

La invención de conceptos burlescos en las sátiras literarias de Quevedo

Antonio Azaustre Galiana
Universidad de Santiago de Compostela

A MODO DE INTRODUCCIÓN: *TECHNÉ* Y VALOR DE LA PARODIA

Sabido es que para refutar a alguien es preciso, por decirlo llanamente, ponerse en su pellejo. Así lo enseñan todas las vertientes de la invención destinadas a este fin: dentro de la argumentación, es norma casi imprescindible conocer no sólo los puntos débiles del rival, sino sobre todo sus razones y pruebas más sólidas. Algunas de las más destacadas pruebas retóricas se basan precisamente en colocarse en el punto de vista del adversario. Desde ahí se puede partir de sus razones y palabras para torcerlas en beneficio propio (*conciliatio*), o reconocer que lleva razón en un aspecto para, a continuación, minusvalorarlo como secundario frente a aquellos fundamentales en los que yerra (*concessio*).

Esa misma actitud preside muchas de las técnicas y recursos de la literatura burlesca. La parodia, en concreto, se sostiene sobre ese principio. Como imitación burlesca de un género, autor o estilo, la parodia exige del escritor el perfecto conocimiento de los recursos definitorios del modelo al que se acerca jocosamente. De *genus humilis* en cuanto a su enfoque, comparte no obstante con su modelo muchos rasgos de su *techné* o estilo.

Quevedo ofrece en su literatura satírico-burlesca muchos ejemplos de este hecho. A continuación me centraré en algunos que lo manifiestan en dos vertientes: su parodia del estilo culto y de las frases hechas que poblaban la conversación. Recorreremos, pues, los rangos más elevado y humilde de los *genera dicendi*, para mostrar en ambos el funcionamiento de la agudeza quevediana. Aunque haré referencia a otros textos, dos obras servirán como base de la exposición: *La culta latiniparla* y el *Cuento de cuentos*.

LOS SONETOS CULTOS DE QUEVEDO

Antes de entrar en el análisis de estas obras, mostraré algunos buenos ejemplos que ofrecen varios sonetos de Quevedo donde ataca, bien directamente a Góngora o, lo que aquí más interesa, a su lenguaje culto¹. Los recursos satíricos y humorísticos de la poesía quevediana han sido objeto de numerosos estudios que conforman una nutrida bibliografía². En consecuencia, no hace al caso reiterar lo expuesto en otros lugares sobre la creación de neologismos o las fórmulas de composición léxica.

De esa amplia gama de recursos me interesa ahora una vertiente concreta: cómo la burla del lenguaje culto, como buena parodia, se sustenta precisamente en construir poemas sobre sus mismos recursos, y en que, en un elevado grado, esa en apariencia ininteligible acumulación de voces cultas tiene un sentido, aunque éste sea invectivo o burlesco. La acumulación de cultismos no debe hacer pensar que Quevedo construye siempre tarabillas sin sentido, y que en ese sinsentido se halla la censura; lo que hace Quevedo es amplificar hiperbólicamente ese uso de la lengua culta, mediante una de las tradicionales vías que la retórica reconocía: la acumulación o *congeries*, en este caso de los rasgos definitorios de la estética culta; es esa misma acumulación la que hace ridículo al cultismo, como las sartas a los refranes de Sancho³, en otro ámbito, o como las de frases hechas en el *Cuento de cuentos* del propio Quevedo. Bajo esa oscuridad aparentemente irresoluble se esconde, muy a menudo, un significado que, además, es a veces trivial. El ejercicio de lectura y comprensión de estos textos deberá, pues, ser semejante al que en su día Dámaso Alonso propuso en sus paráfrasis de Góngora.

Prueba de ello son varios poemas en los que Quevedo, tras enhebrar una serie de versos plagados de voces cultas, descubre al final, como enigma o acertijo (que Maxime Chevalier nos ha do-

¹ Véanse los núms. 832, 853, 836, 837 y 838 de la edición de J. M. Blecua, 1969-1982, amén del conocido «Quien quisiere ser culto en sólo un día», núm. 825, que encabeza la *Aguja de navegar cultos*, sección que cierra el escrito festivo *Libro de todas las cosas y otras muchas más*. Sabido es que se discute la autoría quevediana de algunos de estos poemas; concretamente, los conservados en el ms. 108 de la BMP, que concentran buena parte de las invectivas antigongorinas. Véase al respecto, por ejemplo, Jammes, 1994, pp. 676-77, n. 99 y 100. Desde el ángulo de la *techné* o estilo, estas cuestiones no invalidan el análisis de los recursos destinados a la agudeza, aunque sí varían, evidentemente, su interpretación en la historia de la literatura.

² Véase la selección relacionada al final del trabajo y, sobre todo, Arellano, 1984.

³ Quevedo censura en el *Cuento de cuentos* el abuso de frases hechas en la conversación; Cervantes lo había hecho con los refranes. En ambos casos, el texto deviene en sartas de expresiones que, amén de la censura, encierran un agudo sentido en su engarce. Ver Arellano, 1997.

cumentado ya como una importante forma de agudeza verbal), la trivialidad que se escondía tras su sentido. Paradigmático resulta el ejemplo hermafrodito (un romance-latín) con el que concluye la *Aguja de navegar cultos*, sección final del *Libro de todas las cosas y otras muchas más*: tras ofrecer la receta teórica para hacer *Soledades* en un día, muestra su aplicación en un poema cuyos versos finales revelan la esencia de estas parodias; en este caso, se define en culto la boca de una mujer:

Yace cláusula de perlas,
 si no rima de clavel,
 dinasta de la belleza
 que ya cataclismo fue,
 un tugurio de piropos
 ojeriza de Zalé,
 poca porción que secresta
 corusca favila al bien.
 Pórtico donde rubrica
 al múrice tyrio el ver
 tutelar padrón del alma,
 aura genitiva en él.

Y después que el aprendiz de culto se ha dado por vencido y dicho que es la piedra filosofal, o el fénix, o la aurora, o el pelícano, o la carantamaula... ¡es un romance a la boca de una mujer en toda cultedad! (p. 439⁴).

El poema es una sucesión de metáforas que, a partir de diversos cultismos, definen esa boca de mujer. Todas las ediciones anotan algunas de las asociaciones y versos, y Fernández-Guerra⁵ intentó una paráfrasis del texto. Aun atrevido en algunos casos, su línea creo que refleja la esencia de la técnica compositiva de estas parodias. Intentaré acercarme a su sentido⁶.

⁴ Citaré los textos en prosa por la edición de Celsa Carmen García Valdés, 1993. Para el texto de su poesía completa, remito a la edición de J. M. Blecua, 1969-1982; para el texto, estudio y comentario de sus sonetos satírico-burlescos, al trabajo de Arellano, 1984. Sobre «Yace cláusula de perlas», resulta muy interesante (valoraciones al margen) la nota de Fernández-Guerra, 1852, pp. 482-83 n. a, donde ensaya el ejercicio de parafrasear el sentido de este romance culto. A esas páginas de su edición se remiten mis citas de su paráfrasis.

⁵ Fernández-Guerra, 1852, p. 482, n. a.

⁶ A lo largo del trabajo señalaré en nota las definiciones que de versos, voces y frases ofrecen diferentes vocabularios de la época, pues constituyen la auténtica base para la correcta comprensión de los textos.

Yace cláusula de perlas⁷

Es verso que Fernández-Guerra⁸ parafrasea como «período de perlas»; la asociación se hace clara al tener en cuenta que, en griego, *períodos* significa 'círculo'; se refleja así la analogía de *cláusula* como cierre (círculo) que contiene los dientes (*perlas*) en su interior, o que se asemeja a la circunferencia que forman los dientes en la boca.

si no rima de clavel⁹

En este caso, Fernández-Guerra¹⁰ hace una paráfrasis bastante libre: «ya que no se compare a dos versos aconsonantados de encendidos claveles». Creo que los versos desarrollan metáforas simétricas (*cláusula de perlas-rima de clavel*) referentes a la boca. Esta última construye su semejanza sobre la posición de los labios (los claveles): de esta forma, la boca es un círculo de perlas con un cierre (como la rima, al final) de clavel (labios) que, además, y también como la rima, van colocados uno encima de otro.

dinasta de la belleza / que ya cataclismo fue

Estos dos versos se explican como una ponderación de la belleza de la dama basada en el uso de dos cultismos, léxico y semántico. Así, no ofrece problemas la voz *dinasta*, calco del latín *dynastes-ae* (del griego *dynástes*): 'señor', 'príncipe'. En cuanto a *cataclysmo*, Fernández-Guerra¹¹ parafrasea la voz como «desolación de mil enamorados corazones», leyéndola en el sentido figurado (hoy habitual) de 'disgusto, contratiempo' (*DRAE*), que asocia la belleza de la dama al sufrimiento que produce en el enamorado. No obstante, creo que el vocablo se lee mejor recuperando su originario sentido clásico de 'diluvio', 'avalancha', 'turbión', que lo son en este caso de belleza. Se completa así una pareja de versos donde el

⁷ *yacer*: «estar echado, o tendido. Úsase con propiedad por el que está en el sepulcro, o muerto» (*Aut*); *cláusula*: «el período o razón entera, que contiene, así en lo escrito, como en lo hablado, un cabal sentido, sin que falte o sobre palabra para su inteligencia, y perfección» (*Aut*); *clausular*: «concluir y dar fin al discurso, terminar la oración o razón que se estaba diciendo, o la materia que se discurría» (*Aut*); Lat. *clausula-ae*: término, fin, límite, conclusión, cierre. Procede de *claudo-is-ere-si-sum*: cerrar, terminar, concluir.

⁸ Fernández-Guerra, 1852, p. 482, n. a.

⁹ *rima*: «es compostura de versos, como octava rima [...]. Y porque esto se llama componer llamamos rima la compostura de algunas cosas, que están unas sobre otras, como rima de colchones» (Cov.); «composición de versos en cuyos fines se van correspondiendo unos a otros en consonante. Especialmente se aplica a la composición que llaman octavas [...]. Se llama también el conjunto de cosas puestas en orden unas sobre otras» (*Aut*).

¹⁰ Fernández-Guerra, 1852, p. 482 n. a.

¹¹ Fernández-Guerra, 1852, p. 482 n. a.

cultismo es el eje del significado, aquí la exaltación de la belleza de una boca.

*un tugurio de piropos / ojeriza de Zalé*¹²

La boca es, según estos versos, 'una choza de rubíes que causaría la envidia de las de la isla de Zalé', en esquema clásico de sobrepujamiento, que no excluye aquí un cierto tono paródico en el referente de la isla de Cabo Verde.

*poca porción que secresta / corusca favila al bien*¹³

Una posible clave para precisar la lectura de estos versos¹⁴ se halla en el valor de *secrestar* o *secuestrar*, del latino *sequestro*, *as*, *are*, *avi*, *atum*, con el sentido de 'poner en depósito, depositar, confiar algo a alguien'. La boca es, así, un pequeño espacio (*porción*) que guarda o contiene (*secresta*) al alma, a la que se menciona perifrásticamente como una centella (*favila*) que resplandece (*corusca*) al bien.

¹² *tugurio*: «choza, o casilla de pastores. Es voz latina, y de poco uso» (*Aut*); *piropo*: «piedra preciosa, que por otro nombre se llama carbunco. Es voz griega. Lat. *Pyropus*» (*Aut*); *carbunco*: «piedra preciosa muy parecida al rubí, que según algunos creen, aunque sea en las tinieblas luce como carbón hecho brasa. Otros fingieron que se criaba en la cabeza de un animal, que tiene un capote con que le cubre cuando siente le van a cazar. Los más doctos acomodan este nombre a otras piedras transparentes, como el antraces, carbones, piropos, y dicen no haber tal carbunco, si bien otros muchos con Quiñones en el tratado del Carbunco, fol. 10. sienten sea el rubí» (*Aut*); *ojeriza*: «enojo, encono y mala voluntad que se tiene a otro. Díjose de los nombres ojo, e ira, porque se mira con ojos airados» (*Aut*). *Zalé*: «isla de la costa de Nigracia, la más oriental de las de Cabo-Verde» (Fernández-Guerra, 1852, p. 482, n. I).

¹³ *secrestar*: «en lo forense lo mismo que *secuestrar*, que es como hoy se dice [...]. Se toma también por apartar, o separar una cosa de entre otras, u de la comunicación de ellas» (*Aut*); *corusco*, *ca*: «resplandeciente; y lo mismo que *coruscante*. Es voz latina, y permitida en lo poético» (*Aut*); *favila*: «pavesa o ceniza del fuego apagado. Es voz puramente latina y más propia de la poesía, que de la prosa. Lat. *favilla*» (*Aut*).

¹⁴ La paráfrasis de Fernández-Guerra, 1852, p. 482 n. a reza: «reducido espacio que al logro de seguros bienes arrebatada centella resplandeciente de esperanza».

*Pórtico donde rubrica / al múrice tyrio el ver / tutelar padrón del alma,
/ aura genitiva en él¹⁵*

Continuando con la sucesión de metáforas, la boca es un *pórtico* que, en nuevo esquema de sobrepujamiento, sonroja o avergüenza (*rubrica*) al rojo por excelencia, el que a partir del marisco *múrice* permite fabricar el tinte púrpura que hizo famosa a Tyro¹⁶, en claro sobrepujamiento que se corresponde con la anterior referencia a los *piropos*. Es, además, un pórtico presidido por un *padrón*, que *tutela* y encierra en su interior el alma, esto es, el soplo fecundo o *aura genitiva*, en alusión a Góngora¹⁷ y en correspondencia con el anterior *corusca favila al bien* (v. 8).

Como veremos, el sistema seguido en este soneto de la *Aguja de navegar cultos* se reitera, amplificado, en *La culta latiniparla*; en ambos casos, Quevedo propone una receta para expresarse en culto: en la *Aguja*, mediante el conocido soneto «Quien quisiere ser culto en sólo un día / la jeri aprenderá gonza siguiente», al que sigue como práctica el citado romance-hermafrodito; en *La culta latiniparla*, todo el escrito constituye un recetario culto, que remata en la práctica del discurso o laberinto de la dama culta, construido sobre las ocho palabras dadas, en perita aplicación de lo enseñado.

Otro caso lo constituye el soneto núm. 834, «¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas!». Como en otros sonetos satíricos y burlescos, la anotación y comentario de Ignacio Arellano, en dos conocidos trabajos de 1984¹⁸, permiten parafrasear el sentido del texto, que se esconde bajo su aparentemente inaccesible coraza

¹⁵ *rubricar*: «dar o poner de color rubio o encarnado alguna cosa» (*Aut*); *múrice*: «cierta especie de marisco, cuya concha es pesada, densa y sólida, desigual por defuera, y a veces armada de puntas, y por de dentro de color blanco y que tira a purpúreo. Con este marisco hacían los antiguos una tinta, que servía para teñir las ropas de color de púrpura. Es voz latina, *Murex, icis*» (*Aut*); *tutelar*: «lo que ampara, protege, o defiende» (*Aut*); *padrón*: «se llama asimismo la coluna de piedra, con una lápida o inscripción de alguna cosa que conviene que sea perpetua y pública» (*Aut*); *aura*: «aire leve, suave, lo más blando y sutil del viento, que sin ímpetu se deja sentir. Es voz más usada en la poesía, y puramente latina, *Aura, ae*» (*Aut*); *genitivo, va*: «lo que puede engendrar o producir alguna cosa» (*Aut*).

¹⁶ Así lo refiere la paráfrasis de Fernández-Guerra, 1852, p. 482 n. a: «Este atrio que avergüenza al múrice de Tyro, por ver en él el más aquilatado aliento germinador, honroso padrón de su existencia».

¹⁷ Concretamente, a dos pasajes de su *Soledad segunda*: el primero es una evocación de Góngora (como se anota desde Salcedo) al *Epitalamio de Tetis y Peleo* de Catulo: *Quos propter fluminis undas / aura parit flores tepidi fecunda Favoni* (Las flores que, cerca de las ondas de un río, engendra el aura fecunda del tibio Favonio): «las flores que de un parto dio lascivo / aura fecunda al matizado seno / del huerto...» (vv. 324-326); el segundo se refiere a la falsa creencia de que los caballos de Aquiles eran hijos del viento: «Cuya fecunda Madre, al genitivo / Soplo, vistiendo miembros Guadalete / Florida ambrosía, al viento dió jinete» (vv. 726-28).

¹⁸ Ver Arellano, 1984, pp. 528-32, y Arellano, 1984b, artículo este último dedicado al soneto en cuestión.

culta. Partiendo de esa base, intentaré mostrar que ese sentido es aún más pleno y logrado en alguno de los versos concretos:

¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas
del toraz veternoso inanidades,
y en parangón de tus sideridades,
equilibras tus pullas paralelas!

por Átropos te abjuro que te duelas
de tus vertiginosas navidades,
que se gratulan neotericidades
[y] craticulan sentas bisabuelas.

Merlincocaizando nos fatiscas
voráginas, triclinios, promptuarios,
trámites, vacilantes icareas.

De lo ambágico y pónico troquiskas
fuliginosos vórtices y varios,
y, atento a que unificas, labrusqueas.

Los cuartetos constituyen una vehemente apelación a Góngora, implorándole (*por Átropos te abjuro*, v. 5) que cese en sus locuras literarias, síntoma de una patente demencia senil. El sentido de la oración relativa que ocupa casi todo el primer cuarteto es claro: '¡Oh tú, que evacuas cosas vanas de tu pecho antiguo y sucio (en probable sinécdoque de *toraz* por poeta y aprovechando los dos valores latinos de *veternosus*), y que compensas tus altos versos con bajas pullas?'

Esa llamada se resuelve en un segundo cuarteto, donde se le obliga a «compadecerse de sus vertiginosas navidades». La interpretación del sintagma *vertiginosas navidades* ha variado en la lectura filológica del soneto, justamente hacia la dirección de dotarlo de un sentido cada vez más pleno, más logrado en la labor de *inventio*.

Así, el texto seguido por Manuel Durán¹⁹ lee *vertiginosas vacuidades*, que podría entenderse como «creaciones poéticas apresuradas». Arellano²⁰, contemplando el valor de *vertiginoso* en la época ('el que padece vértigos o vahídos'), interpretó el sintagma *vertiginosas navidades* en lo que podríamos resumir como «años chocheantes», pues 'años' es también el sentido de la voz *navidades* en el siglo XVII, en sinécdoque lexicalizada que recogen los diccionarios de la época.

Si abundamos en estos diccionarios y en la voz *vaguido*, sinónimo de *vértigo* y *vertiginoso*, comprenderemos en toda su extensión la elaboración del concepto culto:

¹⁹ Durán, 1955, p. 118. Es un texto inventado por Astrana Marín, que «corrigió» un término (*navidades*) que no comprendía.

²⁰ Arellano, 1984, p. 530 n. 6.

Vaguido, para Covarrubias, «Es un desvanecimiento de cabeza, por estar vacía de buenos espíritus y ocupada de ciertos humos que le andan a la redonda; y así en latín se llama el vaguido de la cabeza vértigo». Para *Autoridades*, *vaguido* es «El desvanecimiento, o turbación de la cabeza, que pone a riesgo de perder el sentido, u de caer. Viene del nombre *vago*, porque vaguea la cabeza. Lat. *Vertigo, nis.*»

Así de lúcidos están la cabeza y el genio de Góngora. Hasta ese punto es agudo, y por lo tanto hiriente, el concepto culto elaborado sobre la falta de juicio del cordobés, poseído, como su lenguaje, de un oscuro vahído. Pero, al mismo tiempo, para comprender en toda su extensión la censura debe engolfarse el entendimiento (torturarse para Quevedo) en la misma lectura que exigiría un verso de Góngora.

Esos seniles años de Góngora *se gratulan neotericidades* (v. 7). La rica anotación del poema nos desvela, siguiendo a Arellano²¹, su sentido: esos años se felicitan por sus poemas, semejantes a los de los neotéricos romanos, orgullosos de su innovación lingüística. Añado otro rasgo que completa el esmero y detalle cultos en la parodia: el régimen sintáctico de la frase (*gratular* más complemento directo) es calco de la construcción latina que hace depender del acusativo aquello por lo que uno se felicita, y del dativo aquel a quien se dirige el parabién: *gratulare alicui aliquam rem*²².

El verso siguiente (v. 8, *y craticulan sentas bisabuelas*) es la antítesis que ridiculiza la anterior pretensión de Góngora. Es también un verso que ha sufrido una evolución interpretativa que revela cada vez más plenamente el cuidadoso tejido culto de la parodia. Inicialmente fue leído como '[los versos de Góngora] martirizan la tradición antigua', al adoptarse la lectura de *craticula* como parrilla o instrumento de tortura. La posterior lectura de *craticula* como 'rastrillo de labor'²³ enfocó atinadamente el sentido del verso, que sería: 'rastrillas lugares antiguos y erizados', valor éste del sustantivo latino *sentis-is* (espina, zarzo, abrojo), con su adjetivo derivado *sentus-a-um* (erizado, hirsuto).

En esta misma línea, propongo una lectura de *cratis* (y su diminutivo *craticula*) en el sentido latino más frecuente de 'entramado' o 'enrejado': efectivamente, *cratis-is* tiene como primer sentido latino este de 'entramado', es decir, el tejido que resulta de trenzar juncos. De hecho, primariamente la palabra denominó a las cestas o espuestas así elaboradas. Este sentido se adecua perfectamente al

²¹ Arellano, 1984, p. 530, n. 7.

²² *Gratulari* es verbo deponente latino que rige dativo de persona para aquel a quien se agradece o felicita. El objeto del agradecimiento ofrece varias posibilidades: además del reseñado acusativo, puede ser un sintagma preposicional, un dativo, un ablativo de causa o una oración de infinitivo.

²³ Véase Arellano, 1984, p. 530, n. 8.

de *sentia* ('espinas', 'zarzas', o 'espinoso' en su valor adjetivo). El verso se leería 'tejes entramados espinosos y antiguos'. El matiz es sin duda nimio, pero creo redundante en el detalle al seleccionar las voces latinas en la creación de agudezas cultas²⁴.

Pero es el primer terceto el que, en mi opinión, muestra con mayor claridad (y no es burla) el agudo sentido que se esconde tras los vocablos, en apariencia ininteligibles, de la jerigonza culta. Ningún problema ofrece el primer verso: *Merlincocaizando nos fatiscas* (v. 9): 'haciendo como Merlín Cocayo²⁵, nos fatigas (*fatisco, is, ere*)', y ya lo está el lector a estas alturas.

La causa de esa fatiga se desarrolla en los versos 10 y 11, que encerrarían una muestra de los raros vocablos con que el cordobés cansa a sus lectores. Hasta ahora se han interpretado los dos versos como una caótica enumeración de cultismos: seis o cinco, dependiendo de que se consideren unidos o no *vacilantes icareas*. Su razón de ser estaría en mostrar el sinsentido de la lengua de Góngora.

Sin variar la interpretación de conjunto, creo sin embargo que el verso 11 es susceptible de otra lectura. Esta le otorga un sentido oracional completo. La clave de esta lectura está en dos aspectos:

1) Reparar en el significado de *trámites* derivado del latín *trames-itis*: 'senda, paso de una parte a otra'²⁶.

2) Considerar la voz *icareas* no como un sustantivo (sólo o unido a *vacilantes*), sino como una forma de la creación verbal *icarear* ('volar como Ícaro'), que se dirigiría directamente a Góngora.

Con estas precisiones, el verso se leería: 'como Ícaro, vuelas caminos inseguros'. Esta acusación se corresponde, además, con otras que se suceden en el soneto: *equilibras tus pullas paralelas* (v. 4); *de lo ambágico y pónico troquiscas / fuliginosos vórtices y varios* (vv. 12-13); *atento a que unificas labrusqueas* (v. 14). Correspondencia que, en mi opinión, no sólo afecta al tono de acusación directa o invectiva, sino también al esquema rítmico y de entonación en la lectura de los versos.

En este sentido, el terceto final continuaría ese mismo esquema de apelación directa propio de la invectiva. El sentido de los versos 12 y 13 creo ha sido agotado por la crítica en sus diversos análisis del soneto: 'de lo oscuro (*ambagiosus*) y profundo (*pónico*)

²⁴ Sin querer sugerir una consciente asociación por parte del poeta, sí creo interesante apuntar que el acusativo plural *crates* es usado por autores como Virgilio y Ovidio con el sentido de 'las junturas del pecho en las costillas', y que el vocablo *toraz* aparece en el verso segundo de este mismo soneto.

²⁵ Sobrenombre de Teófilo Folengo, poeta mantuano autor de poemas escritos en un latín paródico denominado macarrónico, compendiados en sus *Macarroneas* de 1517. Los títulos más conocidos son el *Baldus* y la *Moschaea*.

²⁶ *Autoridades* lo recoge, añadiendo que es muy frecuente en lo forense.

troceas (*troquiscas*) oscuros y varios (*fuliginosos y varios*) torbellinos (*vórtices*)²⁷, todo ello referido a los poemas de Góngora.

En el verso final (*creyendo que unificas, labrusqueas*), la voz *labrusqueas* se ha interpretado como referida a la *vid y uva labrusca*, de carácter silvestre y que crecen en el borde de los campos²⁷. Obvio resulta que la intención es hacer referencia a la creación gongorina de una mala poesía. Pero en esa línea de subrayar el cuidado en la selección del término culto, creo que debería insistirse no sólo en el fruto (uva labrusca) y su acidez (del poema, por tanto), sino sobre todo en su falta de forma, esto es, de orden por su fuerte hipérbaton entre otros recursos. Ello tendría su aguda analogía en la manera desordenada en que estas viñas crecen al borde de los caminos, muy diferente de su simétrica disposición (unificada) en los cultivos²⁸.

Para la comprensión del poema todos estos matices tal vez no resulten de sustancia; no son tan irrelevantes para el fin que pretendo: mostrar la cuidada *inventio* en la creación de conceptos cultos para, con su misma *techné*, como corresponde a la parodia, vituperar la lengua de Góngora.

La culta latiniparla

Para poder construir estas y otras parodias cultas, Quevedo formula su recetario de técnicas en *La culta latiniparla*, auténtico manual para parodiar esta arte.

La parodia de voces cultas o, en otros términos, del culteranismo, es el fin principal de la obra, como se ha venido indicando tradicionalmente²⁹. Pero en ella debe subrayarse también lo afirmado para los anteriores sonetos: como corresponde a la parodia, en *La culta latiniparla* la burla de los vocablos cultos se elabora precisamente a partir de un rico uso (o abuso) de ellos; esto es, de

²⁷ Es, efectivamente, el rasgo que señala, entre otros, Andrés Laguna en su comentario a Dioscórides, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo* (1555), ed. facsímil, Madrid, Instituto de España, 1968-1969, 2 vols. Este es su comentario del libro V, cap. II (p. 505): «De la vid salvage o labrusca. Hállanse dos especies de labrusca: conviene a saber, una, que jamás perficiona sus uvas, sino siempre las deja en flor: cuyo fruto se dice Enanthe: y otra que las acaba y madura, produciendo ciertos granos pequeños, negros, y de sabor estúptico. Las hojas, los sarmientos, y los pampanicos de aquesta, tienen semejante virtud a los de la vid doméstica».

²⁸ Sobre el cuidado y forma en los surcos y sembrado de las vides cultivadas, véase Catón, *De Agricultura*, 32, 1-2, 33, 1-4, 41, 1-4, 43, 1-2. Arellano, 1984, p. 532, n. 14, también parece sugerir esta línea en su comentario: «A mi juicio, más que 'unificar nuestra visión' se referiría simplemente al resultado estético de los poemas de Góngora, que se vienen calificando de 'informes': 'crees lograr la unidad en el poema construido a base de materiales desordenados, oscuros e informes, y lo único que haces es labrusquear: obtener un agrío producto de viñas silvestres, mal cultivadas'».

²⁹ Ver Jauralde, 1981, pp. 142-43, 1987, pp. 39-40; García Valdés, 1993, pp. 113-15.

su amplificación por *congeries*. Como veremos posteriormente, este hecho sucede también en el *Cuento de cuentos*, donde la burla de las muletillas y frases hechas se conjuga con la agudeza para construir, desde su excesivo empleo, una historia enhebrada sobre ellas.

Tal y como reza su título, *La culta latiniparla* es un *Catecismo de vocablos para instruir a las mujeres cultas y hembrilatinas*. Desde el título, se muestra con claridad su estructura e intención (catecismo para instruir a las damas cultas), así como la técnica principal para llevarla a cabo; *hembrilatinas*: agudeza burlesca enhebrada desde la sugerente composición de un neologismo en la base del genitivo latino³⁰.

Esa intención general se desarrolla en las cuatro secciones de que consta la obra:

1) La Dedicatoria a la dama culta, doña Escolástica Polyanthea de Calepino, señora de Trilingüe y Babilonia.

2) El Prólogo al lector de lenguaje culto: apenado por el avance de esta jerga, el autor le dedica su obra.

3) Lampión: como su nombre indica, constituye una guía (lámpara o farol) de conductas y actitudes que debe tener la dama culta.

4) Disparatario: recetario de vocablos y frases cultas que, en general, se construye sobre la sugerente equivalencia —esto es, el concepto— con su término o frase rectos.

5) *Incipit culti gratia*: la obra se cierra con este párrafo. Es un breve discurso, una tarabilla de la dama culta que, aunque aparentemente sin sentido por la acumulación de voces y giros cultos, creo que lo encierra en el fondo de esta oscuridad. Es, pues, burla del culteranismo y, a un tiempo, alarde lingüístico de Quevedo, que la construye enhebrando agudezas precisamente sobre esas mismas voces.

La parte más destacada de *La culta latiniparla*, el Disparatario, se articula sobre un esquema que «traduce a culto» una serie de expresiones. Ese traducir a culto establece un vínculo entre el vocablo o expresión cultos y su equivalente correcto, esto es, llano o claro. La burla del cultismo implica, pues, un rico empleo de ellos, que los sitúa como primer término de un concepto sugerentemente construido en la relación que establecen con la voz que debería reemplazarlos.

La obra se convierte así en un repertorio de figuras del conceptismo y de cultismos, combinados en sugerentes agudezas burlescas. Los procedimientos más frecuentes para construir las son

³⁰ Sobre diversos recursos lingüísticos de *La culta latiniparla* versa el trabajo de Profetti, 1984.

los ya estudiados en la abundante bibliografía sobre la agudeza quevediana. Señalo los más destacados³¹:

1) Sustitución por el vocablo culto correspondiente, sin establecer agudeza conceptista alguna entre ambos:

La riña llamará «palestra»³²; al espanto, «estupor»; «supinidades»³³ las ignorancias [...]; «estoy dubia» dirá, no «estoy dudosa» (p. 452).

Al ruido llamará «estrépito»; a la hoguera, «pira» (p. 453).

El burlar llame «frustrar»³⁴ (p. 455).

Es hombre «onusto»³⁵ dirá, por no decir «pesado» (p. 456).

«Mesticia»³⁶ es mejor que «tristeza» (p. 457).

En los pésames ha de encadenarse la palabra «singultos»³⁷ por «sollozos», «atros»³⁸ por «lutos», «sarcófago» por «sepultura» (p. 457).

2) Equivalencia sustentada en un sugerente tropo que constituye el concepto por metáfora o metonimia, a menudo combinadas con realizaciones perifrásticas que complican más el equivalente culto³⁹.

Parece conveniente introducir en este punto una breve reflexión a raíz de los tropos. Si se considera el fenómeno de la agudeza burlesca desde la óptica del concepto, esto es, como una vertiente de la unión sorprendente de dos ideas que aquél representa, habremos de convenir que los tropos constituyen, por su propia esencia como recurso de estilo, un marco ideal para la construcción de agudezas. El tropo es una *immutatio verborum* por

³¹ Para más detalles y explicación de los pasajes, remito a la anotación de mi próxima edición de esta obra, en el volumen I de las obras completas en prosa que publicará la colección *NBEC* de Castalia. Incorporo algunas notas a los textos que cito.

³² *palestra*: «del latín *palaestra-ae*, el sitio donde se lucha. Se toma, especialmente entre los poetas, por la misma lucha» (*Aut.*).

³³ *Supinus* tenía como sentido físico 'estar echado hacia arriba o en sentido inverso'. Conocía en latín una acepción figurada de 'ocioso', 'perezoso', 'descuidado', 'negligente', que autorizaban sintagmas como el de Quintiliano: *supina compositio* (sintaxis descuidada). Muy conocida era también la expresión *supina ignorantia*, recogida en el *Digesto* de Justiniano, del año 553, y de la que deriva la frase aún hoy vigente, así como el concepto quevediano.

³⁴ *frustrar*: del latín *frustror-aris-ari-atus sum*, con ese mismo sentido.

³⁵ *onusto*: del latín *onustus-a-um* ('cargado', 'lleno de'), adjetivo derivado de *onus-eris* ('carga, peso').

³⁶ *mesticia*: del latín *maestitia-ae*: 'pena, dolor, tristeza', derivado de *maestus-a-um*: 'triste'.

³⁷ *singulto*: «lo mismo que hipo, o sollozo» (*Aut.*). Del latín *singultus-us*, con ese valor.

³⁸ *atro*: «lo mismo que negro. Es voz poética tomada de los latinos. Lat. *Ater*» (*Aut.*).

³⁹ Muchos de estos casos corresponden a lo que Llano Gago, 1984, pp. 171-74 estudia como sintagmas inesperados. Desde un ángulo lingüístico de análisis, los clasifica según la clase de palabras de sus constituyentes, y según su sintaxis sea aislada o en series. Acerca de los tropos, véase, entre otros, el trabajo de Schwartz, 1983, sobre la metáfora incluido en la bibliografía final.

la que un término figurado sustituye a otro recto en virtud de una serie de relaciones que definen su tipología (metáfora, metonimia, sinécdoque...): si este vínculo es sorprendente, tendremos un concepto. La técnica es la misma si este concepto, desde el ángulo del asunto, el género o, si se quiere, la corriente literaria, se orienta a la elevación gongorina que hace de un gallo «doméstico es del sol nuncio canoro» (*Soledad Primera*, v. 294), o a la, más modesta, que llama al pedo «ruiseñor de los putos» (núm. 610, v. 2). La diferencia es, aparte de la de acordes y armonía, cuestión de géneros, no de estilo como *techné* en el uso de figuras y tropos.

A mi modo de ver, un grado máximo de cercanía en cuanto a la técnica de la creación de agudezas mediante tropos lo ofrecen estas sátiras literarias de Quevedo. Muchas de las metáforas o metonimias agudas no son aquí del rango humilde del *orujo* con que llamaba al pelo de una vieja en uno de sus sonetos parodia del petrarquismo (núm. 551, v. 9), o de la *fregona de estropajo* con que identificaba su habla (núm. 551, v. 5). Ahora, en virtud de la parodia o imitación burlesca, la selección del rango léxico busca en no pocos casos la misma elevación culta del modelo gongorino. Esta elevación se tornará ridícula al aplicarse a un término recto bajo al que, en principio, no resulta adecuada o decorosa, como llamar Eolo o Céfiro (infecto, claro) a un pedo. Pero, en cierta medida, Quevedo no está sino llevando al extremo lo que el propio Góngora hace con las realidades rústicas en su *Soledad primera*⁴⁰:

Al queso, «cecina de leche» (p. 452).

⁴⁰ Estos son algunos ejemplos, en los que Góngora se refiere a una tabla de salvación para el naufrago peregrino, y a una mesa rústica cubierta por un sencillo mantel, donde se le sirve leche en un cuenco y un trozo de cecina de cabra: «Del siempre en la montaña opuesto pino / al enemigo Noto, / piadoso miembro roto, / breve tabla, delfín no fue pequeño / al inconsiderado peregrino / que a una Libia de ondas su camino / fió, y su vida a un leño» (Luis de Góngora, *Soledad primera*, vv. 15-21); «Limpio sayal (en vez de blanco lino) / cubrió el cuadrado pino; / y en boj, aunque rebelde, a quien el torno / forma elegante dio sin culto adorno, / leche que exprimir vio la Alba aquel día, / mientras perdían con ella / los blancos lilies de su frente bella, / gruesa le dan y fría, / impenetrable casi a la cuchara, / del viejo Alcimedón invención rara. / El que de cabras fue dos veces ciento / esposo casi un lustro, cuyo diente / no perdonó a racimo aun en la frente / de Baco, cuanto más en su sarmiento, / triunfador siempre de celosas lides / lo coronó el amor, mas rival tierno, / breve de barba y duro no de cuerno, / redimió con su muerte tantas vides: / servido ya en cecina / purpúreos hilos es de grana fina» (Góngora, *Soledad primera*, vv. 143-62). Sobre estos últimos versos, el *Antídoto* de Jáuregui censuró la posible irreverencia de la alusión a la redención y el macho cabrío (la alusión se toma de Virgilio y Ovidio), así como la extrema bajeza del verso referido a la cecina, y la elevación también exagerada de su siguiente metáfora culta: «Algunas exageraciones usa V. m. tan disformes y desproporcionadas, que no se pueden comportar, como llamar a la cecina de macho Purpúreos hilos es de grana fina». Además de las fuentes, véanse las notas aclaratorias en la edición de Robert Jammes, 1994, pp. 230 y 232.

A los chapines⁴¹ llamará «posteridades de corcho», «adiciones de alcornoque», «tara⁴² de la persona», «ceros⁴³ de la estatura» (p. 455).

Por no decir «tengo ventosidades», dirá «tengo eolos o céfiros infectos» (p. 457).

Para decir «tráeme dos huevos, quita las claras y tráeme las yemas», dirá: «tráeme dos globos de la mujer del gallo, quita las no cultas y adereza el remanente pajizo». «Huevos frescos» son «globos instantáneos» (p. 457).

3) Equivalencia sustentada en una silepsis o un equívoco⁴⁴. Estas dos figuras constituyen una de las bases de la agudeza burlesca o, en nuestros días, del chiste. Así lo reconocen todos los trabajos de la rica bibliografía que existe al respecto⁴⁵:

Si se ofreciere decir que despabilen las velas, dirá: «Suenan catarro luciente» [por la conocida frase *moco de candil*] (p. 451).

Cuando llamare a las criadas, no diga: «¡hola Gómez!», «¡hola Sánchez!», sino «¡unda Gómez!», «¡unda Sánchez!», que «unda» y «ola» son lo propio, y ellas, aunque no lo entienden en latín, lo obedecen en romance, pues lo hundan todo (p. 451).

... si se ofreciere decir: «denme una gota de agua» o «denme dos gotas de vino», diga: «denme una podagra⁴⁶ de agua» o «denme dos podagras de vino» (p. 452).

... al arrope⁴⁷ llamará «crepúsculo de dulce» o «abrigue sabroso», que «arrope» y «abrigue» todo es uno, y dígalo en invierno (p. 452).

«Dame vino» no lo dirá; sino, cultivando la embriaguez, dirá: «dame llegó», que «llegó» y «vino» todo es uno y no se disfama el gatzate (p. 452).

A la olla llamará «la madre meridiana⁴⁸»; y para decir «no como olla», dirá: «estoy desollada⁴⁹» y podrá acertar con dos verdades (p. 453).

⁴¹ *chapín*: «calzado de las mujeres, con tres o cuatro corchos» (Cov.)

⁴² *tara*: «la parte de peso que se rebaja en los géneros o mercancías, por razón de la caja, saco, u cosa semejante, en que vienen incluidos, o cerrados» (*Aut*). A la dama elevada en chapines habrá que descontarle de su altura la medida de éstos.

⁴³ *cero*: Covarrubias y *Autoridades*, al definir esta voz, señalan que esta cifra encierra un nulo valor aislada, pero sí lo tiene de ayuda hacia el número al que se junta. De este rasgo se deriva el concepto enhebrado por Quevedo, pues los chapines, como los ceros añadidos, multiplican la estatura.

⁴⁴ Explico algunos de los casos menos evidentes.

⁴⁵ «La gloria del equívoco», reza uno de los epígrafes del conocido trabajo de Maxime Chevalier, 1992, pp. 38-63, sobre la agudeza verbal.

⁴⁶ *podagra*: «la enfermedad de gota que da en los pies. Es voz griega» (*Aut*). De ahí la silepsis con *gota*.

⁴⁷ *arrope*: «mosto cocido al fuego hasta quedar en cierta cantidad, que de ordinario es la tercera parte del que se puso a cocer» (*Aut*). La asociación metafórica con *crepúsculo de dulce* tiene como vínculos la semejanza cromática (dorado), y el ser el final, tanto del día como del mosto al cocerse.

⁴⁸ *meridiana*: «lo que toca o pertenece al mediodía» (*Aut*).

⁴⁹ *desollada*: por una parte, el prefijo traduce la falta de olla en el sustento; por otra, una cara desollada, falta de pellejo, frecuente en retratos femeninos burlescos; es posible una tercera acepción que tenga en cuenta el valor de *desollado* en ger-

Ninguna culterana de todos cuatro vocablos ha de llamar al coche «coche», porque no la respondan los regüeldos o los cochinos. Debe decir: «auriga, pon el pasacalles⁵⁰», que aunque va a riesgo de una arrebatina de barberos, es mejor voz a pagar de mi prosa (pp. 454-455) [*coche coche* es clara onomatopeya].

4) Concepto por la sugerente conexión entre el adyacente (adjetivo o adverbio) y núcleo (nombre o verbo):

No dirá «zapatilla de pocos puntos» ni «calzo o tengo pie pequeño», dirá: «tengo pie lacónico» o «calzo vizcaíno» (p. 456) [por la brevedad de aquel estilo y las incorrecciones de éstos en su castellano].

Para no decir: «vengo mal tocada», dirá: «vengo mal adjetivada» (p. 456).

5) Concepto por alteraciones fónicas, léxicas y gramaticales que juegan con la variación de significantes y significados, o la sugerente fragmentación de vocablos en la esfera de la fragmentación léxica y el *calambur* (las cursivas son mías):

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 se acuerda: llámele «*desgallo*» o «tiple de pluma» (p. 451).

Al moño, en culto, llamará «herencia», pues queda de las difuntas; y en plusquanculto dirá: «traigo el eco del malo rizado» o «el enemigo sin di» (pues *dimoño* es el enemigo y, en quitándole el di, es moño, diablo mudo); y también le llamará «el *casidiablo*», y advierta no resbale y le llame «el *cachidiablo* de pelo» (p. 453).

A la olla llamará «la madre meridiana»; y para decir «no como *olla*», dirá: «estoy *desollada*», y podrá acertar con dos verdades (p. 453).

A las dueñas [...] llame «*deshombradas*» (p. 455).

6) Concepto por uso de la *lítótes*, recurso muy del gusto de Góngora, en su afán de rehuir la designación recta de las cosas⁵¹ (las cursivas son mías):

A las medias llamará «no enteras» (p. 456).

Para decir «tráeme dos huevos, quita las *claras* y tráeme las yemas», dirá: «tráeme dos globos de la mujer del gallo, quita las *no cultas* y adereza el remanente pajizo» (p. 457) [la *lítótes* implica aquí una *silepsis* o dilogía del término *claras*].

Además de estos conocidos recursos de agudeza, *La culta latiniparla* ofrece también pasajes contruidos de forma similar a la

manía como 'descarado, desvergonzado', que encuentra una amplia documentación en la época.

⁵⁰ *pasacalles*: aquí 'coche' y 'pieza musical'. La referencia a los barberos se explica por la afición de éstos a interpretar música.

⁵¹ Cfr. *Soledad Primera*, v. 18: «breve tabla, delfín no fue pequeño»; *Polifemo*, v. 343: «que a la playa, de escollos no desnuda»; *Polifemo*, v. 352: «muerta de amor y de temor no viva».

vista en los anteriores sonetos. Se trata de parlamentos escritos en lenguaje culto y cuya aparente falta de sentido lo encierra en el fondo de su intención paródica.

El primer pasaje corresponde al inicio de la Dedicatoria a la Dama culta. Tras alabar burlescamente el arte de su lenguaje, parodiando aquí los esquemas de sobrepujamiento, el autor le dirige su obra como un candil que perfeccionará su habla. Así se refiere a la intención de la obra para con dicha dama:

Siendo vuesa merced más conocida por los circunloquios que por los moños, de tan lindas sinédoques y cacofonías, y tan airosa de hipórbolés y tan nebricense de palabras, que tiene [vuesa merced] más nominales que galanes, y siendo la dama de más arte (de Antonio) que se ha visto, más merlincocaya que Merlín, obligación le corre al más perito (y no es fruta) de encimarla en los precipicios inaccesos de otra, si no tan sidérea estimación aplaudida, si bien de menos trisulca pena (Plauto sea sordo), dirigiéndola este candil para andar por las prosas lúgubres (p. 444).

Bajo su oscuro armazón culto, el pasaje encierra un sentido completo. Así, y tras el sobrepujamiento de la dama culta, se construye un sencillo chiste (y malo) sobre la silepsis y paronomasia entre *perito* y *perita*. El autor se erige en especialista en lenguaje culto, y le dirige este manual para elevar a la dama hasta las más altas cimas de este estilo. Ese es el significado de *encimar*: «Colocar, poner en alto una cosa, elevarla y subirla, y como sobreponerla sobre otra» (*Aut*).

A partir de ahí se ofrecen dos posibles lecturas para el resto del pasaje, cuyo matiz diferencial radica en considerar el extenso adyacente preposicional encabezado por *de otra estimación aplaudida*, bien como dependiente de *inaccesos*, bien de *encimarla*.

1) La primera posibilidad (*inaccesos de otra estimación aplaudida*) es la que parecen adoptar las diversas ediciones de la obra. También parece ser la forma en que la leyó el *Diccionario de Autoridades*, que utiliza este texto de Quevedo para ilustrar la voz *inacceso*, y corta la frase en *de otra*, retomando el resto de la expresión hasta *trisulca pena* como autoridad en la voz *sidérea*⁵². Así leído, el pasaje vendría a decir que:

‘al especialista le corre la obligación de ponerla en la cumbre de los precipicios inaccesibles a otra opinión celebrada (o gusto literario), no tan aplaudida y brillante, aunque de adorno menos complejo, dirigiéndole este candil para andar por las prosas oscuras’.

⁵² *inacceso*: «lo mismo que inaccesible. Es voz latina y de raro uso. Quev., *Cult. Dedic.* Obligación le corre al más perito (y no es fruta) de encimarla en los precipicios *inaccesos* de otra» (*Aut*); *sidéreo*: «lo que pertenece a las estrellas, o que tiene alguna de sus propiedades. Lat. *Sidereus. Stellatus*. Quev., *Cult.* Si no tan *sidérea* estimación aplaudida, si bien de menos trisulca pena» (*Aut*).

Además de la frase comentada, el sentido de *trifulca pena* se construye con la metáfora (tal vez metonimia por escritura) de esta pluma de tres puntas por el lenguaje culto y complejo⁵³; por otra parte, con la silepsis de *pena* en su doble valor de pluma y su referencia al *Penno* de Plauto, obra de difícil comprensión por sus pasajes en peno, esto es, cartaginés⁵⁴.

2) La segunda lectura haría depender *estimación aplaudida* del verbo *encimar*. Esta posibilidad se apoya en el valor de ese verbo como «Colocar, poner en alto una cosa, elevarla y subirla, y como sobreponerla sobre otra» (*Aut*); también tiene en cuenta la rección habitual de *encima*, que rige la preposición *de*⁵⁵.

Esa *estimación aplaudida* se consideraría entonces el objeto por encima del cual se elevaría el habla de la dama culta. Así leído, el pasaje vendría a decir lo siguiente:

‘al especialista le corre la obligación de, en los precipicios inaccesibles [del lenguaje], poner a la dama por encima de otra opinión celebrada (o gusto literario), no tan elevada y brillante, aunque de adorno menos complejo, dirigiéndola este candil para andar por las prosas oscuras’.

Amén de la variación del sentido, esta lectura conllevaría alguna leve modificación en la puntuación habitual, que habría de situar entre comas el adyacente circunstancial *en los precipicios inaccesos*, a fin de mostrar la vinculación de la secuencia gramatical *encimarla de otra [...] estimación aplaudida*, en un texto con intenso empleo del hipérbaton, emblema sintáctico del cultismo.

Sobre un pasaje aparentemente falto de coherencia en su profuso empleo y parodia de los recursos del estilo culto, hemos visto dos posibilidades de lectura, ambas, creo, con sentido.

El segundo caso es la tarabilla de la dama culta, a la que se hace referencia ya al inicio de la obra como el «laberinto de las ocho palabras». La voz *laberinto*, en sus diversas acepciones, alude al sentido oculto tras la enigmática composición:

Metafóricamente se toma por cualquier cosa o figura difícil de entenderse sin particular explicación, o con unos principios, que sirvan como el hilo para desembarazarse en el laberinto (*Aut*).

Cierto género de versos u dicciones, ordenadas y regladas con tal disposición, que se puedan leer de muchos modos, y por cualquiera parte que se eche, se halla paso para la copla, siempre con consonancia, sentencia y sentido perfecto. Hácense de diferentes figuras, según el

⁵³ Fernández-Guerra, 1859, p. 419 n. anota: «pluma de tres puntas, esto es, diestra en los tres idiomas, griego, latino y castellano».

⁵⁴ Una observación cabría hacer sobre la rección *inaccesos de otra*. Quevedo no utiliza en su poesía este vocablo; sólo emplea una vez *inaccesibles*, y lo hace con la preposición *a*, habitual en su rección (Cuervo, 1992-1994); concretamente aparece en su *Sermón estoico de censura moral* (¡Oh corvas almas, oh facinorosos!): «Los montes invencibles / [...] / al hombre inaccesibles» (núm. 145, vv. 185 y 188).

⁵⁵ Véase la voz *encima* en Cuervo, 1992-1994.

capricho de quien los compone. Lat. *Labyrinthus*. Rengif. *Art. Poet.* cap. 66. Los *Laberintos* de letras se componen, necesitándose el Poeta a meter en los versos las letras que quiere, y en los lugares que conviene, según la figura que ha de llevar el *laberinto* (*Aut*).

A la dama culta se le dan ocho palabras: *Si bien, ansí, de buen aire, descrédito, desaseada, cede, aplaudir, anhelar*. Las siguientes le servirán de aforro y acompañadas: *galante, fino, sazón, emular, lo cierto es, esfuerzos, ejemplo, aunque*.

Con estas ayudas, la dama compondrá un *hilván perpetuo de dilates sin salir de las ocho palabras en todas materias* (p. 458). Poder citarlo de memoria no es una pedantería de quien esto escribe, sino una muestra de mi obsesión e incapacidad de descifrar (aún) su sentido tras darle vueltas y más vueltas, aunque no debe ser muy diferente a una perogrullada como 'aunque no sea de muy buen gusto, conviene el galanteo si lleva a buen puerto':

Aunque ceda el descrédito, es galante la fineza si aplaudida anhela; si bien emular es desaseo de poca sazón así, más no deja de ser galante por fino; y lo cierto es así, que no se está de buen aire en el descrédito; así por aplausos de la emulación así cedida a los esfuerzos desacreditados en lo galante, de mejor aire, si bien desacreditan esforzados así (p. 458⁵⁶).

EL CUENTO DE CUENTOS

La intención de Quevedo al escribir esta obra se declara ya al manifestarse dispuesto a «espulgar el lenguaje». Se trata de una burla del abuso de frases hechas y muletillas vacías de sentido, así como de algunos errores gramaticales, que se mencionan sobre todo al comienzo de la carta dedicatoria a don Alonso Messía de Leyva.

En esta dedicatoria censura Quevedo la falta de pureza de la lengua española⁵⁷, que comienza ya en sus orígenes. Con un quevediano símil referente a la capa del pobre y sus remiendos, se queja Quevedo de que nuestra lengua se haya formado a partir de variadas voces de sus sucesivas naciones conquistadoras⁵⁸.

Continúa esta censura manifestando la falta de erudición y gramática —con una explícita burla al tamaño y «desaliñada erudición» del *Tesoro* de Covarrubias (p. 398)—, y se centra ya en uno de los vicios gramaticales contra la *puritas*: el solecismo o vocablo

⁵⁶ Como un lenguaje que gira sobre sí mismo negando su sentido lo interpreta Profeti, 1984, pp. 153-54.

⁵⁷ Recuérdese que la *puritas* era la primera virtud de la elocución, a la que se unían la *perspicuitas* y el *ornatus*.

⁵⁸ Véase al respecto la *España defendida*, cap. IV: «De la lengua propia de España. De la lengua antigua y de la de ahora. La razón de su gramática. Su propiedad, copia y dulzura» (ed. Buendía, 1961, p. 563a). También allí aborda Quevedo el problema del origen del español, si bien bajo un enfoque erudito.

gramaticalmente incorrecto⁵⁹; Quevedo menciona algunos ejemplos de solecismo y barbarismo:

El alma, decimos, y supuesto que *el alma bueno* no se puede decir, porque *el* es artículo masculino, había de ser *la* y pronunciar *la alma*.

No quiero nada peca en lo de las negaciones, y debe decirse: *quiero nada*.

Bien considerable es el [entremetimiento] desta palabra *mente*, que se anda enfadando cláusulas y paseándose por las voces *eternamente*, *ricamente*, *gloriosamente*, *altamente*, *santamente*, y esta porfía sin fin. ¿Hay necedad más repetida de todos que *finalmente*, cosa que algún lector se me quiera excusar de haberla dicho? (p. 390).

En esta Dedicatoria, uno de los principales medios para llevar a cabo la censura de frases y expresiones se basa en articular una ocurrencia o concepto burlesco tomándolas en su sentido recto, en el que se revelan absurdas. Es un sencillo y muy usado mecanismo de agudeza burlesca que, como en la parodia, mira hacia la esencia definitoria del objeto; en esta ocasión, la frase hecha, que a menudo se construye sobre un sentido figurado superpuesto al recto: figurado o psíquico aquél y físico éste, en muchos casos. Así, sobre la expresión *escoger a moco de candil*⁶⁰, fundada en la analogía entre la luz del candil y el tino al escoger, Quevedo toma el sentido recto de la frase, y se burla del juicio que pueda tener el moco de una lámpara: «¡Miren qué juicio tendrá un moco de candil para escoger!» (p. 391).

En la misma línea, el valor de *mirar* como 'atender' en *Mire lo que le digo*, se toma en su sentido recto para ridiculizar la frase:

Mire lo que le digo decimos todos por *óigame*, pues no se parecen los [ojos] a las orejas (p. 390).

Dos silepsis muy del gusto de Quevedo le bastan para ridiculizar las expresiones *tener sangre en el ojo*⁶¹ y *traer sobre ojo*⁶²:

⁵⁹ Podríamos entenderlo en un sentido amplio que incluya el *barbarismo* o construcción sintáctica incorrecta, pues varios de los casos censurados por Quevedo pertenecen a este último vicio.

⁶⁰ *a moco de candil*: «frase adverbial, que vale mediante, o a la luz del candil. Úsase para despreciar alguna cosa, como hecha sin reflexión y con ligereza» (*Aut*). Otros vocabularios ofrecen matices diversos: «vale bien examinado, como el huevo que se escoge a la luz del candil, que descubre si es fresco» (Cov.); «dícese de las cosas que se escogen con atención a una entre otras, como si con la luz de candil las anduviesen mirando por las mejores, o las hiciesen a moco de candil» (Correas).

⁶¹ *tener sangre en el ojo*: «es ser hombre de valor» (Cov.); «significa tener honra y punto, para cumplir con sus obligaciones conforme se debe» (*Aut*).

⁶² *traer sobre ojo*: «con sospecha; mirar a alguno lo que dice» (Correas); «frase que denota que a alguno le observan los pasos que da, para aprovecharse de su descuido, y perderle, matarle o robarle, o para otro fin semejante [...]. Vale también estar enojado con alguno» (*Aut*).

Un enfadado que dice a otro que *le trae sobre ojo* es, con perdón, llamarle nalgas; que, para decir que le atiende, lo propio era decir que *trae los ojos sobre él*.

Y el blasón tanpreciado de *tener sangre en el ojo* más denota almorranas que honra; y pierdo doblado si lo juzgan los pujos (p. 391).

Termina la Dedicatoria indicando el autor su intención de velar por la pureza del lenguaje:

Yo, por no andar rascando mi lenguaje todo el día, he querido espulgarle de una vez en esta jornada, donde yo solo no tengo qué hacer (p. 393).

Pero fundida con este propósito se encuentra la vertiente de la parodia que más me interesa: cómo Quevedo construye su burla de las frases hechas y su abuso en la conversación precisamente mostrando un agudo uso de ellas, al relatar una historia sostenida por el engarce de este tipo de expresiones. Se consigue así, de un lado, ridiculizar su excesiva presencia en el habla, al convertirse en un aluvión de muletillas que embrollan un ya complejo enredo. Pero, de otra parte, su inserción en la historia muestra la agudeza del escritor, que es capaz de ir tejiendo una trama argumental sobre tales dichos.

Esa intención se revela ya en el título *Cuento de cuentos*, a tenor de los sentidos de este sintagma en la época. Así define la expresión *Autoridades*:

cuento de cuentos: Tér. Aritmético. El número que se produce por la multiplicación de un cuento por otro: y se expresa con la unidad y doce ceros.

Se llama también una relación o noticia, en que se mezclan otras varias, que hacen perder el hilo de la principal: y se suele aplicar también a algunos negocios muy difíciles de poner en planta, por lo enredados que están. Entre las obras de Quevedo hay una que intitula *Cuento de Cuentos*.

Calder., Com. *Dicha y desdicha del nombre*, Jorn. 3.

¿Qué ruido es ese?

Acá es un cuento de cuentos.

La historia relata la accidentada boda de una moza viuda y bastante desenvuelta, tras haber sido encerrada por su padre en un convento (pupilaje en la versión de *Juguetes*) y luego en su propia casa, de donde siempre intenta escapar para «hacer su gusto» con su galán.

Comienza con una presentación del padre de la moza —Menchaca, un hidalgo chanflón de muy buena cepa—, su mujer y sus dos hijos, el pequeño muy travieso, y el mayor, de pelo en pecho y enamorado de la moza viuda. El retrato de Menchaca y su mujer rezuma ironía en su calificativo de *machucho* ('maduro', 'so-

segado', 'juicioso') y *de muy buena cepa*, silepsis clásica en Quevedo y su tiempo; su mujer será *mujer de punto*, esto es, de distinción principal, pero también de alquiler en germanía.

A continuación se presenta la figura de la viuda, que había mostrado su natural ligero de cascos al dar a su marido *con la del martes*.

La catadura moral de los personajes es, pues, bastante rufianesca, incluidos los moradores del convento —vicario, abadesa y monja—, que no parecen tampoco demasiado recatados en sus costumbres: a la abadesa se la caracteriza con la siléptica frase de *tener sangre en el ojo*: ser valerosa, o no tan digna en alguna de sus partes. Al fraile se le llama en alguna ocasión *bigardo*, designación injuriosa para los religiosos, y basada en la herejía de los escandalosos y obscenos begardos, sentido que recogen tanto Covarrubias como *Autoridades*.

Una intensa discusión tiene lugar en el convento, iniciada por la abadesa y la viuda ante la determinación de huir de esta última. Se incorporan a ella el hermano pequeño del novio, el padre y el vicario y, ante el pelotero formado, el padre se lleva a la viuda a casa, donde la encierra. Allí se suceden nuevamente las discusiones: de la hija con los vecinos, del vicario con el padre...

El vicario toma la determinación de intentar el casamiento. Con un novio bastante remolón, comienza otra vez la gresca, de nuevo embrollada por la llegada de un alguacil y un escribano, y de una andadera de las monjas que, en una carta para el vicario, deja el criterio del novio en no muy buen lugar (si es que lo tenía antes). Por fin, la boda se resuelve como una auténtica carambola ante el alivio del padre.

En principio, no tendría sentido contar aquí un enredo de este tipo: bastaría con acercarse a las páginas de la obra para leerlo. Pero la agudeza de su construcción, enhebrada sobre frases hechas, hace de su lectura o, mejor dicho, de su comprensión, un constante ejercicio de búsqueda del sentido de éstas que es, al fin y a la postre, el de la historia. Resulta hartamente complejo reconstruir el argumento del *Cuento de cuentos* sobre ese entramado de clichés. Lo que he presentado no es sino un esbozo con muchos cabos por atar.

Como se ha visto antes, la literatura festiva de Quevedo está excelentemente estudiada. De esa trayectoria de ediciones y estudios —que resume la bibliografía final— nos vemos beneficiados quienes trabajamos hoy en ella, y es justo reconocer esa deuda del filólogo. En sus inicios, Francisco de Paula Seijas intentó explicar en su totalidad el complejo sentido del *Cuento de cuentos*: su copiosísima anotación —que incorporaron la edición de Fernández-Guerra y el volumen VIII del *Refranero General Español* de Sbarbi— permite aproximarse a la reconstrucción de su argumento, es decir, desve-

lar la esencia de su agudeza. Posteriores ediciones continuaron esa labor. En esa línea se integra mi ejercicio presente, que intentará añadir matices aclaratorios en procura de la reconstrucción del enredo. Pondré algunos ejemplos concretos de situaciones de la obra y pasajes que las expresan⁶³:

1) El siguiente pasaje reproduce la discusión entre el padre y la muchacha viuda, ante la determinación de éste de encerrarla en un convento⁶⁴:

El padre, que era marrajo⁶⁵, iba y venía⁶⁶ en estas cosas. Y un día, entre otros, que le dio lugar la murria⁶⁷, le dijo su parecer de pe a pa, y, seco y sin llover, mandóla que se metiese en un convento al proviso⁶⁸. Ella se cerró de campiña⁶⁹ y así estuvieron erre a erre⁷⁰ muchos días, hasta que el padre, que ya estaba atufado⁷¹, le dijo que por [tantos] y cuantos⁷² que la había de hacer y acontecer⁷³, y veamos si han de ser

⁶³ Para otros casos remito a las notas de mi edición, en la colección de obras completas de Quevedo antes mencionada.

⁶⁴ Las notas al pie que aparecen en los textos que cito son propias de este trabajo. Tienen como fin el cotejo de varios diccionarios para avalar la consideración como tales de las frases hechas, y desentrañar el entramado conceptista formado al enhebrarlas.

⁶⁵ *marrajo*: «el astuto redomado» (Correas); «cauto, astuto y difícil de engañar» (Aut).

⁶⁶ *iba y venía*: «ir y venir en una cosa o en un pensamiento, dejarle un rato y volver luego a él constantemente» (Cov.); «en el sentido analógico y moral, significa insistir en una misma especie, revolviéndola continuamente en la imaginación» (Aut).

⁶⁷ *murria*: «un cierto género de tristeza y cargazón en la cabeza, que tiene a un hombre cabizbajo y melancólico» (Cov.).

⁶⁸ *al proviso*: «voz que sólo tiene uso en el modo adverbial *al proviso*, que significa al instante, al punto, con gran prisa y celeridad» (Aut).

⁶⁹ *cerrarse de campiña*: «frase que pondera la obstinación del ánimo en no desistir de cualquier empeño que contraiga» (Aut).

⁷⁰ *erre a erre*: «estar erre por estar puntual y firme en lo que ha de hacer, y estar borracho» (Correas); *estar erre, está par erre*: «todos estos por borracho» (Correas, *cf.* también la voz *erre*); *erre*: «el sonido con que se pronuncia la letra R. y de los que están borrachos y tomados del vino, se suele decir que cuanto pronuncian son erres» (Aut); *erre que erre*: «modo adverbial con que se explica el tesón, porfía y empeño que se tiene en alguna materia: y vale lo mismo que terca y porfiadamente» (Aut). La voz encierra, pues, un claro uso siléptico.

⁷¹ *atufado*: «el que se enoja fácilmente subiéndosele a las narices un tufo de humo colérico, que le causa risa y un súbito furor» (Cov.); «el que se ha enojado subiéndosele el tufo a las narices» (Aut); *súbesele el humo a las narices*: «a un atufado» (Correas); *subírsele el humo a la chimenea*: «por enojarse» (Correas).

⁷² *por tantos y cuantos*: «voto [juramento] leve» (Correas); «expresión, especie de juramento, con que se asegura, y pondera alguna cosa. Es de estilo familiar» (Aut).

⁷³ *hacer y acontecer*: «frases vulgares, para denotar la determinación precipitada y violenta de ejecutar con temeridad alguna cosa, por arriesgada que sea, siendo lo más ordinario usar de ellas como amenazas, con que se da a entender que se ha de hacer algún daño, o estrago, o como promesas de hacer algún beneficio grande» (Aut).

tijeretas⁷⁴. Y en justos y en [verenjustos]⁷⁵ dio con ella en una recolección⁷⁶ (p. 395).

Es cierto que una primera lectura del pasaje nos permite —como en tantos y tantos textos— tener una idea aproximada de su significado: el padre discute con la hija y decide meterla en un convento. Pero es la consulta de diccionarios y vocabularios de la época la que nos revela el significado preciso de expresiones y giros. A partir de sus datos se comprenden los matices que encierran las frases hechas, y se puede parafrasear un sentido más exacto del pasaje, que podría ser parecido a éste:

‘El padre, que era astuto, le daba vueltas a estas cosas; y un día que estaba cabizbajo, le dijo su parecer de pe a pa y, sin aviso alguno, la mandó que se metiese de inmediato en un convento. Ella se empecinó en negarse, y en éstas (y bebiendo) estuvieron muchos días hasta que el padre, que ya estaba encendido, le juró y perjuró que estaba determinado a hacerlo, y que no eran palabras dichas a la ligera. Y con razón o sin ella, dio con ella en un convento’.

2) Así se presenta a la abadesa:

Era la abadesa mujer de chapa⁷⁷ y no amiga de carambolas⁷⁸, y el vicario persona de tomo y lomo⁷⁹. La moza, que vio esto, viene y toma y ¿qué hace? Sin más ni más, como quien no quiere la cosa, escribe a su

⁷⁴ *tijeretas han de ser, u decir tijeretas*: «frases que valen porfiar necia y tercamente sobre cosas de poca importancia» (*Aut*).

⁷⁵ *en justos y en verenjustos*: «modo adverbial del estilo vulgar y bajo, que vale con razón, o sin ella» (*Aut*); *en justo, ver injusto*: «violentar y hacer fuerza sin averiguar razón» (Correas); *justo ver injusto*: «con razón o sin ella» (Correas). Se trata de una frase vulgar formada sobre la latina *justum vel injustum*.

⁷⁶ *recolección*: «se toma también por el mismo convento o casa en que se guarda y observa mas estrechez, que la común de la Regla» (*Aut*).

⁷⁷ *hombre de chapa, o mujer de chapa*: «frase vulgar de conversación familiar, para explicar y significar que un hombre o una mujer es persona de prendas, valor, juicio y prudencia. En lo general se usa en estilo jocoso [‘alegre’, ‘festivo’, ‘chance-ro’, *Aut*]» (*Aut*); *chapado*: «el hombre de hecho y de valor, porque va guarnecido con su virtud y esfuerzo» (Cov.).

⁷⁸ *carambola*: «vale engaño, embuste, trampa e invención para escaparse uno y dejar burlada la persona con quien trata» (Cov.); «especie de juego en los trucos, que se juega con tres bolas, y en tocando la bola a las otras dos se gana uno, dos, o tres tantos, conforme se pone por condición [...]. Se llama también el engaño, embuste o trampa que se hace para alucinar y dejar burlada la persona con quien se trata» (*Aut*). Obsérvese cómo el sentido de *carambola* responde exactamente a la intención de la moza viuda de escapar del convento engañando a la abadesa y el vicario. Ello revela a las claras el conocimiento y selección léxica quevedianas en este tipo de obras, base imprescindible para construir una buena agudeza.

⁷⁹ *de tomo y lomo*: «modo adverbial que, además del sentido recto, se aplica a las cosas que son de consideración, importancia o entidad [...]. Quev. *Visit*. Yo fui marido *de tomo y lomo*; porque tomaba, y engordaba» (*Aut*). Parece inevitable pensar que Quevedo ha construido aquí también esta agudeza basada en la silepsis.

galán, que ya andaba con mosca⁸⁰, diciéndole que todo era agua de cerrajas⁸¹, y que ella había puesto pies en pared⁸², y, que quisiese que no quisiese, se iría con él al cabo del mundo cantando «los tres ánades, madre⁸³»; que atase bien su dedo⁸⁴ y que se riese de toda zalagarda⁸⁵, y traque barraque⁸⁶, y sí señor (p. 395).

La paráfrasis hace asomar el sentido y riqueza del pasaje:

‘Era la abadesa juiciosa y no amiga de engaños, y el vicario persona de consideración, glotón y bebedor. La moza, que vio esto, viene y toma (bebe) y ¿qué hace? Sin más ni más, como quien no quiere la cosa, escribe a su galán, que ya andaba desconfiado (y borracho), diciéndole que todo eran tonterías, y que ella se había determinado a irse, y que, quisiese o no, se iría con él al cabo del mundo alegremente; que mirase bien lo que le convenía y se riese de todo el alboroto montado’.

3) Tras la discusión en el convento, el padre encerró a la muchacha en su casa. El siguiente pasaje la muestra al escaparse de allí, discutiendo con los vecinos:

Iba la [hija] saltando bardales, sin decir oxte ni moxte, en busca de motolito, corriendo a puto el postre, con la lengua de un palmo⁸⁷.

⁸⁰ *andar con mosca*: «vale lo mismo que estar enfadado y resentido, y con deseo y animo de venganza» (Aut). Pero en germanía también significa ‘dinero’ y, sobre todo, ‘borrachera’.

⁸¹ *agua de cerrajas*: «por cosa de poco momento» (Correas); «se llama a la que se saca de la hierba cerraja: y por ser inútil, y de ningún provecho, se suele decir agua de cerrajas por todo aquello que no tiene substancia, ni valor: y también cuando se espera alguna cosa, y se desvanece, se dice que se hizo agua de cerrajas» (Aut).

⁸² *poner pies en pared*: «porfiar, negando o afirmando» (Correas). «Afirmar una cosa con mucha instancia» (Cov.); «frase que vale determinarse a ejecutar alguna cosa, firmemente y con resolución, sin embarazarse en las dificultades y riesgos que pueden resultar de su ejecución» (Aut). La última de las tres acepciones es la que mejor se adapta al contexto del pasaje.

⁸³ *cantar las tres ánades madre*: «para decir que uno va caminando alegremente, sin que sienta el trabajo, decimos que va cantando *Tres ánades madre*; es una coplilla antigua y común, que dice: *Tres ánades madre, pasan por aquí, / mal penan a mí*» (Cov.); «frase con que se explica que alguno va caminando alegremente, y sin sentir el trabajo» (Aut).

⁸⁴ *atar bien su dedo*: «es hacer seguro el trato y concierto con otro, para no perder nada de la hacienda» (Correas); «Se dice del que sabe mirar y prevenir lo que le conviene en cualquier negocio, o tratado en que se interesa» (Aut).

⁸⁵ *zalagarda*: «el espaviento y alboroto de gente ruin, que de tropel salen a espantar y a atemorizar la gente que está descuidada» (Cov.); «se toma también por el alboroto repentino de gente ruin, para espantar a los que están descuidados» (Aut).

⁸⁶ *traquebarraque*: «razones sin fundamento con que uno se disculpa; como aquello y lo otro» (Correas); *barraque*: «voz sin término propio, que el vulgo la junta a la de *traque*, y su significado es a todo motivo y tiempo» (Aut); *traquebarraque*: «pendencia, alboroto, ruido. Puede usarse con diversos otros sentidos sin que pueda atribuírsele una significación fija» (Alonso Hernández, 1977, p. 748).

⁸⁷ *saltando bardales*. *bardal*: «el seto o valladar hecho de tierra, y cubierto con la *barda* (cubierta o resguardo hecho de sarmientos, paja, espinos o broza...)» (Aut); *saltabardales*: «a mujerota inquieta y marimacho» (Correas); «apodo que se da a los

Desto los vecinos tomaban el cielo con las manos⁸⁸, y se desgañaban, y andaban unos en pos de otros zahiriéndose.

—No, no nos hable con consonantes⁸⁹ —dijo uno—, que al cabo ha de venir a la melena⁹⁰.

Dijo ella:

—No dijera más Pateta⁹¹. Yo he de hacer mi gusto, y ándese la gaita por el lugar⁹², que lo demás es cosa de morenos, y no quiero perro con cencerro ni cuentos con serranos⁹³.

muchachos y gente moza, para denotar que son vivos y alocados, que no tienen asiento en parte alguna, andando en todas con indiscreción y desenvoltura» (*Aut*). Alonso Hernández, 1977, pp. 99-100, afirma que la voz se refiere también a la «prostituta que no está en un prostíbulo»; *sin decir oste ni moste*: «modo vulgar de hablar que significa, sin pedir licencia, sin hablar palabra» (*Aut*), con el ejemplo de este pasaje; *ni oste, ni moste; ni uste, ni muste*: «lo que ni chuz, ni muz; que no dijo nada» (Correas); *oxte*: «una palabra bárbara, pero muy usada de los que llegando con la mano a alguna cosa, pensando que está fría, se queman, y puede estar corrompido de *axte*, que es ax señal de dolor» (Cov.); «aparta, no te acerques, quítate. Úsase de esta voz con alguna vehemencia, y muy comúnmente cuando tomamos en las manos alguna cosa que está muy caliente, o la probamos: y es frecuente decir *oxte puto*» (*Aut*); *oíste polla, oxte, polla*: «retirándose atrás de daño, o viéndole en otro» (Correas). *Moste* o *moxtte* son creaciones léxicas debidas a la rima consonante y sin valor semántico; *motolito*: «facil de ser engañado u vencido, por ser poco avisado, o falta de experiencia y manejo en lo que se trata» (*Aut*); *a puto el postrero*: «frase adverb. con que se explica la forma de huir con priesa, aceleradamente, y con precipitación. Es modo de hablar vulgar» (*Aut*); *a puto el postrero*: «ir a porfía, cuál llegará el primero» (Correas); *con la lengua de un palmo*: «frase adverbial ponderativa, con que se explica el deseo, ansia u conato con que se hace alguna cosa, por alusión al perro cuando está fatigado» (*Aut*).

⁸⁸ *tomar el cielo con las manos*: «frase que denota la cólera o ira grande que se ha recibido por alguna pesadumbre» (*Aut*); «recibir gran enfado o enojo por alguna cosa, manifestándolo con demostraciones exteriores» (*DRAE*). Alonso Hernández, 1977, p. 200, añade: «Escandalizarse, sin duda porque los que se escandalizan y alborotan demasiado ante un hecho que les parece el colmo de la depravación o la maldad, suelen gesticular elevando los brazos al cielo para mostrar su repugnancia ante hecho tal. Indignarse con algo con grandes alharacas».

⁸⁹ *sonsonete*: «por alusión vale el tonillo u modo especial en la risa o palabras, que denota desprecio, o ironía» (*Aut*). *Sonsonete* es la lectura de *Juguetes*. La príncipe (que cito) lee *consonantes*, error o tal vez referencia a la rima así llamada.

⁹⁰ *traer o venir a la melena*: «es traer a sujeción» (Correas); «frase que significa obligar o precisar a uno a que ejecute alguna cosa que no quería hacer» (*Aut*); *al llamado del que le piensa, viene el buey a la melena*: «refrán que enseña la facilidad y gusto con que se obedece y cede, cuando interviene alguna utilidad» (*Aut*); *melena*: «cierta piel blanda que le pone al buey en la frente, debajo del yugo» (Cov.).

⁹¹ *Pateta*: «apodo que se da al cojo o que tiene algún pie o pierna tuerta, o encogida» (*Aut*); *no lo hiciera o No lo dijera pateta*: «frase con que se pondera la disonancia que hace alguna acción, o se da a entender que alguna cosa está mal hecha» (*Aut*).

⁹² *ándese la gaita por el lugar*: «frase con que se explica el poco cuidado de algunas cosas populares, o no tenerle de ellas» (*Aut*).

⁹³ *cosa de morenos*: anota Seijas en su comentario a la edición de Fernández-Guerra, 1859, p. 408 n.: «Es cosa de negros: quiere decir, vileza y servidumbre, y propio de esclavos. En lo antiguo llamábase morenos a los negros». El sentido en este contexto es el de 'cosa de poca monta'; *no quiero perro con cencerro*: «refrán que explica no querer entrar, aceptar o convenir en cosa que pueda ocasionar ruido,

Y de una hasta ciento⁹⁴, que se descalzaban de risa de ver al viejo hecho de hiel⁹⁵, y ella que se iba a cencerros atapados⁹⁶ con un zurriburri⁹⁷, refunfuñando (pp. 399-400).

El siguiente podría ser el resultado del ejercicio de lectura que plantea esta forma de agudeza:

Iba la hija a sus anchas, sin decir palabra ni pedir permiso, en busca del infeliz, corriendo ansiosa a toda prisa.

Los vecinos montaron en cólera y se desgañitaban, y andaban unos tras otros zahiriéndose.

—No nos hable con desprecio (dijo uno), que al fin habrá de ceder.

Dijo ella:

—Menuda tontería. Yo he de hacer mi gusto, y que digan lo que quieran, que lo demás son bobadas, y no quiero más líos.

Y siguiendo con las lindezas, los vecinos se descalzaban de risa de ver al viejo desazonado y borracho, y a ella que se iba a escondidas con un miserable, refunfuñando entre el embrollo montado.

4) Casi al final de la obra, con la boda en trámites, la discusión entablada en casa de la muchacha se enreda más por la llegada de una recadera de las monjas que, amén de unos bizcochos que

desvelo o pesadumbre» (*Aut*); *cuentos con serranos*: señala Seijas en nota a la edición de Fernández-Guerra, 1859, p. 408 n.: «Cuento equivalía en lo antiguo a cuentas, y en ese sentido debe estar aquí tomado, por no querer disputas, ni historias con ellos, por lo testarudos, cavilosos y zafios que son los de sierra». Sbarbi, 1877, p. 107 abunda en esa línea, indicando que muchos dicen tal frase porque los serranos pagan en bellotas, fruta propia de cerdos.

⁹⁴ *de una u desde una hasta ciento*: «modo de hablar con que se expresa un gran número de injurias o dicitos dichos a alguno» (*Aut*).

⁹⁵ *estar hecho de hieles*: «fr. fig. y fam. con que se pondera la irritación, cólera o desabrimiento de una persona» (*DRAE*); «frase con que se pondera la desazón con que alguno espera una cosa que le da cuidado, o la displicencia que tiene de oír alguna conversacion, o estar en alguna parte contra su gusto» (*Aut*); *estar hecho de hiel*. *Estar hecho equis, o equis*: «por estar borracho» (Correas). Se trata de un nuevo caso de silepsis.

⁹⁶ *a cencerros atapados*: «está tomado de los arrieros, queriendo salir, o del mesón del pueblo o de algún paso peligroso, en el camino, atapan los cencerros, porque no suenen y sean sentidos» (Cov.); «esto es, irse secretamente y a escondidas; tomada la metáfora de los cencerros del ganado y bestias, que los tapan para que no hagan ruido» (Correas); «frase adverbial con que se explica hacerse o haberse hecho algo secreta y ocultamente: haciendo alusión al arriero, que no quiere ser sentido en paso peligroso, y al que hurta ganado, que ambos para no ser descubiertos tapan los cencerros, porque no suenen» (*Aut*).

⁹⁷ *zurriburri*: «el sujeto vil, despreciable, y de muy baja esfera» (*Aut*); «zurriburri, el hombre muy ordinario, como lo es el pelo burro del asno» (Cov.); «dícese por confusión de gentes de todas castas y de baja suerte» (Correas). El pasaje tendría sentido con los dos valores de la voz, puesto que la muchacha se marcha con el picarón, y entre la confusión y embrollo montados con su padre y los vecinos, que no parecen gente de grandes principios.

traen de cabeza al narrador⁹⁸, traía un billete de la abadesa para el vicario, donde dejaba en muy mal lugar al galán, tildándole de estafador y ladrón (probablemente de otras prendas además del dinero). Este es el texto del papel:

Padre nuestro, ese [belitre]⁹⁹ que se hace el tuautem¹⁰⁰ del negocio tiene muy malas manchas¹⁰¹ y no le alcanza la sal al agua¹⁰², y todo es carantoña¹⁰³. Yo quedo la más amarga del mundo y echada por puertas¹⁰⁴, y sé que él y su mujer me están royendo los zancajos¹⁰⁵, y le advierto que, si no calla, le ha de costar la torta un pan¹⁰⁶, y que entiendo poco de filis¹⁰⁷, y que no se ponga conmigo a tú por tú¹⁰⁸, y me crea que estoy muy amostazada de que se haga zorrocloco¹⁰⁹ y nos venda

⁹⁸ «Entre éstas y esotras entróse de claro en claro una andadera de monjas, con un canastillo que se venía a los ojos, y unos bizcochos que saben que rabian, y yo me comía las manos tras ellos» (p. 406).

⁹⁹ *belitre*: «pícaro, ruin, de poco o ningun valor y estimación, y de viles procederes. Es voz francesa» (*Aut*).

¹⁰⁰ *tuautem*: «el sujeto, que se tiene por principal, y necesario para alguna cosa, o la cosa misma, que se considera precisa» (*Aut*). Seijas y otros editores precisan que se toma de la fórmula con que terminan muchos rezos, como el Breviario: *Tu autem, Domine, miserere nobis*.

¹⁰¹ *mancha*: «por alusión significa todo aquello que estraga y desdora lo que de suyo era bueno, como mancha en un linaje» (*Cov.*); «por translación significa deshonor y deslustre que obscurece y desdora la gloria, fama y nombre: como mancha de un linaje, familia, etc.» (*Aut*); Alonso Hernández, 1977, p. 504. da la acepción de 'propina' o 'aguinaldo'.

¹⁰² *no le alcanza la sal al agua*: «locución expresiva, de la necesidad grande que uno padece de medios para su mantenimiento, en fuerza de la cual se dice del que está muy necesitado, que no le alcanza la sal al agua» (*Aut*).

¹⁰³ *carantoña*: «se toma asimismo por caricia, adulación, embuste o patarata ['ficción cortés'] para atraer y conseguir lo que se desea de alguno: y en este significado regularmente va acompañado del verbo *hacer*» (*Aut*).

¹⁰⁴ *por puertas*: «modo adverbial que significa con tanta necesidad y pobreza, que es necesario pedir limosna» (*Aut*).

¹⁰⁵ *roer los zancajos* ['hueso del talón del pie']: «y por alusión llamamos roer murmurar del prójimo y roerle los zancajos, que es tanto como alguna faltilla de poca importancia» (*Cov.*); «frase que vale murmurar u decir mal de alguno, censurando sus más leves y pequeñas faltas, en ausencia suya» (*Aut*).

¹⁰⁶ *costar la torta un pan*: «frase vulgar con que se da a entender que alguna cosa que se ha conseguido ha sido a tan excesiva costa, que tendría mejor cuenta no haberla logrado» (*Aut*).

¹⁰⁷ *filis*: «habilidad, gracia y menudencia en hacer u decir las cosas, para que salgan con su última perfección» (*Aut*).

¹⁰⁸ *a tú por tú*: «de los que se han tratado descompuestamente, y esto de ordinario entre mujeres, decimos que han venido a tú por tú» (*Cov.*); «tratarse a tú por tú, como en tabernas» (*Correas*); «modo adverbial, que vale descompuestamente, sin modo, ni respeto. Dícese de los que riñen, diciéndose palabras injuriosas, y perdiéndose la cortesía. Tráelo Covarrubias en su *Tesoro*» (*Aut*).

¹⁰⁹ *amostazarse*: «vale enojarse, porque así como el humo de la mostaza fuerte sube a las narices y las hincha y pone coloradas, así el enojo y la cólera envían a las narices semejantes humos con que alteran al hombre y le sacan de juicio, poniéndole en furor; y así decimos: Guarda no se me suba la mostaza a las narices. Amostazado, el que está sentido y con ánimo de vengarse» (*Cov.*); «enfadado, enojado y colérico» (*Aut*), que da el mismo origen que Covarrubias; *zorrocloco*:

bulas¹¹⁰; que se guarde del diablo, que lo demás es andarse por las ramas; que por mal término no hay hacer carrera conmigo¹¹¹; que lo veré la boca a la pared¹¹² y no le daré una sed de agua¹¹³ (pp. 406-407).

La paráfrasis resulta densa en agudas sugerencias:

‘Padre nuestro, ese sinvergüenza que se hace imprescindible en el negocio tiene muy malas intenciones y está muy necesitado, y todo lo que hace es adular interesadamente. Yo quedo la más triste del mundo y completamente despojada (no sólo de dinero), y sé que él y su mujer están murmurando de mí, y le advierto que, si no calla, lo ha de pagar muy caro, y que entiendo poco de menudencias, y que no me falte, y me crea que estoy muy enojada de ver que se haga el tonto y nos esté engañando; que se guarde del diablo, que lo demás son tonterías; que por las malas no conseguirá nada de mí (joderme); que lo veré suplicando y no le daré ni una gota de agua’.

Estos ejemplos denotan la agudeza de Quevedo en ir enhebrando frases y dichos perfectamente seleccionados para construir un argumento con sentido, por más que éste sea un complejo enredo amoroso.

Pero todavía puede existir un nivel más de lectura, en este caso erótico, sugerido por las silepsis que varias expresiones y vocablos tienen en el vocabulario de germanía, donde adquieren un valor sexual. Celsa Carmen García Valdés ha hecho hincapié en este aspecto, anotando expresiones además de las ya vistas por Seijas, Sbarbi y Jauralde. Así, resulta evidente el sentido doble de la expresión *mujer que tenía sangre en el ojo* (p. 396) aplicada a la abadesa, que se refiere tanto a su genio y valor (evidente en las discusiones de la obra) como a partes de su cuerpo no tan dignas y muy comunes en la obra de Quevedo (*Gracias y desgracias del ojo del culo* es un ejemplo de ello). Lo mismo sucede en una de las frases de la mencionada carta al vicario: la abadesa afirmaba, amenazando al

«llaman también al hombre tardo en sus operaciones, y que parece bobo; pero no se descuida de su utilidad, y provecho» (*Aut*).

¹¹⁰ *vender bulas*: «esta frase parece que se dice de los hipócritas que pregonan dar conveniente salida para todo lo que se ofrece obrar, o quieren persuadir virtudes de sí mismos» (*Aut*). Harto conocida es su tradición folclórica y literaria.

¹¹¹ *no poder hacer carrera con alguno*: «frase que denota no se le puede poner en razón para que haga lo justo: como sucede de ordinario con los que son traviosos y mal inclinados. Úsase también de esta locución para expresar que no se ha podido conseguir de uno lo que se le pedía, por cuantas diligencias se han hecho» (*Aut*). En germanía significa, además de calle, «el acto de joder. El tiempo que dura el coito» (Alonso Hernández, 1977, p. 184).

¹¹² *estar con la boca a la pared, o pegada a la pared*: «frase vulgar que significa la mucha pobreza de alguno que no la manifiesta» (*Aut*).

¹¹³ *no le dio un jarro de agua, o una sed de agua, o un poco de agua*: «son modos de decir comunes para significar lo poco o nada dadivosos de algunos, que son notados de miserables, que de nadie se compadecen, y todo lo niegan» (*Aut*); *no dar ni aun una sed de agua*: «frase con que se encarece la escasez y miseria de alguno» (*Aut*).

novio, *que por mal término no hay hacer carrera conmigo* (p. 407). La expresión *hacer carrera* significa 'conseguir algo de alguien'. Pero, además, hemos visto que puede tener el de germanía de 'no conseguir copular con ella por las malas'¹¹⁴.

Evidentemente, no todos los pasajes permiten esta clase de lectura. Pero algunos sí parecen acumular de forma intencionada frases susceptibles de una interpretación sexual. El siguiente es uno de ellos:

Saltó el vicario y díjole:

—¡Gentil chichirrote¹¹⁵! Danle una moza como mil relumbres, hija de sus padres, más rubia que las candelas¹¹⁶, que no sabe lo que se tiene, hecha de cera, que le viene de molde, ¿y hácese de pencas¹¹⁷? ¿Para qué

¹¹⁴ Este valor ya fue usado por Quevedo en su poesía; se trata de unos tercetos encadenados a un amigo cornudo, donde enseña a sacar partido de su estado, idea muy común a otras obras de Quevedo, como la *Carta de un cornudo a otro intitulada «El siglo del cuerno»*. Concretamente, los tercetos refieren los consejos alegóricos que le dio un pariente al respecto: «Mira que no te espante de repente / al umbral de tu puerta algún caballo / que el entrar en tu casa te desmiente, / y procura sin réplica excusallo, / porque pasa sin daño la carrera / y en ancas de tu yegua está a caballo. / Vuelve la cara grave y placentera, / porque allí la templanza y la cordura / es mejor que la cólera más fiera, / y acéchame después la cerradura, / barrenando tus ojos su agujero, / hasta que sepas la verdad segura. / Y entrando por la puerta, bravo y fiero, / harás la relación de tus agravios, / pidiendo la mitad de tu dinero; / que suele ser mordaza de los labios / que aprenden a sellar estos secretos, / que son agudos entre muchos sabios; / porque son animales más perfectos / los que nacen con sienas enramadas / de duros cuernos para mil efectos» (núm. 641, vv. 82-102).

¹¹⁵ *chirrichote*: «el clérigo francés que anda peregrinando por España» (Cov.); «se suele usar también por desprecio que se hace de alguna persona: y es lo mismo que decir necio u tonto; pero en esta acepción es voz inventada y voluntaria» (*Aut*).

¹¹⁶ *más rubia que unas candelas*: «es comparación trillada; como unas candelas: Dícenlo denotando lindeza» (Correas).

¹¹⁷ *hacerse de pencas*: «lo que de rogar» (Correas); «no consentir fácilmente en lo que se le pide, rehusar lo mismo que se desea» (*Aut*). *Penca* es la hoja del cardo y, en germanía, el látigo o azote del verdugo. Seijas, Fernández-Guerra, 1859, p. 410 n., propone que de la acepción figurada de la frase derive el sentido de 'resistir a algo', a partir de la aspereza del cardo. En el contexto de la historia, el primer sentido de la frase es el de 'hacerse de rogar', referido al novio y el casamiento. No obstante, resulta sugerente el valor de 'puta' que *penca* puede tener en germanía, y que procede de un traslado de sentido semejante al del latín en *scortum* ('cuero' y, de ahí 'puta', *quia ut pelliculae subiguntur*). Ejemplos en poemas del Siglo de Oro y más documentación pueden verse en Alzieu *et al.*, 1984, p. 229, n. 5 y p. 232, n. 4. Véase también la voz *pencuria* ('prostituta', 'ramera'), derivada de *penca*, en Alonso Hernández, 1977, p. 599, *Aut* y *DRAE*. Aun no siendo imprescindible para la comprensión del texto —y admitiendo el riesgo en la lectura—, pudiera presentarse al novio como alguien que se hace de rogar y, en otros términos, se va con ramerías. Sería lógico, pues, que con una moza como la del cuento no tuviera sentido «hacerse de pencas». Quede esta lectura como una hipótesis con notables reservas.

es tanto lilao¹¹⁸? sino a ojos cerraditos déjese de recancanillas¹¹⁹ y cásele, pues le viene muy ancho¹²⁰.

Atolondrado el novio, así como le oyó decir que le vendría muy ancho, dijo:

—¡Tras que me venga muy ancho ando yo! Déjeme que lo meteré todo a barato o a venta de la zarza¹²¹, y volveremos las nueces al cántaro¹²² (pp. 402-403).

¹¹⁸ *lilao*: «ostentación vana en las palabras, acciones, o en el porte» (*Aut*). Alonso Hernández, 1977, p. 484, da esta definición: «chulería y presunción vanas. Actitud que toma el que quiere hacerse rogar. Lindeza y petulancia». *Tanto lilao*: «Por tanta burla» (Correas). Los valores de 'chulería', 'presunción', 'ostentación vana' resultan muy apropiados al devenir de la historia. Se trata de una expresión similar a *hacerse de pencas*, con la que se censura la resistencia del novio a casarse con una joya como la mozuela viuda.

¹¹⁹ *recancanilla*: «el modo de andar los muchachos, como cojeando [...]. Metafóricamente se toma por el tonillo afectado en el hablar, con tergiversación o vuelta en lo que se habla» (*Aut*). Quevedo también usó la voz en su poesía; con ella cierra la tercera de sus décimas en las que, como reza su título, «Búrlase de todo estilo afectado»: «¡Qué linda recancanilla!» (núm. 672, v. 30).

¹²⁰ *venir muy ancho a uno*: «viénele muy ancho, es más de lo que él merece» (Cov.); «frase con que vulgarmente se explica que algún empleo, dignidad, u otra cosa es superior al mérito o calidad de la persona que la ha obtenido, o pretende hacer poco aprecio de ella. Díjose por alusión al vestido que viene ancho» (*Aut*). Alonso Hernández, 1977, p. 41, explica la agudeza construida por Quevedo sobre esta expresión. Así, se utiliza en los valores de 'convenir hacer algo' o 'ser más de lo que uno merece', ambos aplicables al novio, a quien se le recomienda la boda por esos dos motivos, referidos a la moza viuda. Pero a éstos se añade un tercer valor en germanía: «*Ancho* alude también al coño, sobre todo el de las prostitutas o de las no doncellas, en el sentido de que, por carecer de virgo, es más ancho o abierto de lo que fuera menester en la idea de alguien que pretende mantener relaciones sexuales con vírgenes y, en consecuencia, esperaba encontrarlo estrecho» (Alonso Hernández, 1977, p. 41). Por eso el novio, tomando este significado, contesta con ironía: *¡Tras que me venga muy ancho ando yo!*

¹²¹ *lo meteré todo a barato o a venta de la zarza*: *meter a la venta de la zarza*, como *meter a barato*, significa familiarmente «confundir un asunto intentando resolverlo a voces» (algo muy frecuente no sólo en el *Cuento de cuentos*); *echarlo o meterlo a la venta de la zarza*: «Meterlo a voces y confusión, que no se averigüe [...]. Trampear y poner dificultad y estorbo o pleito, o meterlo a voces para no pagar y confundir la razón y justicia del otro» (Correas). Pero también se hace referencia al hospital donde se curaba a los enfermos de venéreas sudando agua de zarza o zarzaparrilla (*cf.* Alonso Hernández, 1977, p. 797). Se sigue, pues, el juego de silepsis o dilogías visto en la expresión *venir muy ancho a uno*. La referencia a la zarza en relación con las venéreas es frecuente en la poesía de Quevedo: «con un guante, dos moños, tres refranes / y seis libras de zarza, llevó en dote / tres hijas, una suegra y dos galanes» (núm. 518, vv. 12-14); «Dentro de muy pocos años / le llegará su agüelismo: / si yo la alcanzo de bubas, / juntaremos zarza y gritos» (núm. 753, vv. 97-100); «A Marica la chupona / las goteras de su cama / le metieron la salud / a la venta de la zarza» (núm. 695, vv. 1-4).

¹²² *volver las nueces al cántaro*: «tornar a tratar una cosa que ya estaba determinada y definida. Tomó origen de las suertes que se echaban en un cántaro, medidas en unas bolas huecas o nueces, y de allí revolviendo el cántaro las sacaban una a una; lo mismo se hacía en los juicios» (Cov.); «es volver de nuevo al negocio, dando lo pasado por no hecho» (Correas).

La situación tiene lugar cuando el vicario recrimina al novio su resistencia a casarse con la moza, a la que pinta como una joya. La primera expresión referida a esa resistencia ante el matrimonio tiene un sentido claro: el novio *se hace de pencas*, es decir, de rogar¹²³. Resulta normal el enfado del padre de la moza, pues no es una actitud lógica la del novio cuando se le ofrece algo *que le viene muy ancho*: algo que no merece o, en una lectura menos púdica, una mujer de dilatada experiencia en el sexo o, lo que es lo mismo, de sexo dilatado por la experiencia. La reacción del novio ante el ofrecimiento es sarcástica: *¡Tras que me venga muy ancho ando yo!* Tan sarcástica como cuando el vicario adornó a la moza con el mérito de ser *hija de sus padres*. Amenaza finalmente el novio con volver a la discusión a gritos y, en el segundo nivel de lectura, con ir a curar todos sus bubas al hospital de venéreas.

Estas podrían ser las dos paráfrasis de esa densa lectura que propicia el conceptismo burlesco de Quevedo:

‘Saltó el vicario y le dijo:

–¡Valiente idiota! Le dan una moza linda como ninguna, de buena cuna, hecha para él, ¿y se hace de rogar? ¿A qué viene tanta chulería? Déjese de afectaciones y cátese con los ojos cerrados, que no se la merece.

Atolondrado el novio, así como le oyó decir que no la merecía, dijo:

–¡Tras no merecerla ando yo! Déjeme que volveremos al principio y lo resolveremos a gritos’.

‘Saltó el vicario y le dijo:

–¡Valiente idiota! Le dan una moza linda como ninguna, que no conoce ni a su padre, hecha para él, ¿y se hace de rogar? ¿A qué viene tanta chulería? Déjese de afectaciones y cátese con los ojos cerrados, que lo tiene bien ancho.

Atolondrado el novio, así como le oyó decir que lo tenía muy ancho, dijo:

–¡Tras que lo tenga muy ancho ando yo! Déjeme, que volveremos al principio y nos curaremos la sífilis con zarzaparrilla’.

Y así, sobre la consulta de vocabularios y refraneros, se va recomponiendo el sentido del *Cuento de cuentos*: el enredo amoroso que antes expuse, y cuya complejidad y agudeza residen en la taracea de frases hechas aquí sólo perfilada.

Frases hechas y voces de germanía en el *Cuento de cuentos*, cultismos y su parodia en *La culta latiniparla*. En ambos casos, la creación (*inventio*) se basa en una *techné* que exige, para la completa intelección del texto, la consulta de esas fuentes, diccionarios y vocabularios que, cada uno en su rango, han hecho de estas obras ejemplos de agudeza, como Góngora lo fue también recurriendo al cultismo y la alusión mitológica, entre otros recursos.

¹²³ Véase también la nota 117.

LA IRONÍA DE LA PARODIA QUEVEDIANA

Quevedo, maestro de la ironía como recurso de agudeza, sufrió una en estas obras. Sus burlas a las frases hechas en el *Cuento de cuentos* quedaron como autoridad (a veces principal) que testimonió su uso en diccionarios y vocabularios.

En esa misma línea (irónica si se quiere) se han movido estas páginas: Quevedo se ha mostrado como maestro en crear conceptos cultos para ridiculizar los de Góngora; en enhebrar frases hechas para espulgarlas del lenguaje. Ironía o paradoja, la buena parodia (y éstas lo son) exige maestría en el conocimiento del modelo para mejor burlarse de él.

Pero si sufrió una ironía con las frases hechas del *Cuento de cuentos*, tal vez Quevedo fabricó otra en *La culta latiniparla* y los poemas que parodian el lenguaje culto. He intentado precisar su sentido, anotando voces y expresiones que revelaban una cuidada selección de términos, un conocimiento del latín para la creación paródica de cultismos.

A lo mejor Quevedo construyó con esa conciencia y esmerada técnica estas obras; a lo mejor sólo escribió una retahíla sin sentido, a la espera de que alguien, nuevo aprendiz de culto, engolfara su entendimiento —o, dicho en claro, se devanara los sesos— en busca de su significado.

Como filólogo, quiero creer en la primera opción, la que me libra de caer en esa irónica trampa y me muestra el oficio del escritor áureo. Sea como fuere, veras o bromas, seguiré «yendo y viniendo» como el padre de la moza viuda del *Cuento de cuentos*, dándole vueltas a la tarabilla de la dama culta tras el sentido —irónico o literariamente agudo— de sus cultismos.

BIBLIOGRAFÍA

Obras

- Catón, *De Agricultura*, ed. de H. Goujard, Paris, Les Belles Lettres, 1975.
- Góngora, Luis de, *Soledades*, ed. de R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- Góngora, Luis de, *Antología poética*, ed. de A. Carreira, Madrid, Castalia didáctica, 1986.
- Gracián, Baltasar, *Agudeza y Arte de Ingenio*, ed. de E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1987.
- Laguna, Andrés, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo (1555)*, ed. facsímil, Madrid, Instituto de España, 1968-1969, 2 vols.
- Poesía erótica del Siglo de Oro*, ed. de P. Alzieu, R. Jammes, Y. Lissorgues, Barcelona, Crítica, 1984 (ed. francesa, Toulouse, 1975).
- Quevedo, Francisco de, *Obras*, ed. de A. Fernández-Guerra, Madrid, Atlas, 1946 y 1951 (Madrid, 1852 y 1859, BAE, 23 y 48).
- Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Prosa*, ed. de F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1961 (manejo la sexta ed. de 1966 en su quinta reimpr. de 1986).
- Quevedo, Francisco de, *Obras festivas*, ed. de P. Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 1987.
- Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. de C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. de J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1982, 4 vols.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. de A. Rey, Madrid, Támesis, 1992.
- Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. de I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.

Diccionarios y vocabularios

- Alemany y Selfa, B., *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, RAE, 1930.
- Alonso Hernández, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- Alzieu, P., R. Jammes e Y. Lissorgues, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984.
- Blánquez, A., *Diccionario Latino-Español*, 5.ª ed., Barcelona, Sopena, 1975.
- Callejo, A. y M. T. Pajares, *Fábula de Polyfemo y Galathea y Las Soledades. Textos y Concordancia*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de F. C. R. Maldonado, revisada por M. Camarero, Madrid, Castalia, 1994.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de V. Infantes, Madrid, Visor, 1992.
- Cuervo, R. J., *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992-1994, 8 vols.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990 (Madrid, RAE, 1732).

- Fernández Mosquera, S. y A. Azaustre Galiana, *Índices de la poesía de Quevedo*, Barcelona-Santiago, PPU-Universidad de Santiago de Compostela, 1993.
- Gili-Gaya, S., *Tesoro Lexicográfico (1492-1726)*, Madrid, CSIC, 1960 (tomo primero, A-E).
- Herrero Ingelmo, J. L., «Cultismos renacentistas», *Boletín de la Real Academia Española*, 74, 1994, cuadernos CCLXI, pp. 13-192, CCLXII, pp. 237-402, CCLXIII, pp. 523-610; 75, 1994, cuadernos CCLXIV, pp. 173-223, CCLXV, pp. 293-393.
- Martínez Kleiser, L., *Refranero General Ideológico Español*, Madrid, RAE, 1953.
- Sbarbi, J. M., *El refranero general español*, Madrid, Imprenta de A. Gómez Fuentesnebro, 1877 (vol. VIII para el *Cuento de cuentos*; manejo la impr. de Madrid, Atlas, 1980).

Estudios y ediciones

- Alarcos García, E., «Quevedo y la parodia idiomática», *Archivum*, 5, I, 1955, pp. 3-38.
- Aleman y Selfa, B., *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, RAE, 1930.
- Alonso Hernández, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- Alonso, D., *La lengua poética de Góngora*, Madrid, Anejo XX de la *RFE*, 1933 (cfr. pp. 43-120 para los cultismos).
- Alonso, D., *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, 1967.
- Alzieu, P., R. Jammes e Y. Lissorgues (eds.), *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984 (ed. francesa, Toulouse, 1975).
- Arellano, I., «Sobre Quevedo: cuatro pasajes satíricos», *Revista de Literatura*, 43, núm. 86, 1981, pp. 165-79.
- Arellano, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- Arellano, I., «Un soneto de Quevedo a Góngora y algunos neologismos satíricos», *Revista de Estudios Hispánicos*, 18, 1984b, pp. 3-17.
- Arellano, I., «Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 15-38.
- Arellano, I. y L. Schwartz (eds.), Francisco de Quevedo, *Un Heráclito cristiano; Canta sola a Lisi y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1998.
- Blecua, J. M. (ed.), Francisco de Quevedo, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1969-1982, 4 vols.
- Buendía, F. (ed.), Francisco de Quevedo, *Obras completas. Prosa*, Madrid, Aguilar, 1961 (manejo la sexta ed. de 1966 en su quinta reimpr. de 1986).
- Carreira, A. (ed.), Luis de Góngora, *Antología poética*, Madrid, Castalia didáctica, 1986.
- Correa Calderón, E. (ed.), Baltasar Gracián, *Agudeza y Arte de Ingenio*, Madrid, Castalia, 1987.
- Cuevas García, C., «Quevedo y el lenguaje plebeyo», en *Philologica Hispaniensi in Honorem Manuel Alvar*, III, Madrid, Gredos, 1986, pp. 87-100.
- Chevalier, M., *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.

- Durán, M., «Algunos neologismos de Quevedo», *Modern Language Notes*, 70, 1955, pp. 117-19.
- Ebersole, A. V., «El fenómeno de los juegos de palabras en el *Buscón* de Quevedo», *Hispanófila*, 62, 1978, pp. 49-63.
- Fernández-Guerra, A. (ed.), Francisco de Quevedo, *Obras*, Madrid, Atlas, 1946 y 1951 (Madrid, 1852 y 1859, BAE, 23 y 48).
- García Valdés, C. C. (ed.), Francisco de Quevedo, *Prosa festiva completa*, Madrid, Cátedra, 1993.
- Gariano, C., «La innovación léxica en Quevedo», *Boletín de la Real Academia Española*, 64, 1984, pp. 319-32.
- Jammes, R. (ed.), Luis de Góngora, *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994.
- Jauralde, P., «Texto, fecha y circunstancias de *La Culta Latiniparla* de Quevedo», *Bulletin Hispanique*, 83, 1981, pp. 131-43.
- Jauralde, P., «Texto, fecha y circunstancias del *Libro de todas las cosas y otras muchas más* de Quevedo», *Revista de Filología Española*, 62, 1982, pp. 298-302.
- Jauralde, P. (ed.), Francisco de Quevedo, *Obras festivas*, Madrid, Castalia, 1987.
- Laguna, Andrés, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo* (1555), ed. facsímil, Madrid, Instituto de España, 1968-1969, 2 vols.
- Lázaro Carreter, F., «Quevedo: la invención por la palabra», *Boletín de la Real Academia Española*, 61, 1981, pp. 23-41.
- Lida, R., «Pablos de Segovia y su agudeza» (1972), «Sobre el estilo verbal del *Buscón*» (1972), «Tres notas al *Buscón*» (1974), y «Otras notas al *Buscón*» (1974), en *Prosas de Quevedo*, Barcelona, Crítica, 1981, pp. 241-304.
- Llano Gago, M. T., *La obra de Quevedo. Algunos recursos humorísticos*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1984.
- Mas, A., *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, París, Eds. Hispano-Americanas, 1957.
- Nicolás, C., «Juegos verbales en la poesía satírica de Quevedo», en *Quevedo y su centenario*, Cáceres, D. P. del Ministerio de Cultura, 1980, pp. 59-89.
- Parker, Alexander A., *La buscona piramidal: Aspects of Quevedo's conceptism*, *Iberorromania*, 1, 1969, pp. 228-34; y en G. Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1978, pp. 97-105.
- Periñán, B., *Poeta ludens: disparate, perqué y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini, 1979.
- Profeti, M. G., «Función referencial, connotación y emisor en *La culta latiniparla*», *Edad de Oro*, 3, 1984, pp. 143-58.
- Rey, A. (ed.), Francisco de Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, Madrid, Támesis, 1992; 2.^a ed. revisada, 1999.
- Sánchez Alonso, B., «Los satíricos latinos y la sátira de Quevedo», *Revista de Filología Española*, 11, 1924, pp. 33-62 y 113-53.
- Sbarbi, J. M., *El refranero general español*, Madrid, Madrid, Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1877 (vol. VIII para el *Cuento de cuentos*; manejo la impr. de Madrid, Atlas, 1980).
- Schwartz Lerner, L., «*Mulier... milvinum genus*: La construcción de personajes femeninos en la sátira y la ficción áurea», en A. Sotelo y M. Cristina (eds.), *Homenaje al Profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, Universidad de Barcelona, PPU, 1989, pp. 629-47.

- Schwartz Lerner, L., «El juego de palabras en la prosa satírica de Quevedo», *Anuario de Letras*, 11, 1973, pp. 149-75.
- Schwartz Lerner, L., *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1983.
- Schwartz Lerner, L., *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1986.
- Vaíllo Torres, C., «Algunos motivos de la poesía satírica de Quevedo: aplicación y antecedentes», en VV. AA., *Homenaje a Quevedo*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos-CSIC, 1981, pp. 81-94.
- Vaíllo Torres, C., «El mundo al revés en la poesía satírica de Quevedo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 127, núm. 380, 1982, pp. 364-93.