

## QUEVEDO Y EL CANON SATÍRICO: PERFILES DE LA SÁTIRA Y LA AGUDEZA EN SU PROSA BURLESCA

ANTONIO AZAUSTRE GALIANA  
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA  
[antonio.azaustre@usc.es](mailto:antonio.azaustre@usc.es)

Recibido: 10/2/2017

Aceptado: 16/2/2017

**RESUMEN:** El trabajo estudia la variedad genérica y los rasgos satíricos y de agudeza que caracterizan la prosa burlesca de Quevedo y la convierten en una buena muestra de su destacada figura como escritor satírico en la literatura española del Siglo de Oro.

**PALABRAS CLAVE:** Quevedo; Prosa burlesca; Agudeza.

**ABSTRACT:** This work deals with the richness of literary genres and wit shown by Quevedo's mocking prose. These features make this prose into a good example of Quevedo's main place as satirical writer in Spanish Literature of the Golden Age.

**KEYWORDS:** Quevedo; Mocking Prose; Wit.

La figura de Francisco de Quevedo es a menudo conocida como la del gran satírico de nuestras letras. Su obra se sitúa, sin lugar a dudas, en lo que podríamos denominar el canon satírico de la literatura española. Se pondera así su importante y variada trayectoria en el complejo terreno de lo

burlesco, jocoso, festivo o satírico, calificativos que engloban una literatura de perfiles no siempre fáciles de discernir. En este campo se enmarcan sus obras burlescas —o festivas, denominación habitual desde Nicolás Antonio<sup>1</sup>—, las cuales constituyen un conjunto de unos veinte títulos de breve extensión que parodian diversos géneros y modelos.

Estas obras tuvieron una amplia difusión manuscrita e impresa, con un elevado número de testimonios y variantes, y plantean la mayoría de los problemas que puede presentar la edición de un texto<sup>2</sup>. Muchas de ellas ofrecen dificultades para asegurar su fecha y autoría. Otras veces los escollos se encuentran a la hora de delimitar el texto; así, *Vida de corte* y *Capitulaciones matrimoniales* son dos obras que muchos testimonios transmitieron mezcladas por un error de ubicación en el proceso de copia. Otro caso lo constituyen el *Memorial pidiendo plaza en una academia* y las *Indulgencias concedidas a los devotos de monjas*, refundición (quevediana o no) de dos obras en un texto más amplio mediante un sencillo párrafo de enlace. Aparecen también ejemplos de revisión y versiones en diferentes sentidos: *Premática del Tiempo* es la versión final ampliada de intentos iniciales como la *Premática*

<sup>1</sup> La etiqueta de «festivas» fue usada ya por Nicolás Antonio en su *Bibliotheca hispana nova*: «His somniis adjunguntur minutiora alia, aequae festiva, scilicet [...]» (*tomus primus*: 462, col. b). No obstante, considero que el término «burlescas» se ajusta mejor a su intención, tradiciones y géneros.

<sup>2</sup> Sobre estas cuestiones pueden consultarse Jauralde (1983 y 1987: 29-55); García Valdés (1993: 13-143 y 1999), y Azaustre (2006 y 2007).

*destos reinos*; otras veces, las versiones avanzan limando algunos pasajes, como es el caso de las *Cartas del caballero de la Tenaza*; por último, la revisión puede consistir no en añadir o quitar, sino en reformular estilo o contenido, como sucede en *Vida de corte*. No faltan casos, como la *Carta de un cornudo a otro*, donde la transmisión textual muestra un original claramente deturpado en el proceso de copia<sup>3</sup>.

Las obras burlescas son consideradas a menudo como primeros ensayos literarios de un joven Quevedo<sup>4</sup>; pero este carácter temprano no es obstáculo para observar en ellas una gran conexión con escritos satíricos de la envergadura de los *Sueños* y el *Buscón*<sup>5</sup>. No solo son coincidencias generales en temas muy comunes en la literatura de la época, sino también semejanzas en motivos y situaciones de detalle, en el uso de los mismos recursos de estilo y, en ocasiones, en la apreciable coincidencia de pasajes<sup>6</sup>. Aunque es difícil precisarlo por la dificultad de fijar una cronología de los

<sup>3</sup> Todos los títulos se reúnen en la bibliografía bajo la entrada Quevedo, *Obras burlescas*.

<sup>4</sup> Es muy posible que sea así para muchas de ellas, como las diversas parodias de premáticas; pero cabría matizar esta afirmación para otras. Por ejemplo, parece que el *Libro de todas las cosas y otras muchas más* se escribió en torno a 1629, probablemente para su inclusión en la colección *Jugetes de la niñez*, publicada en 1631.

<sup>5</sup> Véase, por ejemplo, Azaustre (2006a).

<sup>6</sup> Diversas manifestaciones del conocido fenómeno de la reescritura en Quevedo, sobre el que puede verse el trabajo de Fernández Mosquera, 2005.

textos, es posible que *Buscón* y *Sueños* constituyan, en cierta forma, la culminación de buena parte de ese mosaico de escritos burlescos<sup>7</sup>.

### *Variedad*<sup>8</sup>

La variedad de esta prosa burlesca no hace sino confirmar uno de los grandes rasgos de la obra quevediana: la riqueza de temas y géneros. Quevedo se preocupó por ser un escritor completo. Podríamos decir que solo el teatro y la entonces inexistente novela moderna se le resistieron. En consecuencia, su prosa burlesca ofrece una rica muestra de géneros donde conviven fuentes literarias y tradicionales: parodias de leyes en sus diversas premáticas, del género epistolar en *Cartas del Caballero de la Tenaza* o *Carta a la rectora del Colegio de las Vírgenes*, misceláneas como el *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, abecedarios como el *Papel de las cosas corrientes en la Corte* o elogios paradójicos como las *Gracias y desgracias del ojo del culo* y, en cierta forma, también la *Carta de un cornudo a otro intitulada «El siglo del cuerno»*. Si se observa el conjunto de su

<sup>7</sup> Así lo cree Rey (2007: 32), al hablar del *Buscón*: «No es desacertado ver en este relato la culminación del prosista que, tras haberse recreado en diversas estampas sueltas, las transfirió a otro ámbito narrativo, con distinto tratamiento formal y una intención ideológica parcialmente nueva».

<sup>8</sup> En adelante reformulo algunas consideraciones expuestas en Azaustre (2006b). Para la agudeza en prosa burlesca de Quevedo, véase también Martínez Bogo (2010).

prosa burlesca desde este enfoque, se obtiene la misma conclusión que al examinar su obra poética o su prosa más seria: el afán por medirse en un rico campo de fuentes y géneros<sup>9</sup>.

La misma riqueza se observa en los temas, que arrastran una rica tradición de fuentes tanto clásicas como populares. La sátira de oficios y costumbres es común a muchas de ellas: la *Premática del Tiempo* es quizás la obra burlesca que reúne un mayor número de asuntos. Otras se centran más en un blanco concreto; así, la mujer y su proverbial codicia es protagonista de las *Cartas del Caballero de la Tenaza*; también de varias premáticas referidas a su físico y costumbres: la *Premática que se ha de guardar para las dádivas a las mujeres de cualquier estado o tamaño que sean* (o *Tasa de las hermanitas del pecar*) les pone precio según sus rasgos físicos —convenientemente exagerados—; la *Premática que han de guardar las hermanas comunes* (o *Premática contra las cotorreras*) se dirige directamente al gremio de las prostitutas o cotorreras, y da un repaso censor a sus costumbres, en especial a su afán de hacerse pasar por señoras. Otro panorama de sus defectos se ofrece en las *Capitulaciones matrimoniales*, donde se gradúan según el grado de tolerancia que hacia ellos puede tener el sufrido marido, Juan, a quien se califica de «estéril de cuerpo» y «seguro en Italia». También

<sup>9</sup> Por lo que respecta a su poesía satírico burlesca, esa variedad de paradigmas compositivos quedó constatada en el estudio que de ella hizo Arellano (2003: 219-227). Para la parodia de géneros en el *Memorial pidiendo plaza en una academia...*, véase Martínez Bogo (2008).

se refieren al matrimonio algunos pasajes de la genealogía burlesca *Desposorio entre el Casar y la Juventud*.

En otras obras, la mirada se centra más en el tráfago de la corte, tradicional germen de vicios en lo político y moral: *Vida de corte y oficios entretenidos en ella* repasa ese difícil mundo donde la moral se tuerce para ascender o, cuando menos, sobrevivir. Las figuras artificiales retratan a personajes ridículos en su afán de aparentar más de lo que son; las «Flores» se centran en el mundo del juego, que bordea la delincuencia característica de los valentones; por último, los distintos tipos de sufridos dan cuenta de las posibilidades de vivir a costa de los cuernos, asunto al que Quevedo dedicó además la ya mencionada *Carta de un cornudo a otro intitulada «El siglo del cuerno»*. Una visión de la corte aparece también en el *Papel de las cosas corrientes en la corte, por abecedario* (o *Lo más corriente de Madrid*), donde letra a letra se van satirizando diversos vicios y oficios, con un laconismo que a menudo complica la percepción de las agudezas, cuestión de la que hablaremos a continuación.

### *Agudeza*

Junto a la variedad, otra característica de esta prosa es el rico cultivo de la agudeza, rasgo en sí mismo definitorio

del estilo de Quevedo y su tiempo<sup>10</sup>. La agudeza es un complejo fenómeno donde cabe distinguir muy diversas especies, y su importancia provocó toda una serie de preceptivas centradas en su estudio y clasificación: Matteo Peregrini (1639), Baltasar Gracián (1648) o Emanuele Tesauro (1654) son algunos de sus preceptistas más destacados<sup>11</sup>. También aquí Quevedo pretendió agotar recursos y posibilidades, de los que en estas páginas solo se comentarán algunos ejemplos.

Al ser el concepto «un acto del entendimiento, que expresa la correspondencia que se halla entre los objetos» (Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, discurso II, 55), los tropos se convierten en uno de los más fecundos cauces de expresión para sus diversas manifestaciones. Como es sabido, el tropo es una *immutatio verborum* que sustituye una palabra o expresión usada en sentido recto por otra que se utiliza en sentido figurado. Cuando el escritor extrema su ingenio en esa relación, se obtiene la agudeza del concepto. En la prosa burlesca de Quevedo, metáforas, metonimias, hipérbolos y demás tropos se mueven en esa dirección. La intención de dichas asociaciones varía dependiendo de la obra y del pasaje; pero la degradación grotesca de tipos y realidades pudiera ser un epígrafe que englobaría a buena parte de

<sup>10</sup> Cuestión muy estudiada, que abordaron, entre otros, Chevalier (1992), y Arellano (2003: 278-293 y 299-313).

<sup>11</sup> El estudio de Blanco (1992) refleja la amplitud del fenómeno.

ellas<sup>12</sup>. Los retratos son una buena muestra de lo dicho. A la galería que ofrecen el *Buscón* o los *Sueños*, estas obras burlescas añaden interesantes ejemplos, como el siguiente pasaje de *Pregmática que han de guardar las hermanas comunes*:

Últimamente nos pareció mandar, por pensión impuesta de vuestros beneficios simples, que todas las dichas bullidoras del deleite estéis obligadas a dar gustoso abasto a don Pedro Barahona, caballero prieto, cofrade tinto de los que hacen nuestra cofradía aloque, hombre de carnes enlutadas, hocicos góticos, verdugo belfo de la dicha cofradía. Y hase de entender que, por esto y por cofrade tapetado, están obligadas todas vuestras monacillas del deleite a destilarle los días de trabajo y las pascuas y días solemnes. Vosotras, por vuestras antigüedades, habéis de gozar sus anohecidas y tenebrosas carnes. (*Pregmática que han de guardar las hermanas comunes*, págs. 128-129)<sup>13</sup>

Esta premática que regula la actividad de las prostitutas se cierra con una especie de aquelarre del placer, presidido por don Pedro Barahona. Su nombre es una muestra más del uso de la onomástica en la literatura burlesca de Quevedo.

<sup>12</sup> La importancia de lo grotesco en la obra de Quevedo fue ya destacada por Iffland (1978). La importancia y construcción de la metáfora fue analizada en el estudio de Schwartz (1984).

<sup>13</sup> Salvo en los casos en los que lo indique, citaré las obras burlescas por la edición de Azaustre (2007, Quevedo, *Obras burlescas*).

do<sup>14</sup>, pues alude a las tierras de Barahona, en Soria, donde se creía que las brujas se reunían presididas por el diablo, tal y como indicó Celsa García Valdés (1993: 340-341, nota 100). Buena parte de los calificativos lo vinculan al vino y al color oscuro del diablo: *caballero prieto*<sup>15</sup>, *cofrade tinto*, *cofradía aloque*<sup>16</sup>, *carnes enlutadas*, *cofrade tapetado*<sup>17</sup>. No falta en la descripción un adjetivo (*hocicos góticos*) muy del gusto de Quevedo para reflejar dimensiones desmesuradas<sup>18</sup>. Finalmente, la expresión *verdugo belfo* vuelve a señalar un rasgo asociado tradicionalmente a la fisonomía de los negros<sup>19</sup>, lo que lo relaciona con el color con el que se ha des-

<sup>14</sup> Aspecto bien estudiado en obras como el *Buscón* o en la poesía satírico burlesca de Quevedo, como puede verse en Iventosch (1961), y Arellano (2003: 143-158).

<sup>15</sup> *prieto*: «se aplica al color muy oscuro y que casi no se distingue del negro» (*Aut.*).

<sup>16</sup> *aloque*: «especie de vino cuyo color es rojo subido, que se inclina al tinto» (*Aut.*).

<sup>17</sup> *tapetado*: «color obscuro o prieto» (*Aut.*).

<sup>18</sup> Véanse algunos usos parecidos de esta voz en su poesía, referidos a las mujeres gallegas y a las espaldas de Alejandro Magno: «Cansado estoy de la Corte» (v. 141): «muy góticas de facciones» y «En el retrete del mosto» (vv. 95-96): «muy menudo de faciones / y muy gótico de espaldas»; un ejemplo similar aparece en *La Hora de todos* cuando se retrata a la Ocasión con rasgos similares a una gallega: «Detrás venía como fregona la Ocasión, gallega de *coram vobis*, muy gótica de facciones» (págs. 84-85). Además, «gótico en la germanía significa noble, ilustre» (*Aut.*).

<sup>19</sup> *belfo*: «con el labio inferior caído [...] Los que tratan de fisonomía dicen que todos los hombres belfos, aunque sean pobres, tienen en sí gravedad y severidad natural» (*Covarrubias*). Su habitual asociación a la fisonomía de

crito al cofrade Barahona. Por lo que se refiere a las hermanas comunes o cotorreras, la metáfora *monacillas del deleite* nos recuerda que se está hablando de una cofradía, aunque sea del placer, y describe su labor de asistentes del goce con una voz religiosa como *monacillo* ('monaguillo'). Su misión de destilar al cofrade los días solemnes incide en este aspecto religioso, al tiempo que recuerda las anteriores alusiones al vino, sin que sean descartables otras a líquidos más escabrosos<sup>20</sup>.

En esta misma obra, las frases *mujeres de tornillos y cotorreras montantes de a dos manos* reflejan el hábito sexual de la sodomía que estas cotorreras habrían adquirido en Italia, y que duplica su actividad sexual. La frase hecha *a dos manos* ('con afán y destreza') incide, además, en la intensidad de esa labor<sup>21</sup>:

Otrosí, a las de vosotras que habéis estado en Italia y vuelto de allá, os mandamos poner enrejados en los traseros o carlanças en las asentaderas, como perros

los negros se observa en el ejemplo con el que *Correas* ilustra una figura en su *Arte de la lengua española castellana*: «La synekdoxe es conzesion [...] como diziendo: compré un negro, crespo los cabellos, blanco los dientes, belfo los bezos» (pág. 381).

<sup>20</sup> De hecho, algunos manuscritos suavizaron este y otros pasajes para eliminar alusiones religiosas o sexuales.

<sup>21</sup> En *Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros*, Quevedo construyó otra agudeza sobre la voz *tornillo*: «ni hagan pensamientos de tornillo que, mudado el nombre, se vuelvan a todas las fiestas» (pág. 17). Cito por la edición de Azaustre (2003, Quevedo, *Obras crítico-literarias*).

de ganados, dándoos por mujeres de tornillos —que os volvéis de todos los lados—, y asimismo por cotorreras montantes de a dos manos, y mandamos que la que de vosotras estuviere amancebada con ginovés, pueda tener otro galán español sin dar celos, pues cada uno trabaja en su barrio. (*Pregmática que han de guardar las hermanas comunes*, págs. 127-128)

La agudeza verbal tiene en los juegos de palabras una de sus formulaciones más habituales<sup>22</sup>. Aunque no son los más destacados, no faltan en esta prosa burlesca sencillos ejemplos de políptoton, paronomasias o disociaciones como los que a continuación se indican:

ni tampoco a las solteras, que a ellas ninguna necesidad hay de alabarlas, porque de puro lavadas están harto alabadas para siempre. (*Premática del Tiempo*, pág. 102)

cofrades de la Tenaza de Nihildemus o Nequedemus, que hasta ahora se decía Nicodemus por el poco conocimiento desta materia. Y sea su nombre de todo enamorado Avaromatías (llámese como se llamare, aunque no se llame Matías), y sea su abogado el Ángel de la Guarda. (*Cartas del Caballero de la Tenaza*, pág. 225)

Asimismo mandamos que ninguno llame a nadie diciendo «Hola, hombre honrado», porque nadie mientras esté vivo y sano es honrado con hola, porque las

<sup>22</sup> Gracián los trató en los discursos XXXII y XXXIII de su *Agudeza y arte de ingenio*. Schwartz (1973), los estudió en la prosa satírica de Quevedo; Arellano (2003: 299-313) en su poesía satírico burlesca.

honras se suelen hacer a un muerto, pero no a un oleado, que aún vive. (*Premática del Tiempo*, págs. 100-101)

Juan, residente en esta corte [...], enemigo [...] de mujeres en estrado sin tener estado.  
(*Capitulaciones matrimoniales*, págs. 197-199)

En el primer caso, el juego *lavadas-alabadas* parece aludir, no sin ironía, a la supuesta limpieza moral que se supone a la mujer soltera; las disociaciones del segundo pasaje, construido sobre el *locus a nomine*, subrayan la tacañería del Caballero de la Tenaza frente al acoso de las damas pedigrüñas; en el siguiente ejemplo, el juego de palabras se establece entre *hola* (interjección de saludo, que a menudo se escribía sin *h*) y *oleado* ('que ha recibido los santos óleos de la extremaunción'); el hecho de que esa interjección fuese forma de llamar a los criados e inferiores explica que nadie pueda ser honrado con tal saludo; en el último pasaje, Juan, el narrador de *Capitulaciones matrimoniales*, se presenta como «enemigo [...] de mujeres en estrado sin tener estado», donde la paronomasia subraya la crítica a uno de los signos externos —el estrado— que servía para hacer ostentación de una posición social de la que a menudo se carecía<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> *estrado*: «el lugar o sala cubierta con la alfombra y demás alhajas [...] donde se sientan las mujeres y reciben las visitas» (*Aut.*). Aparece con frecuencia en la prosa satírico-burlesca de Quevedo; véase Azaustre (2007: 199, nota 33).

Los recursos más destacados de agudeza verbal son la silepsis y el equívoco, aquellos donde el significado de las voces tiene un papel más importante<sup>24</sup>. El propio Gracián parece manifestar un mayor aprecio hacia ellos que hacia otros juegos de palabras, si se comparan sus manifestaciones en *Agudeza y arte de ingenio*:

De la agudeza por paranomasia, retruécano y jugar del vocablo.

Esta especie de concepto es tenida por la popular de las agudezas, y en que todos se rozan antes por lo fácil que por lo sutil; permítese a más que ordinarios ingenios. Emplearon muchos infelizmente en cosa tan común como caudal de agudeza, sin alcanzar los conceptos de más arte. (*Agudeza y arte de ingenio*: discurso XXXII, 45)

De los ingeniosos equívocos

La primorosa equivocación es como una palabra de dos cortes y un significar a dos luces. Consiste su artificio en usar de alguna palabra que tenga dos significaciones, de modo que deje en duda lo que quiso decir. (*Agudeza y arte de ingenio*, discurso XXXIII, 53)

La importancia de estos recursos en la prosa burlesca de Quevedo se observa muy bien en una de las secciones de la miscelánea *Libro de todas las cosas y otras muchas más*.

<sup>24</sup> Chevalier (1992: 44-56) ofrece diversos ejemplos. Arellano (2003: 299) subrayó cómo los juegos verbales con significantes siempre encerraban en Quevedo juegos mentales con significados.

Su primera sección se organiza en dos tablas que el autor presenta con evidente ironía<sup>25</sup>:

Curioso lector, o desaliñado, que no importa más lo uno que lo otro para el efecto de mi obra:

Esta primera página contiene las admirables y estupendas proposiciones en que podrás escoger la maravilla que quisieres obrar, mirando el número que tiene delante y buscándole en la siguiente página, donde está el modo de hacerlo. Y no te espante el prodigio que ofrece la pregunta, que todo lo hallarás fácil en viendo la respuesta. (*Libro de todas las cosas y otras muchas más*, pág. 437)

El juego entre ambas tablas se organiza sobre el equívoco absurdo. La clave está en tomar una misma palabra o expresión en un sentido en la proposición y en otro diferente en la respuesta. Señalo algunos ejemplos: en el primero (nº 1), *andar tras alguien* significa ‘pretenderlo’ en la proposición y, en la respuesta, ‘caminar detrás de él’; en el segundo (nº 3), *tratar* significa, en la proposición, ‘tener relación o trato con alguien’ y, en la respuesta, ‘aplicar un tratamiento médico’, lo que, de paso, sirve a Quevedo para introducir el proverbial tema de la sátira contra los médicos; en el último pasaje (nº 18), la proposición emplea *cargos* en su acepción de ‘dignidades, oficios’, mientras que en la solución se toma como ‘delitos’:

<sup>25</sup> Sobre los recursos de agudeza en esta obra, véase Martínez Bogo (2011).

1. Para que se anden tras ti todas las mujeres hermosas; y si fueres mujer, los hombres ricos y galanes. / Ándate tú delante dellas (437 / 438).
3. Para que cualquier mujer o hombre que bien te pareciere, seas hombre o mujer, luego que te trate se muera por ti. / Sé el médico que la cures; y es probado, pues cada uno muere del médico que le da al tabardillo o mal que le dio (437 / 439).
18. Para tener grandes cargos en la república. / Fuerza doncellas, hurta casadas, mata clérigos, roba iglesias, que no hay mayores cargos (438 / 440).

*(Libro de todas las cosas y otras muchas más)*

Otra muestra de este recurso son las sartas de equívocos, que Quevedo desarrolla en varios lugares de su prosa burlesca. Uno de los casos más destacados es el siguiente artículo de la *Premática del Tiempo*<sup>26</sup>:

Ítem, porque hemos visto que en esto del dar y pedir hay varias trazas, para dar alivio a todas las bolsas y fáciles respuestas para toda mujer buscona y pedigüña, declaramos que de aquí adelante nadie dé sino buenos días y buenas noches, besamanos, favor al que lo merece (con buenas palabras no más), lugar en las visitas y conversaciones y al superior, y gusto a todos en cuanto pudiere. Asimismo declaramos que

<sup>26</sup> Chevalier (1992: 146-150) estudió la presencia de algunos de estos equívocos en el poema quevediano «Diéronme ayer la minuta», y su conexión con el género de los «retratos del monstruo», caricaturas que Chevalier (1992: 88-90) documenta a comienzos del XVII y que se construyen fundamentalmente sobre sartas de equívocos. Quevedo estaría explotando una línea tradicional en el desarrollo de este recurso.

no dé a ninguna mujer joya ninguna, so pena de quedarse con el «jo» como bestia, sino sólo darle palabras fingidas, y dar a perros a todas las taimadas que piden perrillos de falda, y más si han de ser con collares y cascabeles de plata. Y así, a la que te pidiere un manteo de raso, enséñale el del cielo azul y raso; si terciopelo, aféitate tres veces; si manto de soplillo, envíale los soplos de tus suspiros; si banda, dale la de los tudescos, o que en entregarse a ti la tendrás de tu banda; si liga, la de Lepanto; si pasamanos de oro o plata, que se vaya a casa de un platero a pasar las manos por todo esto a título de quererlo comprar, si tuviere dinero, o tomarlo si se lo dieren; si perlas, que ya ella misma es una perla y que con derramar lágrimas verterá cuantas perlas quisiere; si una toca, tócale un laúd o guitarra; si rosario de cocos, remítela a unas viejas ensartadas en coche, que, como parecen micos, ésas le harán cocos al vivo; si cadenas, envíale a la de Marsella, que tiene gruesos eslabones, o a una cárcel o galeras; si brincos, los de una dama; si lienzos, los de un muro; si zapatillas, y más si son de ámbar, escúsate con que es presente en profecía y que no sabes a cuántos puntos calza, y cuando mucho (para quitarte de ruidos) envíale las de las espadas negras; si bocados, que se vaya a un alano; y si comida, envíale por ante los de un coletto, capones de un facistol, gallinas de hombres cobardes y, por postre, buñuelos de viento y nueces de ballesta. Y caso que te vieres forzado a haber de dar algo, sea como la bebida, poco y muchas veces, porque solicita cada vez y puede obligar de nuevo. Y declaramos que los que esto no cumplieren se queden para siempre rotos, enamorados, y sin mujer y sin dineros. (*Premática del Tiempo*, págs. 92-94)

El pasaje se centra en la crítica a las mujeres pedigrüñas, tema que Quevedo desarrolló por extenso en sus

conocidas *Cartas del Caballero de la Tenaza*. Por ello, los primeros equívocos se basan en el doble sentido del verbo *dar*, y contrastan su significado de ‘entregar algo’ con el escaso gasto y valor material de ese algo en las diversas frases hechas que se enumeran (*dar buenos días*, *dar besamanos*, *dar favor*, *dar lugar*, *dar gusto*). Por la misma razón, se recomienda irritarse (*darse a perros*) ante las mujeres que piden perrillos falderos, uno de los tradicionales obsequios requeridos por las damas<sup>27</sup>. La sarta continúa en la misma línea, buscando siempre los equívocos un contraste ridículo que acentúa la negativa a las peticiones: *manteo de raso* (‘seda’) y *cielo raso* (‘despejado’), *manto de soplillo* (‘tafetán’) y *soplo* (‘soplo de aire’), *banda* (‘cinta’, ‘faja’) y *banda de tudescos* (‘tropa de alemanes’), *liga* (‘cinta’) y *Liga de Lepanto* (‘alianza’). El *terciopelo* es una tela hecha de tres pelos (*cf. Aut.*) y de gran suavidad; por ambos rasgos se asocia a *afeitarse tres veces*. El retruécano deja el *pasamanos de oro o plata* en *pasar las manos* por los objetos de una platería, y la manida metáfora petrarquista invita a la dama a conformarse con su belleza en lugar de pedir perlas al caballero. Similares contrastes se producen en las restantes voces: *toca* (‘adorno para la cabeza’ y ‘tocar un instrumento’), *cadena* (‘joya’, ‘cadena del puerto de Marsella’ y ‘prisión’), *brincos* (‘joya peque-

<sup>27</sup> *perrillos de falda*: «el perrillo pequeño y regalado, a quien se da este nombre porque las mujeres los quieren tanto que los tienen regularmente encima de sus faldas porque no se lastimen» (*Aut.*).

ña del tocado' y 'saltos')<sup>28</sup>, *lienzos* ('tela de lino' y 'pared, fachada'), *zapatilla* ('calzado' y 'botón que recubre la punta de la espada'), *bocados* ('porciones de comida' y 'mordiscos'), *ante* ('entrantes' y 'piel curtida')<sup>29</sup>, *capones* ('pollos castrados y cebados' y 'cantores castrados')<sup>30</sup>, *nueces* ('fruto seco') y *nueces de ballesta* ('hueso del tablero de la ballesta en el que se arma la cuerda'). La petición del *rosario de cocos* complica algo más la agudeza; *coco* significaba las «cuentecillas [...] de que se hacen rosarios y otras cosas» (*Aut.*), pero también se llamaba así a la «figura espantosa y fea o gesto semejante al de la mona, que se hace para espantar» (*Aut.*). Las viejas parecen *rosarios de cocos* porque van ensartadas en el coche como las cuentas en el rosario<sup>31</sup>, y porque su fealdad les

<sup>28</sup> El mismo juego puede verse en los poemas «Gastó el viejo Amor en viras, / mas no en virillas de plata; / brincos se daban saltando, / y hoy se compran y se pagan» («Los médicos con que miras» (vv. 36-39); «En lo que toca a los brincos, / no serán de plata o perlas; / mas procuraré enviarlos, / aunque de una danza sean» («Diéronme ayer la minuta», vv. 49-52).

<sup>29</sup> De la piel de ante se hace la casaca llamada *coletto*. Azaustre (2007: 94, nota 79) señala otras agudezas parecidas en Quevedo.

<sup>30</sup> *Facistol* es el 'atril desde el que se canta en el coro'. Véase otro juego similar en *La culta latiniparla*: «Si hubiere de mandar que la compren un capón, o que se le asen, o que se le envíen (que es lo más posible), no le nombre por escusar la compasión de lo que le acuerda; llámele "desgallo" o "tiple de pluma"» (pág. 105). Cito por la edición de Azaustre (2003, Quevedo, *Obras crítico-literarias*). La dílogía es frecuente en la prosa de la época.

<sup>31</sup> Quevedo usó varias veces la voz *ensartar* en su acepción de «meterse en parte estrecha y apretada» (*Aut.*). «Los estudiantes y el cura se ensartaron en dos borricos, y nosotros nos subimos en el coche» (*Buscón*, 1, 4); «Vi, en procesión de terceros, / ensartado todo el vulgo» («De ese famoso lugar», vv. 29-30).

equipara a las monas y, como ellas, *harán cocos*. Además, el *rosario* es atributo de viejas quevedianas como el ama de Cabra en el *Buscón*.

Equívocos y dilogías menudean en estas obras burlescas. Sin dejar el tema de la sátira contra las pedigüeñas, las *Cartas del Caballero de la Tenaza* muestran una notable presencia de equívocos. También aquí Quevedo explota una vertiente muy cultivada, sobre todo en los dobles sentidos que se dan a verbos como *dar*, *tener*, *pedir* o *guardar*. En *Gracias y desgracias del ojo del culo* son inevitables las socorridas dilogías con la voz *ojo*. Así, en el siguiente pasaje *hacerse del ojo* no solo significa ‘hacerse señas’, a juzgar por los meneos y golpes que protagoniza el trasero de la criada<sup>32</sup>:

Viene el otro estudiante o platicante de medicina y, al ir a ordenar un medicamento a la cocina, topa con la criada, que se habían hecho del ojo, y ella, por darle gusto, empieza sus cernidillos<sup>33</sup> y bamboleos; diviértese con el gusto, y acribilla a golpes al pobre culo de escalón en escalón. (*Gracias y desgracias del ojo del culo*, pág. 524)

Equívocos y dilogías aparecen también en contextos más dignos, como la censura de las creencias de los podero-

<sup>32</sup> Véase Martínez Bogo (2016).

<sup>33</sup> *cernidillos*: ‘meneos’; *cernerse o cerner el cuerpo*: «andar o menearse moviendo el cuerpo a uno y otro lado, como quien cierne» (*Aut.*).

sos en los eclipses<sup>34</sup>; el *eclipse solar es eclipse hidalgo* porque *solar* significa 'del sol' y «el suelo de la casa antigua, de donde descienden los hombres nobles» (*Aut.*):

Eclipse solar es eclipse hidalgo; promete oscuridad mientras durare, y mentiras de astrólogos creídas de necios y temidas de poderosos y ricos. (*Libro de todas las cosas y otras muchas más*, pág. 445)

Tras este recorrido por algunos procedimientos de agudeza, me detendré ahora en ciertas obras donde un rasgo concreto sobresale entre este variado panorama de recursos.

#### *La agudeza en Origen y difinición de la Necedad*

Una de estas obras es *Origen y difinición de la Necedad*, que se integra en una rica tradición de genealogías y aranceles de necedades, de gran difusión en los siglos XVI y XVII<sup>35</sup>. Como su nombre indica, el objetivo de esta obra es definir una completa galería de necios. Su base conceptista está en la denominación que se da a cada uno de ellos y, en concreto, en el adyacente que se le aplica para caracterizarlo. En general, ese adyacente pretende intensificar lo absurdo de la conducta censurada. En bastantes ejemplos, dichas expre-

<sup>34</sup> El *eclipse* era signo de mal agüero; de ello se burla Quevedo en el poema «¿Por qué el sol se arreboza con la luna?».

<sup>35</sup> Más detalles sobre ella ofrecen Chevalier (1974 y 1992: 124-130) y Schwartz (1987).

siones se refieren a partes de los animales y bestias de carga, lo que se explica por la proverbial asociación que se establece entre ellos y la necesidad. Los dos necios abajo referidos se definen por dos partes del animal, *pernil* ('anca') e *ijada* ('zona del vientre junto al anca'):

Declárese por necio del pernil al que, entrando por una puerta que halló cerrada, la deja abierta. (pág. 406)

Declárase asimismo por necio de la ijada al que se ríe del que pregunta y aprende procurando la especulación de las cosas y su fin. (pág. 409)  
(*Origen y definición de la Necedad*)

En ejemplos como los siguientes, la intensificación recurre a una frase hecha. En el primero, la frase es *a prueba de mosquete* que, como indica Correas «De las armas fuertes trasladado a otras cosas hechas firmes y de fuerza»; se burla así Quevedo de quien, ingenuamente, pretende competir con alguien de superior rango social, idea que reitera en otros muchos textos (por ejemplo, el *Buscón*); en el segundo, *de primera tijera* es expresión que se aplica a las personas y actos que denotan poca experiencia<sup>36</sup>, y aquí exagera lo intempestivo de este necio que habla solo y lleno de razón:

<sup>36</sup> *De la primera tijera. De la primer tijera. De primer tijera*: «Dícese de mocitos y cosas primerizas: "Es de primer tijera", tomada la semejanza de las ovejas y carneros que la primera vez se tresquilan» (Correas). Véase García Valdés (1993: 198, nota 46), y la frase *buena tijera* (*Aut.*, s.v. «tijera»).

El competir con persona poderosa quien no lo es, necedad a prueba de mosquete. (pág. 402)

Declárase por necio de primera tijera el que, siendo hombre de razonable hábito, va por la calle hablando en voz desentonada, descompuesta y alta, argumentando, lleno de incapacidad y de todo género de compostura interior, de que los exteriores dan verdadero y claro testimonio. Exclúyesele al tal de ser ocupado en actos prudentes y cuerdos, por el olor y cercanía que tiene con los temerarios. (pág. 407)  
(*Origen y difinición de la Necedad*)

En otras ocasiones, el adyacente que califica al necio se basa en la semejanza cromática o de aspecto con la actitud censurada. Así, en el primero de los ejemplos citados abajo, se llama *necedad azafranada* por el parecido del color del azafrán con la mucosidad de la que alardea este necio; en el segundo pasaje es una *necedad lampreada*, probablemente por la analogía entre lo que el necio extrae de sus narices y el guiso de la lamprea (véanse el «hormigos» —'guiso de avellana machacada'— y la «porquería del horno»), aunque sin descartar la semejanza entre los agujeros de la nariz donde escarba con afán, y los que la lamprea tiene en lugar de agallas<sup>37</sup>:

<sup>37</sup> Quevedo usó la analogía con la lamprea en varios retratos grotescos; sirva como ejemplo el siguiente pasaje de *Sueño de la Muerte*: «la nariz en conversación con la barbilla, que casi juntándose hacían garra, y una cara de la impresión del grifo; la boca a la sombra de la nariz, de hechura de lamprea, sin diente ni muela» (pág. 440).

Sacar el lienzo y sonarse las narices habiendo comenzado algún discurso o plática, necedad azafranada; y si alguna vez advirtiere en las conversaciones de descogerle haciendo alarde y mirando la superfluidad de cerebro que quedó en él, porquería y asquerosa resolución. (pág. 402)

El deshollinarse y escombrarse uno con los dos dedos las narices estando en conversación, necedad lampreada. (pág. 403)  
(*Origen y difinición de la Necedad*)

Siguiendo con las relaciones de semejanza, la ridícula y pomposa ceremonia del saludo se asemeja en su ostentación al pecho y plumaje hinchados de un ave, por lo que al necio que saluda con ceremonia se le llama *güeco a lo del pecho de azor*<sup>38</sup>. La parsimonia de su saludo se exagera asemejándola al lento y débil pulso del enfermo de cuartanas. A estos rasgos, basados en la analogía, se añade al principio la intensificación de lo absurdo mediante la frase hecha *de tres suelas*, que los vocabularios registraban ya en su uso asociado a la necedad<sup>39</sup>:

<sup>38</sup> Prefiero esta lectura, que registra uno de los testimonios manuscritos; su sentido ya fue apuntado como posibilidad por García Valdés (1999: 91), junto a la enmienda *chueca* ('bola con que los labradores juegan el juego de ese nombre').

<sup>39</sup> *necio de tres suelas* ('muy necio') se basa en la frase hecha *de tres u de cuatro suelas*: «modo adverbial que vale fuerte, sólido y con firmeza; y así decimos: tonto de cuatro suelas» (*Aut.*).

Ítem, se declara por necio de tres suelas y por güeco a lo del pecho de azor al que tiene medido el trecho del levantar la mano al quitar el sombrero a otro, con más pausas que pulso de cuartanario en declinación, y va con cuidado tanteando por la geometría del desvanecimiento si hay uno o dos dedos de diferencia y dilación en el acometimiento del otro a él o dél al otro. (*Origen y difinición de la Necedad*, págs. 407-408)

Otras veces, el pasaje encadena diversas necedades que resultan cada vez más ridículas. En estos casos, Quevedo gradúa los adyacentes que las definen de manera que muestren esa progresión ascendente:

Tener uno un libro en la mano y quitárselo otro, necedad con capirote; y si a esto añade quitársele estando leyendo, necedad con falda, de que no releva la amistad, y si ya no es que el que le lee se le ofrece segunda vez. (*Origen y difinición de la Necedad*, págs. 402-403)

Como en casos anteriores, la definición de este necio se basa en una frase hecha, *bobo de capirote*<sup>40</sup>, derivada de la costumbre de adornar con el gorro puntiagudo así llamado a los tontos. Pero Quevedo no pierde de vista el sentido recto de la voz *capirote* y, cuando a la necedad de quitarle el libro a alguien se añade la de hacerlo mientras está leyendo, la llama *necedad con falda*. La denominación no es gratuita, y

<sup>40</sup> *Bobo de capirote*: «porque es ordinario ponerlos capirote con borla, y sayo jironado o gayado» (*Correas*).

significa ‘todavía mayor que con capirote’, pues algunos de los gorros llamados *capirotos* «tienen unas caídas o faldas que caen sobre los hombros y a veces llegan hasta la cintura y aún más abajo» (*Aut.*).

El repetir uno en un mismo día y una misma conversación una misma cosa, por la primera vez se le atribuye a falta de memoria, y la segunda se declara por necedad venial, y la tercera reincidencia se confirma por necedad entera, con bordón y esclavina y notoria falta de caudal. (*Origen y definición de la Necedad*, pág. 403)

La censura de la pesadez de este necio se gradúa según las veces que se repite en la conversación. Se le llega a perdonar hasta en dos ocasiones, pues a la segunda se la califica de *necedad venial*. Pero la tercera vez se condena sin paliativos. Al llamarla *necedad con bordón y esclavina*, Quevedo vuelve a construir una agudeza con los adyacentes que califican a estos necios. *Bordón* se usa en un doble sentido; por una parte significa «el verso quebrado que se repite al fin de cada copla» (*Aut.*), en alusión a ese necio que repite lo mismo en las conversaciones; por otra, alude al palo característico de los peregrinos y franciscanos, acepción que vincula la voz a *esclavina*, la «vestidura larga y tosca que usan los que van en romería o peregrinación» (*Aut.*)

*Agudeza en Desposorio entre el Casar y la Juventud*

*Desposorio entre el Casar y la Juventud* es una breve obra burlesca que se inserta en la tradición de las genealogías paródicas. Su interés reside en la ingeniosa utilización de la onomástica (*locus a nomine* en términos retóricos) para construir un relato que encierra varios perfiles de sátira social. El matrimonio entre el Casar y la Juventud es el arranque de una saga cuyos nombres y peripecias van trazando un panorama satírico de costumbres común a otros muchos textos de Quevedo y su tiempo.

Así, la temprana muerte del Contento y la larga vida de Arrepentir —hijos del Casar y la Juventud— reflejan la sátira contra el matrimonio, asunto ya tratado por Quevedo en obras como *Capitulaciones matrimoniales*, pero que aquí se expresa bajo el ropaje del relato genealógico y el nombre. La moraleja del pasaje es clara: el rápido desengaño que causa el matrimonio tras un fugaz y feliz comienzo:

El Casar se desposó con la Juventud, y de este matrimonio tuvieron dos hijos que nacieron de un vientre. Al primero llamaron Contento y al segundo Arrepentir, y murió la madre de este parto.

El Contento murió muy niño, pero su hermano Arrepentir vivió muchos años; el cual, escarmentado por lo que había visto en casa de sus padres, no quiso tomar estado y andúvose por el mundo sin dejar parte de él que no visitase. (*Desposorio entre el Casar y la Juventud*, pág. 425)

Si seguimos la trayectoria de Arrepentir, su experiencia con doña Viudez muestra la hipocresía moral de este estado, otro asunto muy tratado en el panorama satírico de la época; aquí, la censura se condensa nuevamente en el uso de la onomástica y, concretamente, en el escaso duelo que mostró por su marido, llamado Sentimiento:

Al cabo de algún tiempo [Arrepentir] dio en hacer el amor a doña Viudez, señora de tocas<sup>41</sup>, la cual había pocos días que había enterrado al Sentimiento, su marido. (*Desposorio entre el Casar y la Juventud*, pág. 425)

La rápida pincelada a la vida de doña Viudez permite, siempre a través del entramado de nombres y relato, pasar revista satírica a la mentira que puebla la corte, asociada al personaje del Rey de Engaños; también se alude a la proliferación de los dones, a los afectados gestos de coquetería femenina y al proverbial vicio de la charlatanería:

Y como [doña Viudez] tuviese en su casa a Cumplimiento y Soledad por criados, se aficionó de Cumplimiento; pero durole poco la afición, porque se llevaron luego a Cumplimiento<sup>42</sup> a palacio para que sirviese al Rey de Engaños<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> *toca*: «adorno para cubrir la cabeza, que se forma de velillo u otra tela delgada» (*Aut.*); era atuendo propio de las viudas y dueñas.

<sup>42</sup> *Cumplimiento*: «acción obsequiosa que se hace con alguno, en consecuencia del respeto o benevolencia que se tiene con él, como cuando se da

Quedose Soledad con su señora doña Viudez y la acompañó una tarde que fueron a una junta de dones<sup>44</sup>; y encontró con tres amigas con cuya conversación se divirtió de manera que, cuando su ama doña Viudez se quiso volver a casa, no la pudo acompañar la Soledad. Estas tres amigas se llamaban Mirar de lado<sup>45</sup>, Descubrir la mano<sup>46</sup> y Pláticas Escusadas<sup>47</sup>.

a uno un parabién, se hace un regalo o se lisonjea y complace» y «se llama también la acción afectada y fingida, para cumplir con la apariencia» (*Aut.*). La presencia de este personaje en palacio incide en la clásica sátira de la adulación en la corte.

<sup>43</sup> Entiendo que Cumplimiento sirve a un personaje llamado *Rey de engaños* ('el rey de los engaños'). Pero, como indica García Valdés (1993: 351, nota 12), también podría significar que Cumplimiento sirve de engaños al rey. En ambos casos se alude a las proverbiales adulación y falsedad de la vida cortesana, frecuente blanco de censuras en la literatura satírica y moral.

<sup>44</sup> García Valdés (1993: 351, nota 14), señala una posible dilogía que también entendiéndose *dones* como 'cualidades, atributos de quienes allí se reunían'.

<sup>45</sup> Uno de los signos de coquetería femenina que satirizó Quevedo eran los movimientos con los ojos: «Ninguna mujer que tuviere buenos ojos y buena boca y buenas manos puede ser hermosa ni dejar de ser una pantasma, porque, en preciándose de ojos, tanto los duerme y los arrulla y los eleva y los mece y los flecha, que no hay diablo que la pueda sufrir» (*Libro de todas las cosas y otras muchas más*, pág. 451); véase también el poema «Tus dos ojos, Mari Pérez». Schwartz (1983: 155-158), analizó este campo metafórico en Quevedo.

<sup>46</sup> Los movimientos de las manos eran otra muestra de coquetería femenina satirizada por Quevedo; véase otro ejemplo: «Si tiene buenas manos, tanto las esgrime y las galopea por el tocado, tecleando de araña el pelo y haciendo corvetas con los dedos por lo más fragoso del moño, que amohinará los difuntos. Pues considérame la de buenos dientes, arregazados los labios, con todas las muelas y dientes desenvainados y en *puribus* los colmillos, muy preciada de regaño de mastín y a pique de la alma condenada, y veréis cuánto mejor es un neguijón fruncido, y unos ojos rezmellados, y una mano de mortero contenta con ser mano, sin introducirse en revoleteos, en sonajas, en pinzas y en tarabilla de bullicios» (*Libro de todas las cosas*, págs. 451-452).

(*Desposorio entre el Casar y la Juventud*, págs. 426-427)

Continuando la saga, el posterior matrimonio de Arrepentir con doña Esperanza muestra, por un lado, la ya mencionada visión negativa del matrimonio, centrada ahora en las frases (muchas de ellas tradicionales) que constituyen los nombres de los hijos del enlace; por otro, la coherencia en la construcción de este breve relato pues, como indica el propio narrador, todos esos nombres hacen gala del arrepentimiento que caracteriza a su padre:

[Arrepentir] el cual, despechado por esto, dio en un gran desbarro, que fue enamorarse de una ramera pública y de todos llamada doña Esperanza. Con esta, pues, se amancebó, y tuvieron doce hijos a los cuales llamaron con diversos nombres, sin que ninguno de ellos perdiese el de la cepa de su padre. Al primero llamaron Sufrir y llevar la carga; al segundo, Mal infierno quien con vos me juntó; al tercero, Dios me dé paciencia; al cuarto, Dios me saque de con vos; al quinto, Si yo me viera libre; al sexto, Loco estaba yo; al séptimo, Ésta y no más; al octavo, Juzqué que era miel y era acíbar<sup>48</sup>; al noveno, ¿Qué trajisteis vos?; al décimo, Otras se gozan y yo padesco; al onceno, Quién me lo dijera a mí; al duodécimo, Más vale capuz

<sup>47</sup> La sátira de la charlatanería es también frecuente en Quevedo; véase Azaustre (2007: 97, nota 92).

<sup>48</sup> *acíbar*: es el zumo de la hierba llamada *zábila*, el cual era amargo, y «metafóricamente y por comparación se dice lo que es muy amargo» (*Aut.*).

que toca<sup>49</sup>. Dejo de decir otros dos hijos porque, sin embargo de haber nacido y criádose en su casa, no ha habido forma de que los quiera reconocer por tales el Arrepentir: éstos son Celos y Mala Condición. (*Desposorio entre el Casar y la Juventud*, pág. 427)

*Agudeza en el Papel de las cosas corrientes en la corte, por abecedario*

Bajo el popular esquema del abecedario, el *Papel de las cosas corrientes en la Corte* combina un destacado despliegue de agudezas con la sátira de muy diversas conductas cortesanas. Todo ello se complica por el extremo laconismo de las frases, lo que a menudo hace difícil interpretar las agudezas.

Algunas entradas satirizan diversas modas y vestimentas:

Barbas y cabellos dominicos: sobre blanco, capas negras. (pág. 369)

Barrigas de algodón, como pantorrillas: nuevo modo de hidropesía. (pág. 370)

<sup>49</sup> El *capuz* era una especie de capa negra que se traía en señal de luto; la *toca* era el velo que cubría a las viudas. Como se ha indicado, la serie de nombres denota rasgos de Arrepentir, quien lamenta haberse amancebado con la ramera doña Esperanza; en concreto, este, significa, por metonimia, 'más vale viudo (*capuz*) que viuda (*toca*)'.

Ojos engastados en soplillos; que ya enamoran las damas con ojos como puentes y con dejarse pasar. (pág. 381)

Sotanillas arremangadas como bigotes. (pág. 384)  
(*Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario*)

El hábito de los dominicos posibilita la agudeza por semejanza con quienes pretendían ocultar las canas con el tinte<sup>50</sup>. La comparación con el relleno que disimulaba la delgadez de las pantorrillas apunta a la moda del guardainfante o a los embarazos fingidos<sup>51</sup>; además, los asemeja a la *hidropesía* por la hinchazón que produce la acumulación de líquidos en esa enfermedad. La moda de las *tapadas de medio ojo* se condensa en la metáfora (*engastados*) que los incrusta en el *manto de soplillo*<sup>52</sup> como si fuesen piedras preciosas, y en la comparación por la que, al tapar el manto la mitad de los ojos, lo que se ve de ellos se parece a la forma semicircular de los arcos de un puente; el final de la frase (*con dejarse pasar*) aludiría, además, a la licenciosa conducta de esas atrevidas mujeres. El laconismo del último ejemplo

<sup>50</sup> Es motivo frecuente en Quevedo; véase Azaustre (2007: 369, nota 35).

<sup>51</sup> La delgadez de las pantorrillas se disimulaba colocando varios pares de medias, algodón, lana u otros materiales; más detalles y ejemplos en Azaustre (2007: 370, nota 37).

<sup>52</sup> El *manto de soplillo* era «un género de manto que hacían antiguamente de tafetán muy feble, que se clareaba mucho, y traían las mujeres por gala» (*Aut.*, s.v. «soplillo»). Azaustre (2007: 381, nota 75), señala ejemplos en diversos retratos femeninos de Quevedo.

alude a un tiempo a la sotana corta, prenda que denotaba escasez de medios, y a la costumbre de los valentones de llevar los bigotes con las puntas hacia arriba<sup>53</sup>.

Otras entradas del abecedario se ocupan de los bajos fondos del amor:

Doncellas sotanadas como casas. (pág. 372)  
 Pretendientes paralíticos que no sanan por no tener hombres, y algunos por no tener mujeres. (pág. 382)  
*(Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario)*

Las casas con sótano se identifican con las falsas doncellas en el primer ejemplo. El siguiente resulta más oscuro y entraña mayor riesgo en su interpretación. Parodiando la clásica metáfora del amor como enfermedad, el pretendiente enamorado se identifica con un impedido, en posible alusión al miembro que no usa. Debe recordarse que, en la obra de Quevedo, es habitual retratarlos como ilusos que no llegan a gozar y se quedan en galanteos de poca sustancia<sup>54</sup>. Tenien-

<sup>53</sup> *Traer el bigote arremangado*: «frase que se dijo de los bravos y valentones, porque les parecía cuando se usaban los bigotes que de este modo infundían miedo y representaban valentía» (*Aut.*).

<sup>54</sup> Se observa en el siguiente pasaje de *El alguacil endemoniado*: «Son de ver los que han querido doncellas, enamorados de doncellas con las bocas abiertas y las manos extendidas: destos unos se condenan por tocar sin tocar pieza, hechos bufones de los otros siempre en víspera del contento sin tener jamás el día y con solo el título de pretendientes» (págs. 260-261).

do en cuenta que lo que les falta a la mayoría son hombres, no es descartable una alusión a la homosexualidad.

No pueden faltar en este terreno figuras como los cornudos —con la tradicional asociación al caracol—, las alcahuetas o madres y los lindos o narcisos:

Caracoles sin concha más que con ella. (pág. 372)

Madres<sup>55</sup> que se comen sus hijas o el precio por que las venden, que es lo mismo. (pág. 378)

Narcisos ahogados en el agua de su propia estimación. (pág. 379)  
(*Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario*)

Este alfabeto misceláneo también atiende a asuntos de más gravedad. En su prosa satírica y burlesca Quevedo se refirió con frecuencia a la proliferación de dones y a la nobleza que no se sustenta en la virtud, sino solo en un linaje

<sup>55</sup> *Madre* es nombre con el que se conoce a las alcahuetas, a las que también se llamaba *tías*. Entre sus labores está comerciar con las muchachas (las *hijas* o *sobrinas*), cuya virginidad fingen de manera experta. Quevedo las retrató en otras obras, como *Sueño del infierno*: «Había madres postizas y trastenderas de sus sobrinas y aun suegras de sus nueras por mascarones alrededor» (pág. 354); véase también *Premática del Tiempo*, pág. 97.

del que no se es merecedor<sup>56</sup>. En esa línea se integran ejemplos como los siguientes:

Dones más güérfanos que niños expósitos. (pág. 372)

Grandes como letras góticas: en mucho papel, pocas razones. (pág. 374)

Hábitos de merced más que buenas costumbres; y tantos, que ya son señas no traerlos para ser más conocidos. (pág. 375)

Honras retuladas, como vasijas de boticario, pero vacías por quebradas. (pág. 375)

Hablar y escribir gordo<sup>57</sup>; testigos tan calificados que puedan acreditar cualquiera ejecutoria. (pág. 376)  
(*Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario*)

La comparación con la aparente letra gótica satiriza a los grandes<sup>58</sup>, y lo mismo sucede entre la honra y la belleza externa de los botes de farmacia que, sin embargo, están quebrados. Otra entrada censura la abundancia de dignida-

<sup>56</sup> Azaustre (2007: 376, nota 59) señala ejemplos del *Buscón* y el *Sueño del infierno*.

<sup>57</sup> *Hablar y escribir gordo*: 'con suficiencia y superioridad'; *hablar gordo*: «echar fieros y bravatas amenazando a uno, tratándole con imperio y superioridad» (*Aut.*).

<sup>58</sup> Más detalles sobre Quevedo y su opinión de la nobleza en Rey (1999: 140-142).

des y órdenes de caballería (*hábitos*) concedidas por dádivas graciosas (*merced*), y no por méritos y conducta.

La falta de moral y principios es abordada en varias entradas del alfabeto donde la poca conciencia se satiriza a partir de la frase hecha *ancho de conciencia* ('poco escrupuloso en sus actos') y de su asociación con la anchura de los cuellos de la época. En el segundo ejemplo se critica la falsedad que reina en la corte; la comparación pondera lo extraño que es hallar la verdad, y recurre a la costumbre que los delincuentes tenían de refugiarse en los templos, donde no podían ser capturados por la justicia:

Cuellos y conciencia de muchos anchos. (pág. 372)

Verdades como delincuentes retraídos en la iglesia,  
porque no se hallan si no es en los confisnarios.  
(pág. 385)

(*Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario*)

El conocido tema de la sátira contra la justicia se ocupa aquí de sus oficios más conocidos: escribanos, jueces y procuradores, cuya codicia tuerce el sentido de la equidad y las leyes. Son ejemplos bastante explícitos, donde cabe des-

tacar la identificación de las leyes con el maná, alimento que milagrosamente sabía a lo que cada uno quería<sup>59</sup>:

Escribanos cuya pluma pinta según moja en la bolsa del pretendiente<sup>60</sup>. (pág. 373)

Leyes de calidad de maná, que saben a todo lo que los jueces quieren. (pág. 378)

Sobornos por procuradores, con que se asegura el buen despacho. (pág. 384)  
(*Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario*)

No falta la opinión política en este alfabeto, como sucede con la frase mediante la que Quevedo se refiere al conocido principio de la *razón de estado*<sup>61</sup>, y lamenta que la justicia se subordine a sus intereses:

<sup>59</sup> *maná*: «El milagroso y sustancioso rocío con que Dios alimentó el pueblo de Israel en el desierto. Tenía milagrosamente el sabor que cada uno quería» (*Aut.*).

<sup>60</sup> Más pasajes donde Quevedo critica a los pretendientes en Azaustre (2007: 373, nota 46). Schwartz (2005: 165-169) ofrece detalles sobre este tipo social en la obra de Quevedo.

<sup>61</sup> En sentido amplio, la *razón de estado* es «la política y reglas con que se dirigen y gobiernan las cosas pertenecientes al interés y utilidad de la república» (*Aut.*). Aunque el concepto se consolidó a raíz del tratado *Della ragione di stato* (1589) de Giovanni Botero, lo que se plantea en el fondo es el antiguo conflicto suscitado entre la virtud y la praxis política. Su esencia radica en considerar si es o no lícito contravenir la moral y la justicia para lograr los fines políticos adecuados a los intereses del estado. El sintagma *razón de estado* llegó a entenderse en un sentido negativo que lo circunscribía a uno de los polos de la discusión; así lo indica Saavedra Fajardo en

Banderas por la razón de estado sobre las almenas de la justicia. (*Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario*, pág. 370)

Otras veces es el endeudamiento de la corona con los banqueros extranjeros el motivo de la crítica. El primer ejemplo se basa en la frase *fiestas de precepto*, aquellas que deben guardarse obligatoriamente; por eso se identifican con ellas los *intereses*, es decir, los beneficios que deben pagarse al acreedor obligatoriamente; la voz *devoción* acerca las dos esferas de la agudeza<sup>62</sup>. En el segundo, las minas se convierten en contratos de préstamo (*asientos*) con la banca genovesa, haciendo explícito el tránsito del dinero en tiempos del imperio:

Intereses que la mucha devoción hizo como fiestas de precepto. (pág. 376)

Minas de diamantes, con nombres de asientos, para ginoveses. (pág. 378)

sus *Empresas políticas*: «o porque pocas cosas son como parecen, principalmente las políticas, habiéndose ya hecho la razón de estado un arte de engañar o de no ser engañado» (empresa 46, págs. 546-547). Fue esta una cuestión fundamental en el pensamiento político de la época de Quevedo. Aunque de forma no siempre fiel a sus escritos, la obra de Maquiavelo y, en concreto, *Il principe* (1513), encarnó la subordinación de los medios a la consecución de los objetivos políticos.

<sup>62</sup> El pasaje también tendría sentido con un valor moral más general que censurase el *interés* ('beneficio propio') como vicio de su tiempo.

(*Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario*)

### *Conclusión*

Es difícil resumir los rasgos que debe tener un escritor satírico. Pero aun así, podremos convenir en que la variedad es requisito muy valioso, cuando no imprescindible. La variedad se asocia a la actitud de quien intenta ofrecer un panorama de conductas y costumbres, tanto más ajustado cuanto mejor refleja la riqueza y complejidad de los hombres. En ese afán panorámico, los satíricos subieron a los cielos, ascendieron montañas y atalayas, recorrieron las estancias del infierno o viajaron y se reencarnaron en diversos oficios y condiciones. Otra forma de abarcar esa diversidad del mundo es el mosaico de géneros y asuntos que reúne la prosa burlesca de Quevedo. Vinculándola a la trayectoria del escritor, esa variedad recuerda un *usus scribendi* semejante a lo que la colección de musas supone en su labor como poeta o a lo que representa el conjunto de su trayectoria literaria: el afán por ser un escritor completo.

Ese mosaico que constituye la prosa burlesca de Quevedo se desarrolla en el marco de la agudeza. La agudeza no es requisito imprescindible de la sátira. A lo largo de la compleja historia de este género, sus diversas especies y autores han recurrido a la amable amonestación horaciana, a la violencia de la invectiva, a las posibilidades censoras de la

fantasía o al referente aleccionador del *exemplum*. La agudeza es, pues, una posibilidad más para la sátira. Tal vez aquella que la enmascara con el ropaje de la risa y la convierte en burla. En tiempos de Quevedo era, además, un rasgo de pensamiento y estilo extendido por autores y géneros, y del que Quevedo no podía quedar al margen.

Variada y aguda, entreverando alarde verbal y comicidad censora, la prosa burlesca de Quevedo nos muestra así una de las vertientes que han construido su completa y compleja figura de escritor y lo han consolidado en el canon de la literatura satírica del Siglo de Oro; una pluma canónica pero situada siempre en los márgenes de la crítica admitida por el poder, como atestiguan sus escritos y, más aún, los avatares de su biografía.

#### OBRAS CITADAS

ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca hispana nova*, Madrid, Visor, 1996, 2 vols. Reproducción facsimilar de: *Bibliotheca hispana nova sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD. ad MDCLXXXIV. florere notitia*, Matriti, apud Joachimum de Ibarra typographum regium, MDCCLXXXIII (*tomus primus*), Matriti, apud viduam et heredes Joachimi de Ibarra typographi regii, MDCCLXXXVIII (*tomus secundus*).

ARELLANO, Ignacio, *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2003.

AUT., REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990 [consulta online en [www.rae.es](http://www.rae.es)].

AZAUSTRE GALIANA, Antonio, «La transmisión textual de las obras burlescas de Quevedo», *La Perinola*, 10, 2006, págs. 15-32.

—, ed., Francisco de Quevedo, *Obras crítico-literarias*, en *Obras completas en prosa*, vol. 1, dir. por Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003.

—, «La prosa burlesca de Quevedo y el *Buscón*», en *Le roman picaresque: La vida de Lazarillo de Tormes; Francisco de Quevedo: La vida del Buscón llamado don Pablos*, ed. de Christian Andrés, Milagros Rodríguez Cáceres y Rafael Carrasco, Paris, Ellipses, 2006a, págs. 163-182.

—, «Algunos aspectos de la risa en la prosa burlesca de Quevedo», en *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006b, págs. 13-50.

—, ed., Francisco de Quevedo, *Obras burlescas*, en *Obras completas en prosa*, vol. 2, dir. por Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2007.

BLANCO, Mercedes, *Les Rhétoriques de la Pointe Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*, Genève, Slatkine, 1992.

- CHEVALIER, Maxime, «La genealogía de la necedad», *Les Langues Neolatines*, 209, 1974, págs. 12-18.
- , *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.
- CORREAS, Gonzalo, *Arte de la lengua española castellana*, ed. de Emilio Alarcos García, Madrid, CSIC, 1954.
- , *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de Rafael Zafra, Pamplona /Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2000.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1994.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, *Quevedo: reescritura e intertextualidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1987.
- IFFLAND, James, *Quevedo and the Grotesque*, 2 vols., London, Tamesis, 1978-1983.
- IVENTOSCH, Herman, «Onomastic invention in the *Buscón*», *Hispanic Review*, 29, 1961, págs. 13-32.
- JAURALDE POU, Pablo: «Obrillas festivas de Quevedo: estado actual de la cuestión», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, vol 2, págs. 275-284.
- , ed., Francisco de Quevedo, *Obras festivas*, Madrid, Castalia, 1987<sup>2</sup>.

GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, ed., Francisco de Quevedo, *Prosa festiva completa*, Madrid, Cátedra, 1993.

—, «Texto e interpretación de Quevedo: algunos opúsculos festivos», en *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, ed. de Ignacio Arellano y Jean Canavaggio, Pamplona, Eunsa, 1999, págs. 85-106.

MARTÍNEZ BOGO, Enrique, *Retórica y agudeza en la prosa satírico-burlesca de Quevedo*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2010 (tesis doctoral).

—, «Parodia de géneros en *Memorial que dio en una academia pidiendo plaza en ella, y indulgencias que le mandaron escribir (en ínterin que vacan mayores cargos) concedidas a los devotos de monjas*, de Francisco de Quevedo», *Moenia: Revista lucense de lingüística y literatura*, 14, 2008, págs. 159-167.

—, «Mecanismos de agudeza en el *Libro de todas las cosas y otras muchas más*», *La Perinola*, 15, 2011, págs. 285-312.

—, «Humor y agudeza en *Gracias y desgracias del ojo del culo*», *La Perinola*, 20, 2016, págs. 95-134.

PEREGRINI, Matteo, *Delle acutezze*, ed. de Erminia Ardissino, Torino, RES, 1997.

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

- , *Los sueños*, ed. de Ignacio Arellano en *Obras completas en prosa*, vol. 1, dir. por Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003.
- , *Discurso de todos los diablos*, ed. de Alfonso Rey en *Obras completas en prosa*, vol. 1, dir. por Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003.
- , *Obras crítico-literarias*, ed. de Antonio Azaustre Galiana en *Obras completas en prosa*, vol. 1, dir. por Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003.
- , *Obras burlescas*, ed. de Antonio Azaustre Galiana en *Obras completas en prosa*, vol. 2, dir. por Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2007.
- , *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. de Lía Schwartz, Madrid, Castalia, 2009.
- , *La vida del Buscón*, ed. de Fernando Cabo, Madrid /Barcelona, Real Academia Española / Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2011.
- REY, Alfonso: «Concepto de nobleza y visión de la guerra en la obra de Quevedo», en *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, ed. de Ignacio Arellano y Jean Canavaggio, Pamplona, Eunsa, 1999, págs. 133-160.
- , «Introducción», en *Obras completas en prosa*, vol. 2, dir. por Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2007, págs. 1-63.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego, *Empresas políticas*, ed. de Sagrao López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.

- SCHWARTZ, Lía, «El juego de palabras en la prosa satírica de Quevedo», *Anuario de Letras*, 11, 1973, págs. 149-75.
- , *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1984.
- , «Texto anónimo y texto satírico: sobre las invectivas contra los necios de Quevedo», *Filología*, 22, 1, 1987, págs. 71-88.
- , *De fray Luis de León a Quevedo. Lecturas de clásicos antiguos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2005.
- TESAURO, Emanuele, *Il Cannocchiale aristotelico*, Torino, Bartolomeo Zauatta, 1670.