

La zurriaga: unas «octavas seriojocosas» atribuidas a Quevedo

María José Alonso Veloso

Universidade de Santiago de Compostela
ORCID

El presente artículo ofrece una edición modernizada de *La zurriaga*, unas «octavas seriojocosas» atribuidas a Quevedo. El texto, datado en 1632 en los preliminares burlescos, fue considerado apócrifo por los distintos editores, quienes propusieron como fecha de impresión el siglo XVIII y lo estimaron una mera falsificación del Conde de Saceda. Tal descalificación implicó el total olvido de estos versos, hasta ahora desconocidos. La transcripción de la obra, con una breve anotación filológica, va precedida de una explicación sobre los rasgos y el contenido del volumen facticio en el cual se conserva, un tomo conservado en la Real Academia de la Historia. El análisis de los datos disponibles a propósito del género, el estilo y la fecha, en relación con la literatura quevedesca, no permite extraer pruebas concluyentes sobre la autoría y la fecha, pero sí poner en duda algunas afirmaciones previas acerca de este impreso.

PALABRAS CLAVE: 1632, ATRIBUCIÓN, FRANCISCO DE QUEVEDO, LA ZURRIAGA, OCTAVAS, SERIOJOCOSO

233

POUR CITER CET ARTICLE / PARA CITAR ESTE ARTÍCULO / TO QUOTE THIS ARTICLE

María José ALONSO VELOSO, « *La zurriaga*: unas «octavas seriojocosas» atribuidas a Quevedo », *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, 54 (1), 2024, pp. 233-274.

La zurriaga: some «seriojocosas» octaves attributed to Quevedo

Cet article propose une édition modernisée de *La Zurriaga*, des octaves « seriojocosas » (plus ou moins burlesques) attribuées à Quevedo. Le texte, daté en 1632 dans les préliminaires burlesques, fut considéré comme apocryphe par les différents éditeurs, qui estimaient une date de composition au XVIII^e siècle et le considérèrent comme une simple falsification du comte de Saceda. Une telle disqualification a entraîné l'oubli total de ces versets, jusqu'à présent méconnus. La transcription des vers, avec une brève annotation philologique, est précédée d'une explication sur les traits et le contenu du volume factice dans lequel il est conservé, un volume conservé à l'Académie royale d'histoire de Madrid. L'analyse des données disponibles sur le genre, le style et la date, par rapport à la littérature quevedienne, ne permet pas d'en tirer des preuves concluantes sur la paternité et la date, mais elle met en doute certaines affirmations antérieures sur cet imprimé.

MOTS-CLEFS : 1632, ATTRIBUTION, FRANCISCO DE QUEVEDO, LA ZURRIAGA, OCTAVES, SERIOJOCOSO

La zurriaga: des octaves «seriojocosas» attribuées à Quevedo

This article offers a modernized edition of *La zurriaga*, a series of «seriojocosas» (more or less burlesque) octaves attributed to Quevedo. The text, dated in 1632 in the burlesque preliminaries, was considered apocryphal by different editors, who proposed the eighteenth century as the time of composition and considered it a mere forgery of the Count of Saceda. Such disqualification implied the total oblivion of these verses, hitherto unknown. The transcription of the work, with limited philological annotation, is preceded by an explanation of the features and content of the factitious volume in which it is preserved, in the Royal Academy of History (Madrid). The analysis of genre, style and date, in relation to Quevedo's literature, does not allow for the extraction of conclusive evidence about authorship and date, but it does allow for some previous statements about this printed work to be brought into question.

KEYWORDS: 1632, ATTRIBUTION, FRANCISCO DE QUEVEDO, LA ZURRIAGA, OCTAVES, SERIOJOCOSO

LOS PRIMEROS editores modernos de la obra de Quevedo mencionaron brevemente el escrito al que se dedica este artículo¹: *La zurriaga*. Pero ninguno de ellos lo estudió ni lo editó. Sus alusiones se limitan a una escueta refutación de su atribución que parece sostenerse exclusivamente en dos argumentos: su nula calidad literaria y la presumible datación tardía del único testimonio conservado, un impreso que podría ser de principios del siglo XVIII e incluso posterior. Aureliano Fernández-Guerra incluye dicho texto entre los «espurios», en el «Aparato biográfico y bibliográfico» de las *Obras completas* de Quevedo². La información que aporta sobre la obra se ha reiterado hasta la fecha, con mínimas variaciones y sin ningún avance sustancial:

288. La | zvrriaga. | Sv avtor, | Don Francisco | de Qvedo. | Octavas serio jocosas. | Dedicadas, | al bven gvsto | de discretos. | vendena los Ciegos: En las | Gradas de San Felipe | de Mantua.

Aprobación burlesca del licenciado Maladros: Mantua y enero tres de 1632.

(Licencia, también burlesca.)

Fee de erratas. Mantua y enero 9. de 1632.

(8 fojas en 4.º=30 detestables octavas.)

Es una falsificación del siglo pasado: el papel tiene marca posterior al año de 1710. Acaso fuese todo broma del conde de Saceda.

La composición es estúpida y está escrita en la galiparla que se desató en España con la venida de los Borbones.

(Biblioteca de la Academia de la Historia. T. XIV de papeles varios impresos. Estante 26, grada 6.ª, D. núm. 143.)

235

Con idéntico énfasis y rotundidad, sin ofrecer datos nuevos y repitiendo la antigua signatura, Luis Astrana Marín lo enumera en el «Catálogo y refutación de escritos apócrifos» de las *Obras completas*. *Obras en verso*, acompañado de la siguiente explicación relativa a su contenido, su datación y hasta una hipótesis acerca de su génesis, presuntamente derivada del capricho de un bibliófilo enloquecido³:

Preliminares burlescos y 30 octavas pedestres. Finjese la obra impresa en Mantua en 1630 [*sic*]; pero la marca del papel, posterior a 1710, delata al falsificador. De la tal *Zurriaga* dice Fernández-Guerra:

¹ Este artículo es resultado de los proyectos de investigación «Edición crítica y anotada de la poesía completa de Quevedo, 1: Las silvas» (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, PGC2018-093413-B-I00; AEI/FEDER, UE) y «Edición crítica y anotada de la poesía completa de Quevedo, 2: *Las tres musas*» (Ministerio de Ciencia e Innovación, PID2021-123440NB-I00; AEI/FEDER, UE), así como de la ayuda del Programa de Consolidación y Estructuración de Unidades de Investigación Competitivas de la Xunta de Galicia para el año 2021, Grupo GI-1373, «Edición crítica y anotada de las obras completas de Quevedo» (EDIQUE), con referencia ED431B 2021/005.

² FERNÁNDEZ-GUERRA, 1897, I, pp. 503-504.

³ ASTRANA, 1943, pp. 1477-1478, n. 131.

«Acaso fuese todo broma del Conde de Saceda». Es posible, porque este bibliómano era un necio con puntas de loco.

La información reproducida por la siguiente editora, Felicidad Buendía, concuerda con la de Astrana y, como él, rechaza explícitamente su autenticidad al relegarla al «Índice de obras apócrifas» de las *Obras completas*. Verso. En tal lugar se lee:

Zurriaga (La). Su autor, Don Francisco de Quevedo... Apócrifa. Autor desconocido. Fernández Guerra dice: «Acaso fuese broma todo del conde de Saceda». Se finge la obra escrita en Mantua, año de 1630 [sic]; pero es posterior a 1710. Original desconocido⁴.

236

Por su parte, Antonio Palau y Dulcet cita este impreso en su *Manual del librero hispano-americano*: situado dentro del capítulo dedicado a Quevedo, lo data en «pleno siglo XIX» y lo tilda de «falsificación bromista quizá del Conde de Saceda»⁵. En el *Universal Short Title Catalogue*, al igual que en el catálogo de la biblioteca de la Real Academia de la Historia, se reproducen con exactitud los datos que constan en la portada del impreso: con atribución al escritor y sin referencia a su posible condición de apócrifo.

En suma, el desinterés por el documento y su descalificación constituyen la tónica predominante en las escuetas referencias críticas existentes. Resulta sorprendente que las lacónicas palabras de Fernández-Guerra, Astrana y Buendía no hayan suscitado ulteriores aproximaciones a *La zurriaga*. Indujeron su relativo olvido al descartar su autenticidad («falsificación», «broma», «apócrifa») y denostar su estilo: «detestables octavas», «octavas pedestres», «composición [...] estúpida». Pero ha de reconocerse que, sin la labor de un pionero como Fernández-Guerra, hoy no se conocería siquiera su existencia.

El objetivo del presente artículo es limitado: dar a conocer el texto íntegro del escrito jocoso a través de una transcripción modernizada en ortografía y puntuación, con breves notas filológicas. Se trata de un paso imprescindible para análisis posteriores de su texto y posibles conclusiones sobre la compleja cuestión de su autoría, que no cabe abordar ahora más que de modo tangencial por falta de pruebas fehacientes⁶. En primer lugar, se ofrece

⁴ BUENDÍA, 1986, p. 137.

⁵ PALAU Y DULCET, 1962, p. 405.

⁶ La estilometría constituye hoy una disciplina idónea para complementar los estudios relacionados con problemas de atribución, con avances de gran interés en el ámbito del teatro del Siglo de Oro, como se puede verificar en el portal ASODAT (Bases de Datos Integradas del Teatro Clásico Español), que integra a distintos grupos, entre ellos ETSO, a cuyos resultados remito a continuación. Solo por ejemplo cabe mencionar los recientes trabajos de VEGA (2021a y 2021b), con resultados de relieve para las comedias de Lope y Ruiz de Alarcón; o CAMPIÓN y CUÉLLAR (2021) para el caso de *El mejor amigo, el muerto*. Esta vía de análisis excede las posibilidades de la presente aportación; además, existe una dificultad

una explicación sobre algunos datos de interés relacionados con el género, la métrica y el estilo, calificado como «seriojocoso»; el lugar de venta, «las gradas de San Felipe de Mantua»; y la posible datación, atendiendo a la portada y los preliminares, con ocasionales referencias a la obra de Quevedo, pero también a ciertos rasgos tipográficos y la filigrana del papel. A continuación, y antes de la edición de *La zurriaga*, se aportan los datos fundamentales para contextualizar este impreso dentro del volumen facticio de la Real Academia de la Historia, que agrupa obras de temática variada, datadas la mayoría en la segunda mitad del siglo XVII.

Breves notas sobre género, estilo y datación

¿Una pieza entremesada?

La obra se define, en la portada y en los preliminares burlescos (Figuras 1, 2, 3 y 4), como «octavas seriojocosas», «tratado», «sátira» y «novela». En realidad, como se infiere del desarrollo narrativo de la historieta, la pieza, ficticia y falsa como «novela», no es lírica ni tampoco épica. Comparte con los géneros teatrales breves sus visos cómicos a través de un diálogo hilarante entre dos personajes ridículos, en cierta medida asimilables a tipos entremesiles: el cura Perantón, beneficiado, y el licenciado Simón de Ya, que aspira a la provisión de una tenencia mediante artimañas, aunque el primero desvela al final que «hay sinodal expresa que ha mandado / tenencia no tener beneficiado» (vv. 231-232). Algunos de sus rasgos lo asemejan a una suerte de entremés en octavas, o más bien a una pieza dramática entremesada con un reducido elenco de personajes, habitual en loas, jácaras o bailes dialogados, aunque no comparte con ellos tema, función ni métrica⁷: su forma enteramente dialogada, con solo dos protagonistas citados a modo de *dramatis personae* que evocarían, sin una plena identificación, las tópicas figuras del cura/sacristán y el rufián avisado; su extensión media, 240 versos, situándose el número de versos entre los de la comedia y los de las formas más breves; su absoluta comicidad, en la que los engaños planeados y los palos narrados salpican la treta que están urdiendo; la presencia de fragmentos del discurso a la manera

237

importante, la reducida extensión del texto de autoría dudosa, pues en conjunto (incluidos datos de portada y preliminares) no llega siquiera a 2000 palabras. Sobre este particular, recuerda CUÉLLAR (2023): «The results show that trying to use stylometry on texts with less than 1,000 words is quite problematic with our methods. Around the 2,500-word mark, some methods, such as Eder Simple Delta, NSC, SVM, and Cosine Delta, start working with quite a high success rate, above 80%. The other methods need a higher overall word count to improve their results. From 7,500 words onward, most of the methods start working as they did with the entire plays (which usually have 15,000-20,000 words). It seems clear that the larger the texts are, the better the results that we obtain».

⁷ Sobre el entremés, véanse los ya clásicos estudios de HUERTA CALVO, 1995 y 2001, pp. 85-167.

de apartes dirigidos al espectador/lector⁸; y la onomástica burlesca de los protagonistas Perantón y Simón de Ya, pero también del doctor Chivarra, el licenciado Ñomuz y los jocosos aprobadores del impreso, los licenciados Maladros, evocador del mundo marginal de la jácara, y Chanzoneta, nombres todos con una fonética elocuente.

Mención especial merece la escena en la que Perantón, «afecto a la ciencia galenista» (v. 106) y hábil en «los principios de ser fisonomista» (v. 108), extrae para el lector una vívida conclusión sobre los rasgos físicos y morales de Simón de Ya, perfilado con tintes rebajadores y propios de un delincuente: adivina «indicios en tu faz de ser trampista» (v. 110), algo que confirmará el interpelado después con su intención declarada de hablar «pataratas» (v. 183) y hacerse rico con «chalanerías» (v. 200). De forma sucesiva, Perantón discurre por las arrugas de su frente, las cejas, los «ojos hundidos y empanados» (v. 121), la nariz que «pronostica curiosidad» (v. 132) y no olerá más que «necesaria» (v. 136) y, finalmente, parodiando el orden ortodoxo de la *descriptio puellae* petrarquista, una boca que evidencia su condición de tramposo: «se os pasan al mes cuatro semanas / sin hablar palabras de verdad» (vv. 140-141). Es una burla de los tratados fisionómicos de tanto éxito en la época (vv. 105-152), que culmina con la respuesta del interlocutor confirmando el vituperio: «Porque parece más sátira clara / que indicación de rostro verdadera» (vv. 149-150). Las necedades enunciadas evocan las simplezas del capítulo «De la fisonomía» en el *Tratado de la adivinación por quiromancia, fisonomía y astronomía* de Quevedo, incluido en el *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, donde ataca la adivinación a través de las rayas de las manos, el aspecto del rostro y el movimiento de los astros, respectivamente. La censura de estas prácticas adivinatorias es un lugar común en su literatura jocosa, y así lo atestiguan su presencia en otras obras, como sus *Sueños*.

En relación con el género dramático, cabe señalar que la producción teatral de Quevedo no es copiosa, pero tampoco desdeñable. El catálogo más actualizado, a cargo de Arellano y García Valdés⁹, está configurado por la comedia *Cómo ha de ser el privado* y fragmentos de comedias conservados, en particular *Pero Vázquez de Escamilla*; trece entremeses —*Bárbara*, *Diego Moreno*, *La vieja Muñatones*, *Los enfadosos*, *La venta*, *La destreza*, *La polilla de Madrid*, *El marido pantasma*, *El marion*, *El caballero de la Tenaza*, *El niño y Peralvillo de Madrid*, *La ropavejera* y *Los refranes del viejo celoso*—; una loa titulada *Amor y celos hacen discretos*; y diez bailes de cuyo carácter teatral cabe dudar.

⁸ Entre otros, «(digo como libro de peras recateado)» (v. 56); «(No dije bien, enmiendo: que mal digan)» (v. 128); «(pero, urdiendo tus embustes, será vano)» (v. 230).

⁹ ARELLANO y GARCÍA VALDÉS, 2021, p. 20, editores de su *Teatro completo*.

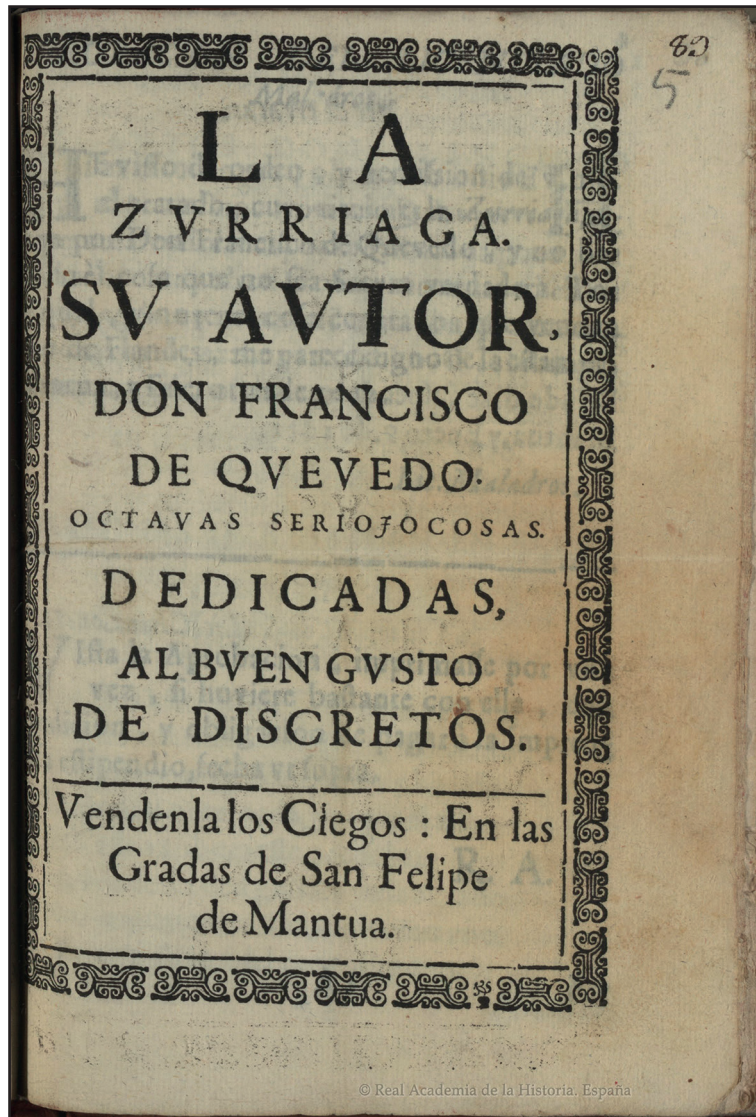


Fig. 1. – Portada del único impreso conocido que reproduce *La zurriaga*.

240

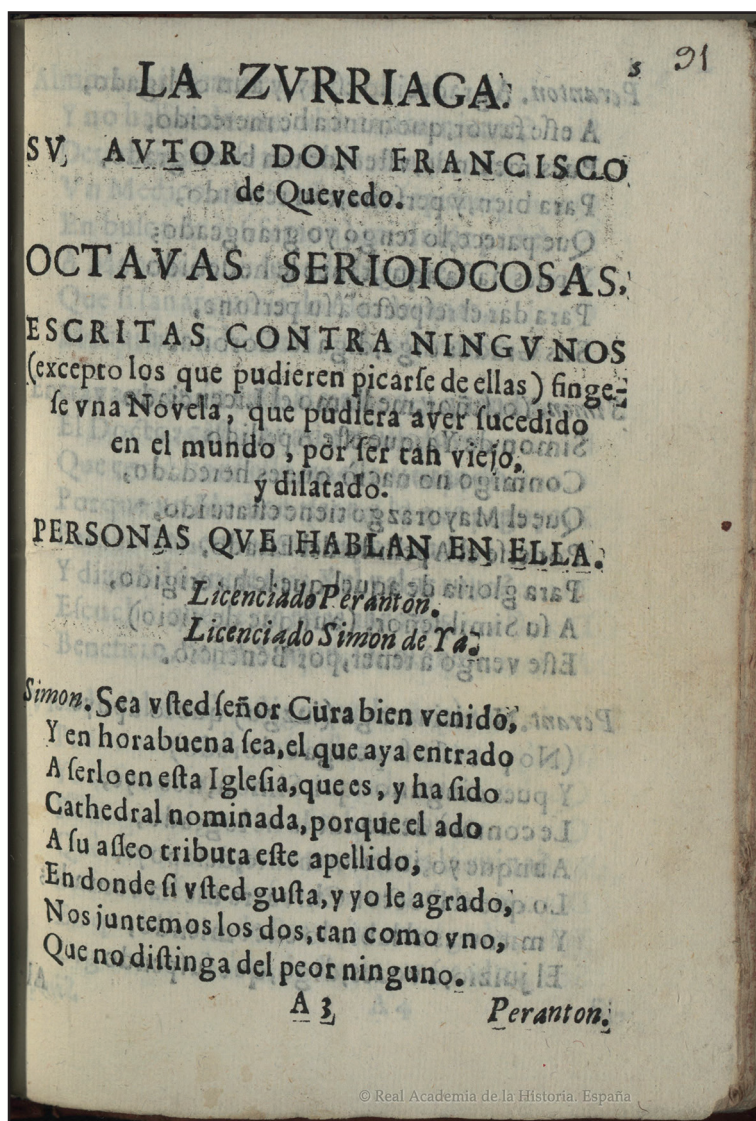


Fig. 2. – Inicio de la obra, que relaciona los personajes a modo de *dramatis personae*.

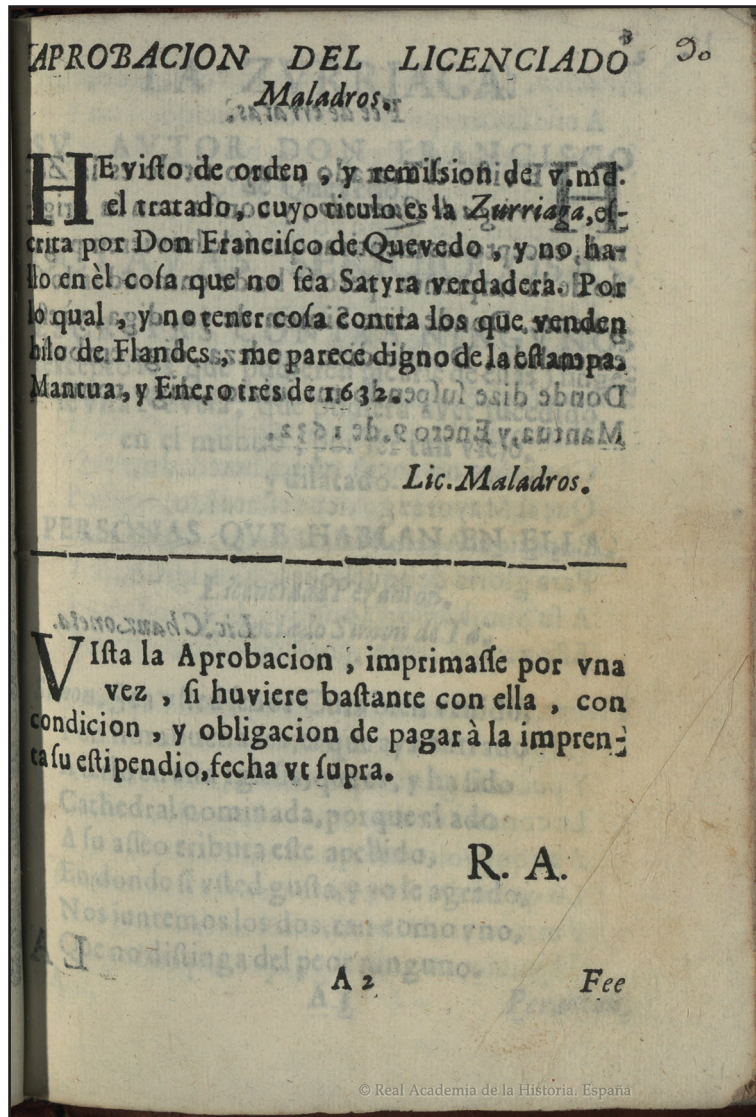


Fig. 3. – Aprobación del licenciado Maladros.

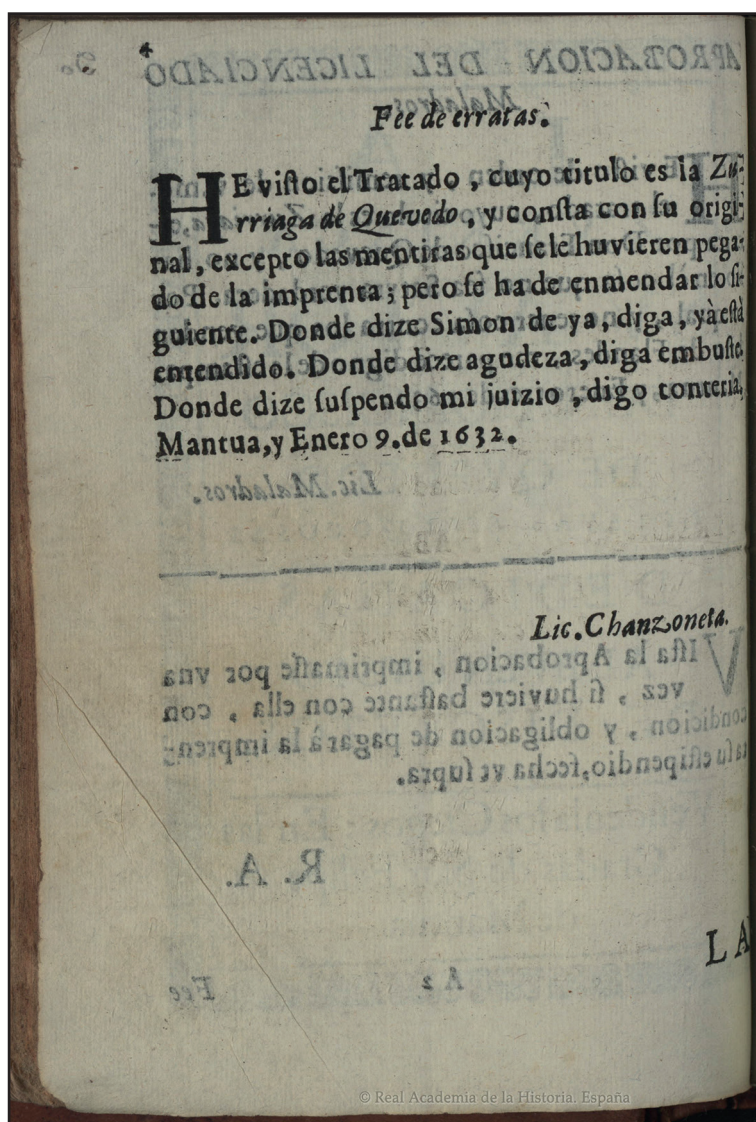


Fig. 4. – Fe de erratas del licenciado Chanzoneta.

Pero las concomitancias de estas obras quevedescas con *La zurriaga* son mínimas o, mejor aun, inexistentes. Si nos fijamos en el corpus de entremeses, ni las figuras ni los temas más recurrentes se aproximan al texto que analizamos: como ha señalado la crítica¹⁰, descuellan la importancia del dinero asociado a mujeres codiciosas y hombres tacaños; la sátira contra la mujer y el matrimonio, con lugar destacado para el *maridillo*; y los catálogos de tipos ridículos o *figuras*. Por otra parte, el elenco de personajes entremesiles,

¹⁰ ARELLANO y GARCÍA VALDÉS, 2021, pp. 59-61, donde se cita a SABOR DE CORTÁZAR, 1984-1985, entre otras referencias.

insertos en alguna de las categorías derivadas de los temas fundamentales que acabo de mencionar, es mucho más amplio en Quevedo, con una media que no baja de seis a ocho y es mayor en algún caso, frente a los dos de las «octavas jocoserias». En lo que respecta a la métrica —hay que dejar aparte las piezas en prosa, *Bárbara* y *Diego Moreno*, escritos en dos partes, así como el *Entremés de la vieja Muñatones*—, ninguna de las obras escritas en verso presenta una configuración en octavas como la que encontramos en *La zurriaga*. Nada, desde este punto de vista, recuerda al teatro quevedesco.

Octavas seriojocosas

La portada del impreso (Figura 1) incluye información valiosa sobre la autoría, la métrica y el estilo del poema, aunque deba tomarse con cautela por el tono del opúsculo: *La zurriaga. Su autor, don Francisco de Quevedo. Octavas seriojocosas, dedicadas al buen gusto de discretos*¹¹. La mención de la *zurriaga*, el látigo, advierte de la materia satírico-burlesca desde el principio. Se confirma su preeminencia con la indicación «octavas seriojocosas». El carácter grave y elevado que imprime la elección de tal estrofa, asociada a un género de tanto prestigio como la épica, se contradice con un título de sabor burlesco y una referencia a la hibridación incongruente entre lo serio y lo risible. Es decir, se trata de una clara ruptura del decoro métrico, pues el llamado tercer estilo, el propio de la musa jocosa, se utiliza para la octava en endecasílabos, la *ottava rima* creada por Boccaccio aunque con precedentes medievales, introducida en España por Boscán y perfeccionada por Garcilaso de la Vega¹². El molde métrico elevado se somete a un estilo ínfimo, plebeyo.

Las creaciones de Quevedo en octavas poseen acusado relieve, pese a no haber mostrado el autor especial predilección por esta estrofa, ni tampoco por el género clásico con el que comúnmente se asociaba: la épica. Por una parte, escribió varios poemas extensos de estilo diverso; por la otra, destaca la variedad de géneros y temas tratados en dicho metro: poesía religiosa, encomiástica, amorosa y satírico-burlesca. El «Índice de formas estróficas» de Blecua reconoce un total de siete poemas con rima ABABABCC y versos endecasílabos¹³. Siguiendo el orden temático señalado, el *Poema heroico a Cristo resucitado*, «Enséñame, cristiana musa mía» (733), con 800 versos¹⁴; la *Jura del serenísimo príncipe don Baltasar Carlos en domingo de la Transfiguración*, «Cuando, glorioso entre Moisés y Elías» (25), de 200 versos;

¹¹ PLATA, 2019, estudió y editó un texto contra Quevedo titulado, precisamente, *La zurriaga de Perinola*; véase también su análisis de la polémica sobre la obra quevedesca (PLATA, 2006).

¹² Sobre la octava endecasílabica, JAURALDE, 2020, pp. 389-391. En relación con el género renacentista del retrato, véase PONCE, 2012.

¹³ BLECUA, 1999, III, p. 563.

¹⁴ Cito, aquí y en adelante, por la edición de REY y ALONSO, 2021, cuya numeración de poemas sigo.

Lamentación amorosa. Idilio I, «¡Oh vos, troncos, anciana compañía» (303), con 64 versos; *Lamenta su muerte y hace epitafio a su sepulcro*. Idilio III, «¡Ay, cómo en estos árboles sombríos» (305), 48 versos; *Otavas glosando. Que todo tiene su fin, si no es mi pena*, «Yo vi todas las galas del verano» (606), 24 versos; el *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado*, «Canto los disparates, las locuras» (553), con 1712 versos distribuidos en tres cantos; y *A un médico*, «Yacen de un home en esta piedra dura» (863), 8 versos. Un total de 2856 versos, de los cuales mil se adhieren a lo heroico, discurriendo en torno al elogio del poderoso o la figura sacra de Jesucristo, y 1720 a la vertiente paródica, la mayoría épica burlesca.

244

Si nos fijamos en la rima, comparten las que son más frecuentes, por lo que este tipo de coincidencias de *La zurriaga* con la lírica quevedesca resultan poco significativas¹⁵: *ado, ada, ados, ara, era, ente, ento, ía, ido, ones, ano, eza...* Entre las de uso escaso, puede señalarse que tienen en común algunas como *abes/aves, anas, arde* (en ambos casos, con los términos *guarde* y *tarde*), *arlo, azo, erlo, este, icia, ico, igan, ista, onio* (y las palabras *testimonio, demonio* y *Antonio*), *ulpa* (repiten *culpa* y *disculpa*), *uno, usto, uyo*. Pero en estas octavas seriojocosas figuran algunas rimas nunca usadas por Quevedo: *abos/avos, aria, entro, erlos* y *oye*. Una revisión de las del poema quevedesco en octavas más próximo por su común estilo jocoso, el *Orlando*, desvela que abundan en él muchas que no se encuentran en el texto atribuido, la mayoría de fonética burlesca: *asca, isco, erro, ejo, illo, aje, ujo, eño, iles, ancas, achos*, etc.

En relación con la construcción de las octavas, llaman la atención los abundantes errores en el cómputo silábico de los versos, que exceden o no alcanzan el endecasílabo, un rasgo impensable en la producción lírica quevedesca. Son hipermétricos los siguientes versos: 54, 55, 56, 61, 70, 71, 82, 86, 93, 103, 109, 111, 121, 136, 141, 154, 166, 172, 174, 186, 190, 202, 206, 207, 230 y 235. Son hipométricos los versos: 57, 94, 125, 159, 169 y 182. Demasiadas irregularidades métricas para atribuir las a una defectuosa transmisión impresa y no a la impericia de un autor que, al menos en este aspecto, no cabe identificar con Quevedo.

En lo que respecta al tono «seriojocoso», resultado de la contaminación de géneros y estilos, no figura registrado en el *Diccionario de Autoridades*, que solo ofrece definición para su hermano «jocosero»: «se aplica al estilo que mezcla las chanzas con lo sentencioso y serio». González de Godoy, en sus *Discursos* de 1682, propone el sentido de lo seriojocoso en una especie de subtítulo de sus obras: «entre burlas y veras, se dicen veras y burlas», o también «entre veras y burlas, se hazen las burlas veras». En opinión de Étienvre¹⁶, en 1644 «el sintagma “joco seria” todavía no había cuajado definitivamente. Lo que sí, en cambio, había cuajado es la vinculación con las “burlas veras”». Lo

¹⁵ Remito al «Índice de rimas» de la edición de BLECUA, 1999, III, pp. 570-682.

¹⁶ ÉTIENVRE, 2004, p. 240.

que no obsta para que reconozca que «a mediados del siglo xvii, la yuxtaposición de lo jocoso y de lo serio estaba literalmente dans *l'air du temps*»¹⁷, y también que dicho fenómeno procede ya de la antigüedad latina¹⁸. Bègue sitúa en los años 40 del siglo xvii el inicio de la andadura del vocablo *jocoserio* y sus derivados como «nueva modalidad de expresión literaria»¹⁹.

A diferencia de Bègue²⁰, quien prefiere no establecer «ninguna distinción» entre los términos «jocoserio» y «serijocoso» en su catálogo de obras que los incluyen en su título entre los siglos xviii y xix, me adhiero a la distinción sutil que apunta Étienvre²¹:

Dicho de otro modo, es decir, a modo de hipótesis: la modificación restrictiva que, según los lingüistas consultados, introduce el segundo elemento ¿no sería en fin de cuentas una indicación acerca de cierto desequilibrio a favor, justamente, de ese segundo elemento? [...] Estos ejemplos contrapuestos me llevan a formular la hipótesis de que la mencionada restricción del significado en estas palabras compuestas por elementos incongruentes es más bien, al revés, una amplificación que puede contribuir a focalizar la atención sobre el elemento añadido, más allá de la impresión sugerida por el primer elemento. En lo jocoserio, el desequilibrio (o falso equilibrio) no suele resolverse a favor de un puro o vano juego. Las cosas, casi siempre, van en serio.

245

A los ejemplos aducidos en el estudio de Étienvre sobre los «primores de lo jocoserio», cabe añadir *La zurriaga*: en estas octavas seriojocosas, la seriedad subrayada en primer lugar se disuelve por el predominio absoluto del segundo elemento del término compuesto, en una composición jocosa, sin asomo de gravedad alguna, que es parodia asimismo de una estrofa tan elevada como la octava real²².

¹⁷ ÉTIENVRE, 2004, p. 239.

¹⁸ RUIZ PÉREZ, 2014, p. 190, aludió al sentido de lo jocoserio, fusión de «la exaltación épica y la risa carnavalesca», en la lírica de Benegasi.

¹⁹ BÈGUE, 2018.

²⁰ BÈGUE, 2007, p. 144 y 2018. Poemas de Pérez de Montoro presentados como jocoserios o serijocosos carecen de «propósito edificante» (BÈGUE, 2007, p. 145). Sobre el estilo humilde en la poesía epidíctica, otra ruptura del decoro: BÈGUE, 2010, p. 51.

²¹ ÉTIENVRE, 2004, pp. 245-246.

²² Algunos casos de uso del término *seriojocoso*, más habitual en el siglo xviii: Pedro González de Godoy, *Discurso serio-jocoso, sobre la nueva invención del agua de la vida y sus apologías* y *Segundo discurso serio-jocoso sobre la nueva invención de la agua de la vida*, ambos de 1682; Francisco de la Torre y Sevil, *Al excelentísimo virrey de Valencia, marqués de Astorga, en ocasión de haberle nombrado su magestad embajador de Roma. Romance serio-jocoso* (1700); Pedro de Lima Preciado, *El clarín de la fama, entre serio y jocoso, en alabanza [...] del [...] deseado Natalicio del Príncipe de Asturias* (1707); *Acuerdos políticos, serio-jocoso, de un congreso grajuno en la alameda, y frondoso consistorio de la casa del campo* (1707); Pedro Manuel de Gama, *Orfeo festivo que, entre serio y jocoso, decanta las fiestas que celebró el sagrado Monte Carmelo* (1729); Martín Salgado y Moscoso, *Breve descripción, en prosa y metro, serio-jocosa, de la expresión festiva* (1738); *El Lazarillo de Badalona. Relación serio-jocosa que el Lazarillo Chilindrín hace a su amo Badalona* (1742); Francisco de Godoy, *Apólogo*

La relación de títulos que ofrecen Étienvre y Bègue evidencia que el uso de ambos términos registra una apreciable vitalidad desde la segunda mitad del siglo XVII, encontrando su apogeo en el XVIII²³. Bègue contabiliza una decena de títulos que apelan al «cuarto estilo», el «jocosero», en el siglo XVII, 54 en el XVIII y 53 en el XIX. Sin el menor propósito de exhaustividad, pues las cifras que se puedan ofrecer son azarosas y dependen solo del criterio de búsqueda utilizado, añado que en el específico caso del sintagma «serio-jocoso», el uso más intenso parece concentrarse en el siglo XVIII. Tal dato podría considerarse argumento a favor de la posible composición tardía del texto, aunque no faltan expresiones tempranas de la combinación de lo serio y lo jocoso. La más próxima al caso que nos ocupa, la edición póstuma de la poesía quevedesca, donde González de Salas ofrece una preciosa definición de lo *jocosero*, a su juicio sinónimo de *cultipicaña*²⁴. Quevedo encumbró este estilo, «todo templado de burlas y de veras», en la musa *Talía*.

246

La portada contiene aún otro dato de aparente sabor dieciochesco: el sintagma «buen gusto de discretos», que parece aludir y parodiar el concepto de «buen gusto», erigido sobre un sistema de reglas objetivas que resultó del debate ilustrado en torno al mal gusto atribuido a la literatura del siglo XVII. En palabras de Checa, «el predominio de *ars* frente a la supremacía barroca del *ingenium*»²⁵. Existieron instituciones paradigmáticas en este sentido: la Academia del Buen Gusto de Madrid (1749-1751) o la homónima de Zaragoza (ca. 1757-1761). Pero la estética neoclásica frente a las extravagancias barrocas, que delataría un texto tardío, no es la única explicación plausible para la expresión. Para no apartarme del propósito de este artículo, recuerdo solo que la noción se halla previamente, si bien con otro sentido, en la «crítica literaria» del siglo XVII y en autores como Baltasar Gracián, como explicó Benedetto Croce. En «el gentilhomme de Pinciano, el erudito lector de la *Poesía culta* de Carrillo y el hombre de *buon gusto* de Muratori», dotado de «la cualidad de pensamiento requerida por la crítica aristotélico-renacentista para la apreciación debida de la literatura y el arte»²⁶.

membral. Discurso serio-jocoso, moral y político contra los indiscretos y perjudiciales mormuradores (1761); *Despedida serio-jocosa que hace del mundo la nueva religiosa en estas décimas* (1800); *El Desengaño, o la elección equivocada. Oda serio-jocosa* (1812).

²³ ÉTIENVRE, 2004 y BÈGUE, 2018.

²⁴ Fue citada ya por ÉTIENVRE, 2004, p. 238, y recordada después por BÈGUE, 2010 y 2018: «Canta poesías jocosas, que llamó burlescas el autor, esto es, descripciones graciosas, sucesos de donaire y censuras satíricas de culpables costumbres, cuyo estilo es todo templado de burlas y de veras»; y más adelante, «esta musa, cuyo estilo jocosero que de sí promete a dos respectos mira [...] Uno es aquella mezcla de las burlas con las veras [...] El otro respecto a que mira es que, con la parte [...] que deleita también contiene la que es tan estimable de la utilidad, castigando y pretendiendo corregir las costumbres» (*Poesía completa*, pp. 587 y 591). Añado que el editor anota lo siguiente, a propósito del término *cultipicaña* en el poema «Anilla, dame atención» (453, v. 3): «Llama así, con donaire, lo que nosotros dijimos jocosero».

²⁵ CHECA, 1998, p. 43.

²⁶ SHEPARD, 1965, p. 421.

San Felipe de Mantua

Entre los datos enmarcados en una orla tipográfica destaca también la referencia al lugar de venta del opúsculo: las «gradas de San Felipe de Mantua», que remiten de forma casi automática al convento madrileño de San Felipe el Real, fundado en 1546 y situado en el punto de encuentro de la calle Mayor y la Puerta del Sol²⁷. En el Siglo de Oro fue conocido por la lonja y los puestos del mercado que albergaba, pero sobre todo porque allí se situaba el llamado «mentidero de San Felipe el Real», centro de reunión de quienes divulgaban noticias y rumores, pero también escenario de sucesos importantes. En ese lugar trabajaban, asimismo, numerosos librereros. La indicación carece de la información usual en estos casos: evoca la fórmula más común, pero elude mencionar al librero o la tienda concreta donde está a la venta el impreso, sustituidos por un general «véndenla los ciegos», en alusión al colectivo que divulgaba los pliegos sueltos de forma prototípica. He consultado una treintena de publicaciones con la indicación «gradas de San Felipe» en la Biblioteca Digital Hispánica, cuya fecha de impresión se sitúa entre los siglos xvii y xviii, y muchas más en el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico. Con mayor o menor exactitud, en todas se expresa el lugar: entre las referencias más explícitas, «En Madrid: por Antonio Marín, véndese en su casa, a la entrada de la calle de Jesús María, frente de la portería de la Merced Calzada, y en la Librería de Juan de Moya, frente de las Gradas de San Felipe», en 1728; entre las menos detalladas, «se hallará en las gradas de San Felipe el Real, en el puesto de Francisco Fábregas», en 1701. No falta algún caso equiparable al que nos ocupa: «véndese en las gradas de San Felipe», en 1690.

247

En relación con lo anterior, llegó a forjarse como lugar común la asociación comercial entre los puestos situados en las gradas de San Felipe y la venta de pliegos de cordel, obras de extensión limitada que se comercializaban sin coser ni encuadernar, por lo general comedias sueltas, papeles y folletos variados. Sánchez Espinosa cita una resolución del Consejo de Castilla

²⁷ Como explica SÁNCHEZ ESPINOSA, 2011, p. 142, «la iglesia se construyó sobre un plano elevado que permitía la existencia de dos espaciosas lonjas en torno a las fachadas lateral y principal de la iglesia, a las que se accedía en su convergencia por una escalinata, de la que recibieron el nombre de gradas con el que pronto fueron conocidas. Bajo el piso de las lonjas, con puerta a la calle, se situaron un número variable de pequeñas tiendas-vivienda de alquiler que se denominaron popularmente covachuelas». De este lugar dice MESONERO ROMANOS en *El antiguo Madrid*, 1861, I, pp. 261-262: «A la entrada de dicha calle Mayor, en la acera enfrente de este palacio, se fundó por Felipe II, a mediados del siglo xvi, el convento de padres agustinos calzados de San Felipe el Real [...] era también célebre este edificio por la espaciosa lonja alta, que corría delante de su fachada a la calle Mayor, conocida bajo el nombre de las Gradas de San Felipe, y también por las Covachuelas, a causa de las treinta y cuatro tiendas de juguetes abiertas debajo de ella. Las Gradas de San Felipe, reunión de noticieros y gente desocupada, como ahora la Puerta del Sol, juegan un papel muy importante en las novelas de Quevedo, Vélez de Guevara, Zabaleta, Francisco Santos, D. Diego de Torres y demás escritores de costumbres de los siglos xvii y xviii». Cabe recordar también el artículo de RODRÍGUEZ MARÍN, 1924, sobre Cervantes y el mentidero de San Felipe.

de 1738, a raíz del pleito iniciado por los ciegos de la Hermandad de Nuestra Señora de la Visitación, en relación al tipo de mercancía que se podía vender: obras «que excedan de quatro hojas, y no passen de quatro pliegos»²⁸. En tal grupo encaja el documento impreso que difundió *La zurriaga*, con solo 16 páginas. A la heterogeneidad de «papeles» mencionada en la disposición, se une una importante actividad en este lugar emblemático de Madrid: la literatura polémica en el período dieciochesco.

Resulta obvio que se reprodujo la fórmula usual más abreviada, pero introduciendo datos que refuerzan la burla, también en lo que atañe a los usos y costumbres de los impresores. Entre otras facetas satíricas, el texto incluye la tópica denuncia de la falta de profesionalidad de la imprenta, como se aprecia en la «Fe de erratas»; en ella se habla de «las mentiras que se le hubieren pegado de la imprenta» y de algunas jocosas enmiendas necesarias: «donde dice “Simón de ya”, diga “Ya está entendido”; donde dice “agudeza”, diga “embuste”; donde dice “Suspendo mi juicio”, digo “tontería”».

248

El complemento «de Mantua» podría ser alusión a Madrid, que en la época solía identificarse con el nombre latino *Mantua Carpetanorum*, lugar que hoy ya no cabe localizar en la geografía madrileña. No obstante, distintos testimonios acreditan que en el siglo xvii y aún en el xviii tal designación estaba vigente. Cito solo a modo de ejemplo el célebre plano de Pedro Teixeira titulado *Mantua Carpetanorum sive Matritum Urbs Regia* (1656); el de Gregorio Fosman y Medina, derivado del anterior y con el mismo título (1683); y el *Matritum sive Mantua Carpetanorum*, de Tobias Conrad Lotter, datado entre 1745 y 1765²⁹. En consecuencia, habría que interpretar la indicación del lugar de venta del opúsculo como «gradas de San Felipe de Madrid».

El topónimo se reitera a lo largo del impreso. La jocosidad aprobada del licenciado Maladros se fecha en «Mantua y enero, tres de 1632»; y la fe de erratas a cargo del también burlesco licenciado Chanzoneta, en «Mantua y enero, 9 de 1632». Además, ya en el texto, Perantón relata a Simón de Ya, con detalles escatológicos, cómo se dirigió a Mantua en busca de cura para sus hemorroides: «a Mantua fui y supe de la gente / que, si sanar quería de almorranas, / me curaría Chivarra en dos semanas» (vv. 38-40).

²⁸ SÁNCHEZ ESPINOSA, 2011, p. 150.

²⁹ La indicación que acompaña a las gradas de San Felipe podría apuntar también a la región de Italia en el contexto de la Guerra de los Treinta Años, en la batalla por la sucesión de Mantua y Monferrato, que representó una severa amenaza para el dominio de España y un motivo de preocupación para Quevedo. Este escribió *Lince de Italia u zahorí español*, aconsejando al monarca sobre la situación en el norte de Italia. La fecha de 1632 coincidiría con el final de la guerra de Mantua (1628-1631) y el fracaso de las expectativas acariciadas por la monarquía española en aquel territorio. En clave más jocosidad, los diversos escenarios italianos alimentan las escenas de alguna obra satírico-moral quevedesca. La única comedia quevedesca conservada íntegramente, *Cómo ha de ser el privado*, desarrolla la acción dramática en otra ciudad italiana, Nápoles, si bien apunta nitidamente a las precisas circunstancias de la corte madrileña. No es imposible que aquí se superpongan Madrid y Mantua.

El Conde de Saceda y la fecha

Concluyo este apartado con una referencia a la fecha que figura en los textos preliminares, 1632, en relación con su presunta falsedad y la intervención de un aristócrata dieciochesco aficionado a los libros barrocos. El «necio con puntas de loco» —expresión que, en sentido estricto, es la única aportación de Astrana sobre *La zurriaga*— al que apuntaron los editores modernos como autor del engaño es Francisco Miguel de Goyeneche y Balanza, I Conde de Saceda y II Marqués de Belzunce. Resulta conocido «por su fama de supuesto falsificador de antiguas impresiones de grandes obras de la literatura española, unas auténticas y otras inventadas»³⁰: la primera edición de la *Gramática castellana* de Antonio de Nebrija, la estampa sevillana de 1570 de los *Diálogos* de Pero Mexía, *La zurriaga* atribuida a Francisco de Quevedo, *El buscapié* de Miguel de Cervantes, la *Memoria de las pinturas del Escorial* de Diego de Silva Velázquez y algunas obras de Lope de Vega. «Se convirtió en el sospechoso habitual de todas las imposturas bibliográficas efectuadas a lo largo del siglo XVIII», en síntesis de Ramos³¹, quien admite con matices su intervención en la impresión de los textos lopescos, pero plantea dudas sobre lo sucedido en el resto de los casos. Basándose en el juicio de intelectuales de prestigio en la época como Francisco Cerdá y Rico, subraya que, «a pesar de toda esa aureola de impresor fraudulento con la que se fue salpicando su figura a lo largo de los siglos XIX y XX, solo se le pueden atribuir con cierta seguridad las ediciones y reediciones de un puñado de obras de Lope de Vega»³².

249

Los textos reimpresos, que Ramos considera ediciones contrahechas más que falsificadas, son los siguientes (véanse las figuras 5 y 7)³³: *Fiestas de Denia* (Valencia, Diego de la Torre, 1599), *Rimas* (Lisboa, s. i., 1605), *Triunfo de la Fe en los reinos del Japón* (Madrid, Viuda de Alonso Martín a costa de Alonso Pérez, 1618), *Soliloquios amorosos de un alma a Dios* (Lisboa, Lorenzo de Anveres, 1644) y *Rimas sacras* (Lisboa, Henrique Valente de Olivera, 1658).

En este caso concreto, interesa su observación acerca de que todos los textos lopescos que editó proceden de una misma imprenta y comparten idénticos detalles, incluidos ornamentos y rúbricas tipográficas, diferentes en cambio de los del resto de falsificaciones de las que se responsabilizó al Conde de Saceda, entre ellas *La zurriaga*³⁴. En efecto, he podido comprobar que ninguno de los datos materiales aportados por Ramos aproxima las impresiones realmente atribuibles a la iniciativa del bibliófilo con la de *La zurriaga*³⁵. Solo a modo de ejemplo, cabe fijarse en la pobreza de adornos tipográficos de sus portadas, frente a la orla con dibujos geométricos que

³⁰ RAMOS, 2011, pp. 274-275.

³¹ RAMOS, 2011, p. 275.

³² RAMOS, 2011, 278.

³³ RAMOS, 2011, pp. 284 y 279. Para consultar los ejemplares de obras de Lope impresos por Saceda, he tenido en cuenta las firmas aportadas por Ramos en su estudio.

³⁴ RAMOS, 2011, pp. 285-286.

³⁵ RAMOS, 2011, pp. 286-289.

enmarca el título de *La zurriaga*, que, no obstante, carece de letras capitales adornadas y encabezados de página; por otra parte, en las impresiones de Saceda, los ornamentos, las rúbricas tipográficas y las viñetas se repiten, dotando a estas obras de una uniformidad característica desde este punto de vista. La tipografía utilizada en las portadas y en los textos no permiten tampoco ponerlas en relación: difieren en aspectos sustanciales, como el tamaño y la forma de las letras, tanto en su asta como en su perfil, brazo, cola, remate o vértice. Pueden mencionarse en este sentido, por su peculiaridad, los trazos de la *q*, la *g*, la *t*, la *y*, la *P*, la *Q*, la *R* o la *J*. Tampoco son idénticos los escasos adornos, orlas tipográficas o filetes³⁶. La única coincidencia significativa atañe a la disposición de las octavas en las páginas, tres también en las *Fiestas de Denia* y con sangría francesa en ambas, con un cómputo total de 26 líneas, que corresponden con los 24 versos de las tres octavas más dos líneas en blanco que se sitúan entre ellas, así como el hecho de que los impresos estén paginados y no foliados (Figuras 6 y 7).

250

Por otra parte, ha de subrayarse que solo se conserva un único ejemplar de *La zurriaga*, cuando, por el contrario, existe un «elevado número de ejemplares de cada una de estas reimpressiones»³⁷ de las obras de Lope a cargo del Conde de Saceda, realizadas en torno a mediados del siglo XVIII, hecho que demostraría una tirada y una difusión relativamente importante, a diferencia de lo que aparentemente sucedió con las «octavas seriojocosas».

También merece comentario la filigrana del papel del impreso, pues su identificación puede permitir, si no una datación exacta, sí una época aproximada. Una vez más, la presencia de la marca del papel aleja este impreso de los de Saceda, carentes de filigrana³⁸, y también del papel pobre usado en las *sueltas*, que no solían tener marca del fabricante³⁹. Como señalaba al

³⁶ Entre la abundante bibliografía sobre la materia y a propósito del «equipamiento tipográfico» exclusivo de cada impresor durante la época de la imprenta manual, véanse GASKELL, 1999, p. 50; y CRUICKSHANK, 2004, p. 973, quien, pese a reconocer que los impresores tuvieron «access to a variety of designs in a variety of sizes», explica que, no obstante, «a combination of standard designs was still unique to one printer, when modification, wear, and damage were taken into account». Sobre diversos aspectos relacionados con los libros del período, interesan los abundantes trabajos de CRUICKSHANK (1972, 1985, 1986, 1991 y 2004), aplicados especialmente al estudio de la comedia y la obra dramática de Calderón, y los de MOLL (1979, 1982, 1988, 1994 y 2011, entre otros). Sus imprescindibles aportaciones, por ejemplo la del primero a propósito del uso de la cursiva en España entre 1528 y 1700 (CRUICKSHANK, 2004), no me han permitido arrojar nueva luz sobre la imprenta de la que procederían algunos rasgos tipográficos de *La zurriaga* que he mencionado, como la orla tipográfica; tampoco ha sido fructífera la consulta de tipobibliografías digitales hoy disponibles en internet (véase por ejemplo CANET, 2012). El hecho de que la fecha de 1632 pueda ser falsa, como muchos rasgos de la portada y los preliminares, dificulta la localización de impresos de características similares que puedan utilizarse para determinar el taller concreto y la época.

³⁷ RAMOS, 2011, p. 284.

³⁸ RAMOS, 2011, 2011, pp. 285-286.

³⁹ CRUICKSHANK, 1985, p. 76.

comienzo del presente artículo, entre las afirmaciones de Fernández-Guerra se encuentra una muy lacónica sobre este aspecto: «el papel tiene marca posterior al año de 1710», sin más precisión. Durante mi consulta de *La zurriaga* en la biblioteca de la RAH, he podido localizar dos fragmentos de la filigrana (pues está incompleta en los dos folios que la contienen) y, con las cautelas que deben observarse siempre en estos casos, creo que se trata de alguna de las marcas con el escudo y armas de Génova, que Briquet asigna al período comprendido entre 1670 y 1680⁴⁰. En este tipo de filigranas, bajo el escudo genovés que sostienen dos grifos o dragones, se insertan dos círculos en cuyo campo existen figuras diferentes, a veces las iniciales del fabricante. Por las razones antes apuntadas, solo he conseguido identificar la parte superior, con el escudo de Génova, y la inferior, donde aparece un dibujo que se aproxima al trazado de una letra I (mayúscula), pero no el contenido del círculo central. Fernando Plata cita ejemplos descritos por Churchill, Heawood, Eineder, Gravell y Labarre, quien constató la gran circulación de este papel en Italia, desde donde se exportaba a España; el más antiguo de los casos data de 1665, pero también figuran en el elenco fechas de la primera mitad del siglo XVIII⁴¹. Según explica el citado crítico, «Podemos concluir que este papel de origen genovés era corriente en España desde el último cuarto del siglo XVII [...] pero se utilizó con mayor frecuencia en la primera mitad del siglo XVIII»⁴².

251

Adicionalmente, cabe apuntar una breve consideración sobre el uso ortotipográfico de algunas letras en representación de fonemas, que podrían sugerir una datación más temprana de lo supuesto. Por el contrario, los impresos auspiciados por el Conde de Saceda se delatan por su acentuación y ortografía modernas, como explicó Ramos⁴³. Este aspecto centra una de las seis reglas para la datación de sueltas formuladas por Wilson y actualizadas por Cruickshank⁴⁴. En el último tercio del siglo XVII se generaliza el cambio en el uso de la < u > intervocálica con valor consonántico, sustituida por < v >; la < ç > intervocálica deja paso a la < z >; y la < I > mayúscula con sonido / j / desaparece en beneficio de la < J >. Antes de la segunda mitad del siglo XVIII, por otra parte, la presencia de la letra < u > minúscula está prácticamente generalizada para el sonido / u /, en sustitución de la < V > mayúscula y la

⁴⁰ BRIQUET, 1955, p. 196. La referencia procede del exhaustivo estudio de PLATA, 1997, pp. 59-60, acerca del papel en el que se copian ocho poemas satíricos de Quevedo con una compleja transmisión textual.

⁴¹ PLATA, 1997, p. 60.

⁴² PLATA, p. 60.

⁴³ RAMOS, 2011, pp. 285-286.

⁴⁴ CRUICKSHANK, 1985, pp. 74-76 («Spelling and punctuation»). Menciona, por ejemplo, el paso de I consonántica y V vocálica a J y U, transición que data entre 1670 y 1690 según el lugar, pero también ciertos signos de puntuación (p. 75). Véase también CRUICKSHANK, 1991, pp. 106-111, a propósito de las citadas letras: «any suelta that uses only the modern convention is almost certain to be later than 1700, perhaps even later than 1750» (p. 108); más adelante, menciona «early spellings», algunos de los cuales reconocemos en *La zurriaga*: y por i, ç por z, v por u, x por j, g por j y ss por s, entre otros casos (p. 109).

< v > minúscula inicial⁴⁵. En el impreso de *La zurriaga*, se mantienen la ç: embaraço (v. 129), abraço (v. 133), abraçe (v. 165), cabeça (v. 237); la v en las situaciones señaladas: vsted, vn, vno, vna, en todo el texto, y vrdiendo (v. 230); y la I: SERIOIOCOSAS, Iusticia (v. 207). ¿Alguien usó tales grafías con propósito arcaizante? ¿Se imprimió la obra durante el siglo xvii, antes del xviii? ¿Se escribieron las octavas en el xvii, y la imprenta respeta rasgos del original?

252

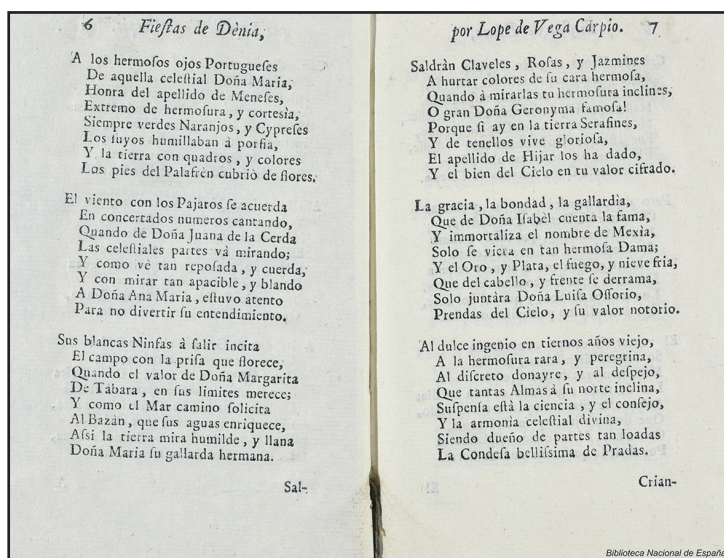
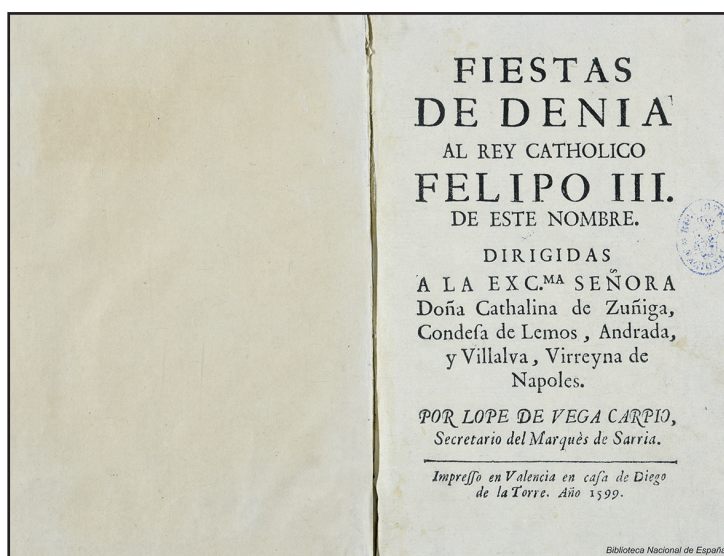
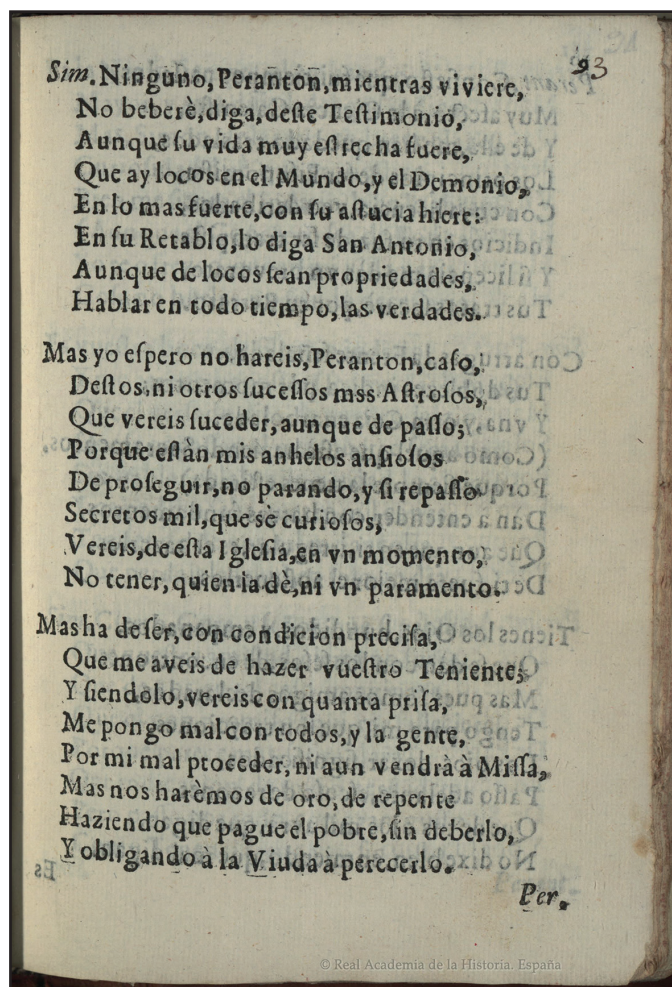


Fig. 5 y 6. – Portada y texto de *Fiestas de Denia*, impresa por Saceda (BNE, R/20065).

⁴⁵ Puede consultarse RUIZ DE ELVIRA, 1998, pp. 387-388.

Fig. 7. – Octavas de *La zurriaga*.

También en relación con la fecha, conviene una rápida reflexión sobre una de las afirmaciones de Fernández-Guerra con que abríamos el artículo: «La composición es estúpida y está escrita en la galiparla que se desató en España con la venida de los Borbones». Pudiendo estar de acuerdo con lo primero, tengo dudas sobre lo segundo, esto es, sobre el uso de expresiones afrancesadas y propias del periodo dieciochesco. No he encontrado ninguno de los vocablos y giros de *La zurriaga* comentado en el decimonónico *Diccionario de galicismos* de Rafael María Baralt, uno de los muchos que atacaron la introducción abusiva de términos franceses en la lengua española. Por otra parte, la mayoría de las palabras y expresiones están vigentes tanto en el Siglo de Oro como con posterioridad, pero algunos términos parecen más propios de una época previa al XVIII, como lo evidencian ciertos casos recogidos en el CORDE que selecciono a continuación:

Zurriaga: 5 casos, en el XVI, el XVII y el XX.

- Chanzoneta*: 26, la mayoría en el xvi y xvii.
Recatear (*recateado* en el v. 56 y *recateo* en el v. 63): 5 en el xvi y 7 en el xvii.
Tentamiento: 3, en el xiii, xvi y xvii.
Hacer una mamona: 21 (46 en total, pero con otras acepciones del término *mamona*), la mayoría en el xvii, y solo algunos previos, en el xv y xvi; ninguno en el xviii.
Galenista: 4, 2 de finales del xvi y 2 del xix.
Trampista: 8, todos ellos en el xvi y el xvii, salvo 1 en el xx.
Cabes: todas las expresiones con sentidos relacionados con el juego de la argolla y sus golpes (y no con el verbo *caber*) son del siglo xvii.
Enchancletar: 4 del xvii y 3 del xix y xx.

Solo en el caso de *fisonomista* nos encontramos con que el ejemplo más temprano, de los 22 incluidos en el CORDE, procede del xviii, del año 1791.

Las divergencias apuntadas, mayores a mi juicio que los puntos en común, están lejos de certificar la autenticidad de la obra, pero obligan a poner en duda no solo la intervención del bibliófilo, sino también la supuesta fecha tardía de la impresión, en coincidencia con su vida (1705-1762), y en consecuencia su propia índole de falsificación.

254

Aparte de los aspectos ya comentados y ya para concluir este apartado, llama la atención que el rótulo de «octavas seriojocosas» se asocie a un texto cuya proximidad a los géneros teatrales breves parece disimularse de forma deliberada en el título de la portada, que desvía la atención hacia el territorio de la poesía, lírica o épica. Tal ocultamiento se produce en el año de 1632, si se acepta al menos de modo hipotético la fecha que consta en los preliminares. Como es sabido, la Junta de Reформación prohibió la publicación de «comedias, novelas ni otros deste género»⁴⁶ desde 1625 hasta 1634, lo que obligó a algunos autores a exacerbar su ingenio para desdibujar el género de sus escritos. Salvando la distancia que media con *La zurriaga*, sólo así (o con ediciones piratas o contrahechas) se podía sortear el escollo legal y conseguir la licencia del Consejo de Castilla y el privilegio real, como sucedió con *La Dorotea* de Lope de Vega y el *Para todos* de Pérez de Montalbán⁴⁷. En contra de esta eventualidad, debe aducirse, no obstante, que el impreso incluye en un lugar destacado, aunque no en la portada, la indicación «fín-gese una novela»; por otra parte, habría sido posible imprimir fuera del reino de Castilla, como sucedió con los textos de tantos autores barrocos, entre ellos Quevedo. También cabe la posibilidad de que refleje el resultado de las diversas polémicas teatrales del siglo xviii, impulsadas por los neoclásicos defensores del «buen gusto»: las prohibiciones de los autos sacramentales y las comedias de santos en 1765, y del entremés en 1780. Aunque difíciles de demostrar, y también improbables, estos factores señalarían otra posible perspectiva para el estudio del opúsculo y sus rasgos.

⁴⁶ Cito por MOLL, 1974, p. 98, quien, a su vez, remite a PENEDO, 1949, p. 31.

⁴⁷ MOLL, 1974, p. 102.

La zurriaga en el volumen facticio de la RAH

El impreso forma parte de un volumen facticio en cuyo lomo figura la indicación «Papeles varios. Tomo XIV». Con signatura M-RAH, 9/5753 (*olim* D-143), es un tomo que agrupa documentos varios de procedencia desconocida. La mayor parte de los que incluyen alguna fecha se sitúan en el siglo xvii (1664, 1679, 1688, 1691 y 1693), sobre todo en el último cuarto de esa centuria, aunque no faltan documentos datados en la primera (1625) y hasta en el siglo xvi (1561). Pese a su heterogeneidad característica, abundan los textos pertenecientes al género teatral, las comedias —*El rayo de Andalucía y jenízaro de España*, de Álvaro Cubillo de Aragón, y *Fineza contra fineza* de Calderón de la Barca, entre otras—, aunque también las relaciones (*Relación de las fiestas que la villa de Alcalá de Henares hizo al Santísimo sacramento, por ejemplo*), textos históricos, informes, consultas y sermones, siempre de extensión reducida. La signatura parcial del impreso que reproduce *La zurriaga*, con 16 páginas, es 9/5753(5). Está situado entre una comedia bíblica de Enríquez Gómez, *La prudente Abigail*, y un elogio funeral a la muerte de la reina María Luisa de Borbón o de Orleans, *Segundos cantos fúnebres de los Cisnes del Manzanares*, fallecida de modo repentino en 1689, funcionando como gozne de transición desde los textos dramáticos hasta las relaciones y textos sacros, como las *Excelencias y Grandezas de la Soberana Virgen del Rosario, y declaración de los quince misterios, con doce atributos a su grandeza*⁴⁸.

255

Eludo la relación exhaustiva de los catorce documentos que configuran el volumen en el que está recopilada la obra, para evitar un análisis demasiado prolijo que, además, no permite aclarar las circunstancias de composición y difusión de la obra objeto de análisis. En términos generales, puede señalarse que *La zurriaga* no comparte con sus compañeros de volumen el tono jocoso, exclusivo de este impreso, pero tal vez sí el género teatral predominante en la primera parte del facticio. No obstante, no existe ningún dato que permita relacionarlo con alguna de las obras del tomo, más allá de una limitada extensión y una época de impresión declarada (no segura) en el siglo xvii.

Edición de La zurriaga

Se ofrece a continuación una transcripción del texto, con modernización de la ortografía y la puntuación. El cómputo silábico presenta algunos errores en distintos versos de las octavas, hipométricos a veces o, con más frecuencia, hipermétricos. He preferido dejarlos como figuran en el impreso y no forzar una enmienda siempre arriesgada, porque además no resulta estrictamente necesaria para el propósito del artículo. Se incluye también

⁴⁸ Agradezco a Asunción Miralles de Imperial y Pasqual del Pobil, de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, la información facilitada, que, por desgracia, no permite ofrecer una fecha certera que confirme o desmienta definitivamente la que consta en los preliminares: 1632.

una somera anotación con la que se pretende aclarar el sentido de ciertas palabras o frases que pueden resultar oscuras. No obstante, existen pasajes cuya interpretación resulta difícil y que planteo con suma cautela, por el léxico utilizado, por la sintaxis de los versos o por ambas razones combinadas. Modernizo siempre las citas de los diccionarios de época utilizados, en particular las de *Autoridades*, mayoritarias; para no repetir la referencia, indico solo la procedencia de la definición cuando se toma de otro repertorio.

LA ZURRIAGA⁴⁹

Su autor, don Francisco de Quevedo⁵⁰
 Octavas seriojocosas⁵¹ dedicadas al buen gusto⁵² de discretos
 Védenla los ciegos en las Gradas de San Felipe de Mantua⁵³

Aprobación del licenciado Maladros⁵⁴

256

He visto de orden y remisión de v. md. el tratado cuyo título es la *Zurriaga*, escrita por don Francisco de Quevedo, y no hallo en él cosa que no sea sátira verdadera⁵⁵,

⁴⁹ *zurriaga*: «Correa larga y flexible de que usan los muchachos para hacer andar los trompos, azotándolos con ella. También sirve para látigos y cosas semejantes, y se extiende a significar la vara delgada que se usa para castigar los caballos, y otros efectos. Pudo llamarse así o porque con ella zurran y castigan, o por el ruido que hace al moverla violentamente en el aire, del verbo zurriar o zurrir».

⁵⁰ *don Francisco de Quevedo*: el impreso atribuye explícitamente la obra al escritor en su portada (y vuelve a hacerlo en el preliminar burlesco firmado por el licenciado Maladros); de todos modos, en la época era usual atribuir poemas a los autores más afamados, con independencia de su verdadera autoría.

⁵¹ *Octavas seriojocosas*: sobre el uso de las octavas y la mezcla de lo serio y lo jocoso en los siglos xvii y xviii, en obras quevedescas graves o burlescas, remito a la introducción.

⁵² *buen gusto*: el criterio se identifica con el mundo neoclásico dieciochesco, pero no faltan expresiones y conceptos similares en la centuria previa, como se expone en la introducción.

⁵³ *Gradas de San Felipe de Mantua*: posible alusión al llamado «mentidero» de San Felipe el Real en Madrid, lugar de actividad de numerosos librerías; véase la información incluida en los apartados precedentes.

⁵⁴ *Maladros*: supuesto fundador de la mancebía y la vida germanesca, aparece en la *Antología* de poemas de germanía de Juan Hidalgo, en el poema 28, *Romance primero al dios Marte*, vv. 32 y 38; en el 32, titulado *Vida y muerte de Maladros*, y en el 33, *Cumplimiento del Testamento de Maladros*. Los cita ALONSO VELOSO, 2005, pp. 111 y 119-123, en relación con las jácaras quevedescas; véase también LOBATO, 2013. Es personaje del baile quevedesco «Todo se lo muque el tiempo»: «En el nombre de Maladros, / nuestro padre fundador / sea, niñas, el daga y daga / tema de vuestro sermón» (350, vv. 161-164); y de los romances «Mirábanse de mal ojo», titulado *Matraca de los paños y sedas*: «Preciado más de las marcas / que Antón de Utrilla y Maladros (539, vv. 93-94), y «Vive cribas!, que he de echar»: «Qué capitán pierde Flandes, / qué Maladros las busconas» (544, vv. 15-16). Su popularidad se evidencia en otros textos, como un baile de Suárez de Deza en *Parte primera de los donaires de Tersícure*. BORREGO, 2002, p. 199, señala cómo de forma paulatina se trasvasa al teatro breve, donde adquiere gran fama en los siglos xvii y xviii.

⁵⁵ *sátira verdadera*: el sintagma guarda relación con el subtítulo «octavas seriojocosas», y también con la declaración, más abajo, «fíngese una novela»; la supuesta veracidad de la denuncia se invalida por el desarrollo totalmente jocoso de la obra.

por lo cual y no tener cosa contra los que venden hilo de Flandes⁵⁶, me parece digno de la estampa. Mantua y enero, tres de 1632⁵⁷.
Licenciado Maladros.

Vista la aprobación, imprímase por una vez, si hubiere bastante con ella, con condición y obligación de pagar a la imprenta su estipendio⁵⁸, fecha *ut supra*
R. A.

Fe de erratas⁵⁹

He visto el tratado cuyo título es *La zurriaga* de Quevedo y consta con su original⁶⁰, excepto las mentiras que se le hubieren pegado de la imprenta, pero se ha de enmendar lo siguiente: donde dice «Simón de ya», diga «Ya está entendido»; donde dice «agudeza», diga «embuste»; donde dice «Suspendo mi juicio», digo «tontería». Mantua y enero, 9 de 1632⁶¹.
Licenciado Chanzoneta⁶².

⁵⁶ *hilo de Flandes*: era un tipo de hilo utilizado para distintas labores, cuya venta solían anunciar por las calles los buhoneros. La buhonería y la nacionalidad flamenca llegaron a identificarse por completo en la época. FRANCISCO MARTÍNEZ DE MATA, un franciscano y arbitrista cuyos escritos se difundieron entre finales de la década de los 40 del siglo XVII y el comienzo de los 60, muestra su preocupación por el auge y la competencia de esta actividad: «Se ha introducido un gremio de *estrangeros* a quien llaman cajeros, pregonando por las calles *hilo de Flandes*, que antes decían hilo portugués; y el año de 50 por el contrabando con su monopolio de un día para otro con toda desvergüenza trocaron la voz en hilo de Flandes. Aquestos cajeros tienen destruido el gremio de joyeros de esta corte» (edición de RODRÍGUEZ CAMPOMANES, 1977, pp. 158-159). La expresión da título a un baile de época: *El hilo de Flandes*, atribuido a «don Pedro Francisco Lanine» en *Ociosidad entretenida en varios entremeses, bailes, loas y jácaras escogidos de los mejores ingenios de España* (1668).

⁵⁷ *Mantua y enero, tres de 1632*: sobre la fecha y el lugar de firma de la aprobación, tal vez fingidos, remito al estudio inicial.

⁵⁸ *su estipendio*: el pago que corresponde a la imprenta por su servicio de edición de la obra.

⁵⁹ *Fe de erratas*: bajo la apariencia de publicación respetuosa con los requisitos legales, esta parte ironiza sobre las tergiversaciones tópicas de la imprenta y propone equivalencias jocosas para varias expresiones contenidas en el texto. Surgida de la *Pragmática* de 1558, la fe de erratas consiste en un texto derivado del cotejo entre el original de un texto y el ejemplar impreso, sin portada ni preliminares, que acreditaba la conformidad con el original. Usualmente, era labor asignada al corrector, quien fechaba y firmaba el documento que después se insertaba en los preliminares del libro. Como sucede en este caso, si bien de forma jocosa, podía incluir erratas, aunque su función prioritaria era la mencionada. Este procedimiento legal, que desapareció en 1763, era casi el último en el proceso; a continuación solo se hacía la tasa. Sobre estas cuestiones, remito a MOLL (1994, pp. 89-90; y 2011, pp. 22-23) y REYES GÓMEZ (2000).

⁶⁰ *consta con su original*: ‘se corresponde con su original’, comprobación obligatoria en la época.

⁶¹ *Mantua y enero, 9 de 1632*: la fecha es coherente con la estampada en la aprobación (3 de enero), pues la «Fe de erratas» es el penúltimo paso legal para la circulación del libro, posterior, por lo tanto, a las aprobaciones civiles y/o eclesiásticas.

⁶² *Chanzoneta*: bien lejos de la seriedad de las aprobaciones legales, remite a la «palabra placentera y jocosa de fiesta y chanza»; también designa la «letrilla, villancico o tono festivo y de regocijo, para cantar en alguna festividad».

La zurriaga

Su autor, don Francisco de Quevedo

*Octavas seriojocosas escritas contra ningunos, excepto los que pudieren
picarse⁶³ de ellas*

*Fíngese una novela⁶⁴ que pudiera haber sucedido en el mundo, por ser tan
viejo y dilatado*

Personas que hablan en ella:

Licenciado⁶⁵ Perantón⁶⁶

Licenciado Simón de Ya⁶⁷

Simón

Sea usted, señor cura, bien venido,
y en hora buena sea el que haya entrado
a serlo⁶⁸ en esta iglesia, que es y ha sido
catedral nominada, porque el hado
a su aseo tributa este apellido⁶⁹,
en donde, si usted gusta y yo le agrado,
nos juntemos los dos tan como uno

5

258

⁶³ *picarse*: como en la actualidad, «resentirse de lo que se le ha dicho» (Covarrubias).

⁶⁴ *Fíngese una novela*: la indicación apunta a la «historia fingida y tejida de los casos que comúnmente suceden o son verosímiles», pero también a la «ficción o mentira en cualquier materia».

⁶⁵ *Licenciado*: además del graduado en alguna facultad, el término identifica en la época «al que viste hábitos largos o anda en traje de estudiante».

⁶⁶ *Perantón*: en sentido figurado, «se llama la persona muy alta». Es nombre de personaje folclórico reiterado en textos de distinta factura: el *Romancero espiritual*, de Josef de Valdivielso; *Cigarrales de Toledo*, de Tirso de Molina; o el *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*, de Francisco de Úbeda. Con posterioridad, se localiza en obras epigramáticas de Juan Pablo Forner, en «El imperio del hambre»: «Venid a comer conmigo, / me dijo don Perantón, / que hay perdicillas, amigo, / y un sonetito en borrón, / que a que os agrade me obligo». Quevedo usó este antropónimo en su poesía, en *Talía*, la musa VI, que acoge textos burlescos: en el romance «A la sombra de unos pinos», titulado «Don Perantón, a las bodas del príncipe, hoy el rey nuestro señor» (476). HARTZENBUSCH (1848, p. XXXVII) recuerda que con tal apodo se conocía a Calderón de la Barca en su infancia; sentía mucho «que los muchachos de la escuela le llamasen el *Perantón*, por llamarse *Pedro* y haber nacido el día de *san Antón*». La noticia procede de un fragmento de Gaspar Agustín de Lara incluido entre los artículos «biográficos y críticos» de su edición de las *Comedias* de Calderón.

⁶⁷ *Simón de Ya*: el jocosos apellido «de Ya» puede aludir al siguiente sentido, a juzgar por el desarrollo del diálogo: «Se usa también como interjección de desprecio, con que damos a entender o que no hacemos caso de lo que nos dicen u no lo queremos hacer o que no lo creemos, porque juzgamos que nos van a engañar». Si aplicamos la enmienda propuesta en la «Fe de erratas», este nombre habría de glosarse como «Ya está entendido».

⁶⁸ *a serlo*: ‘a ser cura’. Simón de Ya da la bienvenida al cura Perantón.

⁶⁹ *esta iglesia [...] este apellido*: de modo un tanto oscuro, se afirma que la iglesia en la que se encuentran es una catedral, título que hace honor a su compostura: ‘el hado le otorga ese sobrenombre (*catedral*) en reconocimiento de sus méritos (por su aseo)’. *Catedral*: «la iglesia principal en que reside la silla o cátedra obispal o arzobispal con el cabildo y comunidad de dignidades, canónigos y prebendados que la componen»; *apellido*: ‘sobrenombre’.

	que no distinga del peor ninguno ⁷⁰ .	
<i>Perantón</i>	Agradecido estoy, y aun obligado, a ese favor que nunca he merecido, pues me rinde ⁷¹ usted de tan buen grado, para bien y persona ⁷² tan rendido, que parece lo tengo yo granjeado ⁷³ ; y pues hasta aquí tanto le he debido, para dar el respecto a su persona ⁷⁴ , sus grados diga, diga su corona ⁷⁵ .	10 15
<i>Simón</i>	Yo, señor, me llamo el licenciado Simón de Ya, que este apellido conmigo no nació, que es heredado, que el mayorazgo tiene estatuido ⁷⁶ ponerse el apellido del estado para gloria de aquel que le ha erigido ⁷⁷ . A su símil, señor, aunque de vicio, este vengo a tener por beneficio ⁷⁸ .	20 259
<i>Perantón</i>	Noticia tengo —juzgo— que lo apoye ⁷⁹ (no por eso se ponga colorado), y pues ninguno aquí, Simón, nos oye, le contaré de dónde la he logrado, aunque yo, interiormente, desapoye	25

⁷⁰ *nos juntemos [...] del peor ninguno*: '[en esta iglesia] ambos seremos tan uno que resultará imposible determinar cuál de nosotros es el peor'; dicho de otro modo y como se verá, estarán compenetrados en el delito.

⁷¹ *me rinde*: 'me favorece'. En antanaclasis con *rendido*, en el verso siguiente, con el valor de 'entregado'.

⁷² *persona*: es término usado para designar a alguien distinguido o poderoso: «Se toma por hombre de prendas, capacidad, disposición y prudencia».

⁷³ *parece lo tengo yo granjeado*: 'parece que he ganado yo ese favor'; el pronombre *lo* se refiere al favor mencionado en el verso 10.

⁷⁴ *para dar el respecto a su persona*: 'para tratarle como corresponda a su rango'.

⁷⁵ *sus grados diga, diga su corona*: en probable alusión al grado clerical; *grados*: el término es polisémico, y distintas acepciones contempladas por *Covarrubias* podrían funcionar en el contexto: 'títulos universitarios', 'órdenes menores en la jerarquía eclesiástica' y 'calidades'; *corona*: «Se llama también la prima tonsura clerical, que es como grado y disposición para llegar al sacerdocio».

⁷⁶ *estatuido*: 'establecido'.

⁷⁷ *le ha erigido*: el mayorazgo.

⁷⁸ *A su símil [...] por beneficio*: Simón de Ya advierte que su apellido no es aquel con el que nació, sino el que consigue a consecuencia de una especie de mayorazgo burlesco. A semejanza del hijo primogénito de alguien ilustre, se *beneficia* del mayorazgo del vicio, con una probable alusión al beneficio eclesiástico.

⁷⁹ *lo apoye*: tal vez referido al vicio reconocido por Simón de Ya, de ahí la aclaración subsiguiente: «no por eso se ponga colorado» (v. 26).

	lo que el doctor Chivarra ⁸⁰ me ha contado.	30
	Y mientras al labio lo encomiendo ⁸¹ , el juicio, a voces, digo que suspendo ⁸² .	
	Almorranas tenía en cierta parte y, no hallando remedio concerniente ⁸³ , determiné buscar, de ciencia y arte,	35
	un médico que fuese muy sapiente ⁸⁴ . En busca de él, Simón, mi dolor parte: a Mantua fui y supe de la gente que, si sanar quería de almorranas, me curaría Chivarra en dos semanas.	40
	Entraba yo en su casa al tiempo y cuando el doctor castigaba a un hijo suyo. Que entré —confieso— en ella tiritando, porque un médico tiene (a lo que arguyo) para todos ⁸⁵ . En fin, mas reportando	45
260	y diciendo entre mí «¿Y el valor tuyo?», escuché que decía estas razones: «beneficio, papel, —Simón—, doblones» ⁸⁶ .	
	Viendo el hijo el castigo que le arruina, pronunciaba lloroso estas razones:	50
	«Ya es forzoso, señor: rompa la mina ⁸⁷ , pues conmigo usáis de sinrazones. ¿Qué razón hay que me apliquéis la ruina ⁸⁸ , si cinco y setenta fueron los doblones	

⁸⁰ *Chivarro*: también *chivarra*; según el *DLE*, es el chivo joven, entre uno y dos años de edad, con animalización del sujeto aludido. No he localizado el término en diccionarios de época ni en el CORDE.

⁸¹ *mientras al labio lo encomiendo*: 'mientras lo digo, lo cuento'.

⁸² *el juicio, a voces, digo que suspendo*: en coherencia con la corrección jocosa de la «Fe de erratas», 'tontería'. *Suspender el juicio*: «frase que significa no determinarse a resolver en alguna duda por las razones que hacen fuerza por una y otra parte».

⁸³ *concerniente*: 'adecuado, eficaz para la patología mencionada'.

⁸⁴ *de ciencia y arte, / un médico que fuese muy sapiente*: la anástrofe antepone el complemento preposicional, *de ciencia y arte*, al término del que depende, *sapiente*.

⁸⁵ *tiene [...] para todos*: entra temeroso, *tiritando*, ante la perspectiva de que el médico reparta golpes para todos, incluido él mismo, y no solo para su hijo.

⁸⁶ «*beneficio, papel, —Simón—, doblones*»: enuncia elementos claves en el diálogo y la estampa jocosa que se va dibujando: los beneficios eclesiásticos y el provecho económico derivado; la mención de Simón, y el propio nombre del personaje, tal vez apunten a la simonía, la compraventa de lo espiritual.

⁸⁷ *rompa la mina*: 'desvélese el secreto, sépase lo sucedido'. Como *volar la mina*: «descubrirse alguna cosa que cautelosamente estaba secreta».

⁸⁸ *la ruina*: el castigo que le está imponiendo.

en que la libra de peras he entregado ⁸⁹ (digo como libro de peras recateado ⁹⁰)?	55	
Simón de Ya tiene la culpa; si no fuera por él, no hubiera nada. Admitidme, señor, esta disculpa, que no pude escusarme a la parada ⁹¹ .	60	
No sólo culpa, señor, fuera reculpa dar las peras de balde, y que empeñada quedara mi persona. ¿Y recateo no es mejor que respalde, hecho el empleo ⁹² ?».	65	
De aquí nació tener conocimiento de las prendas de usted y su persona. Confieso que anduvo el tentamiento ⁹³ muy cerquita, Simón, de mi corona, sobre consiento en ello o no consiento. Mas, escusándole al diablo la mamona ⁹⁴ ,	70	261
dije, la mano en los ojos, reverendo ⁹⁵ : «Mi juicio protesto que suspendo». ⁹⁶		

⁸⁹ *Si cinco y setenta fueron los doblones / en que la libra de peras he entregado*: el sentido preciso del pasaje me resulta oscuro. El *doblón* es una moneda de oro con diferente valor en las distintas épocas, un «escudo de a dos, doblón de dos caras, de los de los Reyes Católicos», y una libra oscilaba entre 12 y 16 onzas. Es posible que *pera*, la fruta, sea metafóricamente «caudal o cantidad de dinero» (*Covarrubias*), que habría entregado a Simón de Ya por algo más de cinco doblones.

⁹⁰ *digo como libro de peras recateado: libro de peras*: en paronomasia con *libra de peras*, parece tener el sentido de ‘conjunto de peras’, que Simón de Ya le habría *recateado*, ‘regateado’, forzándole a malvenderlo. No obstante, parece existir en el conjunto de la octava una alusión que no alcanzo a desentrañar.

⁹¹ *no pude escusarme a la parada*: no entiendo bien este verso; interpreto que el hijo se disculpa admitiendo que no pudo esquivar la estafa, la ‘jugada’ de Simón de Ya. *Parada* es «la porción de dinero que se expone de una vez, o a una suerte, al juego».

⁹² *empleo*: parece referirse al ‘negocio’. El hijo de Chivarra se excusa, señalando que habría sido peor regalar la *libra de peras* que acceder a rebajar su precio.

⁹³ *tentamiento*: ‘tentación’.

⁹⁴ *escusándole al diablo la mamona*: ‘haciendo innecesario el engaño del demonio’; *mamona*: «Cierta postura de la mano debajo de la barba de otro, que regularmente se ejecuta por menosprecio, y tal vez por cariño. Covarr. la llama Mamona, pero ya lo más regular es decir mamola». *Hacer la mamola*: «engañar a uno con halagos y caricias fingidas, tratándole de bobo».

⁹⁵ *la mano en los ojos, reverendo*: el gesto evoca tanto la figura de una dignidad eclesiástica, subrayada con el término *reverendo*, que aludiría también al sujeto grave y circunspecto, como la voluntaria ceguera intelectual ante el riesgo de hacer tratos con alguien como Simón de Ya.

⁹⁶ *Confieso [...] que suspendo*: pese a conocer la catadura de Simón de Ya, Perantón, voluntariamente, consiente y sigue sus tretas, ahorrándole al diablo su intervención con sus habituales engaños.

Solo el haber papel⁹⁷ me hizo armonía,
y después acá siempre he pensado
que hombre que a un papel tal trato fía 75
que no esté es imposible excomulgado⁹⁸.
Mas mi juicio suspendo, y fantasía⁹⁹:
digo que no hay nada ya en lo hablado
y, si acaso lo hubiere, solamente
será discurriendo moralmente¹⁰⁰. 80

Simón de Ya Ninguno, Perantón, mientras viviere,
no beberé diga deste testimonio¹⁰¹,
aunque su vida muy estrecha¹⁰² fuere;
que hay locos en el mundo, y el demonio
en lo más fuerte¹⁰³ con su astucia hiere: 85
en su retablo lo diga san Antonio¹⁰⁴;
aunque de locos sean propiedades
hablar en todo tiempo las verdades¹⁰⁵.
Mas yo espero no haréis, Perantón, caso

262

⁹⁷ *papel*: no puedo desentrañar la alusión, tal vez relacionada con «beneficio, papel, Simón, doblones» (v. 48); cabe la posibilidad de que apunte a los *papeles* de Ñomuz mencionados después (v. 173).

⁹⁸ *Y después acá [...] excomulgado*: ‘Y desde entonces siempre he pensado que es imposible que no esté descomulgado un hombre que confía un negocio tal a un papel’.

⁹⁹ *mi juicio suspendo, y fantasía*: recuérdese la corrección jocosa de la «Fe de erratas»: suspender el juicio equivale a «tontería». Pero declara suspender también su *fantasía*, «la segunda de las potencias que se atribuyen al alma sensitiva o racional, que forma las imágenes de las cosas».

¹⁰⁰ *discurriendo moralmente*: ‘hablando con sentido común’. El adverbio parece significar «según el común sentido y juicio general de los hombres». Si lo tuviese, daría crédito a lo que sabe de Simón de Ya y evitaría relacionarse con él; como ha suspendido su juicio, no lo tiene en cuenta.

¹⁰¹ *Ninguno [...] no beberé diga deste testimonio*: ruptura jocosa de la frase hecha *Nadie diga de esta agua no beberé*: «Refrán que aconseja no debemos confiarnos demasiado ni presumir vanamente de nosotros mismos, por mucho que uno piense o imagine que sabe; y que, cuando viéremos al prójimo en algún trabajo, consideremos que nos podremos ver en otro semejante o quizás mayor».

¹⁰² *estrecha*: en posible alusión a las vidas *estrechas*, al menos teóricamente, de los religiosos: ‘penitente, austera’.

¹⁰³ *en lo más fuerte*: a las personas con mayor fortaleza moral, víctimas inesperadas del demonio también.

¹⁰⁴ *En su retablo lo diga san Antonio*: parece remitir a san Antonio Abad, un monje fundador del movimiento eremítico que vivió entre los siglos III y IV, y cuya figura se popularizó sobre todo a raíz de la difusión de *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine; según los relatos conocidos, san Antonio fue tentado por el demonio en el desierto en numerosas ocasiones. Tal hecho se convirtió en tema predilecto de la iconografía cristiana, y en consecuencia fue recreado por numerosos pintores.

¹⁰⁵ *de locos sean propiedades / hablar en todo tiempo las verdades*: nueva expresión lexicalizada, que atribuye a los locos la cualidad de decir solo cosas ciertas; *Los niños y los locos dicen las verdades*: «Refrán que enseña que los niños y los locos, como no son capaces de preocuparse de afectos, pasiones ni disimulación, dicen la verdad pura y sin disfraz».

	destos ni otros sucesos más astrosos ¹⁰⁶	90	
	que veréis suceder, aunque de paso ¹⁰⁷ ,		
	porque están mis anhelos ansiosos		
	de proseguir no parando; y si repaso		
	secretos mil que sé curiosos,		
	veréis de esta iglesia en un momento 95		
	no tener quién la dé ni un paramento ¹⁰⁸ .		
	Mas ha de ser con condición precisa		
	que me habéis de hacer vuestro teniente ¹⁰⁹		
	y, siéndolo, veréis con cuánta prisa		
	me pongo mal con todos. Y la gente,	100	
	por mi mal proceder, ni aun ¹¹⁰ vendrá a misa;		
	mas nos haremos de oro de repente,		
	haciendo que pague el pobre sin deberlo,		
	y obligando a la viuda a perecerlo ¹¹¹ .		
<i>Perantón</i>	Confieso que fui, tiempos pasados,	105	263
	muy afecto a la ciencia galenista ¹¹² ,		
	y de ella me han quedado traslados ¹¹³		
	los principios de ser fisonomista ¹¹⁴ ,		
	con cuya licencia veo derivados		

¹⁰⁶ *astrosos*: el valor peyorativo del adjetivo no deja lugar a dudas en la definición de *Autoridades*: «Sucio, puerco, desaliñado, desharrapado y despreciable». *Covarrubias* apunta a quien muere desdichado, pese a nacer inicialmente con el favor de las estrellas, acepción tal vez menos idónea en el contexto.

¹⁰⁷ *de paso*: «Modo adverbial que vale ligeramente, sin detención o reflexión en las especies».

¹⁰⁸ *paramento*: ‘adorno’.

¹⁰⁹ *teniente*: «El que hace oficio por otro, como sustituto». Simón de Ya aspira a la tenencia del beneficio eclesiástico de Perantón. El *beneficiado* obtenía importantes rentas y ni siquiera estaba obligado a ejercer el cargo directamente: podía hacerlo a través de un vicario, un *teniente* como el que propone su interlocutor.

¹¹⁰ *ni aun*: ‘ni siquiera’.

¹¹¹ *perecerlo*: quizá ‘padecerlo’, una acepción reconocida por *Autoridades*: los pobres se verán obligados a pagar lo que no deben, y las viudas tendrán que soportar las fechorías de Simón de Ya.

¹¹² *ciencia galenista*: la doctrina médica antigua del galenismo, de Galeno, el médico griego que vivió en el siglo II y basó su explicación de las enfermedades en función de los cuatro humores corporales o cualidades del cuerpo, sus miembros y la compleción corporal, reflejada en la fisonomía de las personas y su carácter. El galenismo dominó el modelo occidental de medicina hasta el siglo XVIII. La fisonomía y la quiromancia son disciplinas relacionadas, como se desprende de la descripción jocosa de Perantón, justo a continuación.

¹¹³ *traslados*: ‘imitados’. Quevedo, en *El chitón de las tarabillas*: «en parientes copias y en criados traslados».

¹¹⁴ *fisonomista*: el que practica la *fisonomía*, «El arte que da reglas para conjeturar por las facciones del cuerpo, y principalmente del rostro, el temperamento y las buenas o malas calidades o inclinaciones de una persona».

	indicios en tu faz de ser trampista ¹¹⁵ .	110
	Y, si licencia me das un breve rato, tus tratos sacaré por tu retrato.	
	Con arrugas la frente señalada, tus dobleces ¹¹⁶ indica por momentos; y una y otra ceja enarbolada ¹¹⁷	115
	(como aquel que está haciendo sacramentos, porque siempre la tienes estirada) ¹¹⁸ dan a entender con hartos fundamentos que, aunque en ti irregular es el hacerlos ¹¹⁹ , de ti fuera mejor el abstenerlos.	120
	Tienes los ojos hundidos y empanados ¹²⁰ , que se dan con los sesos de encontrones ¹²¹ , mas, pues somos amigos declarados, tengo para mí que son traiciones los ojos dejar significados ¹²² .	125
264	Paso adelante, escuso de razones, que de tus ojos mil habrá que digan	

¹¹⁵ *trampista*: «Embustero, petardista, que con ardidés y engaños anda continuamente sacando dinero prestado u géneros fiados, sin ánimo de pagar».

¹¹⁶ *tus dobleces*: ‘tu hipocresía, tus engaños’. Las dobleces físicas, las arrugas de su frente, desvelan sus dobleces morales. Sobre la frente arrugada, un tratado fisonómico del siglo xvii descubierto por LAPLANA (1996, p. 148) interpreta lo siguiente: «La frente con rugas muestra un ánimo cogitabundo», es decir, pensativo y poco hablador.

¹¹⁷ *enarbolada*: ‘levantada’. El mismo tratado aborda el motivo de las cejas levantadas: «Las cejas muy caídas son muestras de un ánimo triste y decaído, aun en cosas de honra. Las muy elevadas son muestras de soberbia y celos» (LAPLANA, 1996, p. 148).

¹¹⁸ *como aquel que está haciendo sacramentos, / porque siempre la tienes estirada*: el gesto de Simón de Ya, con las cejas estiradas, podría evocar el que hace el sacerdote en el rito romano tradicional del sacramento de la Eucaristía, después de la consagración y al elevar la hostia consagrada. *Estirada* concuerda, en singular, con *ceja*, aunque se refiere a ambas (*una y otra ceja*).

¹¹⁹ *el hacerlos*: parece remitir a *sacramentos*, como *el abstenerlos* en el verso siguiente; Simón de Ya no debería administrar los sacramentos, por no estar ordenado, pero tampoco recibirlos, por sus maldades.

¹²⁰ *ojos hundidos y empanados*: según el tratado de fisiognomía de 1650 antes citado (LAPLANA, 1996, p. 150), «Los ojos hundidos, que suelen ser de más vista, son señal de envidiosos: si estos son poco húmedos, son señal de traidores y homicidas; si son hundidos y oscuros, son señal de necios. Ojos muy hundidos, medianamente grandes y cejas anchas, son señal de malvado, y si se hunden como en hoyos y salen, señal de traidores. Ojos cercados de una como niebla son infieles, ineptos para cosas de ingenio. Ojos turbados y semiciegos son muestras de ladrón». El adjetivo *empanados* parece sugerir que están velados, como cubiertos por un rebozado, tal vez por estar tan hundidos que llegan (hiperbólicamente y como se dice a continuación) a situarse pegados al cerebro.

¹²¹ *encontrones*: ‘encontronazos’.

¹²² *significados*: en relación con la amistad que Perantón declara profesar a Simón de Ya (irónicamente), caracterizar sus ojos (de forma negativa) sería traicionarla; no obstante, cabe la posibilidad de que se aluda al carácter traicionero de su mirada, pues *significar* es «representar alguna cosa distinta de sí por naturaleza o voluntaria imposición».

- (no dije bien, enmiendo: que mal digan)¹²³.
 Es la nariz siempre el embarazo
 mayor y más difícil del que indica¹²⁴; 130
 mas, Simón, de la tuya, en breve plazo,
 curiosidad diré que pronostica:
 bien me sienta el indicio, bien le abrazo.
 Aunque el concepto sea de botica¹²⁵,
 yo te ofrezco que en mi vida varia 135
 cosa no huelas, no siendo necesaria¹²⁶.
 Es vuestra boca de silencio indicio,
 y me atrevo a apostar (sentencias llanas)
 que el versado dirá de vuestro juicio
 que se os pasan al mes cuatro semanas 140
 sin hablar palabra de verdad¹²⁷. Lo ajuicio¹²⁸.
 Y os podrán salir cuatro mil canas¹²⁹,
 temiendo de vos tal melancolía¹³⁰ 265
 que perdáis la salud en solo un día.
Simón de Ya Cierta, cura y señor, que, si pensara 145
 que vuestra amistad cierta no fūera,
 que de vos, en tal caso, imaginara
 que el compromiso aquí me falleciera¹³¹,
 porque parece más sátira clara

¹²³ *de tus ojos [...] que maldigan*: Perantón no insiste en la descripción negativa de sus ojos: huelga hacerlo, pues habrá miles de personas que los maldigan.

¹²⁴ *del que indica*: el que extrae conclusiones de los rasgos, siguiendo las reglas fisonómicas.

¹²⁵ *el concepto sea de botica*: Perantón deduce de la nariz de Simón de Ya su curiosidad y ofrece un pronóstico de farmacia, del mundo médico: que solo olerá excrementos. En el Siglo de Oro, los médicos establecían sus diagnósticos a partir de su examen.

¹²⁶ *necesaria*: «Letrina o lugar para las que se llaman necesidades corporales, de donde tomó el nombre». Posible juego dilógico: 'lo preciso, lo obligado' y 'lugar en el que se evacúan las heces'.

¹²⁷ *el versado [...] palabra de verdad*: las predicciones de los expertos en fisiognomía permiten deducir de su boca su afición a las mentiras: dedica cuatro semanas al mes (es decir, siempre) a enunciar palabras falsas.

¹²⁸ *Lo ajuicio*: lo interpreto como 'lo confirmo, corroboro el juicio del versado en deducciones de fisiognomía'. Los repertorios lexicográficos de época solo reconocen para *ajuiciar* el sentido de 'sentar el juicio, madurar'.

¹²⁹ *Y os podrán salir cuatro mil canas*: entiendo que es hipérbole del tiempo que puede transcurrir, más allá del mes mencionado, sin que Simón de Ya llegue a pronunciar una sola verdad.

¹³⁰ *melancolía*: apunta al humor melancólico, quizá relacionado con el irónico silencio de su boca (v. 137), que provocaría la pérdida de salud que se menciona en el verso siguiente. En realidad, no es que no hable: es que nunca dice verdad.

¹³¹ *Cierta [...] me falleciera*: luego de una descripción tan negativa, Simón de Ya podría temer el fin del compromiso de Perantón con su plan, solo salvado por su conocida «amistad».

	que indicación de rostro verdadera ¹³² .	150
	Pero paso por todo, con gran gusto, como tenencia tenga yo sin susto.	
<i>Perantón</i>	Pües, señor Simón, ¿hay más de serlo? ¹³³ Maña se dé y empiece usted a tratarlo, que por mi teniente espero verlo,	155
	pero solo en aquesto que aquí garlo ¹³⁴ un empeño se ofrece que a vencerlo es preciso se obligue y a acabarlo, el cual es ver cómo de grado ha de salir Ñomuz ¹³⁵ el licenciado ¹³⁶ .	160
<i>Simón de Ya</i>	Pues en eso, señor, no se embarace. Escúcheme y verá que lindamente manera y forma doy de que se trace solo obrando yo embusteramente, porque no hay ruindad que yo no abrace.	165
	Pero ha de decir usted que lo consiente, porque yo sin usted no valgo un nabo ¹³⁷ , por vida de las vueltas y del clavo ¹³⁸ .	
<i>Perantón</i>	A este Ñomuz primeramente diré se perpetúa en la tenencia,	170
	y que lo hace con fin tan solamente de que tomar no le puedan residencia de papeles que guarda archivamente, en donde una y otra consta dependencia de simples y curado beneficio,	175
	y por su punto dejará el oficio ¹³⁹ .	

¹³² *parece más sátira clara / que indicación de rostro verdadera*: la caracterización jocosa de Perantón es más propia de una invectiva que de una explicación atendida a los principios de la fisiognomía.

¹³³ *¿hay más de serlo?*: por el contexto, interpreto la pregunta como ‘eso está hecho’ (el que Simón de Ya sea teniente), pero no he encontrado ningún dato que acredite dicho sentido.

¹³⁴ *garlo*: *garlar* es «Hablar mucho y sin intermisión».

¹³⁵ *Ñomuz*: parece derivación jocosa de *Muñoz*. Al principio del *Entremés del marido pantasma* de Quevedo, durante un diálogo entre Mendoza y Muñoz, se inserta un juego por disociación del apellido del segundo: «Señor Muñoz, poniéndolo por obra, / el *mu* le basta y todo el *ño*z le sobra» (vv. 8-9).

¹³⁶ *cómo de grado / ha de salir Ñomuz el licenciado*: el engaño urdido requiere echar de su puesto al licenciado Ñomuz.

¹³⁷ *no valgo un nabo*: ‘no valgo nada’.

¹³⁸ *por vida de las vueltas y del clavo*: no entiendo el sentido de este verso. *Por vida*: «Modo de hablar que se usa en el ruego, para persuadir u obligar a la concesión de lo que se pretende; y así se dice: Por vida tuya que hagas esto. Úsase también por aseveración y juramento»; *clavo*: «Echar clavo o meter de clavo. Locuciones metafóricas que valen lo mismo que engañar».

¹³⁹ *A este Ñomuz [...] dejará el oficio*: ‘Primero diré a Ñomuz que se mantiene para siempre en la tenencia, para que no le pidan cuentas de los papeles que esconde y en los que constan

<i>Simón de Ya</i>	<p>Hago cuenta, señor¹⁴⁰, que ya estoy dentro, hago cuenta también que tengo llaves para oler¹⁴¹ de la iglesia hasta su centro. Supongo que me anuncio algunos cabe¹⁴² que las muelas me metan hacia dentro por enredos mil, que tú ya sabes. Miro papeles, hablo pataratas¹⁴³; créenme, por fines¹⁴⁴, varios papanatas.</p>	180	
	<p>Supongo que en mi juicio estas razones dejan del aire colgada la tenencia. Mas aquí de la maña y los raigones cuarto buscar que tenga dependencia con la calle y la iglesia¹⁴⁵, que a doblones no puede haber, si son dos cientos, resistencia. Que la idea y la forma está trazada, aunque haga despedir la gente honrada¹⁴⁶.</p>	185	
	<p>Que, si al dueño doscientos le adelanto, que el cuarto me ha de dar es cosa cierta; entonces a la iglesia puerta planto, reservando a la calle otra compuerta¹⁴⁷.</p>	190	267
	<p>entonces a la iglesia puerta planto, reservando a la calle otra compuerta¹⁴⁷.</p>	195	

beneficios curados y simples, y al momento huirá'. La *residencia* es «la asistencia en algún lugar, en las iglesias catedrales, vale el espacio de un año más o menos, que el recién prebendado ha de residir en el coro sin faltar un solo día» (*Covarrubias*); el eclesiástico debía vivir un año en el lugar de su beneficio. Es posible que la expresión *tomar residencia* equivalga a *residenciar*, «Tomar cuenta a alguno de la administración del empleo que se puso a su cargo». *Archivamente*: parece neologismo jocoso, a partir del verbo *archivar* o el sustantivo *archivo*. *De simples y curado beneficio*: se alude a dos tipos diferentes de beneficios eclesiásticos: los *curados*, que incluían la «obligación y cura de almas», y los *simples*, así llamados porque no suponían tal obligación. *Por su punto*: 'de inmediato'; *por puntos*: «Modo adverbial con que se expresa que alguna cosa se espera o teme suceda sin dilación o de un instante a otro».

¹⁴⁰ *Hago cuenta, señor*: desde este punto y hasta la nueva intervención de Perantón (v. 217), Simón de Ya imagina y narra las tretas necesarias para desalojar a Ñomuz de la tenencia y conseguir su propósito. Es la parte más oscura del texto, y la de más difícil interpretación.

¹⁴¹ *oler*: 'escudriñar, revisar'; «Metafóricamente se toma por inquirir, con curiosidad y diligencia, lo que hacen otros, para aprovecharse de ello o para algún otro fin».

¹⁴² *cabe*: 'golpe de lleno'. «*Dar un cabe*. Frase metafórica que explica dar a otro un golpe, ahora sea en el cuerpo o en el ánimo, de forma que de un modo o otro sea sensible; y muchas veces se suele entender por el dinero». Es expresión que procede del juego de la argolla.

¹⁴³ *patarata*: es una «ficción, mentira o patraña».

¹⁴⁴ *por fines*: 'finalmente'.

¹⁴⁵ *mas aquí de la maña y los raigones [...] con la calle y la iglesia*: Simón de Ya pretende conseguir un cuarto próximo a la calle y la iglesia. Se guiará por su maña y los *raigones*, las 'raíces' de las plantas o de las muelas. No entiendo su sentido preciso en el pasaje.

¹⁴⁶ *la gente honrada*: cabe deducir que el licenciado Ñomuz.

¹⁴⁷ *a la iglesia puerta planto, / reservando a la calle otra compuerta*: para llevar a cabo sus fechorías, Simón de Ya proyecta disponer dos puertas en su cuarto: una para el acceso directo a la iglesia, y la otra hacia la calle. La *compuerta* es la «segunda puerta que se suele

- Traigo cosas estrañas (porque canto¹⁴⁸
lo que he de ejecutar) y, si me acierta
la que llaman fortuna, en cuatro días
me han de enriquecer chalanerías¹⁴⁹. 200
- Por la puerta de afuera entro los tratos¹⁵⁰,
y, si noticia de esto tiene la justicia,
con la puerta de afuera dejo chatos¹⁵¹
los ministros, señor, y su noticia;
porque yo, enchancletados los zapatos, 205
paso a la iglesia la ropa de malicia¹⁵²
y, cuando más golpes la justicia diere,
diré desde la cama «Entre quien fuere»¹⁵³.
Que en la iglesia raigones echaría¹⁵⁴
he dicho a usted y tengo de probarlo, 210
porque en esto ha de estar la maña mía.
Óigame usted, si intenta averiguarlo,
mañana habrá otro cura u otro día,
que usted o ha de morir o han de mudarlo,
y mientras trastos a la larga mudo, 215
si teniente no fuere, sea un cornudo¹⁵⁵.
- Perantón* El discurso, Simón, ha sido bueno,

poner a breve distancia de la primera, para mayor seguridad de la casa o sitio que se procura resguardar».

¹⁴⁸ *canto*: 'cuento, hablo', aunque no descarto la acepción de 'declarar algo secreto' o 'confesar', propia del léxico de germanías.

¹⁴⁹ *chalanerías*: «artificio y astucia de que se valen los chalanes para vender y comprar» (*Academia usual*, 1791). En *Autoridades* solo figura *chalán*, el que compra y vende para beneficiarse, por su inteligencia o capacidad de persuasión.

¹⁵⁰ *los tratos*: es término polisémico que puede significar tanto 'negocios' como 'traiciones' o 'tratamientos de cortesía' e incluso 'oraciones a Dios'.

¹⁵¹ *chatos*: la expresión apunta a la nariz pequeña; cierra la puerta a los posibles requerimientos de los oficiales de justicia.

¹⁵² *la ropa de malicia*: *ropa* es término que en la época alude no solo a la vestimenta, sino a los bienes, paños y alhajas de la casa; no sé si se refiere a las propiedades sustraídas de la iglesia con sus delitos.

¹⁵³ *si noticia de esto tiene la justicia [...] «Entre quien fuere»*: el plan de Simón de Ya consiste en que, si la justicia descubre su ardid, calzándose rápidamente (con los zapatos en chancleta, *enchancletados*), llevará tal vez a la iglesia las pruebas de su delito, y después esperará en la cama, fingiéndose inocente cuando los ministros de justicia más aporreen su puerta.

¹⁵⁴ *raigones echaría*: 'echaría raíces, me introduciría y aposentaría en la iglesia'. Parece uso jocoso del valor metafórico de *echar raíces*: «afirmarse, establecerse, asegurarse y fijarse».

¹⁵⁵ *y mientras trastos a la larga mudo, / si teniente no fuere, sea cornudo*: Simón de Ya, pensando en el futuro, contempla la posibilidad de que desaparezca la tenencia que ahora pretende, por la muerte o el traslado de Perantón; obligado entonces a cambiar su situación, si no es teniente, se ganará la vida como cornudo. La sátira contra el *maridillo* y la burla de los cuernos es una constante en la tradición satírica, en la literatura barroca y en la obra quevedesca.

	está en todo la traza refinada; nada en lo dicho miro de ti ajeno ¹⁵⁶ .	
	Yo espero que has de hacer tal mermelada ¹⁵⁷	220
	que Hipócrates, Mercurio ni Galeno ¹⁵⁸ , si tuvieran la vida suscitada ¹⁵⁹ ,	
	no pudieran curarnos —bien me explico— de uno que espero palo en el hocico.	
	Mas con todo, Simón, como no cueste	225
	dineros ni otra cosa, yo me allano a aprobar y a asentir en esa peste ¹⁶⁰	
	que, industrial ¹⁶¹ , preparas de antemano; mas se ofrece un reparo, el cual es este	
	(pero, urdiendo tus embustes, será vano):	230
	que hay sinodal ¹⁶² expresa que ha mandado tenencia no tener beneficiado ¹⁶³ .	
Simón de Ya	Pues yo espero, señor, que mi agudeza ¹⁶⁴	269
	tan rara ha de ser como exquisita, y que será conocida ¹⁶⁵ mi limpieza	235
	en cuanto el sol asiste de visita ¹⁶⁶ ; y también, que dirán de tu cabeza que embotada la tienes y maldita.	

¹⁵⁶ *nada en lo dicho miro de ti ajeno*: Perantón cree todas las maldades que anticipa Simón de Ya, ironizando sobre su catadura moral, que reconoce sin ambages.

¹⁵⁷ *mermelada*: ‘engaño, treta’, similar a *pastel*, «el convenio de algunos, secreto o encubierto, para algún intento, regularmente no bueno». En la época, con la expresión *Brava mermelada* «se nota de despropósito alguna cosa mal hecha, mal dicha, o pretendida sin razón».

¹⁵⁸ *Hipócrates, Mercurio ni Galeno*: Hipócrates de Cos, cuya vida se desarrolló entre los siglos V y IV a. C., fue un prestigioso médico de la Antigua Grecia, tan importante que se le considera «padre de la medicina». Las teorías del griego Claudio Galeno, que ejerció en el imperio romano, predominaron en distintos campos de la medicina europea durante muchos siglos. Es posible que la mención de Mercurio, dios romano del comercio, se deba a que en esta época se confundió el caduceo con el que se le representaba con la vara de Esculapio, símbolo de la medicina.

¹⁵⁹ *si tuvieran la vida suscitada*: ‘si resucitasen’.

¹⁶⁰ *peste*: «cualquier cosa mala o de mala calidad en su línea o que puede ocasionar daño grave».

¹⁶¹ *industrial*: el adjetivo admite en el contexto dos acepciones: «Hábil, diestro y mañoso en algún arte»; y «sutil, ingenioso, astuto y sagaz».

¹⁶² *sinodal*: alude a la ‘decisión de un sínodo o concilio eclesiástico’.

¹⁶³ *beneficiado*: el ‘canónigo o prebendado de una catedral, que posee un beneficio eclesiástico’. Perantón permite a Simón de Ya urdir todo su plan, para recordarle al final que el puesto al que aspira está en contra del derecho eclesiástico, una *sinodal expresa*.

¹⁶⁴ *agudeza*: ‘embuste’, a juzgar por la equivalencia burlesca trazada en la «Fe de erratas».

¹⁶⁵ *conocida*: ‘reconocida’.

¹⁶⁶ *en cuanto el sol asiste de visita*: Perantón pronostica que su limpieza, su integridad, será reconocida en todo el mundo, gracias a lo ingenioso de sus artimañas.

Perantón Digan lo que quisieren. Dios os guarde.
Simón de Ya Pues a Dios, Perantón. Hasta otra tarde. 240
 Fin (de lo impreso) ¹⁶⁷.

Conclusión

La presente aportación da a conocer el texto desconocido de una obra atribuida a Quevedo y caída en el olvido, después de que la crítica la considerase apócrifa y de estilo deleznable. Los datos examinados, sin resultar concluyentes para zanjar la cuestión de la autoría y fecha del escrito, ofrecen distintas perspectivas de interés para ulteriores análisis, en relación con el género, el estilo y las circunstancias en que podría haberse gestado. Como mero punto de partida para futuras investigaciones, debe admitirse que el rechazo de la atribución del opúsculo a Quevedo no puede basarse solo en la supuesta fecha tardía del impreso, sobre la cual carecemos de certeza. Además, nada impide que un texto literario se publique décadas o hasta siglos después de haberse escrito, como sucedió de hecho con alguna obra quevedesca, sin que ello invalide la atribución. Diferentes datos aducidos obligan a revisar, por ejemplo, la intervención del Conde de Saceda y, en relación con él, la datación dieciochesca. Y tampoco cabe sustentar la impugnación de la autoría en un juicio crítico tan rotundo como impreciso y subjetivo sobre su falta de calidad, criterio siempre discutible que exigiría, al menos, un análisis exhaustivo previo nunca realizado. Aspectos como el género y el estilo ofrecen algunos contextos fructíferos para profundizar en sus posibles valores literarios antes de desechar (o ratificar) la posible adjudicación a Quevedo.

De modo preliminar, se reconocen elementos propios de su literatura: antropónimos como *Maladros*, *Perantón* o *Ñomuz*; la sátira contra los engaños de la adivinación a través de la fisiognomía; el uso de la octava para la materia jocosa y la parodia; y la hibridación jocosidad o seriojocosa. A ello se suman unas grafías que parecen sugerir una impresión no tan tardía como se había pretendido. Pero ha de reconocerse que los versos editados disuenan respecto a su literatura, sea esta épica, lírica o teatro, por citar algunos de los géneros mencionados en el análisis, en relación con los que constan en el impreso. El tema central, la sátira contra la picaresca de los beneficios y tenencias eclesiásticas, no forma parte de las preocupaciones que identificamos como quevedescas; en cuanto a la caracterización de ambos personajes, se aleja por completo de la sátira de tipos tan característica de su obra, las figuras denostadas y los rasgos de estilo que le son propios. Los ocasionales errores en el cómputo del preceptivo endecasílabo en la octava, por otra parte, deben considerarse también del todo ajenos a la pericia poética quevedesca; su abundancia impide atribuirlos solo a una deficiente transmisión del texto. En cualquier caso, los tenues puntos

¹⁶⁷ *Fin (de lo impreso)*: alusión a que la novela, los hechos fingidos, se prolongarían más allá de lo escrito.

de contacto y alejamiento de la literatura de Quevedo señalados carecen aún de suficiente valor probatorio para alcanzar conclusiones definitivas.

A la vista de los datos expuestos en el análisis precedente, me inclino a negar la autoría quevedesca por tema, personajes y estilo, como hizo Fernández-Guerra cuando tildó el opúsculo de apócrifo, decisión secundada, a su zaga, por Astrana y Buendía. Pero también propongo desechar la posible intervención del Conde de Saceda en una supuesta broma o falsificación. Es probable que alguien hubiese atribuido *La zurriaga* a Quevedo buscando mayor notoriedad para estas octavas seriojocosas, pero esta manipulación de la autoría no tuvo que producirse ya mediado el siglo XVIII: la ortotipografía y el léxico no parecen apuntar a un momento tan tardío.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO VELOSO, María José (2005), *Tradición e ingenio en las letrillas, las jácaras y los bailes de Quevedo*, Vigo, Universidad.

ASTRANA MARÍN, Luis (1943, ed.), *Francisco de Quevedo. Obras completas*, Madrid, Aguilar, [2 vols.].

BÈGUE, Alain (2007), «Los límites de la escritura epidíctica: la poesía jocoseria de José Pérez», *Criticón*, 100, pp. 143-166.

BÈGUE, Alain (2010), «Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre los siglos (XVII-XVIII)», en Aurora EGIDO & José Enrique LAPLANA GIL (coord.), *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*, 2010, pp. 97-121.

BÈGUE, Alain (2018), «“Parece que jocosero / se me introduce el estilo”. La modalidad jocoseria como expresión de modernidad entre Barroco y Neoclasicismo», en Alain BÈGUE y Carlos MATA INDURÁIN (dir.), *Hacia la modernidad: la construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo*, pp. 69-95.

BLECUA, José Manuel (1969-1981, ed.), *Francisco de Quevedo, Obra poética*, Madrid, Castalia, 4 volúmenes.

BORREGO, Esther (2002), *Un poeta cómico en la corte: vida y obra de Vicente Suárez de Deza*, Kassel, Reichenberger.

BRIQUET, Charles M. (1888), *Papiers et filigranes des archives de Gênes 1154 à 1700*, Genève, H. Georg. (reimpreso *Briquet's Opuscula. The Complete Works of Dr C. M. Briquet without Les filigranes*, Hilversum, The Paper Publications Society, 1955).

BUENDÍA, Felicidad (ed., 1986), *Francisco de Quevedo. Obras completas*, Madrid, Aguilar, 2 vols.

CAMPIÓN LARUMBE, Miguel & Álvaro CUÉLLAR (2021), «Discernir entre original y refundición en el teatro del Siglo de Oro a través de la estilometría: el caso de *El mejor amigo, el muerto*», *Talía. Revista de estudios teatrales*, 3, 59-69. <https://doi.org/10.5209/tret.74021>

- CANET VALLÉS, José Luis (2012), «Hacia una tipobibliografía digital», en Víctor INFANTES y Julián MARTÍN ABAD (eds.), *De re typographica. Nueve estudios en homenaje a Jaime Moll*, Madrid, Calambur, pp. 41-56.
- CHECA BELTRÁN, José (1998), *Razones del buen gusto (poética española del neoclasicismo)*, Madrid, CSIC.
- CRUICKSHANK, Don William (1972), «Some Uses of Palaeographic and Orthographical Evidence in comedia Editing», *Bulletin of the Comediantes*, 24, pp. 40-45.
- CRUICKSHANK, Don William (1976), «Some Aspects of Spanish Book Production in the Golden Age», *The Library*, V, 31, 1-19.
- CRUICKSHANK, Don William (1978), «“Literature” and the Book Trade in Golden-Age Spain», *Modern Language Review*, 73, pp. 799-824.
- CRUICKSHANK, Don William (1985), «The Editing of Spanish Golden-Age Plays from Early Printed Editions», en Michael MCGAHA & Frank P. CASA (eds.), *Editing the comedia*, Ann Arbor, Michigan Romance Studies, pp. 52-103.
- CRUICKSHANK, Don William (1986), «Italian Type in Spain and the Spanish Empire in the Seventeenth Century», en Anna Laura LEPSCHY, John TOOK & Dennis E. RHODES (eds.), *Book Production and Letters in the Western European Renaissance: Essays in Honour of Conor Fahy* Londres, Modern Humanities Research Association, pp. 47-63.
- CRUICKSHANK, Don (1991), «Some Problems Posed by *suelta* Editions of Plays», *Editing the comedia II*, en Michael MCGAHA & Frank P. CASA (eds.), Michigan, Michigan Romance Studies, pp. 97-123.
- CRUICKSHANK, Don William (2004), «Towards an Atlas of Italic Types Used in Spain, 1528–1700», *Bulletin of Spanish Studies*, 81, pp. 973-1010.
- CUÉLLAR, Álvaro (2023), «Stylometry and Spanish Golden Age Theatre: An Evaluation of Authorship Attribution in a Control Group of Undisputed Plays», en Hesselbach, Robert, José Calvo Tello, Ulrike Henny-Krahmer, Christof Schöch, y Daniel Schlör (eds.), *Digital Stylistics in Romance Studies and Beyond*.
- ÉTIENVRE, Jean Pierre (2004), «Primos de lo jocoserio», *Bulletin hispanique*, 106 (1), pp. 235-352.
- FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, Aureliano (1897-1907, ed.), *Obras completas de don Francisco de Quevedo*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 3 vols.
- HILL, John M. (1945), *Poesías germanescas*, Bloomington, Indiana University.
- HUERTA CALVO, Javier (1995), *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad en los Siglos de Oro*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta.
- HUERTA CALVO, Javier (2001), *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid, Laberinto.

- JAURALDE POU, Pablo (1998), *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia.
- LAPLANA GIL, José Enrique (1996), «Un tratado de fisiognomía de 1650», *Scriptura*, 11, pp. 141-154.
- LOBATO, María Luisa (2013), «Maladros ‘padre fundador’ de la germanía: presencia literaria y edición del entrémes inédito *Los valientes*, de Juan Vélez de Guevara», *La Perinola*, 17, pp. 229-258.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de (1861), *El antiguo Madrid. Paseos histórico-aneecdóticos por las casas y calles de esta villa*, t. I, Madrid, Establecimiento tipográfico de don F. de P. Mellado.
- MOLL, Jaime (1974), «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla», *Boletín de la Real Academia Española*, 54, pp. 97-103.
- MOLL, Jaime (1979), «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 59 (206), pp. 49-107.
- MOLL, Jaime (1982), «El libro en el Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 1, pp. 43-54.
- MOLL, Jaime (1988), «Las cursivas de Juan Mey, con algunas consideraciones previas sobre el estudio de las letrerías», en *El Libro Antiguo español: Actas del primer Coloquio Internacional: (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 295-304.
- MOLL, Jaime (1994), *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco libros.
- MOLL, Jaime (2011), *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros.
- PALAU Y DULCET, Antonio (1962), *Manual del librero hispanoamericano*, vol. 14, Barcelona, A. Palau.
- PENEDO REY, Manuel (1949), «Tirso de Molina. Aportaciones biográficas», *Revista Estudios*, Madrid.
- PLATA PARGA, Fernando (1997), *Ocho poemas satíricos de Quevedo*, Pamplona, EUNSA.
- PLATA PARGA, Fernando (2006), «La polémica en torno a “La Perinola” de Quevedo con un texto inédito», *La Perinola*, 10, pp. 245-256.
- PLATA PARGA, Fernando (2019), «“La zurriaga de Perinola”: edición crítica de un texto inédito contra Quevedo», *La Perinola*, 23, pp. 85-127.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2012), «La octava real y el arte del retrato en el Renacimiento», *Criticón*, 114, pp. 71-100.
- RAMOS, Rafael (2011), «Las impresiones lopescas atribuidas al Conde de Saceda: ¿imposturas bibliográficas o pasión literaria?», en María Luisa López-Vidriero Abello (dir.), *Bibliofilia y nacionalismo: nueve ensayos sobre coleccionismo y artes contemporáneas del libro*, pp. 274-301.
- REY, Alfonso y María José ALONSO VELOSO, (2021, eds.), *Poesía completa de Quevedo*, Barcelona, Castalia.

- REYES GÓMEZ, Fermín de los (2000), *El libro en España y América: legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco-Libros.
- RODRÍGUEZ CAMPOMANES, Pedro (ed., 1777), *Apéndice a la educación popular: Que contiene los ocho discursos de Francisco Martínez de Mata, con uno de nuevo sobre el comercio nacional*, Madrid, Antonio de Sancha.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1924), «Cervantes y el mentidero de San Felipe», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, 1, pp. 5-12.
- RUIZ DE ELVIRA SERRA, Isabel (1998), «Posibilidades de datación de impresos a través de la ortografía», en Ubaldo CEREZO RUBIO (coord.), *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, vol. 2, Madrid, Biblioteca Nacional, pp. 387-390.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2014), «Benegasi y la poética bajo barroca: prosaísmo, epistolaridad y tono jocoserio», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 20, pp. 175-198.
- SÁNCHEZ ESPINOSA, Gabriel (2011), «Los puestos de libros de las gradas de San Felipe de Madrid en el siglo XVIII», *Goya: Revista de arte*, 335, pp. 142-155.
- SHEPARD, Sanford (1965), «La teoría del buen gusto entre los humanistas», *Revista de filología española*, 48, 3-4, pp. 415-421.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (2021a), «Las comedias de Lope de Vega: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (I)», *Talía. Revista de estudios teatrales*, 3, pp. 91-108. <https://doi.org/10.5209/tret.74625>
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (2021b), «Juan Ruiz de Alarcón recupera *La monja alférez*», en Rafael GONZÁLEZ CAÑAL y Almudena GARCÍA GONZÁLEZ (eds.), *Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano: XLII Jornadas de teatro clásico*, Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019, pp. 89-149.