Problemas de edición en el *Cuento de cuentos*

Antonio Azaustre Galiana
Universidad de Santiago de Compostela

Quevedo escribió el *Cuento de cuentos* en la denominada «jornada de Aragón», viaje en que acompañó a Felipe IV y su séquito, que se trasladaban allí para celebrar cortes en la primavera de 1626[1]. Varias fuentes llevan la fecha al final de la carta dedicatoria a Messía de Leyva: Monzón, a 17 de marzo de 1626[2]. Líneas antes, Quevedo hace referencia a ese viaje cuando afirma que llevará a cabo su intención de «espulgar el habla [...] en esta jornada donde yo solo no tengo qué hacer».

Posteriormente, la obra fue sometida a una revisión[3] e impresa en *Juguetes de la niñez* (1631); se producen allí cambios y limas que serán comentados en el examen crítico.

El contenido y la anotación de la obra

La intención de Quevedo al escribir el *Cuento de cuentos* y el contenido que éste desarrolla son aspectos que repercuten en las características de su anotación.

Quevedo declara ya su propósito al final de la carta dedicatoria, cuando se manifiesta dispuesto a «espulgar el habla»[4]. Se trata, pues,

[1] El rey estuvo ausente de Madrid desde el 7 de enero al 14 de mayo de 1626. En este período se habrían de reunir las diferentes cortes en Barbastro (cortes de Aragón), Monzón (de Valencia) y Lérida (de Cataluña). El motivo era acordar con los diferentes reinos las medidas económicas derivadas de la «unión de armas», que debería fijar las cuotas de participación de los reinos en el sostén del ejército. Las reuniones provocaron tensiones, especialmente en las cortes catalanas. Para más detalles ver Elliot, 1990, pp. 251-83; sobre los pormenores históricos de la jornada de Aragón y el papel de Quevedo en ella, Jauralde, 1998, pp. 503-16.

[2] El ms. *S* y el impreso *D* leen 19 de marzo, de 1626 el primero y de 1628 el segundo (*vid. infra* siglas de los testimonios).

[3] Para esta obra prefiero los términos *revisión* y *versión* al de *fase de redacción*, por el carácter más genérico de los primeros, habida cuenta de las dificultades para precisar si la revisión y lima de aspectos de estilo y contenido llevada a cabo en *Juguetes* implicó un proceso global y completo de nueva redacción de la obra.

[4] Martinengo, 1967, pp. 129-30, se ocupó de los problemas del lenguaje que aborda Quevedo en esta dedicatoria.

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 citada carta dedicatoria. En este sentido, Quevedo es uno de los más claros ejemplos de una valoración de refranes y frases hechas que parece general a su centuria[5].

Quevedo ya se había ocupado de cuestiones referentes al lenguaje en su *España defendida*, allí bajo un enfoque filológico acorde con las pretensiones eruditas del escrito, y en la línea de panegírico nacional común a sus páginas[6]. Los preliminares a las ediciones de Fray Luis de León y Francisco de la Torre manifiestan sus ideas sobre el lenguaje literario desde un prisma teórico cercano al de una preceptiva. Ahora Quevedo lo hará en una obra de género e intención burlescos, como también lo es *La culta latiniparla*, donde ataca al estilo culto.

Para Quevedo, la proliferación de frases hechas degradaba el uso del idioma, y probablemente esa censura esconda además otras intenciones[7]. *La premática de 1600* censura asimismo este uso excesivo con una larga sarta de muletillas, algunas de las cuales aparecen en el *Cuento de cuentos*[8]. Proverbios y frases hechas se personifican a lo largo del *Sueño de la muerte*, ridiculizando su uso a través de los dobles sentidos y equívocos; también son frecuentes en su poesía, tal y como muestra, por ejemplo, la construcción de su «Matraca de los paños y sedas»[9].

En el *Cuento de cuentos* este propósito se concreta de forma ingeniosa a través de los recursos del conceptismo y la inversión de la parodia[10]. Desvelar estos recursos y explicar las agudezas que persiguen serán objetivos que deberá contemplar la anotación de la obra.

Así, en la carta 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 mecanismo de agudeza burlesca que, como en la parodia, mira hacia la esencia definitoria del objeto; en

[5] Sobre la estimativa de las frases hechas en la época, Ynduráin, 1955 y para Quevedo, ver Arellano, 1985.

[6] Véanse los capítulos III: «Del nombre de Spaña, i su orijen i ethimología» (pp. 36-46) y, sobre todo, el IV: «De la lengua propia despaña, de la lengua antigua i de la de aora; la razon de su gramatica, su propiedad, copia i dulzura» (pp. 46-79).

[7] Intenciones de índole político moral para Müller, 1978, pp. 232-33, como reflejo lingüístico del anquilosamiento nacional; de tipo filosófico para Nolting-Hauff, 1974, p. 206, para quien muestra una oposición racionalista a la carencia de lógica en el lenguaje; social para P. Jauralde, 1987, p. 43 y Schwartz, 1987, p. 57, pues la extensión de estas muletillas actuaría como molesto elemento que igualaría los estamentos sociales en el habla. Sobre estos aspectos, véase Arellano, 1984, pp. 189-90 y 1985.

[8] Precisamente el ser de uso común en el habla no permite que esa coincidencia sea motivo indiscutible para certificar la autoría quevediana de esta premática.

[9] Véase el repertorio y estudio de frases hechas usadas por Quevedo en su poesía satírico-burlesca que recoge Arellano, 1985, pp. 21-27, quien señala también otras referencias de su uso en la prosa de Quevedo (donde destaca el *Cuento de cuentos*), y de vocabularios de la época.

[10] Para estas cuestiones, véase Azaustre, 1999, así como la selección bibliográfica final de ese trabajo.

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[11]. Así, sobre la expresión *escoger a moco de candil*[12], 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!». 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 ridulizar las expresiones *tener sangre en el ojo*[13] y *traer sobre ojo*[14]:

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

Tras la carta dedicatoria se inicia el cuento propiamente dicho. La historia del *Cuento de cuentos* relata la accidentada boda de una moza viuda y bastante desenvuelta, tras haber sido encerrada por su padre en un convento (pupilaje en *Juguetes*) y luego en su propia casa, de donde siempre intenta escapar para *hacer su gusto* con su galán. La catadura moral de los personajes es bastante rufianesca: el padre, Menchaca, es de *muy buena cepa*, y esa silepsis referida al abolengo y afición al vino vuelve ya irónico el segundo calificativo que se le otorga: *machucho* ('moderado', 'juicioso'); su mujer es *mujer de punto*, esto es, principal y, en germanía, de alquiler. Con tales padres, la viuda ve

[11] En la obra festiva de Quevedo menudean las agudezas y chistes así construidos; véase el siguiente pasaje de la *Premática del Tiempo*, donde se juega con los sentidos recto y figurado ('resistir', 'oponerse') de la frase *mostrar dientes*: «*Item*, vedamos a todo hombre sin dientes el casarse, mayormente con mujer vieja o flaca, porque las mujeres el día de hoy son tan libres y soberbias, que aun a maridos que les muestran dientes no obedecen, y mal podrá roer (si ella es vieja o flaca) tanto hueso un hombre sin dientes» (p. 225). Cito los textos festivos (incluido el *Cuento de cuentos*) por la edición de *Prosa festiva completa* de García Valdés, recogida en la bibliografía.

[12] *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*).

[13] *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*).

[14] *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*).

retratado su natural ligero de cascos al indicarse que dio a su marido *con la del martes*.

No salen mejor parados los moradores del convento —vicario, fraile, 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*, mientras que al fraile se le llama en alguna ocasión *bigardo* ('clérigo vicioso'). Con un novio bastante remolón ante el matrimonio, se producen diversos altercados: el primero de ellos tiene lugar en el convento, y se desarrolla entre la abadesa y la viuda ante la determinación de huir de esta última. A esta discusión se incorpora el hermano de la novia, que hace de intermediario en el asunto y saca de él todo el partido que puede; también aparecen el padre de la moza y el vicario. Finalmente, el padre decide llevarse a la moza y encerrarla en casa, donde vuelven los altercados de la moza con los vecinos y del padre con el vicario. Todo el enredo se complica aún más al llegar un alguacil y un escribano con la intención de poner orden. Casi al final, las insinuaciones contenidas en una carta de la abadesa vuelven a encender los ánimos pero, finalmente, la boda se resuelve como una auténtica carambola ante el alivio del padre.

Un argumento de este tipo no tendría, en principio, mayor interés que el de su comicidad. Pero Quevedo construye esa historia sosteniéndola precisamente en el engarce de frases hechas. Se consigue así, de un lado, ridiculizar su abuso en la conversación, al convertirse en un aluvión de muletillas que embrollan un ya complejo enredo[15]. 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[16].

El conceptismo quevediano se manifiesta aquí en varios niveles: en el léxico, por las frecuentes silepsis y equívocos que proporcionan un doble significado a muchas expresiones; en el sintáctico, por el engarce de frases hechas para construir un argumento al que se accede tras conocer su o sus significados. Explicar estos recursos y las agudezas que persiguen serán objetivos que habrá de contemplar la anotación de la obra. Su orientación será fundamentalmente léxica: ofrecerá al lector el valor de esas frases y su uso en la obra de Quevedo, y explicará cómo ese significado se aplica al contexto de la historia, a fin de que el lector pueda ir reconstruyendo el sentido y argumento de la obra.

[15] Recuérdese la siguiente acepción de la expresión *cuento de cuentos*: «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*» (*Aut*).

[16] Esta doble vertiente en el uso literario de las frases hechas —como de otros recursos de la sátira y la parodia— es constante en la literatura de Quevedo. La explica Arellano, 1984, pp. 192-93 para su poesía satírico-burlesca. Quevedo usa estas muletillas para caracterizar decorosamente tipos y ambientes de baja estofa, y también para construir sobre ellas juegos de agudeza y parodia por ruptura del decoro, al insertarlas en contextos y asuntos elevados.

Es una línea que ya inició en su día Francisco de Paula Seijas con su comentario incluido en la edición de Fernández-Guerra, y que ha sido enriquecida por los posteriores editores del *Cuento de cuentos*, Pablo Jauralde y Celsa García Valdés. A modo de ejemplo, reproduzco uno de los pasajes que he analizado con más detalle en otro lugar[17], y donde la anotación permite parafrasear el sentido que encierra el encadenamiento de frases hechas. El pasaje en cuestión retrata a la abadesa:

> Era la abadesa mujer de chapa[18] y no amiga de carambolas[19], y el vicario persona de tomo y lomo[20]. La moza, que vio esto, viene y toma y ¿qué hace? Sin más ni más, como quien no quiere la cosa, escribe a su galán, que ya andaba con mosca[21], diciéndole que todo era agua de cerrajas[22], y que ella había puesto pies en pared[23], y, que quisiese que no quisiese, se iría con él al cabo del mundo cantando «los tres ánades, madre»[24]; que atase bien su dedo[25] y que se riese de toda zalagarda[26], y traque barraque[27], y sí señor.
>
> 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,

[17] Ver Azaustre, 1999.

[18] *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» (*Aut*).

[19] *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 [...] Se llama también el engaño, embuste o trampa que se hace para alucinar y dejar burlada la persona con quien se trata» (*Aut*).

[20] *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*). Quevedo ha construido también aquí una agudeza basada en la silepsis.

[21] *andar con mosca*: «vale lo mismo que estar enfadado y resentido, y con deseo y ánimo de venganza» (*Aut*). Pero en germanía es 'dinero' y, sobre todo, 'borrachera'.

[22] *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*).

[23] *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» (*Aut*), acepción mejor para el pasaje.

[24] *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*).

[25] *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*).

[26] *zalagarda*: «el aspaviento y alboroto de gente ruin, que de tropel salen a espantar y a atemorizar la gente que está descuidada» (*Cov*).

[27] *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).

se iría con él al cabo del mundo alegremente; que mirase bien lo que le convenía y se riese de todo el alboroto montado.

Con su habitual pericia para la agudeza, Quevedo consagró en el *Cuento de cuentos* una forma literaria que probablemente conoció una de sus primeras manifestaciones en las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay, cuya primera edición completa es de 1545 y que se reeditó profusamente hasta comienzos del XVII: la cuarta de estas cartas enhebra un relato («Carta que envía un galán a una dama, en que por los más usitados refranes le da cuenta de cosas que en su ausencia le habían sucedido»). También debe mencionarse en este sentido *El perro y la calentura* (1625) de Pedro de Espinosa[28]. Este procedimiento de agudeza compuesta conoció una cierta fortuna que continuaron, entre otras obras, el entremés *Las civilidades* de Quiñones de Benavente y, posteriormente, la *Historia de historias* de Diego de Torres Villarroel o la *Rondalla de rondalles* de Carlos Ros[29].

FILIACIÓN Y PROBLEMAS DE EDICIÓN

Pero antes de anotarlo, el editor deberá fijar el texto que da a sus lectores, lo que en el *Cuento de cuentos* plantea no pocos problemas.

BREVE HISTORIA DEL TEXTO Y SUS VERSIONES

La obra se conserva en varias fuentes manuscritas e impresas, que relaciono a continuación:

Fuentes manuscritas[30]:

Biblioteca de la Real Academia de la Historia, ms. 9/798 (olim. L.69), fols. 29-33v (*R*).

Biblioteca Menéndez Pelayo (BMP), ms. 116, fols. 32-37 (*S*).

Biblioteca de El Escorial, ms. III, 3 (Zarco, I, pp. 307-11), fols. 75-78v (*Es*).

Precisiones sobre la tradición impresa:

La compleja tradición impresa del *Cuento de cuentos* se inicia con su edición junto al *Discurso de todos los diablos o infierno emendado*, publi-

[28] Sobre estas cuestiones, véase Chevalier, 1992, pp. 122-23, quien apunta que tal vez Quevedo escribió el *Cuento de cuentos* para competir con la obra de Espinosa.

[29] Sobre estos aspectos, véase Fernández-Guerra, 1859, p. 398 n., quien señaló también las semejanzas con las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay, y la *Fábula de Dido y Eneas* del fraile jerónimo Juan de Avellaneda, y las coincidencias con *El perro y la calentura* de Espinosa. También abordan estas cuestiones Chevalier, 1992, p. 210 y García Valdés, 1993, pp. 101-102. Para la hipótesis de que este entramado narrativo encierre un sentido erótico, ver García Valdés, 1993, pp. 102-104.

[30] No he podido confirmar la noticia que en su día dio Fernández-Guerra, 1852, p. LXXXVI n. 115: «Existe el manuscrito original de letra del amanuense de Quevedo».

cado en Gerona por Gaspar Garrich y Juan Simón, en 1628. El *Cuento de cuentos* ocupa diez hojas sin foliación, que van al final de la edición[31]. En 1629, el *Cuento de cuentos* fue impreso en Barcelona, por Esteban Liberós, junto a la *Venganza de la lengua española*, opúsculo que lo censuraba; esta edición barcelonesa (*B*) sigue el texto de la príncipe.

En ese mismo año de 1629 el *Cuento de cuentos* se incluyó en la edición de *Desvelos soñolientos y discursos de verdades soñadas* (*D*) con pie de imprenta de Barcelona, Pedro Lacavallería. No sigue esta edición el texto de la príncipe, sino el de la tradición manuscrita representada por *RS*. Sobre la importancia de este hecho se insistirá posteriormente[32].

Por lo que se refiere a las reimpresiones de *Desvelos soñolientos*, es necesario precisar cuáles incluyen el *Cuento de cuentos* y, en aquellas que lo contienen, de dónde procede el texto editado. Constatadas están las llevadas a cabo en Lisboa por Luis de Souza (1629), y por Mathías Rodrigues (1633). La primera de ellas no contiene el texto del *Cuento de cuentos*, algo explicable si se tiene en cuenta que sigue la edición de *Desvelos soñolientos* impresa en Zaragoza en 1627, que tampoco lo recogía. La impresión lisboeta de 1633 incluye el *Cuento de cuentos* entre sus páginas 344 y 366[33]: su texto sigue el de *Desvelos* de Pedro Lacavallería (*D*), añadiendo más errores, muchos de ellos producto de confusiones con el portugués[34]. También se agrupa, pues, con la tradición manuscrita que representan *RS*.

El *Cuento de cuentos* fue editado en Zaragoza, por Pedro Vergés, en 1629 (*Z*). Ese texto acompaña a la edición de *El peor escondrijo de la muerte. Discurso de todos los dañados y malos* (Zaragoza, Pedro Vergés, 1629) en el ejemplar que se conserva en la Hispanic Society of New York, y aparece junto a varias obras de Quevedo (*Política de Dios*, *Buscón*, *Sueños*, *Doctrina moral, La culta latiniparla*... hasta once recogidas) en un volumen de *Obras de Quevedo* que se halla en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza (A^n 7-6ª-6). El texto del *Cuento de cuentos*, idéntico en ambos ejemplares, sigue al de la príncipe de Gerona.

La relación de impresos continúa con la edición de *Política de Dios* que Carlos Labayen editó en Pamplona en 1631 (*P*). A esta obra se

[31] No he encontrado la edición que Fernández-Guerra, 1859, p. 397 n. a sospecha salió en Huesca en 1626.

[32] La edición es contrahecha de la de los *Sueños* impresa en Barcelona, por Pedro Lacavallería, a costa de Juan Sapera, en 1628. La edición contrahecha se imprimió en Sevilla, en la imprenta de Simón Faxardo; así lo señaló Moll, 1980, pp. 461-62. A lo contenido en la edición barcelonesa de 1628 se añadieron, entre otros textos, el *Discurso de todos los diablos* (fols. 97-128v) y el *Cuento de cuentos* (fols. 129-37).

[33] Es también un volumen contrahecho, según señaló Moll, 1980, pp. 463-64.

[34] Así *outros* por *otros*; *escrebirla* por *escribirla* (port. *escrever*); *rocín e manzanas* por *rocín y manzanas*; *biscochos* por *bizcochos* (port. *biscoito*); *se* por *si* (condicional); *estremeserse* por *estremecerse* (port. *estremeser*); *filatarias* por *filaterías* (sufijo *-aria*, como en *livraria*).

añadían *El Buscón*, *Los sueños*, el *Discurso de todos los dañados y malos* y el *Cuento de cuentos*. El texto de éste sigue la edición príncipe.

Llegamos así a la segunda versión, representada por la edición de *Juguetes de la niñez*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1631 (*J*)[35]. De sus numerosas reediciones, considero en este examen la editada en Barcelona por Lorenzo Deu (J_2) en 1635 junto a *La cuna y la sepultura*. Cierro la nómina de ediciones con la de *Enseñanza entretenida y donairosa moralidad*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648 (*E*)[36].

Estos son, pues, los testimonios impresos de existencia constatada. En cuanto a los que plantean dudas y problemas, el primer caso que debe quedar como suposición es el de la existencia de una edición de 1626 publicada en Huesca[37]. Tampoco he documentado la edición de Valencia, Miguel de Sorolla, 1629, que ya Fernández-Guerra indicó no haber visto[38].

Al revisar las reimpresiones de *Desvelos soñolientos* también se observa que algunas de ellas no pueden darse por seguras. Las conocidas por noticias, y que no he incluido en la nómina abajo citada son, restringiéndome al siglo XVII, las de Pamplona (1631)[39], Sevilla (1631 y 1657), Lisboa (1649), y las dos de Barcelona (1635), una a cargo de Lorenzo Deu y otra de Pedro Lacavallería[40].

Tras estas consideraciones, relaciono los impresos que tengo en cuenta en el examen crítico:

[35] Para las vicisitudes de esta edición ver Crosby, 1992; Jauralde, 1998, pp. 580-85.

[36] Para profundizar en la hipótesis de que *Enseñanza entretenida* se basase en una edición de *Obras varias* u *Obras diversas* de Quevedo, que se habría publicado a fines de 1644 o principios de 1645, ver Crosby, 1993, pp. 803-805. La licencia para esta edición, suscrita por don Gabriel de Aldama el 16 de junio de 1644, habría sido concedida personalmente a Quevedo, y la aprobación de don Diego de Córdoba, de la misma fecha, constata haber visto el libro *Obras varias*. Estos preliminares se incorporan a las ediciones de *Obras* (1650) y *Primera parte de las obras...* (1657), como señaló Crosby, 1959, p. 116; 1993, pp. 806-807, 810. Además, la tasa de *Enseñanza entretenida* (1648) es fe de escribano de una anterior sobre unas *Obras diversas* (Crosby, 1993, p. 804). El texto de la tasa (ejemplar de la BN, R/7767) dice: «Este libro intitulado *Obras Diversas* de Don Francisco de Quevedo, está tasado por los señores del Consejo a cuatro maravedís cada pliego, y a este precio, y no a más mandaron se venda, como consta más largamente de la fee que della dio don Joseph de Arteaga y Cañizares, escribano de Cámara del Rey nuestro señor, a que me refiero. En Madrid a 22 de junio de 1648 años». Sobre las diferentes ediciones de obras completas de Quevedo, ver Moll, 1988 y Jauralde, 1987b. La posible falsificación de la fe de erratas y tasa que señala Jauralde para el *Marco Bruto*, con fecha de 8 a 11 de agosto de 1644 cuando el contrato se firmó el 13 de ese mes, puede dar otro punto de vista sobre la hipótesis arriba comentada.

[37] Ver Fernández-Guerra, 1852, ítem 11 de catálogo de obras, y XCIII, n.a, y 1859, p. 397, n. a.

[38] Fernández-Guerra, 1859, p. 397 n. a.

[39] Sí aparece el *Cuento de cuentos* en la edición de *Política de Dios* hecha en esta ciudad y fecha por Carlos Labayen (*vid. supra P*), y que incluía también *Los sueños*, *El Buscón* y otras obras de Quevedo.

[40] Así lo indicó ya Crosby en sus descripciones bibliográficas de *Sueños y discursos* (1993, pp. 795, 802-803, 806, 809). Confirman estos datos las investigaciones de B. González, editora de *Desvelos soñolientos* en el volumen I de la prosa completa de Quevedo, de próxima publicación en Castalia.

Cuento de cuentos, Gerona, Gaspar Garrich y Juan Simón, 1628 (editado tras el *Discurso de todos los diablos*) *G*

Cuento de cuentos, Barcelona, Esteban Liberós, 1629 (impreso junto al opúsculo censor *Venganza de la lengua española contra el autor del Cuento de cuentos*) *B*

Cuento de cuentos, incluido en la edición de *Desvelos soñolientos y discursos de verdades soñadas* con pie de imprenta en Barcelona, Pedro Lacavallería, 1629 *D*

Cuento de cuentos, incluido en la edición de *Desvelos soñolientos y discursos de verdades soñadas*, Lisboa, Mathías Rodrigues, 1633 *L*

Cuento de cuentos, Zaragoza, Pedro Vergés, 1629 *Z*

Cuento de cuentos, editado junto a la *Política de Dios*, Pamplona, Carlos Labayen, 1631 *P*

Cuento de cuentos, en *Juguetes de la niñez*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1631 *J*

Cuento de cuentos, en *Juguetes de la niñez*, Barcelona, Lorenzo Deu, 1635 J_2

Cuento de cuentos, en *Enseñanza entretenida y donairosa moralidad*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648 *E*

La obra fue pronto objeto de censuras, no sólo por aspectos referidos al lenguaje, sino también por enmarcar la historia –y con ella, los comportamientos retratados y la burla– entre personajes del estamento religioso. Así, en 1629 aparece en Huesca la *Venganza de la Lengua Española contra el autor del «Cuento de cuentos»*, cuyo autor se esconde bajo el nombre de don Juan Alonso Laureles[41]. En este escrito se censuran agriamente, por una parte las ofensas al idioma y, por otra, la irreverente mezcla de lo sagrado y profano.

[41] Hay noticias de una edición de ese mismo año (1629) impresa en Valencia por Miguel de Sorolla; ver Astrana, 1932, pp. 1174-80 y Battaner, 1981, p. 114 y n. 24. No he encontrado esa edición, pero sí existe una de la *Venganza* publicada en Huesca por Pedro Blusón en 1629, y que se halla encuadernada junto con otras obras en el volumen que contiene precisamente la edición de *La culta latiniparla* impresa en Valencia, por Miguel de Sorolla en 1629, volumen que perteneció a Crosby y se encuentra hoy en la Hispanic Society de Nueva York. Para la *Venganza* he manejado también la edición que en 1629 publicó en Barcelona Esteban Liberós, a continuación del *Cuento de cuentos*, en ejemplares que posee la Biblioteca de Catalunya Res. 67-12^{au} y F Bon 5569 y 5569bis. Sobre el autor escondido bajo el seudónimo de Juan Alonso Laureles han circulado varias hipótesis. Fernández-Guerra, 1859, p. 397 y 1897, p. 116 propuso al confesor de Felipe III, fray Luis de Aliaga; Menéndez Pelayo, 1897, p. 591 a Alfonso Lamberto, poeta aragonés con quien también identificó a Avellaneda; Gillet (1936) al calificador del Santo Oficio, fray Juan Ponce de León, tras advertir semejanzas al comparar el texto de la *Venganza* con la censura que dicho calificador hizo del texto quevediano; la misma hipótesis da Astrana, 1932, p. 656; Buendía, 1966, p. 410 sugiere, además, la posibilidad del Padre Niseno. De este recorrido de propuestas da cuenta Battaner, 1981, p. 106 n. 5, concluyendo que la cuestión no está aclarada. Posteriormente, García Valdés, 1993, pp. 99-100 ha vuelto a considerar posible la autoría de fray Juan Ponce de León, al cotejar nuevamente las semejanzas entre la *Venganza* y la posterior censura inquisitorial; Jauralde, 1998, p. 582, n. 17 desconfía de esta autoría, por estimar que existen quevedistas más afamados en la orden de Ponce de León, y por haber éste compartido tareas con Quevedo en aprobaciones como la de *El culto sevillano*.

Poco después, Juan Ponce de León —uno de los candidatos a la autoría de la *Venganza*— redactó una censura del *Cuento de cuentos*, en términos y razones no lejanos a los de la *Venganza*: el 28 de octubre de 1630 fue aprobada esa censura inquisitorial por los padres Hernando Pecha, Luis de Torres y Agustín de Castro[42].

Estos hechos movieron a Quevedo a retocar la obra para su impresión en *Juguetes de la niñez* (Madrid, 1631). Según reza la *Advertencia de las causas desta impresión* que precede a dicha edición, Quevedo habría autorizado a don Alonso Messía de Leyva a efectuar esa lima. El propio Messía de Leyva, quien redactó esa *Advertencia*, declara en ella que, ante las versiones de las obras de Quevedo que circulaban plagadas de erratas y corrupciones, y por tener él los textos «trasladados de su original», determinó «de restituirlos limpiándolos del contagio de tantos descuidos» (preliminares fol. 6 del ejemplar de la BMP). A esa labor de lima (no exenta de descuidos) añadió el suprimir la irreverente mezcla de lo sagrado y profano. A ello se refirió don Alonso Messía con estas palabras de la *Advertencia*: «Salen enteras, como se verá en ellas, con cosas que no habían salido, y en todas se ha escusado la mezcla de lugares de la Escritura y alguna licencia que no era apacible, que aunque hoy se lee uno y otro en el Dante, don Francisco me ha permitido esa lima».

Pese a estas palabras, resulta difícil precisar la labor del encargado de esa tarea. Junto a limas y cambios más mecánicos fácilmente atribuibles a Messía de Leyva, cabe pensar también en otras correcciones —de estilo y de contenido— que el propio Quevedo habría llevado a cabo para algo tan importante como era una edición autorizada. Por lo que atañe al *Cuento de cuentos*, la modificación fundamental consistió en eliminar las referencias al estamento religioso, cambiando para ello los oficios de los personajes: la abadesa pasó a pupilera, el vicario o guardián a licenciado, la monja a moza, el fraile o bigardo a bribón, y la andadera de monjas a fregona. A pesar del recato, el texto limado no se libró de la censura del *Tribunal de la justa venganza*, ahora por el bajo tratamiento que recibía una lengua tan venerable y digna como la castellana[43].

Desde un punto de vista textual, dos son las principales versiones que presenta la obra:

1) La primera de ellas, con variantes que posteriormente detallaré, está recogida en los siguientes testimonios:

—La tradición manuscrita; en concreto, los manuscritos *RS*.

—La edición príncipe (*G*).

—La edición barcelonesa de 1629, que imprime el *Cuento de cuentos* junto a la *Venganza de la lengua española* (*B*).

—La impresa en Zaragoza en 1629 (*Z*).

[42] Véanse al respecto, Buendía, 1966, pp. 409-11; García Valdés, 1993, p. 100.
[43] Véanse Astrana, 1932, p. 1.326; García Valdés, 1993, pp. 100-101.

—La edición con *Desvelos soñolientos* de Barcelona, 1629 (*D*).

—La edición con la *Política de Dios* (Pamplona, 1631) (*P*).

—La edición de *Desvelos soñolientos* impresa en Lisboa, Mathías Rodrigues, 1633 (*L*).

Esta versión se caracteriza, sobre todo, por enmarcar la historia en un ambiente religioso que determinan sus personajes principales: un vicario y una abadesa se relacionan así con escribanos, alguaciles y rufianes, y el estamento eclesiástico se ve inmerso en comportamientos bajos de los que se burla el escrito.

2) Las censuras antes mencionadas desembocaron en el cambio de estos personajes y la lima de irreverencias para la edición corregida de *Juguetes* (*J*) que —como en otras obras de Quevedo— se convierte así en la segunda versión. Esta versión aparece también en los impresos J_2 *E*. Se recoge, además, en el manuscrito *Es*, copia decimonónica de una edición de fines del XVII, como se verá posteriormente.

Planteado en términos generales, el supuesto de una obra retocada por imperativos censores implica una difícil decisión del editor. La versión cronológicamente última ofrece un texto que carece de alusiones satíricas a menudo sugerentes y que se concibieron en el origen de la obra; pero, en el caso de Quevedo y *Juguetes*, ese texto se encuentra respaldado por el autor y es, en el *Cuento de cuentos*, más completo y correcto. Por el contrario, editar la primera versión conserva las alusiones satíricas, pero ofrece un texto menos cuidado, cuya revisión posterior corrige o mejora en bastantes lecturas. Es un dilema conocido ya a propósito de otras obras de Quevedo, tales como las versiones manuscritas e impresas de *Los sueños*.

La decisión del editor precisa, pues, un detenido examen crítico de los testimonios, cuyas fases reproduzco a continuación.

EL TEXTO DE LA PRIMERA VERSIÓN

El examen conjunto de todos los testimonios determina dos ramas dentro de esta primera versión de la obra.

Una de ellas agrupa a *RSDL*: *RS* son testimonios manuscritos; *DL*, ediciones de *Desvelos soñolientos* que incluyen el *Cuento de cuentos*. El manuscrito *R* se interrumpe en el fol. 33v (29v en su numeración antigua), desde la frase *que estaba entre dos aguas y dos dedos de irse*; está, pues, fragmentado, y presenta además dos omisiones (una de notable extensión) en la carta dedicatoria que encabeza la obra. Esas lagunas impiden su cotejo en algunos lugares que comentaré al filiar los testimonios. Posteriormente quedará descartado en la *selectio* del texto base.

La otra rama está representada por la príncipe de Gerona (*G*), texto que siguen *BZP* con variantes de escasa importancia.

Además de extensa (unas 230 lecturas), la casuística de lugares críticos que permiten diferenciar estas dos ramas es muy variada. De ella,

son los errores y algunas omisiones los que permiten establecer la filiación. Comento algunos de los casos más destacados recogidos en la *collatio*.

1. Existen unos 12 errores comunes que agrupan a *RSDL* frente a *GBZP*[44]. Explico los más relevantes:

Un primer error de la rama *RSDL* aparece en el reflejo del destinatario de la obra, Don Alonso Messía de Leyva, a quien Quevedo dedicó también *Juguetes de la niñez*[45]:

> a don Antonio de Messa y Leiba *RSDL*
> a don Alonso Messía y de Leiva *GBZP*

El siguiente ejemplo muestra un error de *SDL* (*R* ya se ha interrumpido), frecuente en el proceso de copia:

> *om. R* (que ya ha interrumpido el texto)
> quitaos de cuentos y no andéis: cuanto más, que se me va subiendo el humo a las narices *SDL*
> quitaos de cuentos y no andéis en tanto más cuanto, que se me va subiendo el humo a las narices *GBZP*

La lectura correcta del siguiente pasaje es la de *GBZP*, pues concuerda con el destinatario del mensaje, el novio a quien el vicario amonesta por rechazar a la muchacha; *RSDL* vuelven a mostrar un error común, con leve variación en el pronombre enclítico de *R*:

> Saltó el vicario y dijo: «¡Gentil chirricote!, dándolos una moza como mil relumbres [...] ¿y se hace de pencas?» *R*
> Saltó el vicario y dijo: «¡Gentil chirricote!, dándoles una moza como mil relumbres [...] ¿y se hace de pencas?» *SDL*
> Saltó el vicario y dijo: «¡Gentil chirricote!, danle una moza como mil relumbres [...] ¿y hácese de pencas?» *GBZP*

La atención al contexto de la obra descubre otros errores. En algunos de estos casos, la dificultad de advertir el error hace difícil que pudiera ser subsanado por copistas e impresores. En consecuencia, su valor no es sólo el de agrupar a los testimonios que lo cometen, sino también el de separarlos como rama frente a la otra que lee correcta-

[44] Incluyo en estos supuestos las agrupaciones de *SDL* cuando *R* ya se ha interrumpido.

[45] Parece error de imprenta por el nombre del conocido amigo de Quevedo. Sólo he encontrado dos referencias homónimas a la de la confusión: por una parte, el autor teatral don Antonio de Mesa, de quien existe en la Biblioteca Nacional (T 4612) una edición de su comedia *La de los lindos cabellos, Santa Inés. Comedia famosa de Don Antonio de Mesa*, publicada en Sevilla, por Francisco de Leefdael, en la Casa del Correo Viejo (no consta fecha); por otra, el letrado madrileño don Antonio de Mesa, uno de los tres que Quevedo recomienda a don Sancho de Sandoval como de mejor opinión en Madrid, según carta CCLX del *Epistolario*, de 24 de diciembre de 1644 (Astrana, 1946, p. 478). Con su acostumbrada amabilidad, el profesor Crosby me confirma no haber encontrado más referencias que esta del letrado en sus ficheros, ni tampoco en sus índices de las *Cartas de Jesuitas* y en el de su próxima edición de las *Nuevas cartas* de Quevedo. La misma amabilidad agradezco al profesor Arellano por sus pesquisas.

mente, pues resultaría complejo pensar que procediese de aquéllos. Así, al comienzo de la obra se nos muestra al padre preocupado por la actitud de la hija, cabizbajo y dándole vueltas (*yendo y viniendo*) al asunto. La expresión correcta y completa se recoge en la segunda versión de *Juguetes*: *el padre lloraba hilo a hilo y iba y venía en estas cosas*. *RSDL* ofrecen un error común por omisión de la parte final, y *GBZP* por omisión de la primera parte. Parece clara la separación de los testimonios en dos ramas:

lloraba hilo a hilo y venía *RSDL*
iba y venía *GBZP*

Continuando con los errores comunes de la rama *RSDL*, el siguiente atribuye al novio un parlamento que el contexto muestra claramente como del narrador[46]:

la viuda y el que nos vendió el galgo (dijo el bienhadado del novio) se dieron sendos remoquetes acerca del casamiento *RSDL*
la viuda y el que nos vendió el galgo (digo el bienhadado del novio) se dieron sendos remoquetes acerca del casamiento *GBZP*

Casi al final de la obra, y con la boda a punto de celebrarse, el padre advierte y amonesta al novio ante sus quejas por la dote; parece lógico que el sentido de tal advertencia sea 'que no se gobierne por su criterio (caletre)':

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
y que se gobernase por su caletre *SDL*
que no se gobernase por su caletre *GBZP*

En varios casos, el error común a *RSDL* no se enfrenta a la lectura correcta de la otra rama, sino a la omisión de la voz o pasaje[47]; será la versión de *Juguetes* la que mostrará el error. Señalo algunos de estos lugares.

Aunque con diferente grafía, las lecturas de *RSDL* son errores por *alharaquienta*, esto es, 'que hace alharacas o aspavientos'; lo mismo sucede en el segundo ejemplo con la frase *cosa más entretenida que demostrada* que atestigua *Juguetes*:

delicada, de mírame y no me tangas, alaquenta *RS*
delicada, de mírame y no me tangas. A la cuenta *DL*
om. GBZP

cosa entretenida que demonstrada *R*
con más entretenida que demonstrada *S*
con más entretenido que demostrado *D*
om. GBZP

[46] Véase el siguiente pasaje del *Buscón*: «Tan presto saltó el descomulgado pariente de mi amo (digo el estudiantón) y dijo» (p. 81). Otro uso similar aparece en el *Discurso de las privanzas*: «Y hacen mal los que a los reyes (digo los predicadores) los reprehenden en público, porque las más veces riñen lo que no entienden» (p. 1215b).

[47] Posteriormente se analizarán en relación con un posible arquetipo.

El error por omisión se observa ahora al reparar en el tono de la advertencia que el padre de la novia hace al alguacil, señalándole que 'no son todos iguales en el trato merecido'; *J* dará la lectura correcta *no somos todos unos*:

y advierta que somos todos unos *RSDL*
om. GBZP

Aunque el examen del texto me inclina a considerarlos errores de *RSDL*, el siguiente grupo de casos resulta de interpretación más abierta[48]:

Al final de la carta dedicatoria, Quevedo promete dedicar a su amigo una obra seria donde abordará estas cuestiones del lenguaje; parece error por omisión la lectura *que trataré* de *RSDL*, pues la preposición *en* completaría la oración de relativo[49]:

Ahora va este papel haciendo lugar a obra más de veras que trataré (no sé si soy tan docto como desvergonzado) que ni sabemos deletrear nuestra cartilla ni razonar con la pluma *RSDL*
Ahora va este papel haciendo lugar a obra más de veras en que trataré (ni sé si tan docto como desvergonzado) que ni sabemos deletrear nuestra cartilla ni razonar con la pluma *GBZP*

En el siguiente ejemplo, la lectura *cayéndose* podría no considerarse error en la turbamulta que describe el pasaje; sin embargo, el contexto muestra el mejor sentido de *zahiriéndose*, pues los personajes se perseguían desgañitándose a gritos, como prueba la frase siguiente *no nos hable con sonsonete/consonantes*; la proximidad de las grafías redunda en la consideración del supuesto como un error común de *RSDL*:

y se desgañifaban, y andaban unos en pos de otros, cayéndose, diciendo «no nos hable con sonsonete» *RS*
y se desgañifaban, y andaban todos revueltos, unos en pos de otros, cayéndose, diciendo «no nos hable con sonsonete» *DL*
y se desgañifaban, y andaban todos revueltos, unos en pos de otros, zahiriéndose «no nos hable con consonantes» *GBZP*

El caso siguiente puede interpretarse como un nuevo error común por trivialización de *RSDL*[50]:

gente buena *RSDL*
gente bahúna *GBZP*

[48] Es evidente que, de no admitirse como tales, deberían considerarse variantes que apoyan la filiación propuesta.

[49] No es imposible considerar correcta la lectura desde una puntuación como: «Ahora va este papel haciendo lugar a obra más de veras; que trataré (no sé si soy tan docto como desvergonzado) que ni sabemos deletrear nuestra cartilla ni razonar con la pluma». No obstante, lo abrupto de su sintaxis (*que trararé... que*) me inclina a considerarlo error por omisión de la preposición *en*, que completa una más fluida oración de relativo.

[50] Tal vez podría verse en la voz *buena* un logrado matiz irónico; sin embargo, no se mantuvo en la versión de *Juguetes*.

La abadesa escribe un billete al vicario quejándose del comportamiento del novio[51]; parece lectura correcta *echada por puertas* ('abandonada como una pedigüeña'), pues se adecua a la protesta de la abadesa y es fácil la concusión gráfica con *él ha dado*; no obstante, esta lectura no es error indiscutible, pues *dar puerta* puede tener el valor de 'consentir', que pudiera hacer sentido referido al novio. Con todo, me parece más lógica y menos forzada su consideración como error:

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
Yo quedo la más amarga del mundo y él ha dado por puertas, y sé que él y su mujer me están royendo los zancajos *S* me están ya royendo *DL*
Yo quedo la más amarga del mundo y echada por puertas, y sé que él y su mujer me están royendo los zancajos *GBZP*

Finalmente, error común de *SDL* sería *correo de a ocho* en lugar de la correcta voz *zorrocloco*, cuyo valor de 'tardo y con disimulo remolón' se adecua al contexto de acusaciones que se hacen al novio por resistirse a la boda. Al menos no he encontrado esos valores asociados a la expresión *correo de a ocho*:

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
correo de a ocho *SDL*
zorrocloco *GBZP*

Cerraré este apartado con dos casos en los que, aunque no se puede calificar de error común a la rama *RSDL*, las diferentes lecturas de estos testimonios son erróneas frente a la correcta de *GBZP*.

En el siguiente pasaje, *GBZP* ofrecen la lectura correcta; *SDL* no presentan un comportamiento uniforme, aunque creo que sus dos soluciones son errores frente a aquélla[52]. La presencia del alguacil y el escribano aumentan la confusión. Al intentar huir de ese enredo, el padre persigue al alguacil con pasos rápidos, esto es, *dando cosetadas*. *Juguetes* refrendará la lectura de *GBZP*:

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
dándole sestada y *S*
dándose de las astas y *DL*
dando cosetadas *GBZP*

Con un ejemplo similar concluyo este examen de algunos errores de *RSDL*. A tenor de la escena, *GBZP* ofrecen la lectura correcta: la

[51] Así parece indicarlo el que se le califique como *tuautem* ('clave') *del negocio*, expresión equivalente al *señor del argamandijo* con el que se presentó al novio al comienzo. Asimismo se habla de él y su mujer y, tras la lectura de la carta, se menciona inmediatamente la reacción atemorizada del novio (*el mozo se ciscó*). No obstante, no es imposible la identificación con el *hermanillo* que ponía a la abadesa *la mano sobre el cerro*. Con esta lectura no varía la interpretación de los *loci critici* analizados, pues los calificativos, referidos al carácter disimulado y mentiroso, son aplicables a los dos personajes.

[52] En el caso de *S*, el tachón en la copia manuscrita indica una vacilación, probablemente debida a dificultad en la lectura o comprensión del modelo, lo que refuerza la consideración de error.

muchacha es la que oye *con la oreja tan larga* al novio que, según se lee líneas atrás, estaba hablando. La lectura de *S* no es absolutamente incorrecta, pero le falta la preposición *con* para hacer mejor sentido. Peor solución ofrecen *DL*. Tal vez sobre una fuente donde faltaba la preposición, estos impresos interpretan que es el muchacho el que está con la oreja tan larga, adyacente y actitud que deben corresponder a la recién casada[53]; para ello, separan las expresiones con dos puntos (*D*) y punto y coma (*L*) , que marcan a una pausa fuerte cercana al actual punto y seguido:

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
Estaba en cluquillas detrás de la puerta la recién casada, oyendo al muchacho la oreja tan larga, y entró...*S*
Estaba en cuclillas detrás de la puerta la recién casada oyendo: el muchacho la oreja tan larga, y entró...*D*
Estaba en cuchillas detrás de la puerta la recién casada oyendo; el muchacho la oreja tan larga, y entró...*L*
Estaba en cluquillas detrás de la puerta la recién casada, oyendo al muchacho con la oreja tan larga, y entró...*GBZP*

2. La filiación propuesta por los errores se corrobora a la vista de las omisiones comunes a *RSDL*[54]. Señalo algunos ejemplos:

om. RSDL
¿Qué es pe a pa? *GBZP*

om RSDL
porque no se metiesen en dibujos *GBZP*

om. RSDL
y de una hasta ciento *GB* y de uno hasta ciento *ZP*

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
om. SDL
y que iban de romania *GBZP*

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
om. SDL
que estas son habas contadas *GBZP*

3. Aunque de menor fuerza filiatoria, pues *BZP* son testimonios derivados de *G*, también contribuyen a la agrupación en dos ramas los errores y omisiones de *GBZP* frente a las lecturas correctas de *RSDL*. Los siguientes errores en la rama de la príncipe pueden atribuirse a los procesos de copia o de impresión. Por lo que atañe a los tres últi-

[53] Creo que el error *cluquillas* en *SG* es fácilmente interpretable como poligenético, y no interfiere en la hipótesis propuesta.
[54] De nuevo incluyo en estos supuestos las agrupaciones de *SDL* cuando *R* ya se ha interrumpido.

mos, considero a *casi* error pues *zas* es una de las voces que, desde la carta dedicatoria, se censuran por su uso abusivo en contextos de llegada o suceso repentino; con respecto a *cantar la sorna*, parece atinado el sentido de 'adular con disimulo', derivado del valor de la voz como 'disimulo socarrón'[55]; por último, *contemplaba en las musarañas* es la frase hecha habitual y correcta con el sentido de 'pasmar', 'estar distraído'; *cantaba* parece asociación mental con la anterior frase *cantó de plano*[56]:

dingolondagnos *S*
dingolondangos *RDL*
dingolondrangos *GBZP*

su hija *S*
la hija *RDL*
la vieja *GBZP*

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
vicario *SDL*
boticario *GBZP*

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
escuchaba *SDL*
excusaba *GBZP*

y zas, llegó *RSDL*
y casi llegó *GBZP*

ella le cantaba la sorna *RSDL*
ella le cantaba la soma *GBZP*

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
contemplaba en las musarañas *SDL*
cantaba en las musarañas *GBZP*

Posibles trivializaciones de *GBZP* son los siguientes casos: *ni buena ni mala* por *ni paula ni maula*, que es frase hecha con el adecuado sentido de 'no decir palabra'; *asomar a muchos* por *a somormujo* ('en secreto', 'con disimulo'), expresión que refleja perfectamente el disimulo con que se celebró la boda, amén de ser lectura refrendada por la versión posterior de *Juguetes*[57]:

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
ni paula ni maula *S*

[55] García Valdés (1993, pp. 403-404) mantiene *soma* de *G*, 'gallina' en germanía; me inclino a considerarlo error, pues no veo claro su significado asociado a *cantar* y al contexto.
[56] Estos y otros tipos de error de copia examinaron ya Havet, 1911 y Andrieu, 1951.
[57] El valor separativo de este último lugar parece claro: es difícil que de *asomar a muchos* proceda la *lectio difficilior* de *SDL a somormujo*.

ni pauló ni habló *DL*
ni buena ni mala *GBZP*

om. R (que ya ha interrumpido la obra)
a somormujo *SDL*
asomar a muchos *GBZP*

En el siguiente ejemplo, el error de *GBZP* sólo es perceptible a la vista de las otras fuentes y atendiendo al contexto de la obra (en la que se está hablando de los errores gramaticales) pues, en principio, la lectura *veces* no provoca un sinsentido:

son infinitas las voces en que pudiendo escoger usamos de lo peor *RS*
son infinitas las voces en que pudiendo escoger usamos de la peor *DL*
son infinitas las veces en que pudiendo escoger usamos lo peor *GBZP*

Con diferentes soluciones en los distintos testimonios, el siguiente pasaje vuelve a agrupar las dos ramas, con una lectura claramente errónea en la de *GBZP*:

de la zarza *R* (que deja antes un espacio en blanco)
a la venta la zarza *S*
a la venta de la zarza *DL*
a barato o a venta a de la zarsa *G*
a barato o a venta a de la zarza *BZP*

Por lo que atañe a las omisiones de *GBZP*, resultan especialmente significativas las de dos extensos parlamentos del alguacil y el escribano, a las que volveré al abordar la selección del texto base. Señalo algunos de estos ejemplos, que se cierran con la referencia abreviada a esos dos parlamentos[58]:

En el origen de ella han hablado algunos linajudos de vocablos, que desentierran los huesos a las voces, cosa entretenida que demonstrada *R*
En el origen dello han hablado algunos linajudos de vocablos, que desentierran los huesos a las voces, con entretenida que demostrada, y dicen que averiguan lo que inventan *S*
En el origen de ella han hablado algunos linajudos de vocablos, que desentierran los huesos a las voces, con más entretenido que demostrado, y dicen que averiguan lo que inventan *DL*
om. GBZP

Yo le diré *RSDL*
om. GBZP

pues de solo el bueno se puede decir que «ni teme ni debe» *RSDL*

[58] La omisión de estos dos parlamentos no provoca sinsentido alguno en el texto, y sólo se advierte a la luz de otros testimonios. Esto hace muy difícil una filiación que derive *RSDL* de *G*; la casuística anteriormente expuesta muestra más pruebas de ello, especialmente otros casos de errores difícilmente perceptibles por no alterar el sentido del texto, así como trivializaciones desde las que es difícil explicar *lectiones difficiliores*.

om. GBZP

con los diablos *RSDL*
om. GBZP

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
a cuestas *SDL*
om. GBZP

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
que ahora es todo tortas y pan pintado *SDL*
om. GBZP

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
ni andar templando gaitas *SDL*
om. GBZP

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
y se ponía en quintas con ellos *SDL*
om. GBZP

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
Es como te lo cuento, hermano de la vida *S*
Y si no lo has por enojo, y por no salir de mis casillas, esto es como te lo cuento, hermano de la vida *DL*
om. GBZP

El vicario replicó... de la agalla *RSDL*
om. GBZP

El escribano decía... y al cabo y a la postre *RSDL*
om. GBZP

4. Errores y omisiones han servido para agrupar los testimonios de esta primera fase de redacción. Su fuerza probatoria se ve refrendada por el gran número de variantes de copia o redacción en las que *RSDL* leen frente a *GBZP*. Siempre teniendo en cuenta los difíciles deslindes entre variante y error, unas 160 de las aproximadas 230 lecturas en las que *RSDL* (o *SDL* cuando *R* está fragmentado) difieren de *GBZP* pueden considerarse variantes de copia o redacción. Indico sólo algunas de las muchas existentes:

ver a un licenciado *RSDL*
ver a un graduado *GBZP*

proveer *RSDL*
cagarse *GBZP*

de sangre en el ojo *RSDL*
que tenía sangre en el ojo *GBZP*

con la lengua tan larga *RSDL*
con la lengua de un palmo *GBZP*

que pensó que mordía en un confite, que eran uña y carne *RSDL* (era *L*)
que ya pensó mordieran en un confite, y que eran uña y carne *GBZP*

demandadera de las monjas *SDL* (*om. R*, que ya ha terminado el texto)
andadera de monjas *GBZP*

HIPÓTESIS DE FILIACIÓN PARA PRIMERA VERSIÓN Y LA RAMA *RSDL*

La tradición textual del *Cuento de cuentos* es suficientemente compleja y rica en variantes como para no poder dar por seguras muchas más precisiones sobre estas dos ramas propuestas. En todo caso, y basándonos en los lugares de valor filiatorio, podemos señalar lo siguiente[59]:

1. Aunque no con seguridad, es posible postular la existencia de un arquetipo para la primera versión de la obra. Existe un error que pudiera ser común a todos sus testimonios: la trivialización *ser de la casa* o *ser de casa* por la expresión de germanía *ser del asa* ('amigo del alma'), lectura que recogerá la versión de *Juguetes*:

de los de la casa S
de los de casa *DG*
de los del asa *J*

Sin embargo, dos problemas disminuyen el valor filiatorio de este error: en primer lugar, lo imposible de confirmarlo para todos los testimonios de la primera versión, pues desconocemos la lectura de *R* en este punto, al haberse fragmentado antes; en segundo lugar, la posibilidad de que el error fuese poligenético en *SDG*, no absolutamente descartable en un caso como este de *lectio facilior*.

Aunque tampoco con valor filiatorio absoluto, apoyarían la hipótesis del arquetipo varios supuestos de error común a *RSD* que ofrecen una omisión en *G*, tal vez por no haber entendido esa lectura que los otros testimonios reflejaron de forma incorrecta:

delicada, de mírame y no me tangas, a la quenta *RS*
delicada, de mírame y no me tangas. A la cuenta *D*
om. G
alharaquienta *J*

con más entretenida que demonstrada *S*
con más entretenido que demostrado *D*
om. G
cosa más entretenida que demostrada *J*

[59] No consigno las lecturas de *BZP* ni de *L*, pues estos testimonios siguen, respectivamente, a *G* y a *D*, como ya se ha indicado.

y advierta que somos todos unos *RSD*
om. G
y advierta que no somos todos unos *J*

2. Un examen de los errores dentro de la rama *RSD* presenta suficientes errores separativos como para descartar una transmisión vertical entre estos testimonios. Examino algunos de ellos.

En el siguiente grupo se recogen trivializaciones de *S*, que hacen difícil derivar de ellas una *lectio difficilior* como la de los otros testimonios: *cosillas* por *afufas*, voz de germanía con el valor de 'huída' adecuado al contexto de la escapada de la novia, y que ya provocó un error en la lectura de *D*; *un tontillo* por *hecho de hiel*, frase hecha con los valores de 'pesaroso' y 'borracho', que retratan agudamente al padre de la moza; tal vez *mollera* por *molleta*, voz que alude a las tijeras de despabilar o despabiladeras, y que juega con la frase anterior *harían dél cera y pabilo*[60]; por último, *se sabía* es trivialización por *se rugía* ('decirse a escondidas'), expresión usada por Quevedo en su poesía burlesca:

cosillas *S*
afufas *R*
ascuas *D*

hecho un tontillo *S*
hecho de hiel *RD*

cascó la mollera *S*
cascó la molleta *RD*

se sabía cierta cosa *S*
se rugía cierta cosa *RD*

Hacia el final de la obra, la abadesa protesta por la actitud del mozo con la frase *que estoy muy amostazada* ('enojada') *de ver que se haga zorrocloco* ('remolón disimulado') *y nos venda bulas* ('nos engañe'). En ese contexto, no tiene sentido la frase de *S no venda bulas*; si hubiese procedido de ese testimonio, *D* (que lee correctamente) debería haber seguido la trama argumental para advertir el error; resulta más fácil pensar que *D* no procede de *S*:

om. R (que ya ha interrumpido el texto)
y no venda bulas *S*
y nos venda bulas *D*

Ante las amenazas del alguacil y el escribano, el padre de la novia replica y afirma que al final el embrollo se solucionará. Es difícil expli-

[60] No es imposible argumentar en sentido inverso estas razones, y considerar error a *molleta* por influencia de las mencionadas alusiones al pabilo; no obstante, me inclino por considerarlo correcta *lectio difficilior* que, además, refrenda el texto de *Juguetes*.

car desde la lectura de *S al cabo y a la postre* (que parece incompleta)[61] la solución más atinada en que coinciden *RD*, donde *haber dello con dello* ('llegar a un término medio, a un acuerdo') se adecua mejor al contexto de las discusiones en el enredo:

y al cabo y a la postre *S*
y al cabo habrá dello donde ello *R*
y al cabo aora dello con dello *D*

Finalmente, muestran valor separativo los siguientes lugares en los que la lectura más breve de *S* difícilmente podría haber dado lugar a la más extensa de *RD*, especialmente si ésta es, como en el segundo ejemplo, un error frente a la expresión más completa que refleja la rama de la príncipe (*G*):

baladrón *S*
el padre lo sentía a par de muerte; él ni por esas ni por esotras *add. RD*

cuando andaba el cipizape *S*
cuando andaba el cipizape, mas a cada trique trique andaban a mía sobre tuya *RD*
cuando andaba el cipizape. Metiólos en paz, mas a cada trique andaban a mía sobre tuya *G*

Pasando ahora a los errores de *D*, aparecen también algunas trivializaciones desde las que resulta difícil —en mayor o menor medida según los casos— explicar las *lectiones difficiliores* de *RS*. Especialmente relevante es el ejemplo referido a la expresión *haría de hecho* ('sin esperar orden ni guardarla'), que refleja perfectamente la firme determinación de la abadesa:

haría un hecho *D*
haría de hecho *RS*

muchacho *D*
machucho ('maduro', 'juicioso') *RS*

a ojos cerrados *D*
a ojos cegarritas *RS*

También en *D* existe algún error sólo perceptible por la atención al contexto y el auxilio de otros testimonios, lo que hace difícil que de él derive la lectura correcta. Se refiere a la expresión de la carta dedicatoria *el alma buena no se puede decir*. Quevedo está censurando el uso del artículo masculino precediendo al sustantivo *alma*; por lo tanto, su

[61] No es imposible aceptar la lectura singular de *S al cabo y a la postre*, sobre todo si no se concibe el *Cuento de cuentos* como una ligazón trabada de frases hechas que construye un relato. No obstante, el valor de la expresión (que significa 'al fin'), parece exigir para la correcta construcción un final de la oración, tal y como, páginas atrás en el texto, se dio en la frase *al cabo al cabo ha de venir a la melena*.

argumento precisa la expresión *el alma bueno* para, sobre ella, construir la femenina *la alma buena* que cree correcta:

el alma buena *D*
el alma bueno *RS*

Algunos errores hacen difícil también que *SD* procedan de *R*. Aunque la mayoría de los errores de *R* frente a *SD* resultarían de fácil enmienda en el caso de que estos últimos siguieran a aquél:

calvo *R*
cabal *SD*

volandas llegaron *R*
y en volandas llegaron *SD*

y replicó dijo la abadesa *R*
y replicó la abadesa *SD*

invirtir *R*
embestir *SD*

había de herir *R*
habían de ir *S* había de ir *D*

desque *R*
decir que *SD*

entre y entre *R*
en creyente *S* en creyentes *D*

No resulta tan sencillo que *SD* subsanasen de igual forma –y coincidiendo con la segunda versión de *J*– un pasaje que *R* omitió dejando un espacio en la línea[62]:

yo las meteré en pretina [espacio], dijo el escribano que me bailen el agua delante *R*
yo las meteré en pretina o podré poco. Yo las haré (dijo el escribano) que me bailen el agua delante *SD*

Algo parecido cabría decir sobre los dos siguientes lugares donde, caso de haber seguido a *R*, lo más lógico habría sido que *SD* hubiesen reproducido su texto, que hace sentido:

no estoy de gorja ni me mamo el dedo *R*
no estoy de gorja (dijo el padre) ni me mamo el dedo *D* ni mama *S*

[62] Sí habría sido más fácil enmendar el espacio de *R* completando la conocida expresión *la venta de la zarza* en el siguiente lugar: [espacio] de la zarza *R* / a la venta de la zarza *SD*.

juraba como un descosido que la mozuela le había dado entre ceja y ceja con la del martes *R*
juraba como un descosido viendo que la mozuela le había dado entre ceja y ceja con la del martes *SD*

Finalmente, si *SD* hubiesen seguido a *R*, habría que suponer que ambos poseían otro testimonio del que se auxiliaron para suplir la parte final que falta en el fragmentado *R*, y las dos extensas omisiones que éste presenta en la carta dedicatoria.

Tras este examen de la rama *RSD*, dichos testimonios deberían remontarse a un subarquetipo α (si se acepta la existencia del arquetipo para la primera versión), pues parece poco probable una línea de transmisión vertical entre ellos.

3. Pocos más datos pueden precisarse sobre la filiación de esta primera rama. No obstante, su examen apunta hacia las siguientes hipótesis:

3. 1. *R* pudiera ser el testimonio más cercano a ese subarquetipo del que proceden *RSD*: cuando *S* y *D* discrepan (*S/RD* 43 casos; *RS/D* 49 casos), *R* suele decantarse del lado del testimonio que da la lectura correcta o la variante preferible (apoyada por la rama de *G*).

Sin embargo, este es un extremo que no puede confirmarse en su totalidad, habida cuenta de lo parcial de la *collatio* y el examen por hallarse *R* fragmentado. Ello impide también valorar de forma precisa el número y rango de sus errores (unos 15 en lo conservado, normalmente atribuibles al proceso de copia), aspecto que sería importante para apoyar o no su cercanía al subarquetipo.

3. 2. No creo que exista un número de errores suficiente para postular con seguridad un subarquetipo que agrupe a dos testimonios dentro de α. Examinando los errores comunes a dos testimonios de α, vemos que los agrupan en distintas direcciones (*RS* y *RD*) y, sobre todo, que es posible explicar el error común a dos de ellos como poligenético, o bien como existente ya en el subarquetipo α, desde donde habría sido corregido (por poderse advertir con facilidad) por el testimonio que no lo comete.

Así, si observamos los errores que agrupan a *RS*, vemos que los dos primeros pueden explicarse como poligenéticos o como ya presentes en el subarquetipo α, que los transmitió a *RS* y sobre cuya lectura corrigió (por ser sencillo) *D*. Esta explicación es válida también para la omisión del artículo en *mayor turbamulta del mundo* y para el *acorrucada* que cierra la serie de ejemplos[63]:

él estaba con sus trece *RS*
él estaba en sus trece *D*

[63] A menos que se interprete como variante redaccional la voz *carrucada*, atendiendo al valor dialectal salmantino que señala el *DRAE* (*carrucar*: «correr la peonza»); pero no he documentado la voz en *Cov* ni *Aut* y, además, no encaja en el contexto del pasaje, pues la novia no se mueve, sino que se está quieta *por estorbar dimes y diretes*.

de en hito en hito *RS*
de hito en hito *D*

y sobre esto hubo mayor turbamulta del mundo *RS*
y sobre esto hubo la mayor turbamulta del mundo *D*

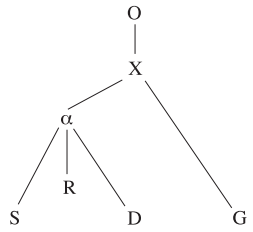
carrucada *RS*
acorrucada *D*

Pasando ahora a los errores comunes a *RD*, tampoco implican necesariamente otro subarquetipo: *S* pudo corregir *badil* sobre una errónea lectura *candil* de α, al ser muy común la frase hecha; en el segundo ejemplo, *S* pudo leer el mismo error que reflejan *RD* en su parte final y, ante lo confuso del pasaje, omitirlo en la copia (*G* muestra la solución correcta):

ojo al candil *RD*
ojo al badil *S*

cuando andaba el cipizape, mas a cada trique trique andaban a mía sobre tuya *RD*
cuando andaba el cipizape *S*
cuando andaba el cipizape. Metiólos en paz, mas a cada trique andaban a mía sobre tuya *G*

En consecuencia, y con las reservas expuestas sobre el arquetipo, podría proponerse un *stemma* que orientase sobre las ramas altas en la filiación de esta primera versión. Los matices que he expuesto en este apartado hacen evidente que su valor es simplemente orientativo:



SELECCIÓN DEL TEXTO DE LA PRIMERA VERSIÓN

Esta propuesta de filiación permite al editor ofrecer como texto una reconstrucción del arquetipo. Sin embargo, hemos visto que existen algunas dificultades para postular con seguridad su existencia y que, además, el carácter fragmentado del manuscrito *R* restaba firmeza a algunas hipótesis de filiación de los testimonios en su rama.

Añádase a ello que la reconstrucción del arquetipo se enfrenta al conocido y delicado problema de la selección de variantes en *stemmata* con dos ramas en su parte alta. No ofrecen problemas aquellos casos

que enfrentan una lectura singular (que normalmente es de *S*) a otra en que *RD* ven apoyada su lectura por la de la otra rama (*G*)[64].

Pero en otras ocasiones se enfrentan variantes equipolentes de las dos ramas altas del *stemma* (α y *G*). La selección se hace aquí muy compleja, pues en ocasiones ni el *usus scribendi* ni la *lectio facilior* pueden orientar la decisión, al no dar cuenta de los pequeños matices de la variante.

En estos casos la selección podría auxiliarse del cotejo con *Juguetes*, considerando —como parece lo más probable para esta obra— que este impreso hubiese conservado la lectura del original salvo en las limas religiosas llevadas a cabo por Messía de Leyva. Se rechazaría así la variante de α o de *G* que no coincidiese con *Juguetes*. Pero dada la compleja transmisión de la obra de Quevedo, tampoco es absolutamente descartable que algunas de esas variantes sean autoriales, y correspondan a dos redacciones (representadas por α y *G*) de esta primera versión de la obra.

Parecen demasiadas hipótesis para sostener sobre ellas la reconstrucción del arquetipo. Por ello, y aún creyéndolas bastante probables, considero más adecuado inclinarse por una decisión más prudente y editar un texto base de esta primera versión. Pero ésta no sería una decisión apriorística, sino que vendría determinada por un examen textual que ofrece al lector una detenida aproximación a la historia del texto, y que incluso permitiría a un lector aventajado la reconstrucción del hipotético arquetipo con auxilio del aparato de variantes. Además, el examen crítico y la filiación propuesta ayudarán a seleccionar aquel testimonio más cercano al supuesto arquetipo por presentar un texto con menos lagunas y errores, y con menos lecturas singulares sospechosas de innovación ajena al autor. En el fondo, no existe demasiada distancia entre estas dos posturas críticas si, como es el caso, la filiación propuesta en el *stemma* es uno de los criterios de apoyo a las enmiendas que precisará el texto base.

La selección del texto base obliga al editor a volver examinar en detalle y valorar el sentido de los errores, omisiones y variantes de copia o redacción, que en conjunto rondan los 350 casos, en busca del testimonio óptimo.

El manuscrito *R* ha quedado descartado del examen porque, como se indicó antes, omite un pasaje en la carta dedicatoria y está incompleto al final. No obstante, es preciso señalar que, de no haber presentado esas lagunas, debería haberse tenido muy en cuenta en la *selectio*. Por ello, y atendiendo a la filiación del *stemma*, se considerará a la hora de posibles enmiendas en el texto base seleccionado. Con más razón debe descartarse la impresión lisboeta de *Desvelos soñolientos* (*L*), pues no aporta ninguna variante de interés sobre *D*, sino que sólo aumenta

[64] Además, suele ocurrir que esta lectura mayoritaria se ve refrendada por la posterior de *Juguetes*.

la nómina de errores, en varios casos por posible interferencia del portugués. Algo semejante sucede en la otra rama con los impresos *BZP*, que siguen el texto de la príncipe (*G*) sin aportar variantes de relevancia.

En consecuencia, el examen se centrará en el manuscrito *S*, la edición en *Desvelos soñolientos* (*D*) y la príncipe de Gerona (*G*).

Lo primero que debe señalarse es que ninguno de los testimonios de esta primera versión ofrece un texto extremadamente correcto, y que los errores son frecuentes en todos[65]. Ya se ha comprobado al estudiar su filiación. De entrada, ello obligará al editor a un número apreciable de enmiendas sobre el texto base que seleccione.

En principio pudiera parecer que, según el *stemma* anterior, la vinculación más directa de *G* al hipotético arquetipo significaría que la príncipe (*G*) ofrece el mejor texto. Sin embargo, el examen de los errores y variantes y, en especial, de las omisiones, mostrará que ello no es así.

En cuanto a los errores de copia o impresión, se observa que ninguno de los anteriores testimonios ofrece un texto extremadamente correcto, pues los errores menudean en todos, y no puede decirse que su número sea claramente mayor en una fuente que en otra (si acaso parecen ligeramente superiores las lecturas erróneas de *G*, pero no de forma significativa). El manuscrito *S* presenta un número apreciable de lecturas singulares que podrían ser innovaciones de copista, pero este extremo es difícil de concretar. Lo examinaremos en una fase posterior de este análisis.

Tampoco el examen de las variantes inclina hacia un texto. Además, si las sometemos a un cotejo con las lecturas que posteriormente adoptará *J*, se observará cómo las soluciones de esta edición se reparten de forma bastante pareja entre las de *SD* y *G*.

Así las cosas, es preciso examinar las lagunas y omisiones. Encontramos aquí que *SD* ofrecen un texto más extenso que *G*. Ello es debido a la presencia de dos parlamentos del alguacil y el escribano, de los que carece *G*. Por su parte, *SD* no presentan ninguna omisión equivalente frente a la príncipe[66].

Este punto requiere calibrar el grado de fidedignidad de dichos parlamentos en cuanto a la autoría quevediana, habida cuenta de la compleja transmisión textual de las copias manuscritas en sus obras satíricas y festivas. En este sentido, el punto de referencia lo constituye el cotejo conjunto de *SDG* con *Juguetes*, versión esta última con limas y retoques propios o autorizados por Quevedo. Pues bien, los dos extensos parlamentos del alguacil y el escribano que aparecen en *SD* y faltan en *G* sí son recogidos en *J*. Ello redunda en favor de la autoría

[65] Algo que Jauralde, 1987, pp. 40-41, ya había advertido.

[66] Los dos extensos parlamentos también se encuentran en *RL* que, como he dicho, no considero en esta fase.

quevediana de tales fragmentos y, por ende, refuerza el valor de las lecturas de *SD*. Recuérdese a este respecto que ya en el terreno de las variantes, *J* había preferido bastantes lecturas de estos dos testimonios.

En consecuencia, la selección del texto base de esta primera versión deberá optar entre el manuscrito *S* y la edición de *Desvelos soñolientos* (*D*)[67], y habrá de examinar sus errores, omisiones y variantes.

El terreno de los errores no permite seleccionar con claridad un texto base de la primera versión. Su número es bastante parejo en *S* y *D* (en torno a los 50 lugares que precisan de enmienda), y no existen casos de especial relevancia. Señalo algunos ejemplos.

Errores de *S*:

abrigan *S*
averiguan *D*

se oyen las quejas *S*
se oye en las quejas *D*

díceme un remoquete *S*
diome un remoquete *D*

dingolondagnos *S*
dingolondangos *D*

de capa cadia *S*
de capa caída *D*

ni mama el dedo S
ni me mamo el dedo *D*

corriendo al puto el postre *S*
corriendo a puto el postre *D*

(errores por omisión)

sobre esto hubo mayor turbamulta del mundo *S*
sobre esto hubo la mayor turbamulta del mundo *D*

yo traigo mandamiento tan gordo *S*
yo traigo un mandamiento tan gordo *D*

aquí está quien no dejará mentir *S*
aquí está quien no me dejará mentir *D*

[67] Tanto Jauralde, 1987, p. 41 como García Valdés, 1993, pp. 104-105 señalaron que, pese a sus errores y lagunas, la tradición manuscrita tenía una notable importancia; ambos la tienen en cuenta en sus ediciones del texto de *Juguetes* y la príncipe de Gerona.

Errores de *D*:

romance *S*
romona *D*

atiende *S*
atiente *D*

encarece uno ser verdad lo que dice y dice «yo le diré dos por tres *S*
encarece uno ser verdad y dice «yo le diré dos por tres» *D*

machucho *S*
muchacho *D* (*lectio facilior*)

haría de hecho *S*
haría un hecho *D* (*lectio facilior*)

más así que asado *S*
más así que así que asado *D*

conejo por barba *S*
conejo como barbas *D*

déjense de filaterías ('pequeñeces') *S*
gente de filaterías *D*

(errores por omisión)

por no andar rascando mi lenguaje *S*
por andar rascando mi lenguaje *D*

que no le cagasen el bazo *S* (se trata de una advertencia del novio: 'que no le fastidien')
que le cagasen el bazo *D*

con mucho qué me sé yo *S*
con mucho me sé yo *D*

Tampoco aportan argumentos relevantes las omisiones; todas afectan a frases y expresiones breves, y ninguno de los testimonios las presenta en número claramente mayor, aunque parecen de mayor entidad las de *S*.

Omisiones de *S*:

om. S
gloriosamente, altamente, santamente *D*

om. S
todo el reino en un tris *D*

om. S
el padre lo sentía a par de muerte; él ni por esas ni por esotras *D*

om. S
mas a cada trique andaban a mía sobre tuya *D*

om. S
todos revueltos *D*

om. S
¿Calamocano dijiste? Fue un día de juicio *D*

om. S
los pujos *D*

Omisiones de *D*:

cochite hervite *S*
om. D

la viudica S
om. D

en esto *S*
om. D

ni mistó *S*
om. D

Por lo que atañe al examen de las variantes (241 lecturas), se observa que en la mayoría de aquellas en las que *D* se aparta de *S*, su lectura coincide con la de la príncipe (*G*) y la que ofrecerá la posterior versión de *Juguetes*; el número de variantes en las que *D* lee con *GJ* o con *J* son casi el doble de aquellas en las que lo hace *S*[68].

Evidentemente, el argumento crítico no tiene el peso de los errores, pero sí ayuda a ponderar la selección textual en el siempre delicado terreno de las variantes: a la hora de elegir entre dos variantes de una rama (en este caso *S* frente a *D*) resulta en principio preferible aquella cuya lectura se ve apoyada por la otra rama textual (en este caso *G*), y más aún si esa coincidencia se ve refrendada por la lectura que da la versión última *J*.

En estos casos, es muy difícil determinar si esa lectura singular de *S* es variante de autor o innovación de copista.

Algunos de ellos parecen revelar un cuidado en la selección de sinónimos atribuible al autor; sin embargo, son escasos estos lugares. En el primero de los cinco ejemplos abajo citados, los vocablos hacen referencia a dos utensilios del telar que, como el bribón que daba en el chiste a la moza, se mueven de un lado a otro; en el segundo, la variante *mojicallando* parece cercana a las creaciones verbales quevedia-

[68] Los datos concretos del examen y agrupación de variantes son: 53 casos *GDJ/S*; 29 casos *DJ/S* (*G* omite o da lectura diferente); 30 casos *SGJ/D*; 15 casos *SJ/D* (*G* omite o da lectura diferente). Estas variantes en las que difieren *S* y *D* no alteran su agrupación como una rama frente a *D*: *SD* leen conjuntamente en 230 casos, frente a los 62 que agrupan variantes de *GD*.

nas por composición y derivación, frecuentes en sus escritos festivos y burlescos[69]; en el tercer ejemplo, las dos lecturas hacen sentido para describir el estado de los personajes tras una discusión: la mayoritaria *en jolito* ('en calma', 'holgazaneando') y la variante *de la agalla* ('burlado') de *S*[70] . Lo mismo sucede con *caracol* / *ardite* y *matadura* / *caperuza*, variantes todas ellas con sentido y documentadas en la obra de Quevedo[71]:

como devanadera *S*
como una jugadera *RDG*

que no se había de casar mojicallando *S*
que no se había de casar a medio mogate *RD*
que él no se había de casar a medio mogate *G*

y todos se quedaron de la agalla *S*
y todos se quedaron en jolito *R*
y todos se quedaron en solito *D*
om. G

om. R
no se me da un caracol *S*
no se me da un ardite *D* (como *J)*
om. G

om. R
pero yo les pegaré en la matadura *S*
mas yo les daré caperuza *D*
y les daré en caperuza *G*
mas yo les daré en caperuza *J*

Pero en otras ocasiones la lectura de *S* parece más responsabilidad de un copista que innova o trivializa; en el primer ejemplo, sobre la lectura *afufas* ('huida') —correcta a tenor del contexto de la huida de la moza viuda que altera al novio—, *D* lee mal y da una variante gráficamente próxima (*ascuas*), que resulta más innovadora en *S* (*cosillas*); en el segundo pasaje, *S* parece trivializar la *lectio difficilior hecho de hiel* ('apesadumbrado' y 'borracho') que ofrecen los demás testimonios; también parece trivialización el *se sabía* de *S* frente a *se rugía* ('se mur-

[69] Se alude a ella en un pasaje del propio *Cuento de cuentos* en la versión de *Juguetes*: *¡Qué de hombres se hacen mojigatos! Y nadie sabe qué son estos gatos moji.* A partir de aquí vuelvo a consignar las lecturas de otros testimonios de la primera versión, pues son necesarias para ponderar la selección de variantes entre *S* y *D*.

[70] Es expresión que Quevedo usó en su *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando* (*Obra poética*, núm. 875, II, v. 702): «y dice: "El sol y el día ¿qué se han hecho?/ ¿Quieren dejar al mundo de la agalla?"». No obstante, también podría argumentarse que, sobre un modelo de difícil lectura, *D* cometió un error gráfico, *G* omitió el pasaje y *S* innovó.

[71] Quevedo usó la frase *dar en la matadura* en *Obra poética*, núm. 763, vv. 201-202 y *dar en caperuza* en 572, v. 14 y 759, v. 76; utilizó *no se me da un ardite* en 640, v. 50 y *si vale un caracol* en 758, v. 51.

muraba a escondidas'), lectura más adecuada al contexto de escabrosas insinuaciones que refleja la historia:

estaba sobre las cosillas *S*
estaba sobre las ascuas *D*
estaba sobre las afufas *RG*

de ver al viejo hecho un tontillo *S*
de ver al viejo hecho de hiel *RD*
de ver el viejo hecho de hiel *G*

se sabía cierta cosa *S*
se rugía cierta cosa *RD*
om. G (es uno de los extensos parlamentos omitidos)

Que el copista de *S* intervenía en el texto lo atestiguan los dos siguientes casos; en el primero, tacha una expresión copiada que aparece en los demás testimonios de la primera versión; en el segundo, escribe en la parte superior una expresión diferente a la tachada, tal vez por no haber entendido la que recogen los demás testimonios (*D* con error de copia):

de lo que eran todos (tachado) *S*
de lo que eran todos *DG*

de hoz ni de coz (sobre un tachado *agua de cerrajas*) *S*
echa y cerbeça *D*
echa y derruecha *G*

Sin embargo, la mayoría de los ejemplos son muy dudosos a la hora de calificar la variante y, como los abajo señalados, resultan susceptibles de interpretarse como de autor o de copia:

es uno muy malo *S*
un hombre es muy malo *D*

verse y desearse no supo de Narciso *S*
verse y desearse sólo lo supo Narciso *D*

y a todos los que fían *S*
y a los que fían *D*

al dime direte *S*
a pescuezo *D*

hablarla cara a cara *S*
hablarla papo a papo *D*

A la luz de estos hechos, y considerando la compleja transmisión textual que, como a otras obras festivas de Quevedo, debió de rodear al *Cuento de cuentos*, he preferido extremar la prudencia y, en conse-

cuencia, valorar en mayor medida la variante mayoritaria en detrimento del mayor número de lecturas singulares que presenta *S*.

A esta razón cuantitativa —que podría resultar críticamente insuficiente— se une otro aspecto de mayor peso. Son también más (22 frente a 11) los casos en los que la variante de *D* es preferible no sólo por mayoritaria, sino también por dar un texto más completo o de significado más pleno en alguna de las siguientes categorías[72]:

1. La variante de *D* ofrece un significado más adecuado al contexto o una posible *lectio difficilior*. Los dos primeros lugares ya fueron comentados al hablar de las posibles innovaciones de *S*. En el tercero, *cojijos* es voz bastante usada en la obra, y se adecua a la forma en que abandonan la escena los personajes tras la boda; lo hacen *a la deshilada* ('uno a uno y con disimulo'), lo que se aviene mejor con el valor de 'pesadumbre' de *cojijos*, que contrasta además con la alegría del padre por la boda. En el último ejemplo, *carambola* es voz que muestra gráficamente las implicaciones de los varios personajes en el enredo y su carácter de engaño, además de ser voz usada al comienzo de la obra:

de ver al viejo hecho un tontillo *S*
de ver al viejo hecho de hiel *RD*
de ver el viejo hecho de hiel *G*

se sabía cierta cosa *S*
se rugía ('decía a escondidas') cierta cosa *RDJ*
om. G (es uno de los extensos parlamentos omitidos)

regocijos *S*
cojijos *DGJ*
om. R (que ya ha interrumpido el texto)

la boda *S*
tan gran carambola *D*
tan grande carambola *GJ*
om. R (que ya ha interrumpido el texto)

2. *D* recoge una formulación más canónica de la frase hecha, a tenor de lo documentado en diccionarios y vocabularios, y en otros textos del propio Quevedo:

manos a las obras *S*
manos a la obra *RGDJ*

le menearía el chasco *S*
la menearía el zarzo *RGDJ*

estaba con sus trece *RS*
estaba en sus trece *GDJ*

[72] Evidentemente, ello no quiere decir que la lectura de *S* deba ser necesariamente catalogada como error.

cata y cala *S*
cala y cata *GDJ*
om. R (que ya ha interrumpido el texto)

Tras este examen, selecciono como texto base de la primera versión el recogido en *Desvelos soñolientos* (*D*). Debe añadirse que si la *recensio* (siempre abierta y más en estas tradiciones de opúsculos festivos) confírmase con otros testimonios lecturas singulares de *S* y apoyase la interpretación autorial de algunas de ellas, ese matiz que ha inclinado la *selectio* hacia *D* habría de revisarse. En todo caso, cualquiera que hubiese sido el texto base seleccionado, la escasa corrección de los testimonios en esta primera versión habría obligado al editor a un número de enmiendas relativamente elevado.

EL TEXTO DE LA SEGUNDA VERSIÓN

Menores problemas ofrece la selección del texto base de la segunda versión. *Juguetes* (*J*) es aquí el testimonio más completo y correcto. A *Juguetes* siguen los impresos posteriores, que no aportan modificaciones sustanciales al texto y se limitan a cometer nuevos errores y, en algún caso, a corregir otros.

Algo parecido sucede con el manuscrito *Es*, copia del XIX custodiada en la Biblioteca de El Escorial. Como ya señaló Alfonso Rey en su edición de *Virtud militante*, este manuscrito es copia de una edición de *Obras* de Quevedo publicada en los Países Bajos con posterioridad a 1670, probablemente de la editada por Francisco Foppens en 1670, por Henrico y Cornelio Verdussen en 1699, o por la viuda de Henrico Verdussen en 1726[73].

La afirmación se corrobora para el *Cuento de cuentos*. Por lo que atañe a esta obra, impresos y manuscrito *Es* taracean la versión de *Juguetes* con algunas lecturas de la edición príncipe (*G*), tanto variantes como errores; señalo alguno de los casos.

Variantes:

se iría con él al cabo del mundo cantando GB_2A_1Es
se iría con él cantando JJ_2E

zalagarda y traquebarraque y sí señor GB_2A_1Es
zalagarda y traquebarraque JJ_2E

de un palmo GB_2A_1Es
tan larga JJ_2E

[73] Rey, ed. *Virtud Militante*, 1985, pp. 45-47. Mantengo las siglas de la citada edición de A. Rey: *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas... Segunda parte*, Bruselas, de la emprenta de Francisco Foppens, 1670 (B_2); *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas... Tomo segundo*, Amberes, por Henrico y Cornelio Verdussen, 1699 (A_1); *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas... Tomo segundo*, Amberes, por la viuda de Henrico Verdussen, 1726 (A_2).

consonantes GB_2A_1Es
sonsonete JJ_2E

voces y alaridos GB_2A_1Es
voces JJ_2E

de ceca en meca GB_2A_1Es
de ceca a meca JJ_2E

ve aquí GB_2A_1Es
vea aquí JJ_2E

y le advierto GB_2A_1Es
que le advierto JJ_2E

era gente GB_2A_1Es
eran gente JJ_2E

haría un hecho que fuese sonado GB_2A_1Es
haría de hecho JJ_2E

la mala monja G
la mala moza B_2A_1Es
la tía JJ_2E

mañas GB_2A_1Es
manchas JJ_2E

de un palmo GB_2A_1Es
tan larga JJ_2E

Errores:

dingolondrangos GB_2A_1Es
dingolondangos JJ_2E

y casi llegó GB_2A_1Es
y zas. Llegó y zas JJ_2E

El vínculo con las citadas ediciones se observa claramente en algunos errores y variantes comunes a ellas y *Es*:

calean *J*
caldean B_2A_1Es

veme no me tangas *J*
veme no me tengas B_2A_1Es

yo lo he probado *J*
y yo lo he probado B_2A_1Es

Al margen de esta contaminación, el manuscrito *Es* no aporta variantes sustanciales al texto.

Juguetes es, en consecuencia, el texto base para la segunda versión de la obra: contiene la carta dedicatoria, los dos extensos parlamentos

del alguacil y el escribano y, en relación con los testimonios de la primera versión, puede afirmarse que ofrece un número menor de errores y omisiones, y un abanico de variantes que en general encierran un mejor y más completo sentido. Pasaré a examinar algunos de estos supuestos.

Cuando hay omisiones o errores de *GBZP* y de *RSDL*, la norma es que *Juguetes* los subsane o corrija. Comento algunos casos especialmente relevantes por afectar a las dos ramas de la primera versión[74].

El pasaje abajo citado critica las etimologías poco fundamentadas. Sobre una lectura errónea de *RSDL* y omitida en *GBZP* (que tal vez no comprendió el sentido de su fuente), *Juguetes* ofrece la lectura correcta en la segunda versión:

> *om. GBZP*
> con entretenida que demonstrada *RS*
> con entretenido que demostrado *DL*
> cosa más entretenida que demostrada *J*

En todos los testimonios de la primera versión (menos *R*, ya interrumpido) se mantuvo una probable trivialización que hace sentido en el pasaje: *El alguacil, que vio que el guardián era de los de la casa, y que los demás eran gente del gordillo. Juguetes* da una lectura mejor por *difficilior*, la expresión de germanía *ser del asa*, es decir, 'amigos del alma'.

No obstante lo anterior, existen también en *J* descuidos y errores, imputables a la mecánica de la impresión en algunos casos, o a un descuido del autor o del encargado de la revisión en otros.

Así, aunque la acción de *Juguetes* se sitúa en un pupilaje para limar las alusiones religiosas, se escapa a la vigilancia de Messía de Leyva —o incluso a la mano de Quevedo— la frase *mandóla que se metiese en un convento al proviso*. Más explicable como error de impresión es la lectura *le puso del loco* en lugar de las correctas *le puso de lodo* o *del lodo*. Posteriormente se señalarán otros posibles errores de este impreso.

QUEVEDO Y LA REVISIÓN DEL *CUENTO DE CUENTOS* EN *JUGUETES*.

En la tradición textual del *Cuento de cuentos*, el texto de *Juguetes* plantea un problema ecdótico común a otras obras de Quevedo: precisar el grado de intervención del escritor en esa revisión.

Si reparamos en la *Advertencia* de Messía de Leyva que se incluye al comienzo de *Juguetes*, ésta se inicia con su protesta por el estado de edición de las obras de Quevedo:

> Habiendo visto impresos en Aragón y en otras partes fuera del Reino con nombre de don Francisco de Quevedo Villegas estos discursos, con tanto descuido y malicia, que entre lo añadido y olvidado, y errores de

[74] En consecuencia, ya fueron señalados al mencionar la hipótesis de un arquetipo para la primera versión.

> traslados y imprenta, se desconocían de su autor, y más teniéndolos yo trasladados de su original, determiné, dándole cuenta, de restituirlos limpiándolos del contagio de tantos descuidos, porque se vea que en su primera edad jugaba con la pluma sin apartarse de la enseñanza (fol. 6r de los preliminares)

Según estas palabras, en poder de Messía de Leyva obrarían los textos *trasladados de su original*. Quiere ello decir que habría contado con una versión del *Cuento de cuentos* responsabilidad del autor y libre de buen número de errores e innovaciones. Sobre ella, y autorizado por Quevedo, habría procedido a la lima de alusiones religiosas o moralmente comprometedoras. Aunque es difícil precisar este extremo, no parece que su labor haya ido mucho más allá a la luz de sus propias palabras[75]:

> salen enteras, como se verá en ellas, con cosas que no habían salido, y en todas se ha excusado la mezcla de lugares de la Escritura, y alguna licencia que no era apacible; que aunque hoy se lee uno y otro en el Dante, don Francisco me ha permitido esta lima (fol. 6v de los preliminares).

En consecuencia, el texto del *Cuento de cuentos* sobre el que se imprimió la edición de *Juguetes* se basa en un original de Quevedo. Ahora bien, cabe preguntarse si ese original de *Juguetes* que después limó Messía de Leyva se sitúa: 1) en el inicio de la tradición textual de la obra, esto es, es el mismo que el de la primera versión; 2) es un segundo original revisado por Quevedo sobre ella.

1) Si se considera que el original de *Juguetes* es —salvo las limas religiosas— el mismo que presidió la primera versión, la transmisión textual de esa primera fase habría de verse como un proceso de deturpación de ese original en las dos direcciones apuntadas por la anterior filiación de sus testimonios. *Juguetes* habría restaurado la pureza de ese original (que obraría en poder de Messía de Leyva) y le habría incorporado la lima de alusiones religiosas. En el anterior examen de la primera versión hemos comprobado cómo las diferencias entre sus distintos testimonios no son sólo errores y omisiones, que pueden explicarse por la corrupción textual en el proceso de copia y transmisión. Existe, además, un elevado número de variantes. En este terreno, *Juguetes* muestra una constante alternancia en relación con los testimonios de la primera versión, reflejando en parecida medida lecturas de una y otra rama. Según esta hipótesis, esta alternancia correspondería a la primitiva lectura quevediana, de la que se habrían desviado en dos direcciones las citadas ramas (*RSDL* y *GBZP*) pues, como protestaba Messía de Leyva, los textos se alteraron con mucha frecuencia. Dicho de otra forma, las variantes de la primera versión que no coinciden con la lectura adoptada por *J* en ese punto serían in-

[75] En el caso de la poesía de Quevedo, parece que una labor como la de González de Salas no repercutió en los textos de forma muy acusada.

novaciones y cambios ajenos a Quevedo, es decir, variantes de copia que habrían afectado en parecida medida a los testimonios de las dos ramas[76].

Desde este planteamiento, atribuir un número tan elevado de variantes como el que arrojan los testimonios de la primera versión sólo a un proceso de corrupción textual de un único original quevediano se explicaría: a) por el propio proceso de copia; b) por ser las obras burlescas y festivas un terreno propicio para innovaciones ajenas al autor.

2) Si nos situamos en la otra posibilidad, hemos de considerar un segundo original de *Juguetes*, fruto de una revisión llevada a cabo sobre los testimonios de la primera versión. Habría que pensar que *Juguetes* es fruto de una revisión autorial que, además de limas sobre aspectos escabrosos y alusiones religiosas, sopesó distintas variantes anteriores de las ramas representadas por el subarquetipo α (que agrupa a *RSD*) y por la edición príncipe (*G*), y a menudo seleccionó de forma alternativa o llegando a una solución intermedia entre ellas. Ello obliga a considerar que, en la primera versión de la obra, las dos grandes ramas que dibuja el *stemma* serían, a su vez, fruto de dos redacciones de Quevedo sobre las que, posteriormente, él mismo habría seleccionado lecturas. Dicho en otros términos, este planteamiento tiende a considerar de autor lo que en la anterior hipótesis se valoraría como variante de copia[77].

En una tradición textual tan enredada como la del *Cuento de cuentos*, resulta muy difícil precisar cómo estas posibilidades teóricas se plasmaron en la historia real del texto. La decisión radica en dos extremos: 1) la consideración como de autor o de copista de la nutrida casuística de variantes; 2) la valoración del grado de modificación de *Juguetes* frente a las dos ramas de la primera versión.

EXAMEN DE LAS VARIANTES

Entrando a examinar las variantes, podemos distinguir los siguientes grupos:

a) Pequeños cambios de orden, o en el uso de los nexos copulativos, de las preposiciones y de algunos sinónimos, susceptibles de atribuirse tanto al proceso de copia como a la reflexión del autor sobre el texto:

[76] Si *J* ofrece alternativamente lecturas de las dos ramas de la primera versión, es evidente que las restantes se reparten igualmente entre ellas.

[77] No parece lógico atribuir esta labor a editores e impresores, pues casi supone otorgarles el rango de autor responsable del texto resultante: amén de las limas religiosas, habrían tenido que llevar a cabo una constante taracea de lecturas sobre las ramas previas, dada la constante alternancia que *Juguetes* muestra con respecto a los testimonios de aquéllas. Además, serían responsables de la mayor corrección general de las lecturas resultantes, y de la enmienda de errores de difícil detección. Tampoco parece que Messía de Leyva, a tenor de sus propias palabras, haya acometido todas esas tareas. Sobre estas cuestiones, véanse Rey, 1993, 1999.

y de erudición *SDJ*
y erudición *G*

no la verdad *SDJ*
y no la verdad *G*

paseándose *SD*
y paseándose *GJ*

y de los criados *SDJ*
y criados *G*

Hacer bailar *SD*
Y hacer bailar *GJ*

la fénix *SDJ*
el ave fénix *G*

estorbar *SD*
excusar *GJ*

ras con ras la casa al menorete *SDJ*
la casa ras con ras al menorete *G*

b) Alternancias en los enlaces coordinados y completivos, que ofrecen distintos grados en la reiteración de conjunciones y nexos. Pueden ser atribuibles al proceso de copia, pero también a la lima del autor sobre la sintaxis del pasaje (la cursiva de los cambios relevantes es mía):

que le advierto *que si* no calla *que le ha* de costar la torta un pan, *y que* entiendo poco de flores; *que* no se ponga conmigo a tú por tú y me crea, que estoy muy amostazada de ver que se haga correo de a ocho y nos venda bulas *D* y no venda *S*
y le advierto *que si* no calla *le ha* de costar la torta un pan, *y que* entiendo poco de filis; *y que* no se ponga conmigo a tú por tú y me crea, que estoy muy amostazada de que se haga zorrocloco y nos venda bulas *G*
que le advierto *que si* no calla *le ha* de costar la torta un pan, *y que* entiendo poco de filis; *que* no se ponga conmigo a tú por tú y me crea, que estoy muy amostazada de ver que se haga zorrocloco y nos venda bulas *J*

y sin más ni más, *y como* quien no quiere la cosa *RSD*
sin más ni más, *como* quien no quiere la cosa *G*
y sin más ni más, *como* quien no quiere la cosa *J*

El guardián, *que pensó que* mordía en un confite, *que* eran uña y carne *RSD*
El guardián, *que ya pensó* mordieran en un confite, *y que* eran uña y carne *G*
El guardián, *que pensó que ya* mordían en un confite, *y que* eran uña y carne *J*

c) Variantes en la sintaxis del pasaje, que producen una modificación de alguna mayor entidad que los pequeños cambios antes mencionados. Aunque no resulta imposible atribuirlas a los copistas, estas variantes también se explican con facilidad como limas de estilo que lleva a cabo el autor. Véanse, en el ejemplo citado a continuación, los cambios del final de la frase, que marco en cursiva:

> Y para decir que uno es muy malo dicen que «ni teme ni debe»; *había de decir que «no teme ni paga», pues de solo el bueno se puede decir que «ni teme ni debe» RS*
>
> Para decir que es un hombre muy malo dicen que «ni teme ni debe», *habiendo de decir que «ni teme ni paga» D*
>
> Para decir que uno es muy malo dicen que «ni teme ni debe», *habiendo de decir que «ni teme ni paga» G*
>
> Para decir que uno es muy malo dicen que «ni teme ni debe»; *habían de decir que «ni teme ni paga», pues solo es bueno el que «ni teme ni debe» J*

d) En este sentido son pocos los ejemplos donde las variantes no coincidentes con la lectura final de *Juguetes* no sólo son igualmente correctas, sino de cierta agudeza que encierra ironía y, por lo tanto, también susceptibles de ser juzgadas como un acierto creador (la cursiva es mía):

> Mire lo que le digo por oígame: *parécense los ojos y las orejas RSD* pero oígame *RS*
>
> Mire lo que le digo decimos todos por óigame; pues no se parecen los oídos a las orejas *G*
>
> Mire lo que le digo decimos todos por óigame; pues no se parecen los ojos a las orejas *J*

e) Los casos en los que *J* recoge pequeños pasajes o expresiones que no aparecen en los testimonios de la primera versión parecen apuntar a una posterior revisión donde se añadieron. Parece menos probable que nos hallásemos ante omisiones comunes a todos los testimonios de la primera versión, subsanadas en la segunda a partir del original de aquélla:

> que no podía aún desengarrafarse. El vicario daba los gritos *RS*
>
> que no podía aún desengarrafarse el vicario, y daba los gritos *D*
>
> que no podía desengarrafinarse. El vicario daba los gritos *G*
>
> que no podían desengarrafarle, según tenía la hincha con él. El licenciado daba los gritos *J*
>
> y pierdo doblado si lo juzgan *S*
>
> y pierdo doblado si lo juzgan los pujos *RDG*
>
> y pierdo doblado si lo juzgan los pujos. Hablen cartas y callen barbas, sin haber quien haya oído decir a las barbas «esta boca es mía» aun cuando las calean y las rapan. ¡Qué de hombres se hacen mojigatos! Y nadie sabe qué son estos gatos moji *J*

De los supuestos antes analizados, los tres últimos parecen inclinarse hacia la consideración de las variantes como de autor. En conse-

cuencia, se hace necesaria una exhaustiva *collatio* de *Juguetes* con los principales testimonios de la primera versión (*SRD* y *G*), para calibrar dos aspectos que, combinados, ayudan a discernir el grado de intervención del autor: a) el número de variantes de *Juguetes* frente a todos los testimonios de la primera versión; b) el número de variantes de *Juguetes* que pertenecen a aquellos casos más susceptibles de considerarse autoriales. Estas son las principales conclusiones del examen:

1) De un total de algo más de 450 variantes, *J* sigue a alguna de las dos ramas de la primera versión en 348 lecturas, esto es, en un 77,4% de los casos, y da una lectura diferente en 102 (22,6%). Ello quiere decir que el grado de modificación de *Juguetes* no parece sustancial, al menos cuantitativamente.

2) De los 102 lugares en los que *Juguetes* difiere de las dos ramas de la primera versión, deben dejarse al margen los errores de lectura (8 aproximadamente) que presenta *J* pues, evidentemente, no implican una revisión autorial sobre el original de la obra[78]. Los siguientes parecen claros errores de carácter gráfico:

le puso de lodo *SRG*
le puso del lodo *D*
le puso del loco *J*

alguacil *SRDG*
aguacil *J*

Dijo el alguacil *SRD*
Dijo el aguacil *J*

Algunos errores de *J* se advierten atendiendo al contexto: es el padre quien replica, el mozuelo el que *estaba sobre las afufas*, y la mujercilla quien se muestra *engolondrinada*:

replicó el padre y dijo *RSD*
replicó el hijo *J*

y estaba sobre *RSDG*
y estaban sobre *J*

engolondrinada *SDG* (*R* se ha interrumpido)
engolondrinado *J*

Más discutibles en su calificación de error son los siguientes lugares de *J*, aunque me inclino por considerarlos como tales. En el primero, la expresión *al proviso* ('de inmediato') parece referirse a la orden

[78] En algunos casos resulta discutible la calificación de error; aun así, no parece que las lecturas de *J* puedan considerarse mejores. Como mucho alcanzarían el rango de equipolentes. Por lo tanto, estos lugares, se consideren o no errores de *J*, no implican necesariamente la intervención del autor.

del padre de que su hija se encerrase en un convento: repárese en que el padre *le dijo su parecer de pe a pa*, y formuló el mandato *seco y sin llover*; expresiones que concuerdan con la firmeza que también denota *al proviso*; *ella se cerró de campiña* ('se empecinó en lo contrario') también podría admitir ese adyacente, pero resulta más sencillo pensar en una mala puntuación del pasaje en *J*. En el segundo ejemplo, *atolondráronse* hace mejor concordancia con *y en volandas llegaron a las inmediatas*:

al proviso, y ella se cerró de campiña *S*
al proviso. Ella se cerró de campiña *RDG*
Al proviso ella se cerró de campiña *J*

atolondráronse todos *RSDG*
atolondrándose *J*

3) Descontados sus errores, quedan 94 variantes de *J* frente a la primera versión (20%). De ellas, 30 responden a la lima de alusiones religiosas que afectaba a los oficios de los personajes y a la ubicación de la acción en un convento. A tenor de las citadas palabras de Messía de Leyva en su *Advertencia* a *Juguetes*, es posible que esa tarea le hubiese correspondido a él mismo y, por lo tanto, que hubiese podido llevarla a cabo sobre el primitivo original de la obra ya que, como él dice, tenía los textos *trasladados de su original*.

Abunda en esta hipótesis el que dichos cambios no resultan de excesiva complejidad y que, aunque no provocan discordancias en el texto, en algún caso tampoco denotan un gran detenimiento y esmero. En este sentido destaca un pasaje en el que un fraile compañero del vicario es sustituido, sin mayores detalles, por un *bribón*. El cambio suaviza notablemente el texto, pues al fraile se le atribuían relaciones sexuales con la moza, a la que *daba en el chiste*, y se le nombraba despectivamente como *motilón* ('religioso lego') y *bigardo* ('clérigo vicioso'). Aunque la sustitución no provoca graves incoherencias, tampoco parece excesivamente trabajada: un simple nombre despectivo (*bribón*), aplicable a otras figuras del texto[79] y sin mayores precisiones sobre el personaje. Todo ello refuerza que, como dice en la *Advertencia*, fuese Messía de Leyva quien llevó a cabo esos cambios y que, por lo tanto, pudiese haberlo hecho sobre un primitivo original «rescatado».

4) De las 64 restantes, el grupo más numeroso de variantes (unas 34) corresponde a los tipos antes catalogados como a y b (véanse allí los ejemplos). Es decir, se trata de variantes de mínima entidad, que consisten en la presencia o no de una conjunción, en un cambio de sinónimos o en la leve alteración del orden de una secuencia. Como se apuntó antes, estos cambios no permiten calificar como de copia o de

[79] En algún momento podría identificarse al bribón con el pretendiente de la moza, pero el texto muestra claramente que son dos personajes distintos cuando ambos discuten bajo los apelativos de *motilón* y *bergante* con que, respectivamente, se nombra varias veces al bribón y al novio.

autor las diferentes lecturas de la primera versión. Por lo tanto, la variante de *J* podría considerarse tanto la lectura del primitivo original (que luego se habría modificado levemente en la transmisión de la primera versión), como una pequeña modificación del autor sobre anteriores soluciones suyas.

5) En 13 de los 30 (6,4%) casos restantes, *J* lee correctamente un error de los testimonios de la primera versión. Sin embargo, estos lugares no muestran necesariamente una revisión de Quevedo posterior a ella: la lectura correcta de *J* parece haber estado ya en el primitivo original, ya que los errores existentes en los testimonios de la primera versión son fácilmente atribuibles al proceso de copia de esa misma lectura. Señalo algunos casos:

alaquenta *SR*
a la cuenta *D*
om. G
alharaquienta *J*

lloraba hilo a hilo y venía *SRD*
iba y venía *G*
lloraba hilo a hilo y iba y venía *J*

que somos todos unos *SRD*
om. G
que no somos todos unos *J*

y que por mal *SD* (*R* se ha interrumpido)
que por mal término *G*
y que por mal término *J*

que más valía por bien se dejasen de cuentos *S* (*R* se ha interrumpido)
que más valía por bien se llevasen, porque se dejasen de cuentos *D*
y que más valía que por bien se llevase su buen porqué y que se dejasen de cuentos *G*
y que más valía que por bien se llevasen su buen porqué y que se dejasen de cuentos *J*

de los de la casa *S*
de los de casa *DG*
de los del asa *J*

6) Quedan, pues, muy pocos lugares[80] en los que la variante de *J* inclina a pensar en una revisión autorial posterior al primitivo original, sobre todo si tenemos en cuenta las 348 lecturas en las que siguió a algún testimonio de la primera versión.

[80] Unos 17 casos, esto es, un 3,3% de aquellos en los que *Juguetes* no sigue a algún testimonio de la primera versión.

De ellos, los más relevantes son las adiciones sobre todos los testimonios anteriores. Parece más sencillo pensar que fueron adiciones posteriores, y no pasajes omitidos ya en el arquetipo de la primera versión. Estos son algunos ejemplos (véanse otros *supra*):

zas candil *RSDG*
zas candil, aosadas que lo entiendo todo *J*

por todo el mundo *RSD*
por todos los haberes del mundo *G*
por todos los haberes del mundo, que bastaba la mueca *J*

en dos paletas *RSD*
om. G
en dos paletas y me haré añicos *J*

con la del martes *RSDG*
con la de marras, y tomó la hincha con ella *J*

y vino como agua *SDG*(*R* se ha interrumpido)
y vino como agua, repapilado y hecho un trompo *J*

No obstante estos pasajes, el examen revela que la revisión a que fue sometido el texto de *Juguetes* no fue, por lo que atañe al *Cuento de cuentos*, muy profunda al margen de las limas religiosas[81]: el número de variantes de *Juguetes* frente a las dos ramas de la primera versión no es elevado, y pocas de ellas son claramente interpretables como de autor.

Sin embargo, estas conclusiones no deben extenderse forzosamente a las demás obras incluidas en *Juguetes*, sino que cada texto debe ser sometido a un detenido examen individual. En este sentido, una obra como *La culta latiniparla* muestra un buen punto de comparación. En principio no cabría esperar muchos cambios en su versión de *Juguetes*, al tratarse de un catecismo que satiriza el habla culta y no conlleva excesivas alusiones religiosas. Sin embargo, la versión de *Juguetes* prácticamente no registra una entrada del catecismo en la que no se haya producido una variante de cierta entidad frente a la primera versión, siendo normalmente adiciones o mejoras que encierran nuevos y agudos conceptos. Ese tipo de cambios sí que parecen claros indicios de una intervención profunda del autor.

El estudio textual ha de concluir con la valoración de este comportamiento del *Cuento de cuentos* en su versión de *Juguetes*. Desde un punto de vista teórico, es posible pensar en un segundo original de

[81] Esta hipótesis se confirma desde el ángulo de la anotación: son muy escasos los pasajes que precisan de anotación diferenciada en las dos versiones, lo que incide en que la revisión de *Juguetes* no afectó a la modificación o adición de frases hechas, sino más bien a variantes de expresión (la mayoría de escasa entidad, como se vio en el apartado 4) y a la sustitución de las alusiones religiosas.

Quevedo, para el que seleccionó variantes de autor sobre dos redacciones de la primera versión, y donde al tiempo Quevedo añadió otros retoques al texto, amén de las citadas limas. Sin embargo, la escasa entidad de los cambios sobre los testimonios de la primera versión hace más sencillo pensar en un sólo original, deturpado en una transmisión textual que se bifurca en dos ramas, y rescatado por Messía de Leyva para incorporar sobre él las limas religiosas, con una más bien leve intervención de Quevedo.

Tal vez no sea posible más que plantear estas dos posibilidades teóricas para la historia textual del *Cuento de cuentos*: el difícil deslinde entre variantes de copia y de autor no permite ir mucho más allá.

Con todo, podemos dar por cierto que la tradición textual del *Cuento de cuentos* presenta dos versiones: la primera se bifurca en dos ramas; no puede asegurarse si éstas responden a dos redacciones o a variantes de copia, pero parece más lógico lo segundo. La segunda versión viene motivada por la revisión del texto para su inclusión en *Juguetes*; tampoco aquí se puede asegurar el grado de intervención de Quevedo sobre el texto de la primera, pero no parece excesivamente profundo al margen de los consabidos cambios en los oficios religiosos de los personajes.

Para dar cuenta de ese proceso, el editor ofrecerá un texto base de cada una de las versiones (*D* y *J*) y lo acompañará de dos aparatos críticos que registren las variantes de los testimonios pertenecientes a cada una de ellas. Esta disposición del texto, junto a las consideraciones expuestas, intentarán dar cuenta de la transmisión del texto en sus estados esenciales, y permitirán al lector reflexionar sobre las propuestas aquí examinadas.

BIBLIOGRAFÍA

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, 1977.

Alzieu, P., Jammes, R. y Lissorgues, Y., eds., *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984.

Aut, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990.

Correas, Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, RAE, 1924.

Cov, Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de F. C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1994.

Cuervo, R. J., *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992-1994, 8 vols.

Fernández Mosquera, S. y Azaustre Galiana, A., *Índices de la poesía de Quevedo*, Barcelona-Santiago de Compostela, PPU-Universidad, 1993.

Gili-Gaya, S., *Tesoro Lexicográfico (1492-1726)*, Madrid, CSIC, 1960 (tomo primero A-E).

Martínez Kleiser, L., *Refranero General Ideológico Español*, Madrid, RAE, 1953.

Sbarbi, J. M., *El refranero general español*, Madrid, Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1877(vol VIII para el *Cuento de cuentos*; manejo la impr. de Madrid, Atlas, 1980).

Obras

Espinosa, Pedro, *El perro y la calentura,* en *Obras en prosa*, ed. F. López Estrada, Málaga, Diputación Provincial-Clásicos Malagueños, 1991, pp. 153-228.

Garay, Blasco de, *Cartas en refranes*, en *Proceso de cartas de amores y otras obras*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1956, pp. 112-69.

Quevedo, Francisco de, *Obras*, ed. A. Fernández-Guerra, Madrid, Atlas, 1946 y 1951 (Madrid, 1852 y 1859, BAE, 23 y 48).

Quevedo, Francisco de, *Obras completas de don Francisco de Quevedo*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1897.

Quevedo, Francisco de, *España defendida y los tiempos de ahora, de las calumnias de los noveleros y sediciosos*, ed. R. Selden Rose, Madrid, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomos LXVIII-LXIX, 1916.

Quevedo, Francisco de, *Obras completas de don Francisco de Quevedo*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932.

Quevedo, Francisco de, *Discurso de las privanzas*, en *Obras completas de Don Francisco de Quevedo. Obras en verso*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932, pp. 1211-26.

Quevedo, Francisco de, *Epistolario completo*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.

Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1961 (manejo la sexta ed. de 1966 en su quinta reimpr. de 1986).
Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1982 (4 vols).
Quevedo, Francisco de, *Virtud militante. Contra las quatro pestes del mundo, inuidia, ingratitud, soberbia, auarizia*, ed. A. Rey, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.
Quevedo, Francisco de, *Obras festivas*, ed. P. Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 1987.
Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.
Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
Quevedo, Francisco de, *Cuento de cuentos*, en *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 389-411.
Quevedo, Francisco de, *Premática del Tiempo*, en *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 211-28.
Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.
Quiñones de Benavente, Luis, *Las civilidades*, en *Antología del entremés barroco*, ed. C. C. García Valdés, Barcelona, Plaza & Janés, 1985, pp. 280-95.
Ros, Carlos, *Rondalla de rondalles á imitació del Cuento de cuentos, en* Sbarbi, J. M., *El refranero general español*, Madrid, Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1877, vol IX, pp. 129-83.

Estudios

Arellano, I., *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
Arellano, I., «Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo», *RILCE*, 1, 1, 1985, pp. 7-31; reimpreso en *La Perinola,* 1, 1997, pp. 15-38.
Andrieu, J., «Pour l'explication psychologique des fautes de copiste», *Revue des études latines*, 28, 1951, pp. 279-92.
Astrana Martín, L., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras completas de don Francisco de Quevedo*, Madrid, Aguilar, 1932.
Astrana Marín, L., ed., Quevedo, Francisco de, *Epistolario completo*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.
Azaustre Galiana, A., «La invención de conceptos burlescos en las sátiras literarias de Quevedo», *La Perinola,* 3, 1999, pp. 1-37.
Battaner, Mª P., «La lengua de Quevedo: comentarios críticos de sus contemporáneos», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 57, 1981, pp. 105-21.
Buendía, F., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Prosa*, Madrid, Aguilar, 1961 (manejo la sexta ed. de 1966 en su quinta reimpr. de 1986).
Crosby, J. O., *The Sources of the Text of Quevedo's «Política de Dios»*, New York, The Modern Language Association of America, 1959; reimpreso en Millwood, Kraus, 1975.

Crosby, J. O., «Un grito de protesta, de desprecio y de independencia: Quevedo y los *Juguetes de la niñez*», en *Busquemos otros montes y otros ríos. Estudios de literatura española del Siglo de Oro dedicados a Elías L. Rivers*, eds. B. Dutton y V. Roncero, Madrid, Castalia, 1992, pp. 99-104.
Crosby, J. O., ed., Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos*, Madrid, Castalia, 1993.
Elliot, J. H., *El Conde-Duque de Olivares: el político en una época de decadencia*, traducción castellana de T. de Lozoya, Barcelona, Crítica, 1990.
Fernández-Guerra, A., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras*, Madrid, Atlas, 1946 y 1951 (Madrid, 1852 y 1859, BAE, 23 y 48).
Fernández-Guerra, A., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras completas de don Francisco de Quevedo*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1897.
García Valdés, C. C., ed., Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, Madrid, Cátedra, 1993.
Gillet, J. E., «Note sur Rabelais en Espagne», *Revue de Littérature Comparée*, 16, 1936, pp. 140-44.
Havet, L., *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, París, Hachette, 1911.
Jauralde, P., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras festivas*, Madrid, Castalia, 1987.
Jauralde, P., «Las ediciones póstumas de Quevedo», en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano y J. Cañedo, Pamplona, Eunsa, 1987b pp. 211-31.
Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
Martinengo, A., *Quevedo e il simbolo alchimistico. Tre studi*, Padova, Liviana Editrice, 1967.
Menéndez Pelayo, M., en Fernández-Guerra, A., ed., Quevedo, Francisco de, *Obras completas de don Francisco de Quevedo*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1897.
Moll, J., «Les éditions de Quevedo dans la donation Olagüe à la Bibliothèque de la Casa de Velázquez», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 16, 1981, pp. 457-94.
Moll, J., «El proceso de formación de las *Obras completas* de Quevedo», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 321-30.
Müller, F.-W., «Alegoría y realismo en los *Sueños* de Quevedo», en *Francisco de Quevedo*, ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 218-41.
Nolting-Hauff, I., *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*, traducción española de Ana Pérez de Linares, Madrid, Gredos, 1974.
Rey, A., ed., Quevedo, Francisco de, *Virtud militante. Contra las quatro pestes del mundo, inuidia, ingratitud, soberbia, auarizia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1985.
Rey, A., «Las variantes de autor en *El Buscón*: las descripciones de personajes», en *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 11-17.
Rey, A., «Para una nueva edición crítica del *Buscón*», *Hispanic Review*, 67-1, 1999, pp. 17-35.
Schwartz, L., *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1987.
Ynduráin, F., «Refranes y frases hechas en la estimativa literaria del siglo XVII», *Archivo de Filología Aragonesa*, 7, 1955, pp. 103-30.