

Mecanismos de agudeza en *Libro de todas las cosas y otras muchas más*

Enrique Martínez Bogo
Princeton University
61 Stanworth Lane
Princeton NJ 08540, USA
embogo@gmail.com

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 15, 2011, pp. 285-312]

El *Libro de todas las cosas* pertenece a la prosa satírico-burlesca de Quevedo, conjunto de obras que, en su mayor parte, combinan la parodia de géneros con la burla y la sátira. En este caso, el opúsculo se presenta como una parodia de los repertorios enciclopédicos y las misceláneas, frecuentes desde mediados del siglo xvi. En estos textos, que abarcaban múltiples géneros y temas¹, cabía todo tipo de cuestiones que son satirizadas por Quevedo. Igualmente, en la obra se advierte una burla de los tratados de astrología y fisonomía, que también se habían popularizado en la época².

Me centraré en las páginas que siguen en el análisis de los mecanismos de agudeza en este opúsculo que, si bien presenta características comunes al resto de obras de la prosa satírico-burlesca, muestra su singularidad en un marcado uso de la ridiculización y la comicidad a través del absurdo y la perogrullada³.

En el propio título, *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, se observa una hipérbole entre «todas las cosas» y «otras muchas más» que ridiculiza este género de escritos. Este libro está compuesto por el maestro *Malsabidillo*, burla basada en el uso de la onomástica burlesca y del neologismo al crear un nombre por composición partiendo de

1. El número de obras de este tipo es incalculable. Ver Quevedo, *Obras festivas*, ed. Jauralde, pp. 37-38; y Jauralde, 1982, p. 300, que menciona como ejemplos de este tipo de obras el *Libro de los secretos de agricultura, casa de campo y pastoril...* (1617), *Los 35 diálogos familiares de la agricultura cristiana...* (1589), obra de Juan de Pineda y, posteriormente, *Ramillete de flores historiales recogido de los señalados sucesos que ha visto el mundo, desde su creación hasta nuestros días...* (tercera edición, 1669). Estos repertorios enciclopédicos se habían venido desarrollando desde la imitación de las sesiones académicas.

2. Ver Jauralde, 1998, p. 593, n. 37. Para la importancia de las supersticiones en ese periodo, ver Pfandl, 1994, pp. 166-169.

3. Ver Perinán, 1979, p. 54, que introduce la perogrullada en el marco del *disparate* y analiza sus diferentes posibilidades.

RECIBIDO: 9-3-2010 / ACEPTADO: 9-4-2010

sabido: «la persona que sabe mucho» (*Aut.*). El uso del diminutivo con el sufijo *-illo* refuerza el carácter despectivo del nombre, al que se añade el posterior diminutivo *-itas* dedicado a las viejas:

Compuesto por el docto y experimentado en todas materias, el único maestro Malsabidillo. Dirigido a la curiosidad de los entremetidos, a la turbamulta de los habladores y a la sonsaca de las viejecitas (p. 435)⁴.

La obra está dirigida, en una enumeración no muy coherente, a la *curiosidad*, la *turbamulta* y la *sonsaca* de, respectivamente, entremetidos, habladores y viejecitas. Estos tres tipos, con raíces en la antigüedad, son comunes en la sátira del Siglo de Oro y también en la obra satírico-burlesca de Quevedo⁵.

La disposición del opúsculo sigue el esquema de las misceláneas y se estructura en una serie de variopintos tratados. Las supersticiones, la astrología, los agüeros, los días aciagos o favorables, la fisonomía, la quiromancia, las lenguas, las formas de ser experto en ciertos oficios y el estilo culto son la base para desarrollar una crítica que se extiende y apoya, como veremos, en otros motivos y tipos constantes en el universo satírico de Quevedo⁶.

PRIMER TRATADO. SECRETOS ESPANTOSOS Y FORMIDABLES, EXPERIMENTADOS, TAN CIERTOS Y TAN EVIDENTES QUE NO PUEDEN FALTAR JAMÁS

Este primer tratado comienza con una típica «advertencia al lector» en la que Quevedo juega con las acepciones del adjetivo *curioso*: «el que trata las cosas con diligencia, o se desvela en escudriñar las que son muy ocultas y reservadas» y «aseado, primoroso, esmerado en la ejecución de las cosas» (*Aut.*). Esta última acepción permite el juego dilógico

4. En el análisis de los diferentes ejemplos seguiré la paginación de Quevedo, *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, ed. Azaustre.

5. La sátira de estos tipos aparece en repetidas ocasiones a lo largo de la obra de Quevedo. Así ocurre con los *entremetidos* en *Sueño de la Muerte* (ed. Arellano, pp. 402-403). Los *habladores* aparecen en *Sueño de la Muerte* (pp. 401-402) y en *La Hora de todos* (ed. Schwartz, pp. 603-604). Las *viejas* como tipo satirizado son uno de los temas más frecuentes de la sátira, especialmente por su costumbre de intentar ocultar el paso de los años mediante diferentes artificios. Ejemplos de este tipo se observan en *Premática del Tiempo* (p. 90), *Sueño del Infierno* (pp. 311-312), *La Hora de todos* (pp. 598-599, 616-619) o en el *Buscón* (III, 1, p. 615 y III, 8, p. 649). Ver Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, p. 90, n. 56, para referencias en la obra poética del autor, y el trabajo sobre la *vetula* de Schwartz, 1987, pp. 159-190.

6. Ver Quevedo, *Prosa festiva*, ed. García Valdes, p. 108, donde la editoria explica que esta obra es, además de una burla de los libros enciclopédicos, una síntesis de todos los temas que hasta ese momento había satirizado Quevedo en los *Sueños* y en el *Discurso de todos los diablos*, con un motivo central que se repite en todos los *capítulos o tratados*: el enorme poder de engaño que tiene la lengua. Morreale, 1958, p. 412, opina que el racionalismo de Quevedo «ve en la astrología y en la geomancia sólo el engaño, la locura y la impudencia humana».

con *desaliñado*. La escasa importancia de la disposición del lector hacia el libro marca el tono desenfadado del opúsculo:

Curioso lector, o *desaliñado*, que no importa más lo uno que lo otro para el efecto de mi obra (p. 437)⁷.

Seguidamente, el texto se estructura en dos *tablas* que presentan una sucesión de *proposiciones* con sus respectivas *soluciones*. La agudeza en este apartado está basada en dilogías de ciertos términos, entendidos de diferente forma en cada una de las secciones, o simplemente en la obviedad presentada como respuesta. El grado de sutileza en los equívocos, que tiene como fin mostrar lo absurdo de este tipo de listas de proposiciones y soluciones, es muy dispar.

En el caso de los equívocos, lo más común es el enfrentamiento entre la acepción figurada y el sentido recto de voces o expresiones, aunque también se encuentran simples dilogías de términos. Así, a las siguientes entradas les corresponden las consiguientes respuestas:

1. Para que se *anden tras* ti todas las mujeres hermosas; y si fueres mujer, los hombres ricos y galanes (p. 437).

1. Ándate tú delante dellas (p. 438).

2. Para ser bien *recibido* donde quiera; y es infalible (p. 437).

2. Da donde quiera que entres, y serás tan bien recibido que te pese (p. 439).

3. Para que cualquier mujer o hombre que bien te pareciere, seas hombre o mujer, luego que te *trate* se *mueva por* ti (p. 437).

3. Sé el médico que la cures; y es probado, pues cada uno muere del médico que le da al tabardillo o mal que le dio (p. 439)⁸.

Frente al figurado de la proposición, el sentido literal de *andar tras alguien*, *recibir* y *morir* surge en las soluciones. Si en los dos primeros apartados las proposiciones y respuestas son simples juegos de agudeza con los significados, en el último de los ejemplos la polisemia facilita la crítica contra uno de los tipos constantes en la sátira de Quevedo: los médicos⁹.

En la enumeración de apartados de este «primer tratado» se combinan dilogías o equívocos, acciones razonadas por una obviedad o por

7. Las cursivas de los ejemplos, a menos que se indique lo contrario, son mías.

8. En este último ejemplo, Azustre (Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, p. 439, n. 13) añade la posibilidad del equívoco del verbo *tratar* que se menciona en la proposición con el sentido de 'tener relación o trato con alguien' y en la respuesta, al usar el sinónimo *curar*, con el de 'aplicar un tratamiento médico'. Sin embargo, tendríamos que entenderlo con un cambio de sujeto gramatical. El interlocutor aparece como actor de la acción únicamente en la solución «sé el médico que la cures», mientras que en la proposición funciona como complemento directo.

9. Se establece una relación muy repetida en el Siglo de Oro entre el médico y la muerte. Es una convicción folclórica que aparece en refranes y cuentos. Ver, por ejemplo, Chevalier, 1982, pp. 18-42.

perogrulladas, y críticas dirigidas contra personajes típicos en la sátira desde la época clásica. Además de una repetida alusión a los médicos¹⁰, la burla se dirige agudamente contra las mujeres codiciosas —en dos ocasiones—, de nuevo contra los entremetidos y los habladores, y seguidamente, hacia caballeros tacaños¹¹, sastres, necios¹², escribanos, calvos¹³, abogados, procuradores, oficiales de la justicia y alcaides¹⁴.

Además de los ejemplos citados, se juega con la dilogía de verbos como *seguir*: «ir detrás de alguno» (*Aut.*) y «por extensión, vale perseguir, acosar o molestar a alguno» (*Aut.*). En el primer pasaje se establece una *derivatio* dilógica con *tener*: «asir o mantener asida alguna cosa» (*Aut.*), «poseer y gozar» (*Aut.*) y, en la expresión *ser tenido*, «estimar o apreciar» (*Aut.*). Se juega también con las diferentes acepciones del verbo *confesar*: «decir la verdad por fuerza o miedo» (*Aut.*) y «en el Sacramento de la Penitencia es decir y declarar a los pies del confesor los pecados cometidos» (*Aut.*); el verbo *revolver* (*el caballo*) significa «volverse ágil y prontamente en poco terreno» (*Aut.*) e «inquietar, enredar» (*Aut.*); la voz *cargo* significa «empleo, oficio, gobierno, ministerio, dignidad u otro cualquier ejercicio o puesto honorífico» (*Aut.*) y «en lo forense se llama la culpa o culpas, o delitos, que resultan contra el reo de la información sumaria que se ha hecho contra él» (*Aut.*). Algunas expresiones se entienden en su sentido recto, bien leídas en conjunto o a través de un proceso de disociación, como se observa en los últimos ejemplos en las formas *no poder ver a alguien* y *alto puesto*:

10. La sátira de los médicos, motivo con numerosos ejemplos en toda la obra de Quevedo, se observa nuevamente en otras secciones de este opúsculo: «y morirán los que enfermaren si los curan los médicos» (p. 444), «Tres cosas, las mejores del mundo, aborrecen sumamente tres géneros de gentes: la salud, los médicos; la paz, los soldados; la verdad, algunos escribanos y letrados» (p. 448). En este último ejemplo se citan las cosas mejores del mundo, algo que con variantes se presenta en *Sueño del Infierno*: «Y porque veáis cuáles sois los hombres desgraciados y cuán a peligro tenéis lo que más estimáis, hase de advertir que las cosas de más valor en vosotros son la honra, la vida y la hacienda. La honra está en arbitrio de las mujeres, la vida en manos de los doctores y la hacienda en las plumas de los escribanos» (p. 300).

11. Tipo que se convertirá en tema principal en las *Cartas del Caballero de la Tenaza*.

12. Además de otras menciones en su obra, Quevedo retrata y da una clasificación de estos personajes en *Origen y definición de la Necedad*.

13. Otro motivo, los calvos que intentan simular su falta de pelo, es usual en la literatura satírica desde la antigüedad grecolatina y repetido por Quevedo en su prosa y poesía burlescas. Para otros ejemplos ver Quevedo, *Prosa festiva*, ed. García, p. 417, n. 21; y Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, p. 440, n. 26.

14. La sátira contra la codicia y corrupción de los profesionales de la justicia es una constante en la obra de Quevedo que quizás pueda tener una base de crítica real en su sociedad. Aquí menciona a escribanos, abogados, procuradores, oficiales de la justicia y alcaides. De todos modos, el tipo llega desde la literatura clásica. En esta misma obra: «Tres cosas, las mejores del mundo, aborrecen sumamente tres géneros de gentes: [...]; la verdad, algunos escribanos y letrados» (p. 448). Otras referencias en Schwartz, 1986, pp. 27-46; y Quevedo, *Prosa festiva*, ed. García, pp. 417-418, n. 22 y 25.

4. Para que, con sólo haber hablado a una mujer, te *siga* adonde quiera que fueres (p. 437).

4. Húrtala lo que tuviere, y te *seguirá* hasta el cabo del mundo sin dejarte a sol ni a sombra (p. 439).

7. Para ser rico y *tener* dineros (p. 438).

7. Si los *tienes, tenerlos* ; y si no, no desearlos. Y será rico (p. 439).

13. Para *tener* hijos la más estéril mujer del mundo (p. 438).

13. Conciba y para y críelos y no los suelte, y los *tendrá* (p. 439).

16. Para no morir sin *confesión* (p. 438).

16. Haz delitos de muerte y *confiésalos* , y morirás *confesado* (p. 440).

17. Si quieres que el caballo que tuvieres *revuelva* a todas manos (p. 438).

17. Ponle dos días con un escribano y *revolverá* a todas manos y aun a todo el mundo (p. 440).

18. Para tener grandes *cargos* en la república (p. 438).

18. Fuerza doncellas, hurta casadas, mata clérigos, roba iglesias, que no hay mayores *cargos* (p. 440).

20. Para *ser tenido* (p. 438).

20. Déjate agarrar y asir (p. 440).

27. Para no *confesar* en el tormento; y es certísimo. No lo comuniques por los ladrones y delincuentes (p. 438).

27. *Negar* cuando te preguntaren (p. 441).

5. Para hacerte invisible y que, aunque entres entre mucha gente, ninguno *te pueda ver* . Y encomiéndote, por el sumo Señor que te hizo, tan alto secreto por el daño que puede resultar si se divulgase en ladrones y adúlteros y presos y enemigos (p. 438).

5. Sé entremetido, hablador, mentiroso, tramposo, miserable, y nadie *te podrá ver* más que el diablo (p. 439).

19. Para verte en *altos puestos* en breve tiempo (p. 438).

19. Ándate de cuesta en cuesta y de cerro en cerro (p. 440).

En algunos ejemplos, el chiste es obvio y no se basa en juegos dísticos. A continuación se recogen algunos casos:

9. Para que no se te rompa ningún vestido que trajeres (p. 438).

9. Rásgale tu primero; y es cierto (p. 439).

10. Para que no se te vaya el halcón aunque le sueltes; y es probado (p. 438).

10. Pélalo cañón a cañón y lo verás claro (p. 439).

11. Para no tener dolor de muelas jamás (p. 438).

11. No la tengas; y es un ahorro que parece muy mal a las quijadas (p. 439).

12. Para no encanecer ni envejecer nunca (p. 438).

12. Muérete cuando muchacho o recién nacido (p. 439).

25. Para que no te piquen las chinchas de noche (p. 438).
 25. Acuéstate de día; y es probado (p. 441).

En otros apartados la solución presenta un texto más extenso por la acumulación de oraciones condicionales con valor ponderativo. Se observa este sistema en la crítica contra los calvos y contra los profesionales de la justicia, donde se sigue una estructura que repite la forma *y si*:

22. Para que, aunque seas calvo, no lo puedas parecer, sin cabellera ni casquete (p. 438).

22. Ten sombrero perdurable y de por vida, y no te le quites aun para dormir, *y si* otro te quitare el sombrero, remítete a la cabezada y a la reverencia; *y si* por eso te dijeren que eres descortés, di que más vale ser descortés que calvo; *y si* por descortés riñeren contigo y te mataren, también vale más ser muerto que calvo, y procura morir con tu sombrero como con tu habla (p. 440).

23. Para que todos los pleitos salgan en tu favor (p. 438).

23. No pagues al abogado ni al procurador ni a los oficiales, que eso es lo que se pierde siempre sin remedio, y en eso vas condenado cada día y cada hora. *Y si* pagando a los susodichos tienes sentencia en tu favor, tienes dinero en contra; *y si* tienes sentencia en contra, también. Y advierte que antes que se contesten las demandas, son los pleitos sobre si mi dinero es mío o del otro; y en empezándose, es sobre que no sea del otro ni mío, sino de los que nos ayudan a entrambos (p. 441).

TRATADO DE LA ADIVINACIÓN POR QUIROMANCIA, FISONOMÍA Y ASTRONOMÍA

En esta segunda parte, Quevedo acoge una gran variedad de motivos —sin demasiado orden— que tienen como nexo común la burla de las ciencias y creencias adivinatorias y de los que las profesan, tema que fue común en la literatura de la época¹⁵. Quevedo, invirtiendo en el desarrollo de los motivos el orden de presentación del título, comienza burlándose de los conocimientos y predicciones basados en la posición de los astros, para seguir con los rasgos físicos y la lectura de las líneas de las manos.

La parodia de las predicciones se inicia con unas *señales* basadas en verdades de Perogrullo. Los chistes se basan en la obvedad de las predicciones *a posteriori* que se observan para las señales del *sereno*¹⁶. Hay

15. Ver Arellano, 2003, p. 334, n. 684 a 686; y Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, p. 442, n. 29, para referencias en otras obras de Quevedo. Martinengo, 1967, pp. 32-47 y 1983, estudió el tema de la burla de la astrología en *Libro de todas las cosas* y en otras obras de Quevedo. García Valdés en Quevedo, *Prosa festiva*, p. 418, n. 26, advierte que los adivinos de todo tipo aparecen con cierta frecuencia en escritores del siglo XVII. Rey, 2007, p. 28, lo considera de intención más severa.

16. *sereno*: «humor, que desciende sobre la tierra después de puesto el sol» (*Aut.*).

además una aguda referencia al vino aguada, motivo repetido en otras ocasiones por Quevedo¹⁷:

Señales de agua: ver llover, no tener para vino, ahogarse en ella.

Señales de sereno: catarros a la mañana, reumas y dolor de muelas (p. 441).

Seguidamente se parodian los indicios de verdad que se deducían de la posición de los astros. Uno de los apartados —en referencia a los eclipses— concentra en su generalización la opinión del autor sobre todas las creencias en la astrología¹⁸:

mentiras de astrólogos creídas de necios y temidas de poderosos y ricos (p. 445).

Las absurdas asociaciones de significados en palabras y adyacentes que acompañan a cada uno de los astros expresan la crítica de este tipo de creencias. En los ejemplos abajo citados se observan las relaciones de la luna y otros astros con los signos de zodiaco. Los verbos *enseñar*; *gruñir* y *murmurar*; que conllevan un referente animado, se relacionan con *lunas*, *vientos* y *vientecicos*, respectivamente¹⁹. La agudeza se logra al vincular las malas noches y las acciones de gruñir y murmurar a la *luna vieja* —luna menguante que completa el ciclo lunar— y, por consiguiente, a las viejas. Al mismo tiempo, se desarrolla el tema de los cornudos, evidente en el tercer ejemplo en la identificación del *Toro* con los cuernos, y menos clara en el primero, donde se alude a él por las linternas que se podrían construir con ese material²⁰:

La luna en los Peces significa que está de viernes; menguará y andarán linternas de noche (p. 443).

Las lunas viejas son las que hacen las malas noches en invierno y se gastan en *enseñar* a *gruñir* los vientos, y a *murmurar* a los vientecicos (p. 443).

Todas las veces que la luna está en el Toro es cierto que entre los dos hay cuatro cuernos. Saldrá el sol por la mañana (p. 443).

Las asociaciones se multiplican en esta sección. Los tenderos se vinculan a la constelación de Libra por la balanza que identifica a este

17. En *Papel de las cosas corrientes en la corte, por abecedario*: «Vino con aguas como chamelote» (p. 384). Ver Quevedo, *Papel de las cosas*, ed. Azaustre, pp. 384-385, n. 86, para otros ejemplos.

18. *astrología*: «ciencia que trata del movimiento de los astros y los efectos que dellos proceden cerca de las cosas inferiores y sus impresiones, que por otro nombre dicen astronomía» (Cov).

19. Schwartz, 1983, p. 117. El verbo *enseñar* personifica a las *lunas*, al igual que hace *murmurar* con *vientecicos*, mientras que *gruñir* animaliza los *vientos*.

20. Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, p. 443, n. 32. La alusión a los cornudos se repite posteriormente al comentar el signo de Capricornio en su conjunción con Saturno.

signo del zodiaco. La conexión de Venus con Géminis sirve para jugar con la dilogía de esta última palabra, que se puede entender como «emplasto compuesto de albayalde y cera, disuelto con aceite rosado y agua común, que tiene virtud de resolver y cicatrizar los apostemas» (*Aut.*), de ahí que se hable de Venus con llagas y se asocie a los boticarios. Con una nueva dilogía de *carnero*, entendido como «el lugar donde se echan los cuerpos de los muertos cuando por ser muchos no se pueden enterrar en las sepulturas» (*Aut.*), se compara a Júpiter con un «hueso de muerto» y se le atribuye la melancolía de los presos en el instante previo a la ejecución:

Júpiter en Libra parecerá tendero; denota invierno y verano en el año (p. 443).

Venus con Géminis, que es signo unguento, es señal que tiene llagas. Miren por sí los boticarios (p. 443).

Júpiter en el Carnero estará como hueso de muerto. Denota melancolía en los presos (p. 443).

En algunos casos las dilogías nos podrían parecer muy triviales; así ocurre con «cometa con cola» y la consiguiente identificación de *cola* con el pegamento. En el ejemplo que se cita a continuación, se observa también una sorprendente asociación de *ojos* con una frase que literalmente se aplica a los pies: *de puntillas*²¹:

Cometa con cola es cierto, si se llegan a ella, que se pegará. Denota muchas bocas abiertas, nueces de gazzates empinadas y *ojos de puntillas* para verla (p. 445).

Otro recurso para burlarse de estas ciencias es servirse de predicciones absurdas o tautologías que tienen relación con las señales que aportaba la conjunción planetaria²². En el primer ejemplo, además de la alusión al león que está grabado en el reverso de la moneda de los ochavos, se comenta jocosamente el tiempo de males que conllevaba la conjunción de Mercurio con Leo, al aludir a la combinación de alimentos que se creía producía cólicos y a los médicos como proverbial causa de males. El «eclipse solar» es eclipse «hidalgo» por la otra acepción de *solar*: «el suelo de la casa antigua, de donde descienden los hombres nobles» (*Aut.*), y la promesa de oscuridad del eclipse no necesita explicación:

Mercurio en el León parecerá medio ochavo. Causará enfermedades si hay melones y pepinos y se bebe agua, y morirán los que enfermaren si los curan los médicos (p. 444).

Eclipse solar es eclipse hidalgo; promete oscuridad mientras durare (p. 445).

21. Schwartz, 1983, p. 164.

22. Rasgo ya apuntado por Martinengo, 1967, p. 44.

En otros casos la relación se basa en una tautología que no requiere comentario:

La Luna en la cabeza del Dragón significa que el Dragón tiene cabeza (p. 444).

Luna llena no cabe nada más, y es aforismo de Hermes²³ (p. 444).

Termina este apartado con un burlesco párrafo en el que se concentran diferentes recursos de agudeza. La «conjunción magna» o de Saturno y Júpiter²⁴, que acarrea consigo la fatalidad de los reyes y otras desgracias, se ridiculiza al identificar ese destino con los reyes de la baraja y con el juego de la «carteta»²⁵. La burla de las muertes se muestra al relacionar de forma jocosa éstas con las calaveras que se colgaban en los rosarios:

Conjunción magna: habrá encuentros de reyes en las barajas jugando a la carteta, muchas muertes en los rosarios, y durarán sus efectos hasta que se rompan. Tolomeo y Magino y Origano (pp. 445-446).

Siguen dos pequeños apartados que se intercalan entre las cuestiones presentadas en el epígrafe del anterior tratado: el «Capítulo de los agüeros» y «Cómo se han de hacer las cosas y en qué días para que te suceda bien».

CAPÍTULO DE LOS AGÜEROS

El «Capítulo de los agüeros» está relacionado con las supersticiones de creencias tan populares como la visión de cuervos, la mala suerte que trae el martes o el hecho de derramar un salero. Covarrubias define el agüero como un «género de adivinanza por el vuelo de las aves y por su canto, o por el modo de picar los granos y migajas que se les echaban, para conjeturar los augures, buenos o malos sucesos» (Cov)²⁶. La burla parte de estructuras condicionales a las que sigue una perogrullada o

23. Ver Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, 444, n. 44, para el significado de Hermes, sabio egipcio que inventó la alquimia o el Rey de Tebas, llamado *Mercurio Trimegisto*. También mencionado por Quevedo en *La Hora de todos* (p. 708).

24. Azaustre en Quevedo, *Libro de todas las cosas*, p. 445, n. 49, apunta la posibilidad de que se refiera, por las negativas consecuencias, a las *conjunciones máximas*: «llaman los más de los astrólogos a las de Júpiter y Saturno cuando se juntan en el signo de la triplicidad ígnea, después de haber salido de la triplicidad áquea; singularmente cuando suceden después de haber pasado ochocientos o cerca de novecientos años. Y a éstas atribuyen las grandes mutaciones de las cosas sublunares» (*Aut.*).

25. *carteta*: «juego de naipes que comúnmente se llama el parar» (*Aut.*); *parar*: «juego de naipes que se hace entre muchas personas, sacando el que le lleva una carta de la baraja, a la cual apuestan lo que quieren los demás» (*Aut.*).

26. Sánchez, en Quevedo, *Prosa festiva*, p. 411, advierte el negativo concepto que de estas creencias se tenía en el siglo xvii. En el siglo anterior, Pedro Ciruelo publicó la *Reprobación de las supersticiones y hechicerías* (Salamanca, 1538).

un consejo posterior que siempre acarrearán consecuencias negativas. En el último ejemplo se añade el juego con la onomástica burlesca, pues los *Mendoza* tenían tradicional fama de supersticiosos²⁷:

Si vas a comprar algo y al ir a pagar no hallas la bolsa adonde llevabas el dinero, es agüero malísimo, y no te sucederá bien la compra (p. 446).

Si al salir de tu casa vieres volar cuervos, déjalos volar y mira tú dónde pones los pies (p. 446).

Si se te derrama el salero y no eres Mendoza, véngate del agüero y cómete en los manjares. Y si lo eres, levántate sin comer y ayuna el agüero como si fuera santo (p. 447).

CÓMO SE HAN DE HACER LAS COSAS Y EN QUÉ DÍAS PARA QUE TE SUCEDA BIEN

En esta sección se enumeran los consejos para cada uno de los días de la semana, pero siempre referidos al personaje del gorrón y tacaño. Éste se caracteriza por sus actitudes y, a la vez, se lo relaciona con los nombres de los días de la semana. Una forma de ridiculizar los consejos es basarse burlescamente en autoridades o en alguna metáfora aguda. Cito algunos ejemplos:

Domingo: reina el sol. Es día a propósito para comer a costa ajena, y no hace mal aunque sea algo más de lo ordinario porque, según Hipócrates y Galeno, no son dañosos los ahitos de balde, y está el sol en su casa, y tú en la del otro (p. 448).

Viernes; es buen día para huir del acreedor y de la ejecución y de la embestidura meridiana de las panzas al trote (p. 448).

Sábado: es un buen día para levantarse tarde, andar despacio, comer caliente, hablar mucho y vestir ancho y calzar holgado, que es Saturno viejo y amigo de su comodidad, y tiene gota, como sale de Acuario y no se ha enjugado (p. 449).

En el primer caso, después de mostrar la clásica vinculación del domingo con el sol (*dies Solis*), se utilizan falsamente los nombres de médicos de la antigüedad para justificar la recomendación para el gorrón. La dilogía de *casa*, entendida en su acepción de «lugar en que hallándose el planeta se dice hace mayores y con más eficacia sus efectos» (*Aut.*), permite el chiste con el frecuentador de casas ajenas. Otras metáforas repetidas en la obra de Quevedo sirven para designar a los gorriones hambrientos («panzas al trote»)²⁸ y representar sus acciones («embestidura meridiana»). En el último ejemplo, la representación de

27. Ver Quevedo, *Obras festivas*, ed. Jauralde, p. 115, n. 5; y Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, p. 447, n. 54.

28. La expresión «panzas al trote» aparece también en *Sueño de la Muerte* (p. 446), *La Hora de todos* (p. 448), *Buscón* (I, 4, p. 565) y en el poema *PO*, núm. 701: «¡Oh, qué de panzas al trote / han sido mis compañeros!» (vv. 65-66).

Saturno cojo lo relaciona con la enfermedad de la gota y ésta, por su valor dilógico, con Acuario y «enjugarse».

DE LA FISONOMÍA

Un nuevo apartado retoma una de las materias del título del tratado de la adivinación. «De la fisonomía» se basa en las predicciones mediante «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» (*Aut.*, s. v. *physionomia*). Martinengo relaciona este capítulo con los tratados de fisonomía de la época²⁹, puesto que Quevedo imita la estructura habitual de este tipo de textos. Así, el orden descriptivo en, por ejemplo, *De Humana Physiognomomia* de Giovanni Battista Della Porta, se corresponde con el presentado en este opúsculo quevediano: desde los órganos más altos de la figura humana en posición erecta, hasta llegar gradualmente a los inferiores; sólo la descripción de los ojos rompía este orden, debido a la importancia que se les adjudicaba.

Al escoger esa estructura típica de los tratados de fisonomía, la perogrullada que sigue a cada una de estas características corporales muestra lo absurdo de tales creencias³⁰. Los siguientes ejemplos recogen simples verdades de Perogrullo:

Todo hombre que tuviere el cabello ensortijado, negro y recio dará más que hacer a los barberos, y el que criare piojos se rascará a menudo la cabeza (p. 449).

Todo hombre calvo no tendrá pelo y, si tuviere alguno, no será en la calva (p. 449).

En viendo un tuerto, puedes juzgar por esta ciencia que le falta un ojo (p. 455).

El logro de la agudeza resulta frecuentemente de la combinación de la perogrullada con otros recursos como los juegos de palabras, las dilogías, las comparaciones y la acumulación de metáforas³¹.

29. Ver Martinengo, 1983, pp. 99-104. Estos tratados fueron muy populares a finales del siglo XVI y principios del XVII. La tradición fisonómica tiene sus raíces en la antigüedad griega y latina y llega hasta el siglo XVIII. Dunn, 1973, pp. 194-195, apunta la popularidad de estos tratados con autores como Giovanni Battista della Porta, Angellus Blondus, Jean Taisnier (Juan Taisnerio), Gilbertus Anglicus o Juan Huarte. La obra de Jerónimo Cortés, *Libro de la phisonomia natural y varios secretos de la naturaleza*, tuvo más de catorce ediciones entre 1598 y 1614. Ver también Sánchez, en Quevedo, *Prosa festiva*, pp. 408-410.

30. Martinengo, 1983, p. 99. Quevedo aplica la técnica de *reductio ad absurdum*, que banaliza o ridiculiza cada una de las proposiciones. Ya en *Sueño del infierno* (p. 340) Quevedo satiriza estas predicciones al situar en ese lugar a Juan Tainerio (1509-1598?), capellán de la corte de Carlos V, que había escrito un tratado de fisonomía.

31. Una parte de esta sección está dedicada específicamente a las características físicas de las mujeres, y allí se muestran algunos de los motivos constantes de la crítica del sexo femenino.

En los juegos de palabras, Quevedo emplea todo tipo de estructuras dentro del ámbito de la *annominatio*. En los dos primeros ejemplos que cito se observa una sencilla figura etimológica y un caso de *derivatio*. Después de calificar la boca grande como «espuma sin freno» se desarrolla una alegoría ecuestre con la doble significación de «parar bien», que puede ser entendido como «hablando del caballo, vale suspender la carrera u detenerse enteramente en ella con arte y firmeza» (*Aut.*) y la posterior paronomasia que posibilita un doble sentido relacionado con el caballo y con la falta de boca³²; por otra parte, además de la simple repetición del lexema con una variante en el morfema derivativo, hay un juego verbal con la fonética y el cómputo silábico: *des-bo-ca-dos / bo-ca-to-dos*. En los dos últimos fragmentos se observa un ejemplo de quiasmo que en el primer caso se combina con un juego paronomástico entre «oída» y «huída», y en el segundo con una desautomatización de la frase *bien mirado*:

El que tuviere la frente ancha tendrá los ojos debajo de la frente y *vivirá todos los días de su vida*; y esto es sin duda (p. 449).

Boca grande de oreja a oreja significa tarasca o alnafa, y mucha espuma sin freno. Y estos paran bien, porque *no sólo no son desbocados, pero son boca todos* (p. 450).

Y porque conviene que con ella se gaste muy poco tiempo, queremos que en las visitas, ya que no sea *oída* ni *vista*, sea sólo *oída* y la *vista, huída* (p. 454).

Las mujeres que tienen las cejas en arco y no ballesta, tendrán dos en pestañas en cada ojo y serán *bien miradas* si las *miran bien* (p. 454).

La agudeza mediante el equívoco y la silepsis también es frecuente, siendo usual la reiteración y desarrollo de las distintas posibilidades de significado. Un modo de desautomatización de la frase hecha se basa en el proceso de relación de dos modismos alejados semánticamente en su sentido figurado, pero que tienen una clara vinculación en el plano de su significado literal:

Y el que tiene manos muy grandes tendrá grandes dedos y diez uñas en entrambas; y el que *tuviere mucha mano* privará; y *muchas manos*, será valiente; y por el contrario (p. 450).

Ojos vivos no huelen mal y relucen; los pequeños tienen niñas, y los grandes, mozas (p. 451).

El hombre zurdo sabe poco porque aún *no sabe cuál es su mano derecha*, pues la una lo es en el lugar y la otra en el oficio. Es gente de mala manera, porque *no hace cosa a derechas* (p. 455).

Hombre corcovado no le trates y júzgale por mal *inclinado*, pues lo anda con la corcova (p. 455).

32. Schwartz, 1987, p. 25.

Quien tuviere pequeño pie es sin duda calzará menos zapato y tendrá menos *zancajos* que le roan los maldicientes (p. 455).

Pie grande, que los gallegos llaman «pata». Si el que le tuviere dice riñendo que «meterá a otro en un zapato», lo podrá cumplir sin ser valiente (p. 455).

En el primer pasaje, partiendo de la perogrullada sobre el tener manos grandes, se juega con los significados de *tener mano*: «frase con que se da a entender que alguno tiene manejo y poder en alguna dependencia, y que puede ejecutar lo que quisiere» (*Aut.*, s. v. *mano*), y *hombre de manos*: «valiente y diestro en las armas» (*Aut.*, s. v. *mano*). La sencilla dilogía de *ojo* y *niña* es muy repetida en la obra satírico-burlesca de Quevedo. En las descripciones físicas del hombre se crean chistes sobre el hombre zurdo³³ con las frases hechas *no saber cuál es su mano derecha*: «frase con que se da a entender, que alguno es tan necio e incapaz, que ignora aun las cosas más fáciles y notorias» (*Aut.*) y *no hacer cosa a derechas*: «frase con que se explica que alguna persona es tan desaliñada o simple, que yerra cuanto hace, y todo lo ejecuta mal» (*Aut.*). El hombre corcovado es «mal inclinado», es decir, torcido de espaldas y de malas intenciones. El que tiene el pie pequeño tendrá menos *zancajos*, pues la significación de esta voz se puede entender tanto de forma literal: «el hueso del extremo del pie, que forma el talón» (*Aut.*) como en la frase hecha *roer los zancajos*: «murmurar o decir mal de alguno» (*Aut.*). Finalmente, en el pasaje referido a los pies grandes se juega con el sentido literal o figurado de la frase *meter a otro en un zapato*: «atemorizar a alguno y reñirle de suerte que no se atreva a replicar, o estrecharle hasta que quede sin libertad de defenderse» (*Aut.*).

También dentro del ámbito de la agudeza verbal es constante el juego con figuras de repetición que muestran el gusto por el paralelismo y la simetría sintáctica. En los siguientes ejemplos se reitera la ridiculización de los juegos de presunción con los ojos³⁴, las manos³⁵ o los dientes al enumerar diferentes acciones con una estructura comparativa *tanto... que*:

Ninguna mujer que tuviere *buenos ojos y buena boca y buenas manos* puede ser hermosa ni dejar de ser un fantasma, porque, en preciándose de ojos, tanto *los duerme y los arrulla y los eleva y los mece y los flecha*, que no hay diablo que la pueda sufrir (p. 451).

33. Los zurdos eran poco apreciados en la época: «Zurdos, calvos y rubios no habían de estar en el mundo. El rubio por bermejo, el calvo y zurdo por contrahechos» (*Correas*). Ver Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, p. 454, n. 102, para otros ejemplos en la obra satírica de Quevedo.

34. Ver Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, p. 451, n. 79, para otros ejemplos de este signo de coquetería en la obra de Quevedo.

35. Ver Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, p. 451, n. 80. Los juegos con las manos eran otro de los signos de coquetería de las damas que fueron satirizados por los autores de la época.

Si tiene buenas manos, tanto las *esgrime* y las *galepea* por el tocado, te- cleando de araña el pelo y haciendo corvetas con los dedos por lo más fragoso del moño, que amohinará los difuntos (p. 451).

Pues considérame la de buenos dientes, *arrezagados* los labios, con todas las muelas y dientes *desenvainados* y en «*puribus*» los colmillos, muy preciada de *regaño de mastín* y a pique de la alma condenada, y veréis cuánto mejor es un neguijón fruncido, y unos ojos rezmellados, y una mano de mortero contenta con ser mano, sin introducirse *en revoloteos, en sonajas, en pinzas y en tarabilla* de bullicios (pp. 451-452)³⁶.

Mujer tarasca y delincuente de cara, muy revesada de ojos, muy gótica de narices, muy ética de labios, muy penitente de mejillas, muy oscura de encías, con dentadura de raja (p. 453).

si retrajere estas bellaquerías vivas en lo discreto, cuando pida se le ha de dar audiencia *y no* joya; tenga cátedra *y no* amante; alábensele las cláusulas y las dotrinas, *no* el talle ni el rostro; tenga lugar en las librerías *y no* en las voluntades (p. 454).

En el primer caso, la desautomatización de la frase hecha *dormir los ojos*³⁷ desarrolla predicaciones partiendo de la relación con *dormir un niño*, que implica el uso de los verbos *arrullar, elevar y mecer*. La repetición de verbos relacionados con objetos o animales externos al cuerpo, como hizo notar Schwartz³⁸, representa acciones que ridiculizan por exageración e independizan las partes del cuerpo. En el siguiente ejemplo, se presenta una cosificación en las relaciones *labios-faldas y dientes-espada* mediante los verbos *arrezagar* ('remangar, recoger hacia arriba') y *desenvainar*; para completar este retrato, los colmillos de la mujer semejan un *regaño de mastín*, con lo que se entabla una hiperbólica animalización de ese rasgo de la dama³⁹. Una nueva estructura de repetición con frase preposicional cierra el párrafo: *en revoloteos, en sonajas, en pinzas y en tarabilla*. En los últimos pasajes, la detenida descripción de la fea discreta⁴⁰ se realiza mediante una larga enumeración de características con frases adjetivas y sustantivas que llevan la preposición *de*; a ellas se añaden la reiteración del adverbio *muy* y el uso de la *correctio*⁴¹ mediante la repetición de formas negativas.

Otro recurso muy utilizado es la comparación, donde Quevedo empleará múltiples estructuras: *tan...que, hacer, parecer, ser como, como,*

36. Con *puribus* se observa el uso del latinismo sirviéndose de una cierta deformación en la expresión, en este caso de «*in puribus naturabilis*» ('en estado natural').

37. *Dormir los ojos*: «que uno los entreabre por dar a entender algún efecto que quiere y tiene ánimo de significar» (*Aut.*).

38. Schwartz, 1983, p. 155.

39. Schwartz, 1983, pp. 53-54.

40. La contraposición de la fea discreta frente a la bella necia se encuentra también en *Premática que se ha de guardar para las dádivas a las mujeres de cualquier tamaño o estado que sean* (pp. 141-143). Ver también *Buscón* (III, 7, p. 643). El mismo tema aparece en el poema *PO*, núm. 740.

41. Se trata de un tipo de antítesis en la que, en estos ejemplos, a una afirmación sigue la negación de su contrario. Ver Lausberg, 1975, § 384.

más... que. En algunos casos, los límites entre la comparación y la metáfora son mínimos:

El de narices meñiques y romas llamadas «nariguetas» —que hay algunos que las tienen *tan pequeñas que* apenas se les puede hallar en la cara el mal olor—, son hombres aunque *parecen* otra cosa (p. 450)⁴².

Boca pequeña y fruncida, que hace hocico de hurón y parece oído, denota oscuridad en los dientes, y es como tener encías con saetera en lugar de ventana (p. 450).

Ojos verdes y azules *parecen* pájaras y no mujeres (p. 451).

Mujer con cara podrida *como* olla, donde hay, con hocico de puerco y carne de vaca, de todo en escarpela de facciones; *más* preciada de bien prendida *que* los que están en los calabozos; dama de la cárcel, muy presumida de los alfileres, pretendiendo pasar por lindeza lo bigarrado, de puro bien prendida merece que no la suelten las Pascuas. Y pues todo su caudal es ser solamente bien prendida, es razón que la llamen «doña Escariote» y que sea conocida por el prendimiento, como Judas (pp. 452-453).

y frente *tan* angosta *que* el cabello sirve de cejas (p. 454).

En el primer ejemplo se critica el tamaño de la *nariz*, vinculándola con el mal olor y haciendo alusión a la relación tradicional de su tamaño con el del miembro viril, según la cual la nariz pequeña sería un indicio de la falta de masculinidad. En otro de los ejemplos, se parte del símil entre «cara podrida» y *olla podrida* para desarrollar burlescamente la comparación de los «ingredientes» de esa cara cubierta de artificios y afeites y el plato culinario: «que se compone de muchos materiales, como son carnero, vaca, pernil, pollas y otras aves y cosas que la hacen muy sustanciosa y regalada» (*Aut.*). La segunda comparación juega con la dilogía de *prendida*: «adornar, ataviar y engalanar las mujeres» (*Aut.*) y «lo mismo que preso» (*Aut.*); esta última acepción se desarrolla en las posteriores asociaciones con voces del mismo campo léxico como son *calabozos*, *cárcel* y *alfileres*⁴³. A ellas se añaden la referencia a las *Pascuas* —fecha en que se acostumbraba a liberar a algún reo— y el nombre «doña Escariote», que la vincula al prendimiento de Judas. El cierre del pasaje combina el políptoton «prendida» / «prendimiento» con la sintaxis en paralelismo.

Los conceptos basados en la metáfora también son frecuentes en este apartado del opúsculo. El ejemplo citado seguidamente muestra la animalización o cosificación de la boca grande⁴⁴. La reducción grotesca

42. También el sufijo *-eta* se utiliza como caricaturizador. Nánuez, 1973, p. 248, lo acerca al hipocorismo.

43. Alonso Hernández, 1977, p. 27; los *alfileres* eran los oficiales que llevaban los presos a la cárcel.

44. Ver el análisis de Schwartz, 1983, pp. 62-63, de esta metáfora, que se centra en la descripción de la boca en sentido femenino quizás por la denominación de género femenino en ambos sustantivos. La disyunción actúa como una marca de ironía —tanto si es una cosa como la otra—, y la relación de la mujer con la *tarasca* o *sierpe* tiene una larga

de esta parte corporal se realiza con dos sustantivos en disyunción, el *alnafé*⁴⁵ y la *tarasca*⁴⁶. Las dos denominaciones quedan relacionadas por la idea de expulsión de fuego, bien sea por el hornillo o por la boca de la serpiente. Sigue la descripción con «espuma sin freno», una nueva animalización que relaciona la boca humana con la del caballo cuando produce espuma a causa del freno, y que conecta esta metáfora con la dilogía de «parar bien» y el juego derivativo posterior que ya hemos comentado. Al mismo tiempo que se burla del acto de escupir al hablar, quizás «sin freno» se refiera también a la charlatanería de estos personajes⁴⁷. El exceso de saliva en la boca se expresa con las perífrasis «boca en almíbar» y «humedad de balsa». La tópica y repetida descripción de la vieja⁴⁸ se articula en una serie de metáforas que sirven para crear una imagen grotesca de estas mujeres que intentaban esconder el paso de los años. A esas metáforas cabe unir una comparación dilógica entre tomar vino y los años, y un sencillo chiste donde conecta la enfermedad *mal de madre* con «mal de agüela»:

Boca grande de oreja a oreja significa *tarasca o alnafé*, y mucha *espuma sin freno*. Y estos paran bien, porque no sólo no son desbocados, pero son boca todos (p. 450).

Boca en almíbar, con *humedad de balsa*, que habla con perdigones y razona con zumo, ondeada de jabonaduras, con la risa nadando en salivas, más necesidad tiene de enjugador que de requiebro (p. 450).

Unas viejas en duda que se usan, que se toman de los años como del vino y andan diciendo que la falta de dientes es corrimiento y que las arrugas son herencia y las canas, disgustos y los achaques, pegados y —por no parecer huérfanas de la edad— llaman mal de madre el que es mal de agüela (p. 454).

QUIROMANCIA O ARTE DE ADIVINAR POR LAS RAYAS DE LAS MANOS EN UN CAPÍTULO BREVE

Finalmente, dando término al tratado de la adivinación, el autor se centra en la Quiromancia, arte muy vinculada a la fisonomía que fue muy popular en el siglo xvi⁴⁹. La ridiculización se muestra de manera

tradicción satírica.

45. *Alnafé*: «género de hornilla portátil que se hace de hierro, barro o piedra blanda» (*Aut.*).

46. *Tarasca*: «figura de sierpe que sacan delante de la procesión del Corpus, que representa místicamente el vencimiento glorioso de nuestro señor Jesucristo por su sagrada muerte y pasión del monstruoso Leviatán» (*Aut.*).

47. Quevedo se burló repetidamente de los habladores con metáforas referidas a líquidos. Ver Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, p. 450, n. 70, para otras referencias en la prosa burlesca.

48. Otras referencias a la vieja se encuentran en la *Premática del Tiempo* (p. 90) y en *Sueño del infierno* (p. 306).

49. Este tipo de adivinación recibió otras críticas de Quevedo en *Sueño del infierno*. En esta obra, las predicciones de condena son realizadas después de haberse producido ésta: «Un quiromántico iba tomando las manos a todos los otros que se habían conde-

evidente en su propia brevedad. De nuevo, las conclusiones se basan en la perogrullada:

Todas las rayas que vieres en las manos, ioh curioso lector!, significan que la mano se dobla por la palma y no por arriba, y que se dobla por las junturas (p. 455).

El neologismo, en este caso mediante el genitivo latino, se utiliza para rechazar las artes de adivinación en general. El autor toma como base la voz *quiromántico* y, sustituyendo el primer término en una enumeración de otras partes del cuerpo, inventa predicciones forjadas no sólo en el estudio de las líneas de las manos, sino también de las nalgas, frentes, codos, pescuezos y pies:

Y así había de haber –si fuera verdad–, como hay quirománticos, *nalgimánticos*, y *frontimánticos*, y *codimánticos*, y *pescuecimánticos* y *piedimánticos* (p. 456).

PARA SABER TODAS LAS CIENCIAS Y ARTES MECÁNICAS Y LIBERALES EN UN DÍA⁵⁰

Esta sección aborda burlescamente la facilidad de aprendizaje de las distintas lenguas y las características de algunas profesiones y tipos. Anota García-Valdés⁵¹ que la coherencia en este apartado está basada en que toda ciencia se ve reducida a manejar el registro idiomático que corresponde a cada oficio. Aunque es cierto que cada crítica contiene una cuestión lingüística, la apariencia externa y otros condicionantes también forman parte de la sátira en este apartado.

La parodia de las lenguas, otro tópico en la literatura satírico-burlesca⁵², basa su agudeza en el chiste sencillo con el léxico o fonética de cada una de ellas o con la pronunciación de la lengua española en boca de personas con diferentes orígenes. La acritud puede llegar a grados mayores en algunos casos. Cito algunos ejemplos:

Si escribes comedias y eres poeta, sabrás guineo en volviendo las *rr*, *ll* y al contrario, como: Francisco, Flancisco, primo, plimo (p. 456).

nado, diciendo: «¡Qué claro que se ve que se habían de condenar estos, por el monte de Saturno!» (p. 334).

50. Se anota en Quevedo, *Prosa festiva*, ed. García Valdés, p. 430, n. 82, que este capítulo es el más directamente atacado por los enemigos de Quevedo en el *Tribunal de la Justa Venganza*: «Todos desatinos y todos fabricados después de cena, tales que para gracias son frías, para burlas muy triviales, para donaires enfadosos y para repetidos impertinentes; tanto que se pudiera avergonzar de haberlos escrito y dado a la imprenta un hombre tan atestado de barbas, agravando los delitos del juvenil bozo con la nueva afrenta que dellos le resulta a las canas» (*Obras en verso*, ed. Astrana Marín, p. 1326).

51. Ver Quevedo, *Prosa festiva*, ed. García Valdés, pp. 108-109.

52. Quevedo, *Obras festivas*, ed. Jauralde, p. 120, n. 17.

Si quieres saber vizcaíno, trueca las primera personas en segundas con los verbos y cátaate vizcaíno, como: «Juancho, quitas leguas, buenos andas vizcaíno», y de rato en rato su *Juanguaycoa* (p. 456).

La arábiga no es menester más que ladrar, que es lengua de perros, y te entenderán y punto (p. 457).

El opúsculo continúa recreando, en cinco pequeños apartados, una sátira de profesiones y tipos observados repetidamente en toda la obra del autor: médico, caballero-hidalgo, toreador, alquimista y valiente.

La sátira contra los médicos es un motivo constante en la obra de Quevedo. La descripción burlesca del famoso médico lo caracteriza exteriormente sin valorar sus dotes o conocimientos profesionales⁵³:

Si quieres ser famoso médico, lo primero linda mula, sortijón de esmeralda en el pulgar, guantes doblados, ropilla larga y, en verano, sombrero de tafetán; y en teniendo esto, aunque no hayas visto libro, curas y eres doctor; y si andas a pie, aunque seas Galeno, eres platicante. Oficio docto, que su ciencia consiste en la mula (pp. 457-458).

Seguidamente, la ciencia de los médicos queda reducida en un largo párrafo a una serie de consejos absurdos que se acercan a las tretas de la picaresca: fórmulas lingüísticas, refranes y dinámica de la consulta según la actitud del paciente; el uso de la barba como indicativo de sabiduría, y técnicas para fingir el frecuentar casas de señores o la abundancia de clientela. Entre los recursos de agudeza aparecen dilogías de voces y frases que tienen un sentido figurado relacionado con la muerte. El verbo *acabar* y la frase *llegar la hora* aportan esta doble significación:

Sangrarle y echarle ventosas y, hecho esto una vez, si durare la enfermedad, tornarlo a hacer hasta que o *acabes con el enfermo o con la enfermedad* (p. 458).

Si vive y te pagan, di que *llegó tu hora*; y si muere, que *llegó la suya* (p. 458).

El párrafo termina con una comparación y una nueva dilogía que resume peyorativamente la ética de estos profesionales:

y con esto visitarás *más casas que una demanda*, y te verás acreditado, y tendrás *horca y cuchillo* sobre lo mejor del mundo (pp. 458-459).

La comparación con las visitas de la *demanda*, «la tablilla o imagen de bulto con que se pide la limosna» (*Aut.*), crea la hiperbólica imagen del médico que busca el dinero de casa en casa. Igualmente, la burla de la frase *señor de horca y cuchillo*⁵⁴, relaciona en sentido recto dos voces vinculadas a la muerte y a las armas, asociaciones que resultan usuales

53. Similares descripciones caricaturescas aparecen en *Sueño de la Muerte* (pp. 391-392) y en su poesía (*PO*, núm. 544).

54. *Señor de horca y cuchillo*: «el que tiene mero mixto imperio en algún lugar» (*Aut.*).

en la burla de la profesión, siempre presente en la obra satírica de la época y de nuestro autor.

La descripción del falso hidalgo sigue el mismo esquema y enumera las características externas que sirven para encubrir la verdadera alcurnia del personaje⁵⁵:

Para ser caballero o hidalgo, aunque seas judío y moro, haz mala letra, habla despacio y recio, anda a caballo, debe mucho y vete donde no te conozcan, y lo serás (p. 459).

Dentro de este apartado se dedica un párrafo a los letrados, otro de los tipos frecuentados en la sátira quevediana. Las consignas para este oficio son las de aparentar sabiduría de cualquier manera⁵⁶. Lo único importante es porfiar; pues, jugando con la antanaclasis, se relaciona *tener razón* (‘estar en lo cierto’) y *razón*: «el argumento o prueba de alguna proposición» (*Aut.*):

Si abogares, da muchas veces y porfía; que en las leyes el que más porfía tiene, sino más *razón*, más *razones* (p. 459).

Se recomienda al letrado la memorización de textos para adecuarlos a cualquier situación, el lenguaje legal formulario vacío de sentido o la posesión de libros grandes en su estudio, aunque estos carezcan de valor. Azaustre⁵⁷ anota la posibilidad de que en la descripción final de la indumentaria pueda haber una agudeza con connotaciones sexuales, pues *gorra* y *capilla* son voces que también poseen significado sexual (‘prepucio’ y ‘piel que lo cubre’) con las que jugó Quevedo en otras ocasiones:

Y no te olvides de traer chinelas y gorra con capilla, por quien Dios es (p. 461).

La alquimia o «arte de purificar o transmutar los metales» (*Aut.*) es otra de las prácticas satirizadas en varias ocasiones en la obra de Quevedo⁵⁸. Esta sátira se extiende a otras profesiones comúnmente criticadas por sus abusivos negocios. En el primer ejemplo, al recomendar a los alquimistas que se conviertan en boticarios o herbolarios, se alude a las estafas que cometen estos gremios al vender sus productos.

55. Esta misma censura aparece en *Papel de las cosas corrientes de la Corte* (p. 376) y *Sueño del infierno* (pp. 301-302). En la poesía, las características de hablar despacio y la mala letra son repetidas en el romance «Responde con equivocación a las partidas de un inventario de peticiones» (*PO*, núm. 736, vv. 145-148).

56. Ver Quevedo, *Prosa festiva*, ed. García Valdes, p. 433, n. 95, para otras referencias en la obra de Quevedo.

57. Ver Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, p. 461, n. 130.

58. Quevedo critica este tipo del mismo modo en *Sueño del infierno* (pp. 307-309 y 330 y ss.) y en *La Hora de todos* (pp. 704-709). Ver Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, p. 461, n. 131, para más referencias.

Después de una sucesión de consejos con el estilo de los textos de alquimia comunes en aquella época⁵⁹, se remata la burla con un retruécano que critica el éxito de las prácticas alquimistas. El motivo escatológico ridiculiza el tema de la bajeza de la «primera materia» necesaria para lograr el *lapis philosophicus*⁶⁰:

Si quisieres ser alquimista y hacer de las piedras, yerbas, estiércol y aguas, oro, hazte boticario o herbolario y harás oro de todo lo que vendieres. Y guárdate de quemar metales y sacar quintas esencias, que harás del oro estiércol, y no del estiércol oro (p. 461).

Hazte mercader y harás oro de la seda; y tendero, y harasle del hilo, agujas y aceite y vinagre; librero, y harás oro del papel; ropero, del paño; zapatero, del cuero y suelas; pastelero, del pan; médico, de las cámaras harás oro y de las inmundicias; y barbero, y lo harás de la sangre y pelos. Y es cierto que solos los oficiales hacen hoy oro y son alquimistas, porque los demás antes lo deshacen y gastan (p. 462).

La crítica de la alquimia también afecta al lenguaje oscuro con el que están compuestos los tratados de estas artes⁶¹, al que se califica con la misma voz (*jerigonza*) que usó Quevedo para zaherir el estilo de los cultos. En otras ocasiones, la burla se dirige al utópico descubrimiento de la *piedra filosofal*, «la materia con que algunos filósofos o alquimistas pretenden hacer oro artificialmente» (*Aut.*), para lo que se emplea la dilogía de *sol* («astro» y «oro»)⁶²:

Y si quisieres ser autor de libros de alquimia, haz lo que han hecho todos, que es fácil, escribiendo jerigonza: «Recibe el rubio y mátale, y resucítale en el negro. Ítem, tras el rubio toma lo de abajo y súbelo, y baja lo de arriba y júntalos, y tendrás lo de arriba» (p. 462).

Y para que veas si tiene dificultad el hacer la piedra filosofal, advierte que lo primero que has de hacer es tomar el sol, y esto es dificultoso por estar tan lejos (p. 462).

La figura del torero ridículo⁶³ se representa con caballo ajeno y con un solo lacayo; de esta forma se le califica de *único*, voz burlescamente

59. Ver García Font, 1976, p. 229.

60. Martinengo, 1967, p. 23. El *lapis philosophicus* o piedra filosofal se definía como medicina universal que prolongaba la vida. Se formaba partiendo de materias primas viles.

61. Martinengo, 1967, pp. 24-27, ha analizado las implicaciones de este fragmento, que describe las tres etapas del proceso de trascoloración del metal: *nigredo*, *albedo* y *rubedo*. El *nigredo* o ennegrecimiento correspondía a la fase de disolución del metal, al *albedo* se llegaba mediante lavaduras y, prolongando la aplicación del fuego se lograba llegar a la fase final o *rubedo*.

62. Martinengo, 1967, pp. 31-32. Ver también Quevedo, *Obras festivas*, ed. Jauralde, p. 125, n. 28.

63. Arellano, 2003, p. 108, considera esta figura dentro de la sátira social, pues la fiesta de los toros estaba reservada a la nobleza y era un medio de enaltecimiento ante el pueblo espectador. El toreador ridículo es generalmente un aspirante a noble cuyo

entendida en su doble significación. Para realzar la cobardía del personaje se recurre al equívoco con la frase *hacer suertes*⁶⁴ y a una perífrasis formada por sustantivo + sustantivo: «caballero antípoda del toro», que hipervaloriza la distancia existente entre el toro y el torero:

Pasa ser toreador sin desgracia ni gasto, lo primero caballo prestado, porque el susto toque al dueño y no al toreador; entrar con un lacayo solo, que por lo menos dirán que es único de lacayo; andarse por la plaza hecho *caballero antípoda del toro*. Si le dijeren que cómo *no hace suertes*, diga que *esto de suertes está vedado* (p. 463).

El valiente o valentón, individuo «arrogante, o que se jacta de guapo u valiente» (*Aut.*) es definido en *Vida de corte y oficios entretenidos en ella* como «la flor más cruel e inicua de todas» (p. 345). En el *Libro de todas las cosas* se representa también como un personaje lleno de apariencias. Se repiten aquí las bitembraciones antitéticas en la descripción, especialmente en estructuras de frases adjetivas y preposicionales que reflejan el justo medio para sobrevivir sin demostrar valor. La imagen hiperbólica del andar lo relaciona con *mareta*: «movimiento de las aguas que empieza a esforzarse poco a poco» (*Aut.*). Schwartz analizó las metáforas de genitivo en referencia a las barbas y bigotes del valentón⁶⁵, donde se relacionan lexemas inanimados, que además se refieren a objetos que pertenecen al campo semántico de las armas. Por otra parte, *la barba de ganchos* y los *bigotes de guardamano* hacen alusión a las *dagas de ganchos* o de *guardamano*⁶⁶, armas típicas de rufianes y maleantes. La fama de matón que este valiente ostentará si sigue estas recetas se pondera al compararla con el tabardillo, conocida enfermedad de la época que causaba una apreciable mortandad:

anda con mareta, habla duro, agobiado de espaldas, zambo de piernas, trae barba de ganchos y bigotes de guardamano, y no levantes la habla de la cama sin vaharada del trago puro. [...]. Sé cuerdo en las pendencias y loco en los banquetes, colérico en las paces y flemático en las veras y, de cuando en cuando, achácate entre los amigos un herido o dos de los que otros mojaras. Y con esto no tendrá tanta opinión como tú ningún tabardillo (pp. 463-464).

fracaso denuncia su ilegitimidad. Para la importancia de la fiesta de los toros, ver Deleito, 1944, pp. 105-159; y Sanz Ayán, 1989, pp. 204-207.

64. *Hacer suertes*: «en las fiestas de toros vale la burla, que se les hace poniéndose delante de ellos, y librándose con habilidad, y ligereza» (*Aut.*) y «como contrapuesto al azar en los dados, y otros juegos, vale los puntos con que se gana» (*Aut.*).

65. Schwartz, 1983, pp. 63-64. Estas mismas metáforas aparecen en el *Buscón*: «La barba de ganchos, con unos bigotes de guardamano» (II, I, p. 588).

66. *Daga de ganchos*: «La de hoja recia con los gavilanes en “s” y de gran tamaño»; *daga de guardamano*: «La de hoja recia con los gavilanes en “s” y de gran tamaño»; *daga de ganchos*: «La de hoja recia con los gavilanes en “s” y de gran tamaño»; *daga de guardamano*: «La de hoja recia con los gavilanes en “s” y de gran tamaño»; de manera que protege muy bien la mano del que la usa». Ver Alonso Hernández, 1977, pp. 271 y 418.

AGUJA DE NAVEGAR CULTOS

La obra termina con la *Aguja de navegar cultos*, un recetario que muestra paródicamente las características del estilo que proliferó con la fama de Góngora. Aunque figura como un opúsculo independiente en la *Tabla* de la edición de *Juguete de la niñez, Libro de todas las cosas y otras muchas más* concluye sólo cuando termina esta parte. García-Valdés⁶⁷ considera posible la redacción de la *Aguja de navegar cultos* con anterioridad al resto del opúsculo, pues corrió de forma independiente en manuscritos que contenían alusiones directas a Góngora, razón que permite suponer que fuera escrita antes de la muerte de este autor.

El epígrafe de esta sección presenta claramente el objetivo —una sátira de la poesía culta personalizada en la obra de Góngora⁶⁸— y cada una de sus partes:

Con la receta para hacer *Soledades* en un día; y es probada.

Con la ropería de viejo de anocheceres y amaneceres, y la platería de las facciones para remendar romances desarrapados (p. 465).

La primera parte es una receta desarrollada en un soneto que presenta una acumulación paródica de voces para poder desenvolverse con el estilo culto de las *Soledades* gongorinas, seguido de otro poema que lleva a la práctica el funcionamiento de dicha receta⁶⁹. Posteriormente se critican las metáforas que son usadas para la descripción de anocheceres y amaneceres, y se termina con una nueva burla de los tropos utilizados para pintar las facciones femeninas. Obviamente, la agudeza en esta sección radica en la falta de sutileza en el uso de los recursos, que se muestran repetitivos y artificiosos, y en la acumulación, pues el exceso en la frecuencia es rasgo fundamental en la censura contra este estilo.

Comienza la receta con un tipo especial de disociación, la *imesis*, que consiste en la inserción de otros elementos entre las partes de vocablo disociado. El término *jerigonza* alude despectivamente al lenguaje os-

67. Quevedo, *Prosa festiva*, ed. García Valdés, p. 111.

68. Ver Quevedo, *Prosa festiva*, ed. García Valdes, pp. 109-111; y Roses Lozano, 1994, pp. 9-65, para datos y bibliografía sobre la cuestión de la controversia contra la poesía culta. La reacción de los culteranos ante el ataque de Quevedo fue casi inmediata, con la publicación del *Antídoto contra la Aguja de navegar cultos*, obra de Andrés de Ustarroz publicada en 1633.

69. Ver los análisis de la receta que hace Martinengo, 1967, pp. 153-159, y el comentario de las voces en Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, pp. 465-471. Anota Azaustre en Quevedo, *Libro de todas las cosas*, p. 465, n. 154, la coherencia en la selección léxica de las voces, pues, exceptuando algunos vocablos como *émulo*, *canoro*, *ostentar* o *cedé*, que sí fueron utilizadas por Quevedo en poemas de otros géneros y tradiciones, bastantes de los términos cultos que enumera el soneto no se usaron o se usaron muy poco en su poesía. Varias de las palabras sólo aparecen precisamente en poemas donde se parodia el estilo culto. García Valdés en Quevedo, *Prosa festiva*, 437-438, n. 114, justifica el uso en algunas ocasiones de estas voces por Quevedo, ya que son anteriores a la publicación del *Polifemo* y las *Soledades* de Góngora, obras que provocaron la reacción anticulterana.

curo empleado en el estilo culto —«el dialecto modo de hablar que usan los gitanos, ladrones y rufianes, para no ser entendidos» (*Aut.*)⁷⁰:

Quien quisiere ser culto en solo un día,
la *jeri* (aprenderá) *gonza* siguiente:
fulgores, arrogar, joven, presiente
candor, construye, métrica, armonía
(*PO*, núm. 825, vv. 1-4)⁷¹.

A continuación de la receta se encuentra un poema que la ejemplifica. Se dirige una invectiva contra los poetas que con esta simple receta pretenden llenar el Parnaso. Quevedo los califica con dos asociaciones sorprendentes de *sust.* + *adj.* y *sust.* + *sust.*: «poetas babilones»⁷² que escriben «sonetos confusiones». La posterior comparación despectiva abunda en esta idea, y la ridiculiza al equipararla con la fácil preparación de las sencillas y rústicas *migas*⁷³:

que ya toda Castilla,
con sola esta cartilla
se abrasa de poetas babilones,
escribiendo sonetos confusiones,
y en la Mancha pastores y gañanes,
atestadas de ajos las barrigas,
hacen ya cultedades como migas.
(*PO*, núm. 825, vv. 15-20)

Un nuevo uso del sustantivo en función adjetival se observa al calificar de hermafrodito el poema con el que ejemplifica las voces cultas. Este sustantivo y otros similares como *hipogrifo*, *centauro* y *minotauro* fueron usados en la época para criticar este tipo de lenguaje antinatural y afectado⁷⁴. El romance, que prueba las voces de la receta, se constituye mediante un armazón de metáforas que definen la boca de la mujer⁷⁵. Fernández-Guerra⁷⁶ lo considera una ingeniosa y justa parodia del poema de Pérez de Montalbán *Romance a una boca*:

70. Otros ejemplos de Quevedo en *La culta latiniparla* (p. 95) y en *La Hora de todos* (p. 608).

71. Ver Cacho Casal, 2003, p. 305, que anota una posible deuda con el satírico italiano Folengo.

72. Habitante de *Babilonia*, que también se podía entender en sentido figurado: «metafóricamente se toma por confusión y desorden» (*Aut.*). *La culta latiniparla* está dirigida a «doña Escolástica Poliantea de Calepino, señora de Trilingüe y Babilonia» (p. 96).

73. *migas*: «cierta especie de manjar, que se hace de pan desmenuzado, rehogado con algunos ingredientes» (*Aut.*).

74. Ver Samona, 1965, p. 144; y Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, pp. 471-472, n. 192.

75. Ver Azaustre, 1999, pp. 25-28, para una interpretación de las metáforas.

76. Quevedo, *Obras*, ed. Fernández-Guerra, pp. 482-483, n. a.

Yace cláusula de perlas
 si no rima de clavel,
 dinasta de la belleza
 que ya cataclismo fue.

Un tugurio de piropos,
 ojeriza de Zalé,
 poca porción que secresta
 corusca favila al bien.

Pórtico donde rubrica
 al múrice tirio el ver
 tutelar padrón del alma,
 aura genitiva en él (pp. 471-473).

El romance parodia los esquemas de la poesía de estilo culto. Metáforas con cultismos léxicos o semánticos como *cláusula de perlas*, *rimas de clavel*, *dinasta de la belleza* y *cataclismo* se combinan con estructuras usuales en el estilo culto, como *si no*⁷⁷, para conectar distintas imágenes alternas. También se observan técnicas de encarecimiento metafórico («Un tugurio de piropos, / ojeriza de Zalé»), donde la boca de la mujer provocaría la envidia de las chozas de aquella isla; en «Pórtico donde rubrica / al múrice tirio», la boca es un pórtico que enrojece el *múrice* («molusco marino que segrega, como la púrpura, una sustancia muy usada en tintorería por los antiguos»).

Termina esta parte con una enumeración que califica el anterior *romance hermafrodito* de forma grotesca y añade el contraste ridículo entre las elevadas expectativas y la simple realidad retratada, pues a los cultos se les censuraba que usasen en exceso voces oscuras y elevadas para realidades corrientes, rompiendo así el decoro⁷⁸:

Y después que el aprendiz de culto se ha dado por vencido y dicho que *es la piedra filosofal, o el fénix, o la aurora, o el pelícano, o la carantamula*, es un romance a la boca de una mujer en toda cultedad (p. 473).

Las dos últimas partes parodian los usos metafóricos cultos para describir los anocheceres, amaneceres y el físico femenino. El empleo de voces como *tales* o *ropería*⁷⁹, identifica despectivamente a los cultos, cuyo lenguaje para representar esos momentos del día peca de falta de originalidad. Después se enumeran metáforas tópicas en este tipo de descripciones:

se hallan auroras hechas que les vienen como nacidas a cualquier mañanita, con sus nácares y ostros, leche y grana, y empañado el día en matillas de oro; cunas rosadas y llorares de perlas y de aljófar; las flores, salvas; búcaros,

77. Alonso, 1961, pp. 138-156, estudia este recurso en la poesía de Góngora.

78. Ver Roses Lozano, 1994, pp. 152-168, quien analiza el uso de estas voces en la poesía gongorina.

79. *Ropería*: «se llama también la tienda donde se venden los vestidos hechos» (*Aut.*).

las yerbas que bebe el sol, que chupa o que las lame. Anocheceres: lutos de sombras y bayetas de la noche, cadáver de oro y tumbas del ocaso en ataúd de fuego, exequias de la luz y despabilos, capuces turquesados y Argos de oro, mundo viudo, huérfanas estrellas, triforme diosa, carros del silencio, soñolienta deidad, émula a Febo (pp. 473-475).

Del mismo modo, la parodia de las metáforas basadas en los metales preciosos⁸⁰ para encarnar el cuerpo femenino se encuentra en la *platería* de los cultos, lugar que recuerda la anterior *ropería*.

La parodia se inicia con una serie de metáforas del paisaje estructuradas en coordinación. Seguidamente, una nueva enumeración paralela relaciona cada una de las metáforas con la parte correspondiente del cuerpo femenino:

Hay hechos cristales fugitivos para arroyos, y montes de cristal para las espumas, y campos de zafir para los mares, y margen de esmeraldas para los praditos. Para las facciones de las mujeres hay gargantas de plata bruñida, y trenzas de oro para cabellos, y labios de coral y de rubíes para jetas y hocicos, y asientos de ámbar (como pomos) para resuellos, y manos de marfil para garras; pechos de diamantes para pechos, y estrellas coruscantes para ojos, y infinito nácar para mejillas (pp. 475-476).

Otras metáforas criticadas son obra de los «poetas hortelanos» y «poetas charquías». Los primeros aluden a la frecuencia de metáforas vegetales; los segundos se denominan «charquías» en referencia a Pablo Charquías, catalán que desarrolló el almacenamiento de la nieve y su comercio en Madrid hacia 1609⁸¹, burlándose así del abuso de las metáforas relacionadas con la nieve o el hielo.

Para subrayar el efecto burlesco, en ambas parodias del uso de la metáfora se utilizan voces y recursos lingüísticos que se alejan del lenguaje culto. Aparecerán así diminutivos: «auroras hechas que les viene como nacidas a cualquier *mañanita*», «margen de esmeraldas para los *praditos*»; verbos inadecuados para el contexto: «las yerbas que bebe el sol, que chupa o que las lame»; sustantivos del campo léxico animal o con significación peyorativa: *jetas*, *hocicos*, *resuellos*, *garras*. Además, y como se ha indicado, se denomina *hortelano* al poeta que construye sus metáforas desde las *verduras*, voz alejada de las imágenes vegetales de la belleza femenina, mientras que los *poetas charquías* asocian la «mujer puerto» (en referencia a los fríos puertos de montaña) con elementos tan terrenales como *hielo*, *trineo*, *bota*, *ventisca* o *viento del Moncayo*.

Termina esta crítica de los cultos con una referencia a Calepino, erudito italiano que escribió un diccionario en once lenguas⁸², y un juego

80. Ver Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. Azaustre, p. 475, n. 216, para más referencias a esta repetida burla en la obra de Quevedo. En la prosa burlesca alude a esta costumbre en las *Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros* (p. 13).

81. Ver Deleito, 1953, pp. 162-166; y Santamaría Arnáiz, 1989, pp. 330-332.

82. También es aludido en el nombre de la dama a la que dirige *La culta latiniparla*:

paronomástico en el que, mediante una gradación despectiva, a *culto* sigue *oculto* y *hablar a bulto*:

Con esto y con gastar mucho Calepino sin qué ni para qué, serás *culto*, y lo que escribieres *oculto*, y lo que hablares lo *hablarás a bulto* (p. 476).

Esta última sección del opúsculo concluye con alusiones a Dios, a Lope de Vega y a Garcilaso, ya que estos dos últimos autores defendieron y representaron respectivamente la claridad de estilo.

En resumen, el nexo común del opúsculo es la sátira de todo tipo de cuestiones presentadas a modo de miscelánea. Este armazón facilita una doble intención satírico-burlesca: por un lado, la conjunción de diferentes motivos satíricos comunes en la época y en Quevedo y, por otro, la ridiculización del género de los repertorios enciclopédicos por medio de la parodia burlesca. En las tres primeras secciones: «Tabla de proposiciones» y «soluciones», «Tratado de la adivinación por quiromancia, fisonomía y astronomía» y «Capítulo de los agüeros», el equívoco y la perogrullada son los principales recursos de agudeza usados para lograr una comicidad que refleja jocosamente el absurdo del género parodiado. El apartado «Para saber todas las ciencias y artes mecánicas y liberales en un día» centra su agudeza en el chiste o en la presentación grotesca de los tipos satirizados, para ello se recurre a la *turpitude et deformitas*, en este caso con una ridiculización alejada de los defectos físicos. Finalmente, en *Aguja de navegar cultos*, con un marcado cambio de estilo que podría apoyar la teoría de su redacción independiente, se critica y se muestra la lengua de rango culto como un instrumento falso, que puede ser usado de una forma engañosa. La lengua culta es desenmascarada; todo en ella está falto de verdad, todo es apariencia, suposición equivocada. La burla se muestra a través de un contraste entre las más simples obviedades y los discursos oscuramente ridículos en los que se observa un alarde lingüístico del autor. Los recursos para el logro de la agudeza son múltiples: agudeza verbal y de concepto, onomástica, hipérboles caracterizadoras o asociaciones inadecuadas al contexto, aunque prima especialmente la dilogía, pues ilustra a la perfección las múltiples caras de estos códigos sospechosos de veracidad y fácilmente manipulables por los autores cultos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, D., *La lengua poética de Góngora. Parte primera*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961.
 Alonso Hernández, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
 Arellano, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo: estudio y anotación filológica de los sonetos*, Pamplona / Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra /

«doña Escolástica Polyanthea» (p. 96).

La Perinola, 15, 2011 (285-312)

- Iberoamericana / Vervuert Verlag, 2003.
- Arellano, I., y V. Roncero, ed., *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
- Azaustre, A., «La invención de conceptos burlescos en las sátiras literarias de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 23-58.
- Cacho Casal, R., *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidad, 2003.
- Correas, G., *Arte de la lengua española castellana*, ed. E. Alarcos García, Madrid, csic, 1954.
- Corrubbias Orozco, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o españolas*, ed. I. Arellano y R. Zafra, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana, 2006.
- Chevalier, M., *Tipos cómicos y folklore (siglos XVI-XVII)*, Madrid, EDI-6, 1982.
- Deleito y Piñuela, J., *También se divierte el pueblo (recuerdos de hace tres siglos)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1944.
- Deleito y Piñuela, J., *Sólo Madrid es corte: (la capital de dos mundos bajo Felipe IV)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990.
- Dunn, P. N., «La Cueva de Montesinos por Fuera y por Dentro: Estructura Épica, Fisonomía», *Modern Language Notes*, 88, 2, 1973, pp. 190-202.
- García Font, J., *Historia de la alquimia en España*, Madrid, Editora Nacional, 1976.
- Jauralde, P., «Texto, fecha y circunstancias del *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, de Quevedo», *Revista de Filología Española*, 62, 3-4, 1982, pp. 297-302.
- Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Lausberg, H., *Elementos de retórica literaria*, trad. M. Marín Casero, Madrid, Gredos, 1975.
- Martinengo, A., *Quevedo e il simbolo alchimistico. Tre studi*, Padova, Liviana, 1967.
- Martinengo, A., *La astrología en la obra de Quevedo: una clave de lectura*, Barcelona, Alambra, 1983.
- Morreale, M., «La censura de la geomancia y de la herejía en *Las zahúrdas de Plutón* de Quevedo», *Boletín de la Real Academia Española*, 38, 1958, pp. 409-419.
- Náñez Fernández, E., *El Diminutivo: historia y funciones en el español clásico y moderno*, Madrid, Gredos, 1973.
- Periñán, B., *Poeta ludens. Disparate, perqué y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini, 1979.
- Pfandl, L., *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII: introducción al estudio del Siglo de Oro*, Madrid, Visor, 1994.
- PO, Quevedo, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona Planeta, 1981.
- Quevedo, F. de, *La Fortuna con seso y La Hora de todos*, ed. L. Schwartz, *Obras completas en prosa*, Madrid, Castalia, 2003, vol. 1, pp. 573-810.
- Quevedo, F. de, *Obras en verso*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1943.
- Quevedo, F. de, *Obras festivas*, ed. P. Jauralde, Madrid, Castalia, 1981.
- Quevedo, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona Planeta, 1981.
- Quevedo, F. de, *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- Quevedo, F. de, *Prosa festiva*, ed. A. Sánchez, Madrid, Ediciones Castilla, 1949.
- Quevedo, F. de, *Sueños y discursos de verdades soñadas, descubridoras de abusos*,

- vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, ed. I. Arellano, en *Obras completas en prosa*, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, pp. 195-467.
- Quevedo, F., *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, ed. A. Azaustre, *Obras completas en prosa*, Madrid, Castalia, 2007, vol. II, pp. 429-477.
- Quevedo, F., *Obras de Quevedo*, ed. A. Fernández-Guerra y Orbe, Madrid, Rivadeneyra, *BAE*, XXIII, Madrid, Atlas, 1946 y 1951, 2 vols., B.A.E. XXIII Y XLVIII.
- Quevedo, F., *Papel de las cosas corrientes en la corte, por abecedario*, ed. A. Azaustre, *Obras completas en prosa*, Madrid, Castalia, 2007, vol. II, pp. 349-385.
- Rey, A., «Introducción», en F. de Quevedo, *Obras completas en prosa*, Madrid, Castalia, 2007, vol. II, pp. 1-63.
- Roses Lozano, J., *Una poética de la oscuridad: la recepción crítica de las «Soledades» en el siglo XVII*, Madrid, Tamesis, 1994.
- Samona, C., «Su un paso dell' *Arte nuevo*, di Lope», en *Studi di Lingua e Letteratura Spagnuola. Ricerche realizzate col contributo del C.N.R.*, Turín, Università di Torino, 1965, pp. 135-146.
- Santamaría Arnaiz, M., «La alimentación», en *La Vida cotidiana en la España de Velázquez*, dir. J. N. Alcalá-Zamora, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1989, pp. 305-336.
- Sanz Allán, C., «Fiestas, diversiones, juegos y espectáculos», en *La Vida cotidiana en la España de Velázquez*, dirigida por J. N. Alcalá-Zamora, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1989, pp. 195-215.
- Schwartz, L., *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1983.
- Schwartz, L., «El letrado en la sátira de Quevedo», *Hispanic Review*, 54, 1, 1986, pp. 27-46.
- Schwartz, L., *Quevedo, discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1987.