de Guzmán de Alfarache* parecen avalar una atenta lectura y una recreación paródica de algunos capítulos de la *Atalaya* por parte de Úbeda⁴⁶.

4) Cabe suponer que la inserción de esa cita de *La pícaro Justina* en los *Sueños* constituye, por parte de quien la introdujo de manera consciente, un tributo artístico a López de Úbeda. Puesto que su *Libro de entretenimiento* «se concibió como respuesta literaria al *Pícaro de Alemán*»⁴⁷, su bachiller parece contrahacer a Guzmán y su teoría sobre lo cómico —expuesta en uno de los dos episodios coprotagonizados por Antón Pintado— se opone frontalmente a la defendida por el autor sevillano, el responsable de ese añadido bien pudiera estar revelando a través de esa frase su alineamiento estilístico con Úbeda frente a Alemán. No se trataría en 1627 (cuando se publican los *Sueños*) o poco antes de buscar una polémica literaria con el escritor andaluz (ya fallecido en 1614), sino de exhibir ingeniosamente una determinada postura estilística sobre lo risible. A este respecto conviene recordar que Quevedo tuvo «una reacción algo tardía», posterior a la muerte de Góngora, contra el lenguaje culto⁴⁸. Sabemos, además, del interés de don Francisco por la teoría retórica

45. Crosby, 1993, vol. 2, p. 1405, en cambio, considera que lo añadido «rompe una relación» semántica estrecha en el texto quevediano entre quienes hablan «a cántaros» y los «habladores diluvios».

46. La cabalgada de Guzmán a lomos del cerdo por las calles embarradas de Roma, tras la burla de Fabia, debió de haber sido muy célebre en la época. Varias ilustraciones relativas a este incidente aparecieron en algunas ediciones de la *Atalaya* en los siglos xviii y xix (ver Alemán, *Guzmán de Alfarache*, pp. 1494, 1497, 1499).

47. Mañero Lozano, 2012, p. 78.

48. Para la cita, ver Cacho Casal, 2003, p. 306, quien alude a un pasaje del *Discurso de todos los diablos* (1628), la *Culta latiniparla* (1629), la *Aguja* incluida al final del *Libro de todas las cosas* (1631), algunos poemas y el prólogo de la edición quevediana de las poesías de fray Luis de León (fechado en 1629).

sobre lo ridículo, contra la que Alemán había atentado⁴⁹. En cuanto a la valoración que Quevedo hizo de la autobiografía del *Pícaro*, buena parte de la crítica coincide en considerar el *Buscón* «una parodia de la gran obra de Mateo Alemán», como también parece sugerirlo el contenido del prólogo de su primera edición, escrito probablemente por Quevedo en una fecha tan tardía como 1626⁵⁰.

5) La hipótesis planteada en el punto 2 sitúa la variante redaccional estudiada en el terreno de la *lectio difficilior*; criterio que apunta a Quevedo como responsable de ella⁵¹. Aun en el supuesto de que el «bachiller melado» no fuese una parodia del pícaro alemán, cabe suponer que quien tan bien supo seleccionar esa cita y encajarla en el texto de los *Sueños* conocía quién se ocultaba tras el personaje de Úbeda⁵². Es decir, nos hallamos ante una *lectio difficilior* en cualquier caso, independientemente de que se haya sabido descifrar (o no) en este trabajo. La naturaleza autorial de la variante sale, por tanto, nuevamente reforzada. La información que se ofrece en los siguientes apartados parece corroborar esta conclusión.

LA INTERTEXTUALIDAD ENCUBIERTA Y LA CITA CONCEPTISTA EN EL *USUS SCRIBENDI* DEL SIGLO DE ORO

Uno de los fundamentos de la escritura en la época áurea era el acopio de lugares, citas y textos ajenos para insertarlos en la propia producción. Esta técnica creativa permitía hacer gala de erudición y sutileza a los escritores barrocos: erudición, por el amplio conocimiento demostrado en todo tipo de letras (sagradas y profanas); sutileza, por la sabia acomodación de esos textos a la materia tratada. Esta peculiar intertextualidad presentaba una amplia gama de posibilidades en su manifestación artística: podía callarse o declararse la procedencia de la cita, podía ser reproducida literalmente o ser recreada de manera más o menos fiel, y podía, en fin, ser aplicada a distintos géneros literarios,

49. En su estudio de las anotaciones de Quevedo a un ejemplar de la *Retórica* de Aristóteles, López Grigera señala que «A Quevedo le interesan especialmente las referencias a la risa», «siempre que aparece algo al respecto lo anota» (1998, pp. 150 y 140, n. 76 y n. 18, respectivamente).

50. Para la cita, ver Cabo, 2011, p. 204; para el carácter paródico de ese prólogo quevediano, ver Altenberg, 2008, p. 358 y Tobar, 2011. También Rey, 2014, pp. 49-52, atribuye la autoría de ese paratexto a don Francisco.

51. Para las variantes de autor en la obra de Quevedo, ver Rey, 2000, y Azaustre, 2014.

52. Resulta llamativo que en los años 20 del siglo XVII la persona que añadió la cita seleccionara como ejemplo de hablador a un personaje secundario de *La pícara Justina* y no directamente a Guzmán de Alfarache o a Justina, los parleros literarios más famosos entonces. Si —como aquí se defiende— el bachiller de Úbeda es una parodia de Guzmán, la dificultad interpretativa del texto quevediano se redobra: no solo resulta complicado detectar la cita ajena, sino que quien la descubra debe enfrentarse al desciframiento de la recreación burlesca que encierra. Todo un alarde de ingenio creativo, que exige al lector a su vez una aguda capacidad intelectual para percibir su auténtico sentido y finalidad.

desde los más graves (tratados morales, políticos y religiosos, memoriales, escritos crítico-literarios, etc.) a los más jocosos (prosa festiva o de entretenimiento, textos satírico-burlescos, relatos picarescos, comedias cómicas y burlescas...). Precisamente, las diferencias genéricas –junto al distinto propósito perseguido por el autor en cada caso– explican en buena medida la disparidad de procedimientos en la citación áurea.

En el caso de Quevedo, cuando este busca ser reconocido como humanista cristiano o aportar argumentos de autoridad en defensa de sus tesis, es normal que explicita la procedencia de los textos ajenos que inserta (bien al pie de la letra, bien de manera reelaborada)⁵³. Cuando don Francisco procura despertar risa en los textos satírico-burlescos –proteicos por naturaleza–, parece lógico pensar que actuó de modo similar a otros escritores áureos, esto es, embutiendo injertos de toda índole para exhibir su ingenio y para potenciar el efecto jocosos y el gusto de los lectores en su identificación. Los ejemplos que se presentan a continuación pretenden ilustrar lo dicho.

En *Guzmán de Alfarache*, Mateo Alemán «fue simplemente un escritor y no tuvo inconveniente en tomar lo que le interesaba viniera de donde viniera⁵⁴». Por esas páginas desfilan fragmentos de romances, cuentecillos folklóricos, refranes, dichos populares, apotegmas, consejas, sermones... que hacen de la obra una suma de elementos heterogéneos no siempre de la aljaba del autor. Dos ejemplos de citas literales ajenas se hallan, precisamente, en el capítulo en que Guzmán quiso limpiar su «lodo» en la posada (*Segunda parte*, I, 6), objeto de parodia –como ya se ha comentado– por parte de López de Úbeda. Se trata de versos pertenecientes a sendos romances sobre el rey don Pedro I de Castilla: «Más enemigos que amigos / tienen su cuerpo cercado; / dicen unos que lo entierren

53. Recuérdense las numerosas citas patrísticas o bíblicas en sus tratados morales y religiosos (ver sobre ello López Poza, 1992 y Alonso Veloso, 2009). A veces, sin embargo, don Francisco silencia de manera interesada la presencia de autores de la gentilidad en esas obras: en *Las cuatro fantasmas de la vida*, por ejemplo, «los autores grecolatinos, profanos, [...] se integran en la argumentación, pero se disimula su presencia en el texto: omitiéndose títulos, nombres o números de capítulo» (Alonso Veloso, 2009, p. 131). Tampoco Lope de Vega, en las cien jaculatorias de los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios* (1626), revela la procedencia de algunos de sus pasajes: «no hay ninguna nota marginal que indique los orígenes de las jaculatorias, que el lector debe (o no) deducir, puesto que se inspiran a menudo en frases procedentes de otros textos, pero adaptadas y modificadas por el personal genio literario de Lope» (Lezcano Tosca, 2012, p. 83). Además, Quevedo pudo haber citado textos bíblicos a partir de otros autores sin revelarlo; así parece haber ocurrido con algunas citas latinas incompletas en el memorial *Execración por la fe católica*, donde «existen indicios de que en ciertos casos las diferencias [respecto a la *Vulgata*] podrían deberse a que el autor las tomó indirectamente, sin cita explícita, de otros autores (Villar Maldonado y su *Silva responsorum*, concretamente) con quienes comparte tales divergencias» (Alonso Veloso, 2014, p. 81).

54. Gómez Canseco, 2012, p. 837. Alemán, por ejemplo, «escribió páginas completas sobre el amor, la fortuna o la pobreza, acarreado sin una sola cita lo pensado y dicho por otros, aunque en la versión casi literal que [Juan de] Aranda compendió [en *Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias en diversas materias* (Sevilla, 1595)]» (Gómez Canseco, 2012, p. 837).

/ y otros que no sea enterrado» y «con todas estas desdichas a Sevilla hobe llegado⁵⁵». En el primer caso se anticipa de manera incompleta en el propio texto su procedencia: «Allí se pudo decir por mí lo del romance», pero en el segundo la cita se integra sin ninguna indicación respecto a su origen. El carácter proverbial de los versos o su amplia difusión facilitaban, si no garantizaban, su reconocimiento por el gran público.

En el *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, la inserción de materiales de todo tipo es extraordinaria: recreaciones de chistes célebres, lugares paralelos a polianteadas, silvas o misceláneas, glosas de versos de canciones muy conocidas, refranes, frases hechas de la época, textos del acervo tradicional, alusiones al romancero del Cid, citas de versos famosos de comedias coetáneas⁵⁶, etc. Estos son tres microtextos en los que se reproducen famosos pasajes ajenos con proximidad léxica o literalmente (en el último caso): «cuando [...] diga: “muy sucio está todo”» (que remite a un chascarrillo del *Entremés de los mirones*, donde figura la respuesta: «¡Válgame Dios, qué sucio está todo esto!»), «una pobre diez y ochena, que era niña y manceba y nunca en tal se vio» (que se refiere a los dos versos finales de un cantar conocido en la época y reproducido por Cervantes: «Señor Gómez Arias, / doleos de mí; / soy niña y muchacha, / nunca en tal me vi») y «bien podía yo estarme cantando el “Socorred con agua al fuego” toda la noche» (que recuerda una letra anónima documentada en la segunda mitad del s. XVI: «Socor[r]ed con agua al fuego, / ojos, apriesa llorando, / que se está el alma abrasando»⁵⁷). Como ya sucedía en *Guzmán de Alfarache*, la fama de los textos aludidos o el modo en que el autor los introdujo en su obra posibilitan su comprensión y rápida detección por parte de la mayoría de los lectores coetáneos.

De Lope de Vega se presenta el caso de las *Novelas a Marcia Leonarda* (probablemente compuestas entre 1621 y 1623), sin intención jocosa pero representativas del género de la novela corta de entretenimiento en la época áurea. En ellas el Fénix aplicó un principio básico del arte literario en los siglos XVI-XVII: la creación de un texto presuponía su carácter misceláneo e intertextual, debido a la imitación de tópicos o lugares comunes y a la inserción de todo tipo de citas, sentencias o *exempla*. Así lo manifestó el propio autor en el prólogo de *La desdicha por la honra*:

en este género de escritura ha de haber una oficina de cuanto se viniere a la pluma sin disgusto de los oídos, aunque lo sea de los preceptos. Porque

55. Alemán, *Guzmán de Alfarache*, II, pp. 428 y 430, respectivamente. Ver la completa anotación de Gómez Canseco, 2012, pp. 1333 (n. 428.6) y 1334 (n. 430.22).

56. Se reproducen, por ejemplo, cuatro versos de la comedia *La famosa toledana* del jurado Juan de Quirós, aunque la cita no se registra exactamente de la misma manera ni en los manuscritos conocidos de la obra ni en la *Elocuencia española en arte* de Jiménez Patón, quien también alude a ellos (ver Mañero Lozano, 2012, pp. 46-48 y Madroñal, 2014, pp. 288-290).

57. Ver López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, pp. 208, 488 y 966, respectivamente. Mañero Lozano anota cumplidamente la información referida a su procedencia.

ya de cosas altas, ya de humildes, ya de episodios y paréntesis, ya de historias, ya de fábulas, ya de reprehensiones y ejemplos, ya *de versos y lugares de autores*, pienso valerme⁵⁸.

Por esas páginas desfilan abundantes citas explícitas de autores latinos (Plauto, Terencio, Séneca, Propercio, Ovidio), italianos (Dante, Petrarca, Boccaccio) o españoles (Garcilaso, Melchor de Santa Cruz o Jerónimo de Carranza), procedentes en su mayor parte de polianteadas y de colecciones de *dícta* que Lope manejó⁵⁹. Pero también se insertan otras que suponen un uso ingenioso, metafórico, de romances populares en la época: «Tardose Troya en ganar, / pero al fin ganose Troya!» (p. 56, en alusión a la conquista amorosa de la protagonista de *Las fortunas de Diana* por Celio) o «por quien dijo una dama: “¿Qué hará cuándo mayor?”» (p. 212, actualizando el cantarillo «Eres niño y has amor: / ¿qué farás cuando mayor?» para referirse, en *Guzmán el Bravo*, a la descomunal fuerza física de un tal Soto que «con decinueve años [...] ha tirado con cuatro arrobas de peso y detiene un carro»).

En la obra dramática de Calderón no faltan casos de intertextualidad directa con Cervantes o Góngora. Mencionaré tres. En *Saber del mal y del bien* se evocan muy de cerca los vv. 16-17 del estrambote del soneto cervantino «Voto a Dios que me espanta esta grandeza» del *Viaje del Parnaso* («caló el chapeo, requirió la espada, / miró al soslayo, fuese y no hubo nada»): «calo el sombrero, voyme y no hago nada»⁶⁰. En el manuscrito autógrafo de la comedia *El secreto a voces* se registra en la redacción inicial —sin declararla— la cita literal de un verso gongorino de *Las firmezas de Isabela* («Harto he dicho y harto callo»), que posteriormente fue mínimamente corregida por el autor: «Harto digo y harto callo»⁶¹. En esa misma obra se reelaboran otros versos de la comedia citada de Góngora, pero desvelando en este caso su naturaleza ajena a través del inciso «—como dijo el cordobés—»⁶²:

Góngora: *Las firmezas de Isabela*

¿Tal dices, Tadeo? Dilo,
que *se corrompe un secreto*.
Si cuatriduano es,
Satanás le sufrirá,
que *a un secreto la O en A*
se le convierte después.

Calderón: *El secreto a voces*

[...]
que será piedad cruel
dejar *puerir un secreto*
que a nadie sirva después;
que, *corrompida la «o» en «a»*
—como dijo el cordobés—
de secreto, hecha secreta,
huela mal y no haga bien.

58. Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 106-107 (la cursiva es mía). (Cito esta obra por la edición de Presotto).

59. Ver, sobre ello, Schwartz, 2000.

60. Tomo los datos de Arellano, 1999, p. 13.

61. Ver Viña Liste, 2014, p. 149.

62. Cito los textos por Viña Liste, 2014, pp. 142-143 y 148 (la cursiva es mía).

En definitiva, a la vista de los ejemplos aducidos se puede llegar a una primera conclusión: la inserción —sin explicitar su procedencia— de una cita literal o casi (recuérdense el cambio de la forma verbal «llevar» por «leva» y la supresión del determinante «un» referido a *pujo*) de una obra coetánea de entretenimiento como *La pícaro Justina* en el texto satírico-burlesco de los *Sueños* se corresponde con un recurso creativo propio de la escritura áurea. Solo los hombres cultos de letras, no cualquier persona de los siglos XVI y XVII, tenían el ingenio y los conocimientos de textos y autoridades suficientes como para poder aplicar correctamente esa técnica artística. La enorme dificultad para detectar la cita en el texto quevediano (no hay ninguna introducción explícita ni implícita que apunte a su naturaleza ajena) y también para captar la alusión paródico-burlesca que encierra, nos indica que los lectores a los que se dirigía quien la interpoló eran una minoría letrada culta, es decir, otros colegas del mundo literario capaces de desentrañar el enigma. Por la gran complejidad conceptista de la cita (cuestión de la que me ocupo en el próximo párrafo), la hipótesis de que el responsable de su inserción fue Quevedo se convierte de nuevo en la más creíble.

Como resulta evidente, la intercalación de una cita ajena no es *per se* una manifestación de agudeza. Se necesita una asociación jocosa o un juego de ingenio para que se constituya en un «concepto por acomodación de verso, texto o autoridad», según la terminología graciánica: «Cuando, a más de la conveniencia de la autoridad, se halla la donosidad de algún equívoco, hace plausible el concepto»⁶³. El escritor ingenioso que se apodera de un texto puede reproducirlo de manera literal o reelaborada («añadiéndole alguna palabra», «otras veces se trueca una palabra por otra» o «toda una parte de la autoridad se puede alterar»⁶⁴) y puede aplicarlo tanto «a cosas graves decentes» como «a sujetos humildes»⁶⁵. La perfecta acomodación al texto quevediano de la cita de *La pícaro Justina* y su evidente efecto risible en el contexto de aparición son muestra del dominio de ese tipo de conceptos por parte de quien la introdujo. Pero aún hay más. Su correcta y completa interpretación, únicamente posible si se descifra la alusión burlesca de López de Úbeda a Guzmán de Alfarache, exige desentrañar otro agudo concepto, en este caso por alusión. Así lo define Gracián: «Consiste su formalidad en hacer relación a algún suceso, no exprimiéndolo, sino apuntándolo. Sutileza en cifra, que para entenderla es menester noticia universal y un ingenio que platique a veces en adivino»⁶⁶. ¿Quién, si no

63. Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, p. 314 (modernizo siempre la grafía en las citas de esta obra). Blanco, 1988, analiza y explica con detalle este «lugar clave en la teoría de Gracián y en la estética del concepto» (p. 111).

64. Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, pp. 315 (las dos primeras citas) y 316 (la última cita).

65. Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, p. 316.

66. Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, p. 308.

fue Quevedo, pudo haber creado un doble concepto agudo, tan difícil de desentrañar, con la interpolación de un texto ajeno?

CREACIÓN CONSCIENTE DEL ESCRITOR VS. INTRUSIÓN AZAROSA Y EXCEPCIONAL DE LOS TIPÓGRAFOS

El análisis biblio-tipográfico de la plana 84v de la *princeps* de los *Sueños*, en la que se halla la cita de *La pícaro Justina* (figura 1), revela que consta de 811 caracteres (por debajo de los 830 de media por plana), que no presenta ninguna abreviatura y que empieza con letra muy abierta. Ello puede llevar a concluir que la cuenta del original salió defectuosa en este caso y que, ante la falta de texto, el corrector de la imprenta echó mano de otro libro para rellenar la página. Sin embargo, la *lectio difficilior* que aquí se ha propuesto para esa cita y la complejidad conceptista de esta no se avienen bien con una selección casual —acuciada, además, por las prisas del taller— del fragmento de *Justina*, referido precisamente a un bachillerejo habladorísimo que encierra una enigmática parodia. Asimismo, la explicación de la inserción de un texto ajeno por razones tipográficas supone admitir el carácter excepcional de esa variante, pues no se conoce otro ejemplo similar⁶⁷. No sucede lo mismo, en cambio, si se considera —como aquí se ha hecho— una manifestación más de un procedimiento creativo habitual en el *usus scribendi* del Siglo de Oro. La erudición demostrada en la selección de la cita, la sutileza en su interpolación y la agudeza ingeniosa cifrada en ella no parecen encajar fácilmente con una actuación azarosa y extraordinaria de un corrector.

Otros datos materiales sobre el primer impreso de los *Sueños* sugieren también que los tipógrafos no intervinieron de manera significativa en el texto quevediano de que dispusieron:

1) En la edición príncipe del *Sueño del infierno* se encuentra un caso parecido al de la cita de *La pícaro Justina* en el *Sueño de la muerte*: en el párrafo dedicado a los libreros se detecta una larga interpolación, ausente de los manuscritos, que recrea de cerca —no literalmente— unos versos de la comedia *Los melindres de Belisa* de Lope de Vega⁶⁸. Reproduzco a continuación los dos textos relacionados:

67. «No conozco, ni en España ni fuera de España, otro ejemplo de que una laguna causada por defecto en la cuenta del original se haya rellenado con texto proveniente de otra obra» (Rico, 2014, p. 444).

68. Ver León, 2007, pp. 1469-1470 y Bertuzzi, 2013, pp. 307-310.

Vega, a buen seguro logró despertar la risa en los lectores coetáneos, complacidos en reconocer la agudeza del escritor⁷¹.

2) En la *princeps* de los *Sueños* hay páginas con un número de caracteres tipográficos inferior o semejante al de la plana con la cita picaresca que no presentan interpolaciones relevantes frente a la versión manuscrita. Si el texto de Úbeda se hubiese insertado para rellenar esa plana, sería esperable encontrar otras adiciones importantes (aunque se tratase de variantes redaccionales menos ‘brillantes’ desde el punto de vista de la agudeza) en otros folios aquejados de la misma falta de texto; pero no sucede así. Veamos algunos ejemplos.

El folio 84 (figura 3), que carece de abreviaturas, se compuso con solo 777 caracteres tipográficos. Un punto y aparte en la mitad de la plana permitió ganar una línea, pero aun así termina con letra muy abierta para procurar completar el espacio de la caja de impresión. Pese a la evidente escasez de texto, solo se registran pequeñas variantes textuales respecto a los manuscritos, irrelevantes ecdóticamente⁷².

La plana 114v (figura 4) consta de 811 caracteres, los mismos que la página con el texto de *Justina*, y tiene dos puntos y aparte y dos abreviaturas (*blâcas*, *q̃*). Su texto –pese a que podría ser considerado tan insuficiente como el de la plana 84v– no revela ninguna injerencia de los tipógrafos, ya que coincide con el de la versión manuscrita, detectándose únicamente en la *princeps* la adición mínima de la preposición *a*⁷³. Algo semejante sucede con otras planas que presentan un número inferior de caracteres respecto a la media: fol. 19v (con 813 caracteres), fol. 41v (con 801), fol. 42 (con 824), fol. 45v (con 826), fol. 47v (con 818), fol. 83 (con 830) o fol. 100 (con 828). En ninguna de ellas se han encontrado adiciones de texto reseñables respecto a los manuscritos, pero sí, en cambio, variantes paliativas debidas a la censura: «otra cosa que me corro de nombrarla» en vez de «traseros», «deshonesto» en lugar de «bujarrón» o «deshonestidad» por «sodomía»⁷⁴.

En definitiva, la ingeniosa acomodación de la cita de *La pícaro Justina* en los *Sueños* y su dificultad conceptista no encajan con una selección rápida y casual de ese fragmento por parte del corrector, quien, además, habría actuado de manera desacostumbrada, excepcional, ante la falta de texto. Lo ocurrido con la interpolación de unos versos de

71. Según Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, p. 317, en los conceptos por acomodación de texto «Ha de ser célebre la autoridad, y muy sabida, para que tenga más gracia». Para Bertuzzi, 2013, p. 313, esta variante «pudo ser insertada tanto por Quevedo como por otra persona».

72. En la *princeps* (B₂₇) se omiten tres palabras presentes en la versión manuscrita (*todo, comen, dije*), se introduce en dos ocasiones la preposición *a* y se producen pequeños cambios léxicos (acompañando a tan maldita canalla] acompañado desta maldita canalla B₂₇; y ellos entran] ellos que entran B₂₇).

73. Ver Quevedo, *Sueños y discursos*, vol. 1, p. 246 y *Los sueños*, pp. 395-396.

74. Ver Quevedo, *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, fol. 19v (para las dos variantes primeras) y fol. 100 (para el último caso).

Lope de Vega —un caso parecido al estudiado en este trabajo— tampoco apoya en este caso la hipótesis de la *ratio typographica*, pues el examen de su plana permite descartar que haya habido necesidad de texto para completarla. Asimismo, el cotejo de la versión manuscrita de los *Sueños* con otras planas de la *princeps* con poco texto ha revelado que los tipógrafos no insertaron adiciones significativas para rellenar las páginas.

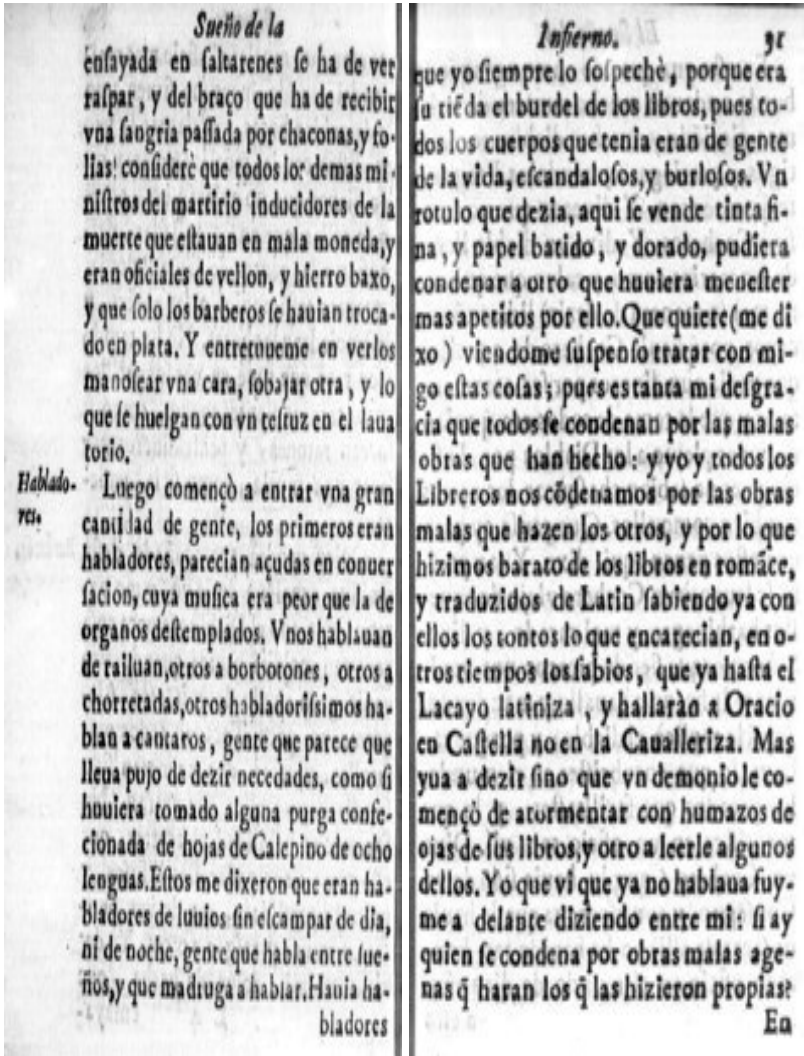


Figura 1 (Fol. 84v; sign. L4v)

Figura 2 (Fol. 31; sign. D7)

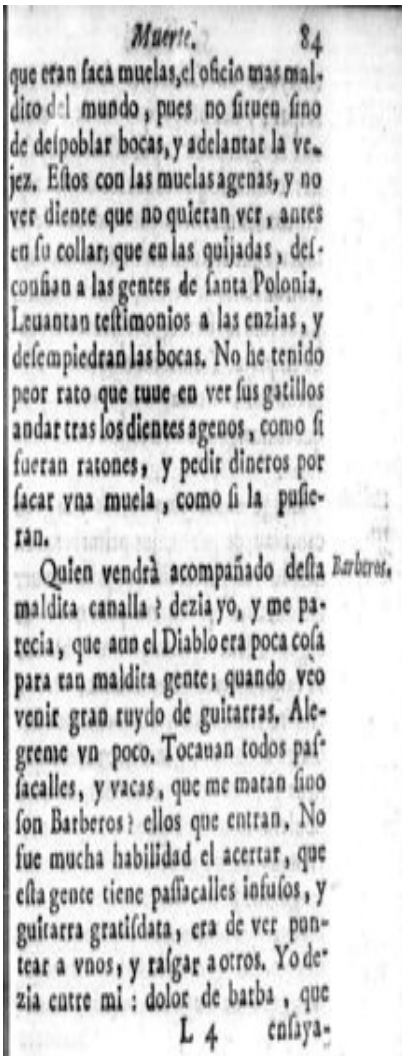


Figura 3 (Fol. 84; sign. L4)

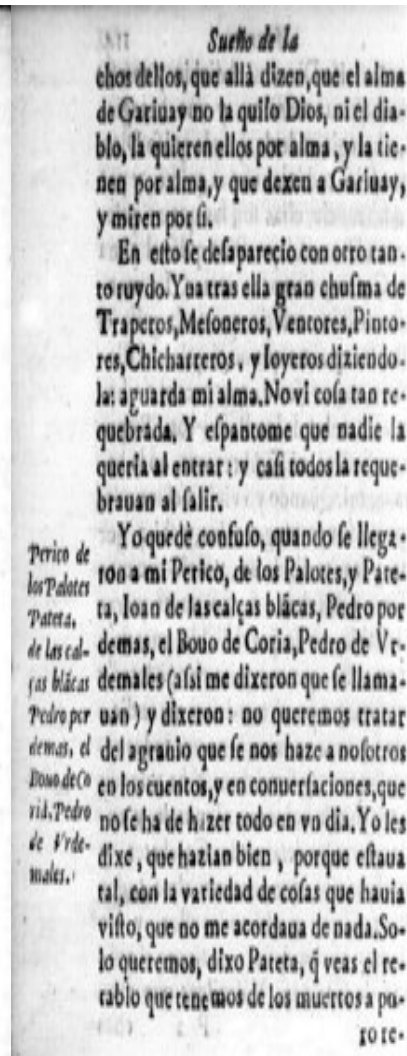


Figura 4 (Fol. 114v; sign. P2v)

FINAL

En este trabajo se ha estudiado la cita de *La pícaro Justina* en la *princeps* de los *Sueños* desde una triple perspectiva: en su contexto de aparición en el libro de López de Ubeda, en relación con el *usus scribendi* de la época áurea y desde el punto de vista material del impreso en que se insertó. Los datos obtenidos en los tres ámbitos apuntan a Quevedo como responsable de su interpolación por varios motivos:

1) por el perfecto encaje temático y estilístico de la cita en el párrafo de los *Sueños* en que se introdujo⁷⁵,

2) por la *lectio difficilior* que encierra esa variante a nivel interpretativo, solo inteligible por hombres de letras coetáneos que supieran desentrañar la parodia cifrada en el habladorísimo bachiller de Úbeda, la cual se ha remitido en estas páginas a Guzmán de Alfarache por las numerosas y significativas correspondencias entre ambos,

3) por el recurso a una técnica de la escritura barroca, cual es la acomodación de un texto ajeno en el propio, para crear un agudo concepto de gran complejidad alusiva, rendir un tributo artístico a López de Úbeda y, tal vez, manifestar ingeniosamente una postura estilística contraria a la poética rupturista de Alemán,

4) porque la dificultad conceptista de la cita no se aviene bien con una actuación espontánea, no premeditada, azarosa y excepcional de un corrector que necesitase texto para rellenar la plana de un folio, y

5) porque la plana de la *princeps* de los *Sueños* donde se insertaron unos versos de Lope de Vega y otras páginas con un número de caracteres tipográficos inferior a la media no presentan interpolaciones significativas por supuesta falta de texto.

En conclusión, todo parece indicar que nos hallamos ante una de «las numerosas variantes de autor [en la obra de Quevedo] que tantos quebraderos de cabeza han dado a sus editores modernos»⁷⁶.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache I - II*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 2009 (vol. 1, 8ª ed.), 2007 (vol. 2, 6ª ed.).
- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2012.
- Alonso Veloso, María José, «Relaciones entre citas sagradas y pensamiento pagano en *Las cuatro fantasmas de la vida* de Quevedo», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 85, 2009, pp. 109-138.
- Alonso Veloso, María José, «Notas para la edición de *Execración por la fe católica* de Quevedo», en *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española*, ed. Ermitas Penas, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2014, pp. 57-83.
- Altenberg, Tilmann, «Francisco de Quevedo», *Historia de la vida del Buscón*, en *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, ed. Klaus Meyer-Minnemann y Sabine Schlickers, Pamplona / Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 353-390.
- Arellano, Ignacio, «Cervantes en Calderón», *Anales Cervantinos*, 35, 1999, pp. 9-35.

75. Conviene recordar que no siempre se añadía una cita con atención al pasaje donde se ensamblaba o al contexto del que había sido extraída.

76. Cayuela, 2012, p. 187.

- Azaustre Galiana, Antonio, «Un pasaje de *La pícaro Justina* en la edición príncipe del *Sueño de la Muerte*», *Boletín de la Real Academia Española*, 84, 290, 2004, pp. 179-190.
- Azaustre Galiana, Antonio, «Las variantes de autor en *La culta latiniparla* de Quevedo», en *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española*, ed. Ermitas Penas, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2014, pp. 85-114.
- Bataillon, Marcel, *Pícaros y picaresca. La pícaro Justina*, trad. Francisco Rodríguez Vadillo, Madrid, Taurus, 1969.
- Bertuzzi, Irene, *Estudio textual de los «Sueños» de Francisco de Quevedo*, tesis doctoral inédita, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2013.
- Blanco, Mercedes, «Ingenio y autoridad en la cita conceptista», en *La recepción del texto literario (Coloquio Casa de Velázquez / Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza. Jaca, abril de 1986)*, ed. Jean-Pierre Etievre y Leonardo Romero, Zaragoza, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1988, pp. 105-116.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando, «Francisco de Quevedo y *La vida del Buscón*», en Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Real Academia Española / Galaxia Gutenberg, 2011, pp. 181-241.
- Cacho Casal, Rodrigo, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2003.
- Cavillac, Michel, «*Guzmán de Alfarache* y la novela moderna», Madrid, Casa de Velázquez, 2010.
- Cayuela, Anne, «He determinado de imprimir lo que he escrito todo». Francisco de Quevedo ante la edición de sus obras», en *Edición y literatura en España (siglos XVI y XVII)*, ed. Anne Cayuela, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012, pp.185-203.
- Crosby, James O., «Notas al texto», en Francisco de Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. James O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, vol. 2, pp. 927-1528.
- Darnis, Pierre, «Puntuación y hermenéutica del impreso: el caso de tres novelas en *Guzmán de Alfarache*», en *Edición y literatura en España (siglos XVI y XVII)*, ed. Anne Cayuela, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012, pp. 205-238.
- Gómez Canseco, Luis, «Estudio y anexos», en Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2012, pp. 759-1541.
- Gracián, Baltasar, *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 2010².
- Joly, Monique, *La bourle & son interprétation. (Espagne. 16e / 17e siècles)*, Toulouse, France-Iberie Recherche / Université de Toulouse-Le Mirail, 1986.
- León, Jorge, «Prólogo», en Lope de Vega, *Los melindres de Belisa*, ed. Jorge León, en *Comedias de Lope de Vega, Parte IX*, dir. Alberto Blecua y Guillermo Serés, coord. Marco Presotto, Lleida, Milenio, 2007, vol. 3, pp. 1469-1481.
- Lezcano Tosca, Hugo, «La oración jaculatoria en los siglos XVI y XVII: textos y libros», en *Edición y literatura en España (siglos XVI y XVII)*, ed. Anne Cayuela, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012, pp. 59-93.
- López Grigera, Luisa, *Anotaciones de Quevedo a la «Retórica» de Aristóteles*, Salamanca, Gráficas Cervantes, 1998.

- López Poza, Sagrario, *Francisco de Quevedo y la Literatura Patristica*, A Coruña, Universidade da Coruña, 1992.
- López de Úbeda, Francisco, *La pícaro Justina*, ed. Luc Torres, Madrid, Castalia, 2010.
- López de Úbeda, Francisco, *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, ed. David Mañero Lozano, Madrid, Cátedra, 2012.
- Madroñal, Abraham, «Manuscritos desconocidos para una comedia famosa. (En torno a *La famosa toledana*, de Juan de Quirós)», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 285-307.
- Mañero Lozano, David, «Introducción», en Francisco López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, ed. David Mañero Lozano, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 11-98.
- Micó, José María, «Introducción», en Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Castalia, 2009⁸, vol. 1, pp. 15-75.
- Oltra Tomás, José Miguel, *La parodia como referente en «La pícaro Justina»*, León, Institución fray Bernardino de Sahagún de la Excm. Diputación Provincial de León, 1985.
- Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos*, ed. James O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.
- Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, Barcelona, Esteban Liberos, 1627 [ejemplar de la BNE, signatura R/8771].
- Rey, Alfonso, «Las variantes de autor en la obra de Quevedo», *La Perinola*, 4, 2000, pp. 309-344.
- Rey, Alfonso, *Lectura del Buscón*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2014.
- Rico, Francisco, «Ratio typographica: los Sueños con *La pícaro Justina*», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 437-448.
- Rojo Vega, Anastasio, «Propuesta de nuevo autor para *La pícaro Justina*: fray Bartolomé Navarrete O.P. [1560-1640]», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 22, 2004, pp. 201-228.
- Roncero López, Victoriano, *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2010.
- Schwartz, Lía, «La retórica de la cita en las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega», *Edad de Oro*, 19, 2000, pp. 265-285.
- Sobejano, Gonzalo, «Un perfil de la picaresca: el pícaro hablador», en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, 1975, vol. 3, pp. 467-485.
- Tobar, María José, «Una cita de *La pícaro Justina* en la edición príncipe del *Sueño de la Muerte*: otra posible variante de autor en la obra de Quevedo», *La Perinola*, 13, 2009, pp. 367-387.
- Tobar, María José, «La autoría quevediana del prólogo “Al lector” del *Buscón*», *La Perinola*, 15, 2011, pp. 333-345.
- Torres, José Carlos de, «Adiciones al tema de las citas cervantinas en Calderón: las citas sobre Lope de Vega», *Anales Cervantinos*, 35, 1999, pp. 571-584.
- Torres, Luc, «Introducción», en Francisco López de Úbeda, *La pícaro Justina*, ed. Luc Torres, Madrid, Castalia, 2010, pp. 13-49.

- Vega, Lope de, *Los melindres de Belisa*, ed. Jorge León, en *Comedias de Lope de Vega, Parte IX*, dir. Alberto Blecuá y Guillermo Serés, coord. Marco Presotto, Lleida, Milenio, 2007, vol. 3, pp. 1483-1580.
- Vega, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Marco Presotto, Madrid, Castalia, 2007.
- Viña Liste, José María, «¿Portugués o cordobés?, una vacilación calderoniana», en *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española*, ed. Ermitas Penas, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2014, pp. 139-160.

