

Ignacio ARELLANO AYUSO: Poesía satírico burlesca de Quevedo. Pamplona: EUNSA, 1984; 577 pp.

En la saludable variedad de tendencias críticas actuales hay dos que preceden o deberían preceder y servir de fundamento a las demás, sobre todo en relación con obras de transmisión y comprensión enrevesada, como la poesía de Quevedo: son la crítica textual y la filológica. De la primera, entendida en sentido estricto, se ha ocupado ejemplarmente J.M. Blecua, y esporádicamente B. Sánchez Alonso, L. Astrana, J.O. Crosby, E.M. Wilson, R. Moore, P. Jauralde y pocos más. De la segunda, entre los ya citados y otros quevedistas más ocasionales o preocupados de la forma, M<sup>a</sup> Rosa Lida, A. Mas, E. Asensio, A. Parker, M<sup>a</sup> E. Malfatti, W. Woodhouse, D.G. Walters, J.M. Oliver y el autor de este libro, quien cita los trabajos de sus predecesores en una bibliografía amplia y bien organizada (pp. 313-323) (1). A tal tipo de crítica se dedica la segunda de las dos partes del volumen (pp. 337-558), y a ella prestaremos luego mayor atención. La primera es un tratado de la agudeza construido a partir de un núcleo de 121 sonetos satírico-burlescos -los que luego van a ser cuidadosamente anotados-, con aportaciones de la restante obra quevedesca en densidad decreciente según se alejan del concepto enunciado en el título. Este concepto, por gaseoso que parezca, se precisa en la Introducción (pp. 22-33), tras revisar las principales definiciones de los tratadistas clásicos, que ponen el acento en el *docere* de la sátira, y las de los modernos, que subrayan el *delectare* de la burla conformista (M. Vitse) o no (R. Jammes). Introduce además Arellano ciertas nociones de R. Jacobson respecto a la ambigüedad del destinador y del destinatario en poesía, con las que la intención y el significado de un texto cambian sustancialmente, lo que ejemplifica bien con varios poemas, por más que dos de ellos (núms. 513 y 610 de la ed. Blecua) no sean una elección afortunada, según después se verá. De todas las opiniones discutidas se desprende la existencia de tres categorías casi nunca en estado puro: poemas satíricos más o menos graves, emparentados con los morales, pero de lenguaje degradado; poemas satíricos-burlescos, con intención de censura moral y estilo burlesco (ya que "la risa no es esencial a la sátira, pero sí muy propensa a acompañarla"); y poemas burlescos ("atentos únicamente al *delectare* y a la diversión risible"). El segundo grupo, del que trata el libro, queda así marcado por una forma y un contenido específicos en un equilibrio difícil derivado de la proporción de sus ingredientes. Todavía para los poemas con elementos satíricos difusos y estilo plebeyo aunque no destinado a suscitar hilaridad conviene adoptar el concepto de *grotesco*, tal como J. Iffland lo ha aplicado recientemente a Quevedo.

El cap. I es un ensayo de clasificación de los temas y motivos de la poesía satírico-burlesca. He aquí los principales (pp. 48-49): a) degradación de lo erótico: viejas, afeites, deshonestidad y rapacidad femenina, casamientos ridículos, homosexualidad; b) temas costumbristas: evocación de fiestas y lugares madrileños, usos y creencias extravagantes; c) oficios y tipos risibles: médicos, boticarios, barberos, abogados, funcionarios de justicia, judíos, valentones, falsos caballeros, viejos tejidos; d) temas morales;

e) sátiras personales: contra Góngora y secuaces, o contra Morovelli; f) temas varios: calvos, narigudos, etc. "Sobre casi todos se cierne la presencia del interés y el egoísmo que rigen el comportamiento humano". Señala también el autor los precedentes, a veces muy remotos, de la sátira burlesca en los distintos apartados, lo que hace aconsejable andar con tiento al establecer su relación con la realidad extraliteraria.

En los caps. II y III se examinan los principales recursos del estilo de Quevedo: fonostilística, más concentrada en los sonetos, al parecer; onomástica burlesca ("450 ocurrencias, de las que unas 150 son nombres de germanía"); vulgarismos y aplebeyamiento, donde entran escatología, derivación expresiva, cultismos, refranes y giros coloquiales, habla de germanía; neologismos (por condensación, comparación, adaptación al tema, juegos de palabras, diferenciación expresiva, tal como los clasifica Alarcos García). También los cuatro elementos de la comunicación poética permiten juegos de complejidad variable: el poeta emisor, el locutor burlesco, un destinatario más o menos visible y un receptor lector u oyente. Así el médico puede ser visto desde la perspectiva del enfermo que lo teme o desde la de otro que decide darle dos higas y prescindir de sus servicios. El cinismo del marido consentiente se manifiesta poniendo en su boca su propia apología, la comicidad aumenta cuando el locutor es un personaje calvo que se ríe de su mollera, o es un mosquito vinoso, o las propias nalgas. Los paradigmas compositivos utilizados son igualmente multiformes: epitafios, testamentos, premáticas, écfrasis, epístolas (2), confesiones. La parodia, modelo privilegiado de la meiosis, se ejerce sobre poemas ajenos, fábulas mitológicas, clichés petrarquistas, romances viejos y fórmulas religiosas -dejando aparte, por puramente burlesco, el formidable Poema heroico de las necesidades y locuras de Orlando. Claro es que el primer grupo, donde se incluyen las burlas del estilo gongorino, ofrece las parodias más logradas. Por ejemplo, el poema "Alguacil del Parnaso, Gongorilla" (nº 841 ed. Blecua), que nadie sino Quevedo podría haber escrito, muestra una habilidad increíble, a menos de saberse de memoria los poemas correspondientes, en citar versos de su rival (3), a veces con una leve adaptación sintáctica que arrastra asimismo una variación semántica: Poca palestra la región vacía / de tanta envidia era, dice Góngora (Sol. II 902-3) de una violenta escena de cetrería, en la que la región del aire resulta campo insuficiente para las persecuciones de las aves. Quevedo vuelve así el primer verso contra su enemigo:

...darte seiscientos garrotazos fuera  
para lo que tu chola merecía  
poca palestra a la región vacía.

La metamorfosis de palestra (= paliza) y región vacía (= cabeza de Góngora) cuenta acaso entre lo más genial de aquella escaramuza.

Concluye esta parte con un excelente apartado en que se estudia el conceptismo de Quevedo a la luz de la Agudeza y arte de ingenio de Gracián, luz muy relativa si no fuera

por la medida terminológica y las oportunas aclaraciones desplegadas por el autor (4). En la rigurosa pero inevitablemente monótona enumeración de casos aducidos para ilustrar determinado recurso, Aréllano suele abstenerse de emitir juicios de valor. Sin embargo, no todo son ventajas en la asepsia. Dentro de la discutible licitud de enjuiciar una obra dejada casi toda en esbozo por el poeta, no cabe duda de que, frente a coetáneos como Góngora, Quevedo escribió mucho, incluso demasiado, y que tanta facundia es responsable de productos desiguales y de reiteraciones que acaban por hacerse previsibles. Sería muy útil saber cuáles de estas ocurrencias eran bien mostrenco a comienzos del s. XVII y cuáles, originales de Quevedo, se repiten, y cómo, en el resto de su obra (algo de ello se ha esbozado en p. 262). Tal averiguación podría arrojar datos de interés para la cronología. Huellas de descuido, o de escritura provisional, no faltan en la poesía de Quevedo, y conviene señalarlas a fin de entender cómo trabajaba una imaginación de todas formas prodigiosa: en el nº 622, donde Blecua ha preferido una versión poco de fiar, aparecen los vv. 35 y 44 terminados en el mismo sintagma: trabajos fieros. Formulaciones casi idénticas abundan: "las narices en cuclillas / y las facciones a gatas" (803: 59-60); "El olfato tenéis dificultoso / y en cuclillas, y un tris de calavera / y a tasas en la cara lo mocoso" (580: 12-14); el chiste del médico que yendo en mula a visitar al enfermo va a caballo (= a caballo, núms. 651 y 823) y otras muchas que coinciden con las del Buscón: "los ojos más escondidos / que tienda de mercader" (767: 71-72, tras una metáfora espléndida: "con paréntesis de hueso / coronado el chapitel"), o hundidos en cuévanos, por piernas un tenedor, et sic de ceteris, se justifican algo mejor que ciertos ripios y rellenos de los que este libro no hace caso. Señalemos algunos, con toda cautela, en especial cuando se trate de poemas conservados en ms. o impreso único: "pues vais del Sol y de la luz huyendo" (537: 4); "¿Qué te ríes, filósofo cornudo?" (545: 1); "duras afrentas de los ganchos mudos" (556: 11; ¿hay ganchos, o cuernos, que no lo sean?); el v. 6 del 560 ("si a discurrir en sus astucias llevo") está evidentemente estirado; en el 563 usa el pron. yo tres veces, de las que la segunda sobra por completo (v. 7); "¡Y quieres (¿puede ser cosa tan rara?) / que te bese un Mahoma en cada mano" (566) exhibe un paréntesis bien vergonzante en v. 3; otra redundancia surge entre leche y calostro en el 575: 8; en "buen provecho les haga a rana y peces" es palmario que la rana estaría en plural de permitirlo el endecasílabo; "la sotana traía / por sota mas que no por cle-recía" (840: 11-12) inserta un torpe que para llenar el cómputo; lo mismo hace el indefinido en "un antiyer soltero ser solía" (517: 1), mientras que el subjuntivo al fin de "¿Quién pensó (por si ansí tu espanto abones)" no es sino le tort de la rime que acecha a los mayores ingenios (5). Todo esto es raro en Quevedo, y más en su poesía de arte menor, pero existe y es imputable, paradójicamente, si no a la transmisión textual, a la excesiva confianza en una facilidad siempre portentosa.

Y vamos ya con la crítica filológica de la segunda parte, por si pudiéramos aportar algún pequeño dato al corpus de sonetos que el autor nos brinda por primera vez esclare-

ciños con anotaciones honradas y penetrantes, cuyo criterio y alcance se fija en páginas introductorias.

513. El soneto "a un hombre de gran nariz", o "a un nariz", como puntualiza Molho, se trajo a colación en p. 29 para demostrar cómo al suponerle un destinatario deja de ser burla ligera para convertirse en "fortísimo alegato racista y ataque al Conde Duque de Olivares, cuyos antepasados Conchillos eran reputados conversos y que tenía, además, una respetable nariz", dice Arellano recogiendo la tesis de E. Carilla expuesta "con pruebas no demasiado convincentes" (v. ahora en su libro *El Buscón, esperpento esencial y otros estudios quevedescos*, UNAM 1986). En efecto, por si no nos bastara la rica iconografía del personaje, debida nada menos que a Velázquez y cómodamente reproducida por Marañón en el cap. V de su libro, el mismo autor nos da noticias al respecto sacadas de sus contemporáneos. Los dos que aluden a la nariz del valido no parecen apoyar su candidatura: "los ojos y la nariz ni feos ni bonitos" (Siri, ap. Marañón, 1936, p. 67); "nariz ordinaria" (anón. italiano, *ibid.*). Sólo el biógrafo, al comentar el retrato de la Hispanic Society, habla de "su nariz gruesa" (p. 63), que sin embargo apenas destaca en una "cabeza grande y cuadrada" con "robusta mandíbula inferior" (*ibid.*). Mejor será por tanto no buscar modelos vivos a epigramas inspirados en la Antología palatina. El soneto por lo demás tiene aún problemas sin resolver: el elefante boca arriba (v. 6) y la nariz sayón y escriba (términos que de ningún modo pueden relacionarse ni con 'saya grande' ni con 'la actitud inclinada de quien escribe'), para no entrar en la cuestión de preferencias entre las versiones del segundo terceto.

515 ("Ya los pícaros..."). El chiste inicial reaparece en el n.º 859: 21-24. El v. 5 ("ya llegó a tabernáculo la silla") se podría explicar y acaso fechar por las Noticias de Madrid, 1621-1627 referentes al 4-VII-1625: "Este día sacó el Marqués de Toral cuatro vidrios en el coche a los caballos, que fue la primera vez que se habían visto vidrieras en los coches, y la genta iba a ver cuándo se quebraban con el movimiento" (ed. González Palencia, Madrid 1942, p. 121). Quevedo debía de encontrarse en la corte ya que a los cinco días estrenó una comedia compuesta al alimón con Hurtado de Mendoza y Mateo Montero. No es forzosa la simultaneidad de las innovaciones en coches y sillas, pero la expectación sus citada (y aludida en vv. 9-11) parece apoyarla.

516 ("Si eres campana..."). Aunque la culpa de los títu los la lleva habitualmente González de Salas, no hay por qué desatenderlos en tanto no contradigan el contenido del poema. En el n.º 753: 7-8 se diferencian bien las enaguas de los guardainfantes, faldas estas demasiado amplias para compadecerse con imágenes como punzón, coroza, cucurucho o buida visión.

524 ("¡Oh doctor yerba..."). La puntuación de Bleuca es deficiente: hay que poner dos puntos al final de v. 12.

526 ("Quéjaste Sarra..."), v. 13: estar a diente es sin tagma distinto de mostrar los dientes o tomar a dientes, y

no significa nunca reñir. Cf. Quij. I 21, Estebanillo, IV (ed. Carreira y Cid, M 1971, p. 164) y Correas (ed. Combet, p 12b): "a diente, como haka de atavallero; o kominero" (o buldéro, o buhonero). La vieja, en lides amorosas, tiene la ventaja de no poder nunca quedarse con las ganas, i. e., estar a diente, pues carece de ellos.

527 ("Pelo fue aquí, en donde calavero"). Blecua ha copiado mal de Auts.: el verbo no es calaverrear sino calaverar, también usado en el nº 858: 136. V. 10: que las pelucas se hacían con pelo de difuntos lo confirma Góngora: "Al humo le debe cejas / la que a un sepulcro cabellos" (letr. XXIII de la ed. Jammes).

532 ("Ministril de las ronchas..."): V. 2: lo de que "para enseñar el camino el postillón iba tocando una corneta" suena a deducción a partir de una cita sacada de contexto. La corneta la usaban los correos, que podían hacerse acompañar de un postillón fuera de las rutas habituales, para avisar de su llegada (Quij. II 47), y para que, si debían seguir viaje, el maestro de posta los proveyese de caballos de refresco a cualquier hora del día y de la noche. Es dudoso que "mosca barbero" tenga que ver con el manoseo de la cara. El mosquito es barbero sólo en tanto que saca sangre.

536 ("Bermejazo platero..."), v. 12. J.M. Oliver infiere de un texto de Ruiz de Alarcón que estrella significaba 'prostituta disimulada' (Com. a la poesía de Quevedo, M, 1984, pp. 150 y 158), lo que contradice al v. 13 (y al nº 804: 5-8). Dicho pasaje no es más que una enumeración de tipos femeninos bajo la metáfora de astros diferentes. Lope, por ej., presenta las variedades de coches en la corte dándoles nombres de distintas embarcaciones (El sembrar en buena tierra), y el mismo Quevedo describe como especies de pescados a los personajes que intervienen en los enredos amorosos (nº 871: 13-56). El extraer significados ocasionales de contextos literarios es precisamente lo que resta parte de su valor al Léxico del marginalismo del siglo de oro, de J.L. Hernández (Salamanca, 1977).

542 ("Yo, que en este lugar..."), v. 5: garabatos no son ganzúas, aunque lo diga el Léxico del marginalismo; las ganzúas, llaves falsas "a modo de garabatos" (Covarr.), ni sirven para abrir ventanas (v. 6) ni para agarrar (v. 8) como ellos.

554 ("Si el mundo amaneciera..."), vv. 13-14: "que hay locos que echan cantos y otros locos / que recogen los cantos y los pagan" no se relaciona con el cuento cervantino sino más bien con el mismo objeto de la sátira ("Procura advertir la loca opinión de las piedras preciosas"), tratado por Góngora en su romance de 1603: "Y si unos dan brincos / de rubíes y perlas, / otros, como locos, / tiran esas piedras. / Otro nudo a la bolsa / mientras que trepan" (M 53), ya que según Covarr. echar cantos es "estar uno loco fuera de juicio".

555 ("Dícenme, don Jerónimo..."). Este magnífico soneto, puesto en boca de un marido que se jacta de estar entre los

signos, no desarrolla un mero tema burlesco sino que censura una plaga muy real para Quevedo. Véase lo que dice en La España defendida, obra sería dirigida a Felipe III: "algunos hombres tienen por ofizio el ser maridos; i es en algunos renta la dissimulación, i hazienda grande la ausenzia" (ed. Selden Rose, M. 1916, p. 85), V. 12: hay que recoger la sugerencia de A. Mas (La caricature..., p. 116) de que alude a la cornucopia.

557 ("La edad, que es lavandera..."), v. 4: Escariotes aquí no significa rojizos, sino 'traidores', 'delatores'. Blecua se dejó llevar por la inercia anotadora, pues en efecto era común que Judas había tenido pelo bermejo. Pero ¿cómo podría la edad volver rojos unos bigotes, y considerarse al mismo tiempo lavandera de ellos? En cuanto a la "pelliceresca" nota de Crosby a los almodrotos de v. 5, mejor no meneallo, como hace Arellano. Para lectores comunes no deja de ser un consuelo que grandes quevedistas malentendan, y a veces por exceso de celo, cosas bien menos complejas que otras en que han discurrido con acierto.

571 ("Si en no salir jamás..."), v. 10: no es que las arañas imiten la barba de los letrados con su tela, sino con las múltiples patas que parecen salir de su cabeza. Las telas tendrán su función en el grave terceto final.

584 ("Paréceme que van..."), v. 6: escalán, si no es error por escaldan, puede tener por sujeto a portugueses. V. 8: para angarillas es preferible la definición de Covarr.: "ciertos palos travados unos con otros que ponen sobre las albardas de las cavalgaduras para llevar mujeres, que no se caygan". Es decir, la Faja va en las mismas jamugas que rechaza la buscona del nº 582 en una fiesta similar.

588 ("Mi pobreza me sirve..."). No hay el menor chiste macabro en el segundo terceto, pues aquí carnero no es dilógico: el hambre le hace sabrosos los huesos, sin más.

590 ("Cornudo eres, Fulano..."). Señala con razón Arellano que el epígrafe no corresponde a este buenísimo soneto. Un poco más de esfuerzo y hubiera aventurado cuál de los amebos es el fruto de colaboración entre Quevedo y su amigo. V. 12: una vez más la acepción de vacas en Léxico del marg. es inoportuna. Hay que reinterpretar el v. 12: mas con palma, oh cabestro de las vacas.

592 ("¿Es más cornudo el Rastro..."). La coma del v. 4 falsea la sintaxis: tinteros y linternas es predicado de barba y pelo. La explicación de Segovia en v. 2 es correcta. Ahora bien, Blecua no aclara que la versión B publicada por Foulché-Delbosc procede del ms. M-84, actual 3890, de la Bibl. Nac., 126v, donde se encuentran otros dos sonetos de idéntico tema: "Cuando me paro a contemplar mi estado", pues to en boca de Valdés (el comediante), y "Sy entre cornudos puede haber disputa", en el que un tal Segovia, cuya mujer se llama Ana, replica al Fermín de este soneto. La misma versión, además, varía en se el problemático le de v. 13. En cuanto al llámenme honrado de v. 11 no es irónico ni hipócrita sino todo lo contrario: el cínico locutor permitirá que

le llamen honrado como castigo, si hay quien le gane a ser cornudo.

599 ("La mayor puta..."). Otro soneto de los varios que de momento sólo provienen del consabido ms. 108 de la Bibl. Menéndez Pelayo, por lo cual sus dificultades (vv. 6-7, 11, 13-14) no se sabe por dónde cogerlas. No parece lógico que al personaje lo haya azotado el verdugo, como dice la nota a vv. 5-6, ya que la prostitución no era delito. Tal vez el v. 7 aluda a ciertos catres de cuerdas. El soneto es muy semejante al atribuido a Góngora "Yace debajo desta piedra fría" (M LV). ¿Habrá que poner el correas de v. 6 con mayúscula, como en el de Góngora cilicio de Cerdas?

601 ("Cuando tu madre te parió..."). No será mucha audacia conjeturar cornerinas en vez de la cornería de v. 10. "Del mármol referido se hacen aras y se aforran algunos sepulcros. Antiguamente devían hazer enlosado dél en las piezas regaladas de los principes" (Covarr.).

603 ("Este letrado..."), v. 1: resina y pez no es "alusión a los castigos inquisitoriales en que se usaban la resina y pez para pringar a los condenados". La Inquisición nunca usó tal pena, reservada a los esclavos. Al menos no la registra H. Ch. Lea en su Historia, lib. VII. También en este soneto es fuerza conjeturar Aarón en lugar de Faraón (v. 2) y Pardo en vez de Prado (v. 5). De la carda en v. 12 es absurdo que signifique 'cuadrilla de valentones y rufianes' aplicado a un letrado. Debe de apuntar, como el apellido Cardón del v. siguiente, a la definición de lana que registra Aut.: "en estilo festivo y jocososo se suele tomar por el dinero", de donde cardar la lana "metaphoricamente es quitar poco a poco a uno lo que tiene, ya sea hacienda o ya otra cosa que posee".

604 ("Estos son los obreros..."). El v. 10 parece decir lo mismo que el 4. De todas formas sigue sin estar claro de qué o de quiénes habla este soneto.

608 ("Que tiene ojo de culo..."). Si "Cerrar podrá mis ojos..." es el mejor soneto de amor de la lengua, como quiere D. Alonso, este será sin duda el más horroroso. V. 12: no hay dilogía ni chiste en probar. Todo el texto es un alar de de lenguaje directo, no menos agresivo que el otro, anónimo, publicado en la Floresta de poesías eróticas de Jammes, Alzieu y Lissorgues (Toulouse, 1975), p. 213 ("¿Qué me quiere, señor?...").

610 ("La voz del ojo..."), v. 10: aunque es verdad que los austrias tuvieron una guardia de tudescos, el término podría estar aquí por 'guardianes' o 'archeros' y entonces el terceto no hablaría de los reyes españoles sino de los franceses, que en efecto se preciaban de curar enfermedades como los lamparones.

613 ("¡Bizarra estaba ayer..."). No refleja la conversación de un caballero desocupado sino de varios. V. 5: la pregunta ¿es ya de día? pinta más bien la molicie de un duque a quien un cliente saluda por la mañana. V. 14: la frase no

es aseverativa sino interrogativa.

614 ("Si pretenden gozarte..."). Los vv. 3-4, que no han sido explicados, tal como están carecen de sentido. En principio uno piensa que sobran los interrogantes y que es necesario relacionar sintácticamente los cuartetos. Pero al cotejar el texto con la transcripción de Foulché-Delbosc resulta que el v. 3 no dice de sino dí, en imperativo, lo cual es aún más razonable: 'Si Te pretenden con versos y canciones, dí que te están ofendiendo'. En cualquier caso la puntuación inventada por Astrana y aceptada por Blecua arruina el cuarteto. El poema en conjunto no manifiesta la garra de Quevedo, y la atribución en solo un ms. tan tardío como el 3700 BN a un pseudónimo usado mucho antes lo hace bastante sospechoso.

619 ("Padre, yo soy un hombre..."). Este soneto ni es satírico ni burlesco ni probablemente quevedesco. Lástima que Blecua no haya mantenido su escrúpulo de 1963 al respecto. Los códices de gran autoridad, como el de R. Moñino, también suelen contener composiciones espurias. Aparte de eso, el v. 12 está estragado.

678 ("La esfera, en que divide..."). El epígrafe y la nota de González de Salas no aclaran la génesis del soneto, pero sí la del ms. Moñino. Quevedo no pide que el Duque de Lerma le regale una esfera armilar, sino que se la devuelva, pues la tiene herrumbrosa y abandonada en su galería, o que se la pague. Cf. la respuesta del Duque (publicada por Blecua con numeración correlativa), vv. 17-24, para disipar las dudas.

825 ("Quien quisiere ser culto..."). El v. 3 ("fulgores, arrojar, joven, presiente") adapta el v. 9 de las octavas gongorinas al favor de S. Ildefonso (M 407), de 1615: "fulgores arrogándose presiente". El si no de v. 5 está mal puntuado; léase sí, no. Lo prueba el remedó del estilo culto en el n.º 833 (cf. D. Alonso, La lengua poética de Góngora, M 1935, p. 114). Si la lección de Juquetes fuera fiel, hay dos palabras achacadas a Góngora que no parece haber empleado: mente y purpuracia. Lo más probable es que las buenas sean las variantes del ms. Menéndez Pelayo: miente y purpurar día (si este no es a su vez error de amanuense por purpúrea guía, Sol. I, v. 1071). A juzgar por el mismo ms., que lee Góngora en v. 1 y Soledades en el 21, tal sería la primera versión, luego suavizada en el impreso de 1631. El babilones de v. 17, si alude al romance "La ciudad de Babilonia", de 1618, retrasa el terminus a quo ya señalado.

830 ("Dime, Esguevilla..."). El ms. 3795 BN no atribuye a Quevedo este soneto. Aparte de su flojedad general, el forzadísimo segundo terceto no se sostiene sintácticamente a menos de ligarlo con el anterior suprimiendo los signos de interrogación.

832 ("Este cíclope..."), vv. 3-4. No es que "el orbe postrero resulte dividido en el distrito italiano" sino que una zona divide al emisfero (en término italiano, por tanto sin hache) de esa faz antípoda. Quevedo bromea con la necesi



dad de rimar hemisferio con postrero, por eso introduce el italianismo. V. 8: no hay la menor razón para pensar que el trasero descrito pertenezca a Góngora: sólo es supuestamente suyo el estilo usado en la descripción, según deja claro el v. 13. La similitud temática y terminológica hace pensar que esta sátira no alude al Polifemo directamente sino a través del soneto "Pisó las calles de Madrid el fiero" (M 339), de 1615, como hace el romance nº 828 ("Poeta de ¡oh qué lindicos!").

834 ("¿Socio otra vez?..."). Un endiablado soneto muy bien exorcizado por Arellano. Dos detalles mínimos: v. 11, entre trámites y vacilantes no debe haber coma. Y v. 14, unificas, sin complemento directo, huele a mala lectura por vinificas o uvificas (uufificas, en grafía de la época), sencillos neologismos que se oponen a labrusquear.

835 ("Verendo padre..."). Las octavas a S. Francisco de Borja de Góngora no se denominan La Garza en ningún ms. conocido, aunque contienen esa imagen, y aunque esa ave sirvió de jeroglífico en el certamen, según el ms. Chacón. En cambio, en el ms. 3700 BN, fol. 213, se encuentra La garza de D. Luis de Gongora, que son los vv. 902-936 de la segunda Soledad, dentro del pasaje de cetrería acaso difundido sin el resto. La cosa se complica porque en dicha Soledad la garza sólo aparece en el v. 719, mientras que Millé considera garza el doral perseguido en vv. 831 y siguientes (O.C. de Góngora, M 1932, p. 1248). Por su parte tres notas al margen del ms. 108 de M. Pelayo, fol. 168, remiten a Garza para identificar los vv. 902, 903 y 906 (cf. ed. Blecua III 247 y la nota 3 de esta reseña). Cuando el recolector del ms. base de Vicuña perdió el contacto con Góngora (cf. la ed. de D. Alonso, M 1963, p. liii), es decir, hacia 1616, la segunda Soledad solo llegaba al v. 840. En resolución, los res tantes versos y el soneto de Quevedo, si de hecho aludiese a ellos, tendrían ese año y no 1624 como terminus a quo. La expresión Soledades en v. 14 no es óbice, puesto que ese fue el título original de lo que hoy llamamos Soledad primera.

836 ("Sulquivagante..."). Lo único que podemos aportar a la exégesis de semejante tour-de-force es que el sacro tolo de v. 8 será el tholos o templo circular dedicado a Apolo en Delfos. Y la conjetura de que el su de v. 13 sea tu.

La tarea de explicar la poesía de Quevedo, burlesca o no, "requerirá seguramente mucho tiempo y muchos anotadores", dice Ignacio Arellano en p. 341, antes de acometerla él mismo. Esas sensatas palabras no impiden que hoy el corpus de sonetos satírico-burlescos se encuentre depurado y enriquecido gracias a su esfuerzo, luego proseguido en congresos y publicaciones periódicas. Esperemos que algún día llegue a ser paralelo y complementario del otro, gigantesco o inestimable, realizado por J. M. Blecua en el establecimiento de los textos.

Antonio CARREIRA

## NOTAS

1. Es de suponer que por razones de la exquisita cortesía que campea de modo inusual en toda la obra no se ha hecho la crítica de cada entrada, al menos de las referentes a poesía satírico-burlesca, lo que lamentarán muchos lectores y estudiosos de Quevedo, cada vez más desbordados por la avalancha de letra impresa. Hay tesis o trabajos aún inéditos (Berumen, Durán, Fdez. Gómez, Goldenberg...) y libros o artículos de difícil acceso en nuestras bibliotecas (Bellini, Mancini, Schalk, Rovatti...) sobre los cuales algo de orientación sería muy de agradecer. También lo sería citar las fechas de la 1ª edición en las reimpressiones (BAE, edics. Astrana, Millé, etc.), así como los traductores en su caso, y quizá sustituir algún libro carente del necesario rigor (Martínez Arancón, La batalla en torno a Góngora).
2. No es cierta la afirmación de M. Joly recogida en nota de p. 223, según la cual habría sido Quevedo "el primero en hacer coincidir el contenido de una carta con la totalidad de un poema". Sin hacer rebusco en poetas anteriores, ello ocurre en un romance de Góngora (M 43) fechado en 1596, en varias décimas (M 133, 134, 146, 147) y en un soneto (M 334).
3. Más, por cierto de los que indica Blecua. El v. 61 es el 935 de la 1ª Soledad, y el 107, el 518 del mismo poema. Todas las referencias de Blecua a las Soledades son erróneas, ignoro por qué. Estas son las correctas:
 

v.21 de Q. = Sol. II 902	v. 85 de Q. = Sol. I 159
v. 36 = Sol. II 903	v. 91 = Sol. I 924
v. 39 = Sol. II 906	v. 96 = Sol. I 232
v. 63 = Sol. I 969	v. 99 = Sol. I 943
4. A quien también se deben elogios por lo que deja de escribir, sobre todo cuando rebate errores ajenos o cuándo evita librarse a las usuales orgías fomulísticas o neológicas. En cuanto a lo que sí escribe, pocos son los reparos en un discurso señoreado por la discreción: leit(s) motiv(s) (en lugar de Leitmotiv(e)), pp. 51, 54, 73, 100, 106, 172 y 202), más inferior (p. 56), enfrenta (p. 211), desde (por a través de) el prisma (p. 231), negligible (p. 252), se clavaba de (p. 412), tolomeica (en vez de ptolemaica, p. 432). Lapsus de poca monta son considerar antisemita la bisemia de solimán (p. 53), o "extremo de toda hipóbole" la comparación de unos bigotes con el vuelo de un vencejo (p. 274): vuelo, como en Sol. I 462 y 611, significa simplemente 'alas' ("el conjunto de las plumas del ala en el ave", Dicc. Auts.), con lo que el símil no puede ser más ajustado.
5. Probablemente es lo mismo que explica ese extraño resbalos del nº 547: 13, desconocido de los lexicógrafos, y cuya creación no se justifica por razones de estilo. A propósito del nº 558, sobre Dido y Eneas, observa Mª Rosa Lida: "Rellena el molde, demasiado largo, [del soneto] con un juego de palabras que le era inagotablemente chistoso..., con una obscena alusión al pecado que los españoles achacaban a Italia, para dar en la manida retórica del fuego de Troya y el fuego del amor" (Dido en la lit. esp., Londres 1974, p. 51).