

## El conceptismo en las jácaras de Quevedo: «Estábase el Padre Esquerria»

Antonio Carreira

El hecho frecuente de empezar un estudio sobre Quevedo citando una de las frases más o menos exactas, pero en cualquier caso felices, de Jorge Luis Borges, revela que no sobran grandes autores que se hayan ocupado de Quevedo, y también que muchos quevedistas han sido más pacatos que el escritor argentino al hacer balance del objeto de su estudio. Una de tales frases, de dos filos, afirma que «la grandeza de Quevedo es verbal»<sup>1</sup>. El valor de su obra no es, según esto, conceptual sino conceptista, pero la confusión entre las acepciones filosófica y retórica de la palabra *concepto* sigue haciendo estragos. Si se extrajese hoy de la obra quevediana un *Oráculo* como el de Gracián, el resultado sería de nuevo un universo verbal, inaceptable en un plano ético. Así, la lectura de cualquiera de sus obras serias, la *Virtud militante*, el *Marco Bruto*, la *Política de Dios*, *La cuna y la sepultura*, no ya de las festivas, produce desconcierto porque normalmente se asimila lo serio a lo relacionado con la realidad, con el comportamiento humano, con la historia<sup>2</sup>. Quevedo tiene algo contra lo real, sufre una miopía mental que le impide analizarlo, apreciarlo, incluso verlo, y no dispone de quevedos que la corrijan, como los que lleva sobre la nariz<sup>3</sup>. Quevedo es todo lo contrario de un ser clarividente, porque para ello necesitaría querer ver claro, y no es eso lo que se propone. Más bien es alguien que ha visto, incluso antes de mirar, y rumia a su manera lo visto también a su manera, discurriendo sobre un torrente de palabras relacionadas con aquello, que queda al fondo, lejano, enturbiado por las palabras mismas que lo recrean. Solo así se explica que un autor culto como él pueda sostener, contra toda evidencia, que son históricos el

<sup>1</sup> «Quevedo», en *Quevedo*, ed. Sobejano, 1978, p. 24. Cita y glosa la frase Lázaro Carreter, 1982.

<sup>2</sup> El propio Borges, en el artículo citado, fue el primero en denunciar la ingenuidad de Aureliano Fernández-Guerra, para quien la *Política de Dios* no solo es un sistema de gobierno perfectamente viable, sino «el más acertado, noble y conveniente».

<sup>3</sup> De cómo Quevedo evita referirse a la realidad allí donde podría esperarse que lo hiciera hemos tratado en Carreira, 1997a.

héroe Bernardo del Carpio y los milagros de Santiago Matamoros, que la muerte del rey don Sebastián se debe a los judíos portugueses, y muchas otras patrañas semejantes a estas. Solo en una parece don Francisco haber echado el resto de su escepticismo, y es cuando pone en duda la existencia del ave fénix.

Esto, así dicho, suena retórico y exagerado, pero no lo es: corresponde exactamente a quien sobrepone la creencia a la observación. Fe, decía el catecismo vigente en la juventud de Quevedo, es creer lo que no vimos. Y la fe no se limita a los misterios, sino que se extiende a muchos órdenes de la vida. Esa fe suple a la visión, se independiza de ella, no se adapta a la realidad, sino que por el contrario la configura, le otorga una forma y un sentido. Quevedo es, pues, un hijo de la católica en todos los momentos de su obra, la realidad para él no cuenta sino como almacén, depósito de elementos, con los cuales dar pábulo a la creencia. Un mitómano también necesita elementos reales para construir sus mitos. Es posible para un artista adoptar una actitud mimética ante la realidad, y lo es asimismo volverle la espalda, negarla, transformarla o inventarla. Quevedo ha hecho de todo, excepto imitarla. La realidad es para él insuficiente, inartística. Es lástima no poder contemplar los cuadros que pintó en cierta época de su vida, porque a lo mejor le sucedía lo que al general Franco, que cuando estaba en su finca de Navalcarnero, en plena meseta castellana, sacaba el caballete, ponía sobre él un lienzo, y pintaba paisajes marinos<sup>4</sup>.

Hay algo más que deriva del fideísmo de Quevedo: su carencia de sentido crítico. Quevedo prefiere arremeter contra las cosas, o reírse de ellas, antes que analizarlas. Las cosas y los hechos son tercios, pero la fe lo es más, y las palabras no lo son poco, dada su tendencia a asociarse y contraponerse, pasando por alto su significado de discurso. Esa actitud, a la vez providencialista y carnavalesca, es la clave del carácter jánico de Quevedo: por el lado del concepto filosófico, un personaje nada recomendable, reaccionario, xenófobo, antisemita, misógino. Por el lado del concepto retórico: alguien chocarrero, sorprendente, de ingenio inextinguible, aunque, eso sí, machacón, amigo de fritangas y bordoncillos. Lo extraño es que, siendo esta última cara la más evidente y novedosa, él haya preferido presentar la otra a sus contemporáneos, para que lo tomasen como lo que nunca fue: un pensador grave y sesudo, cuyos consejos se podían llevar a la práctica. Cuando leemos en Platón que los poetas deberían ser desterrados de las repúblicas, comprendemos por qué lo fue Quevedo más de una vez, y por razones políticas, es decir, conectadas con la vida real, la suya y la de los otros. Resulta increíble que alguien capaz de escribir

<sup>4</sup> Por la silva al pincel, podría juzgarse lo contrario, según A. Mas: «Quevedo, paraît-il, peignait. Nous ne pouvons pas savoir la qualité de ses peintures. Nous pouvons apprécier, par contre, ses jugements sur la peinture (V / 555, *El pincel*). Ils sont d'une rare platitude, et se bornent, en somme, à assigner comme idéal à la peinture de donner l'illusion de la réalité copiée» (Mas, 1957, p. 219).

en serio la «Epístola satírica y censoria», como programa de gobierno para el conde-duque, se haya pasado media vida burlándose de los arbitristas, porque alguna de sus propuestas no es mucho más sensata que la del otro repúblico que pretendía chupar el mar con grandes esponjas para tomar Ostende. Y disculparlas como imágenes es llevar la contraria al poeta, que invoca a Dios —y, de paso, a Francisco de Aldana— para afirmar que son verdades como puños, y había expuesto buena parte de ellas, sin el menor sentido tropológico, en el capítulo V de la *España defendida*, obra que dedicó, aun sin terminar, a Felipe III esperando que la leyese. A Quevedo le cuadra su dictamen acerca de Cicerón, de quien afirma «que fue muy interesado en sus opiniones, y que padeció en su defensa la terquedad del causídico», o, dicho con menos empaque, las argucias del leguleyo. Entonces, todo encaja: España es más fértil que Francia, el curso de sus ríos es blando y apacible, el castellano y su alfabeto son retrato del hebreo, Dios guió en América a los españoles para quitar paz a los ídolos, y así sucesivamente.

Todo esto se sabe y se ha dicho, mejor o peor, repetidas veces —tampoco muchas, por la actitud reverencial de cierta beatería quevediana—, y ahora nos interesa recordarlo para enfocar un aspecto que lo corrobora. Quevedo encontró tomados los caminos de la literatura, al hacer sus primeras armas a comienzos del siglo XVII. Siendo el suyo un ingenio mucho más verbal, combativo y combinativo que creador de personajes y hechos capaces de competir con la realidad, su camino obviamente no era la novela, al estilo cervantino, ni el teatro, al estilo de Lope de Vega. Quevedo se dedicó, pues, predominantemente al género lírico, en prosa y verso: algo asimilable al ensayo o al libelo, en el primer caso, y la poesía, en el segundo, aunque también en este campo habían ocurrido muchas cosas, y de gran trascendencia, desde Garcilaso en adelante, sobre todo en los últimos decenios del siglo XVI, cuando ingenios de altísimo fuste, como Góngora, Lope de Vega, los Argensola, el doctor Salinas y otros habían revolucionado el lenguaje poético, el romancero, las formas de la expresión y las del contenido. Quevedo, una generación más joven que ellos, lo tuvo difícil desde sus comienzos, y supo salir airoso en medio de tanta concurrencia. Pero, como hemos precisado en otra ocasión, guardó para sí el resultado casi siempre, y prefirió pasar por la vida mostrando la cara grave del humanista a quien duelen los males de España y los pecados del mundo<sup>5</sup>.

Había sin embargo una parcela que apenas había suscitado atención de los poetas: el infierno marginal del hampa y la picaresca, a cuya realidad terrible podemos asomarnos, por ejemplo, gracias al jesuita Pedro de León, que lidió con los perdularios andaluces durante muchos años, y al escribir sus memorias intentó cualquier cosa menos

<sup>5</sup> Véase Carreira, 1997b.

hacer literatura<sup>6</sup>. Solo Góngora, cuando Quevedo era niño, había compuesto un romance que circuló impreso desde 1597, e inauguraba un género que, de momento, quedó sin descendencia: la jácara «Tendiendo sus blancos paños». El poema habla de una moza de rompe y rasga que, habiendo dejado a un valentón por un paje, presencia, desde el lavadero, la pelea de ambos contrincantes, en la que el jaque lleva la peor parte porque el paje lo hace huir después de romperle la crisma con una guitarra. Góngora no adopta un lenguaje especialmente jacarando, ni siquiera cuando emplea el estilo directo. Es decir, se preocupa de que el romance no constituya el reflejo sino el correlato de lo narrado, con lo cual crea una pequeña obra maestra que «no se puede mejorar ni aun podrá igualarse tan presto», según decía Faría y Sousa en 1642, cuando ya algunas jácaras de Quevedo figuraban en los *Romances varios* impresos desde 1635. Antes de 1605, según Rodríguez-Moñino, Juan Hidalgo publica unos *Romances de germanía* que son la primera colección del género, y salen a la palestra a la vez que se van conociendo otras obras donde los jaques y sus coimas hacen el gasto: el *Buscón* del propio Quevedo, algunas novelas y entremeses de Cervantes. Las jácaras de Hidalgo, sin embargo, son muy insatisfactorias como poemas porque se compusieron sobre todo para servir de muestrarios de otra lengua. En efecto, en el prólogo al curioso lector aclara que solo pretende enseñar la lengua germanesca a los jueces y ministros de justicia —dice— «a cuyo cargo está limpiar las repúblicas desta perniciosa gente; y desta causa ha procedido mi determinación, de hacer manifiesto su oscuro lenguaje, que sirve de antidoto contra su veneno, y de contramina y prevención a sus maldades y asechanzas, dándoles ejemplo a ellos mismos con los malos fines a que los traen sus viciosos passos y disolutas vidas». Uno se pregunta en qué proporción entran en estas palabras la ingenuidad y la hipocresía, porque Hidalgo no podía ignorar que la razón de ser de las jergas es precisamente la inestabilidad semántica. En cualquier caso, lo que no funciona como poesía, ni grotesca ni de otro tipo, son textos como este del romance de Maladros:

Digo, puesto en este paso,  
que desde mi tierna edad  
he seguido lo germano,  
encargado de marquisas  
que me palmaban el cairo,  
estafando jorgolinos

<sup>6</sup> Las publicó el P. Pedro Herrera Puga, en 1981. El padre León aclara así su forma de componerlas: «Como he tenido tan poco lugar para escribir estas cosas, y ese que he tenido ha sido tan a remiendos que me ha acontecido muy muchas veces escribir de más de dos o tres sentadas una hoja, y a veces una plana, y capítulo entero no me acuerdo haberlo escrito de una vez, ni he podido ver lo que tengo escrito otra vez después de haberlo escrito; por lo cual será más digno de perdón si estas cosas no fueren tan limadas, puestas en orden como convenían y repitire algunas por no acordarme» (p. 300).

y brechando los marrajos.  
 He sido murcio y revesa,  
 tercio doble en cruz y en garo;  
 he jugado de paleten  
 y birlado muchos cuatros...

Y no porque requieran intérprete, que eso ocurre también en buenos poemas de Góngora o del propio Quevedo, sino porque gran parte de los términos ahí empleados carecen de connotaciones, es decir, adolecen de la misma sequedad que el esperanto<sup>7</sup>. A pesar de ello, los *Romances de germanía* se reimprimen en 1609 (primera edición conservada), 1624, 1644, 1654 y 1679, esta última ya con las jácaras de Quevedo incorporadas, lo cual supone un relativo interés por parte del público.

Quevedo descubre, pues, en el inframundo social un terreno casi virgen por el cual explayarse, y lo aborda en multitud de textos, de los que el *Buscón* es el más conocido. En ese ínfimo estrato el tema jacaril constituye una modalidad bastante restringida a la prostitución, la rufianesca y la valentía, con copia de desafíos, riñas, azotes, desorejamiento, gurapas y finibusterre, y el esperable cortejo de soplones, escribanos, alguaciles, corchetes, pregoneros y verdugos. Los temas y los personajes asoman en opúsculos juveniles de carácter festivo, como la *Premática de las cotorreras*, la *Tasa de las hermanitas de pecar*; la *Vida de la corte y oficios entretenidos de ella*. Figuran asimismo en la obra dramática: bailes, entremeses de *La venta* y de *La destreza*, y comedia fragmentaria *Pero Vázquez de Escamilla*, bien saneada y anotada por Ignacio Arellano<sup>8</sup>. Y en el resto de la obra en verso, mucho de ello se proyecta en el *Poema heroico de Orlando el enamorado*, que en cierto modo representa la jacarandina traspuesta a la épica de asunto carolingio, y es lástima grande que quedara incompleta, por la novedad y madurez que supone en la trayectoria de Quevedo. Asimismo en buena parte de la mal denominada poesía satírica, como el soneto «Su colerilla tiene cualquier mosca» (*Poesía original*, núm. 577), contra un valiente de mentira, o los romances «Tomando estaba sudores» (núm. 694) y su segunda parte, «A Marica la chupona» (núm. 695), «Gobernando están el mundo» (núm. 697), «La Escarapela me llaman» (núm. 744), «Hagamos cuenta con pago» (núm. 753)<sup>9</sup>, y «Antoñuela la pelada» (núm. 791), si es suyo, aunque de esta poesía burlesca podría decirse que enfoca el mundillo del hampa desde fuera, mientras que las jácaras lo hacen desde dentro. Las comprendidas como tales en la edición de Blecua son dieciséis (núms. 849 a 864), número al que se

<sup>7</sup> Precedente de Hidalgo es el pliego *Comiença un razonamiento por coplas en que se contrahaze la germanía y fieros de los rufianes y las mugeres del partido, e de un rufián llamado Cortauiento, y ella Catalina Torres Altas... Fechas por Rodrigo de Reynosa* (cfr. Cabrales Arteaga, 1980, pp. 109-13).

<sup>8</sup> Arellano, 1991.

<sup>9</sup> Bien dilucidado por Arellano, 1985.

debe restar la 854, y añadir la inserta en *Pero Vázquez de Escamilla*, y el romance «Don Turuleque me llaman» (núm. 761), excluido del grupo sin motivo: en total, pues, diecisiete. Entre los poemas de Quevedo son los que más se difundieron, aunque con carácter anónimo hasta su aparición en el *Parnaso* de 1648. Epígonos que cultivan la jácara, ya muy mortecina y con tendencia a lo divino, son Cáncer, Solís, Cornejo y otros recogidos por Alfay, pero, como resume Maxime Chevalier, «hablar de decadencia sería inadecuado; más exacto es decir que las jácaras quevedianas abrieron un paréntesis en la historia del género. En seguida volvieron las aguas de la jácara a correr por el cauce de las coplas de rufianes de Pedro de Reinoso. La jácara aguda nace y muere con Quevedo»<sup>10</sup>.

Las jácaras, además del éxito mencionado, tuvieron también la fortuna de que se ocupara de ellas González de Salas, quien las reunió en la Musa V, Terpsícore, del *Parnaso*, por lo que esa versión puede considerarse aceptable en cuanto al texto. Vamos a examinar alguno de sus problemas de anotación, no tanto para solucionarlos como para plantearlos, en lonja de investigadores, pues varios pasajes distan de estar claros. La jácara de Escarramán figura en cuatro manuscritos, a los que Jauralde añade dos, erróneamente: se trata de parodias ya señaladas por Blecaua<sup>11</sup>, una de ellas de autor explícito<sup>12</sup>. El poema es anterior a 1612, fecha en que aparece vuelto a lo divino, según aclara el mismo editor. El texto está bien organizado: Escarramán escribe a su daifa, la Méndez, dándole nuevas de su prisión y condena, con sabrosos pormenores de la vida carcelaria y sin perder ocasión para jugar del vocablo. Por eso llama la atención encontrar pasajes que o no se entienden o justifican del todo: al hablar del asno en que paseó las acostumbradas Escarramán lamenta su lentitud y añade: «Solo lo que tenía bueno / ser mayor que un dromedal, / pues me vieron en Sevilla / los moros de Mostagán». Si es hipérbole sin más, no enlaza demasiado con el tono del resto. Menos sentido se ve a una copla algo posterior: «Por que el pregón se entendiera / con voz de más claridad, / trujeron por pregonero / las sirenas de la mar». Se trata, por supuesto, de los chilladores que acompañan al envaramiento, según la concisa imagen de vv. 55-56 recordada por Cervantes, pero la expresión *sirenas de la mar* no se asocia en otros lugares a chillidos ni a voces fuertes o agudas, por lo que convendría buscarle explicación más convincente que la dada por Schwartz y Arellano: «alude a que el pregonero anuncia que el reo ha sido condenado a galeras (va a irse al mar)»<sup>13</sup>, porque eso lo dejan claro los ocho versos siguientes. Una copla presente en las versiones D

<sup>10</sup> Chevalier, 1992, p. 180. El poeta a quien se refiere Chevalier no debe de ser Pedro sino Rodrigo. Cf: la edic. cit. en n. 7, pp. 172-83 y 196-99.

<sup>11</sup> Quevedo, *Obra poética*, ed. Blecaua, I, 1969, p. 262.

<sup>12</sup> Jauralde, 1986.

<sup>13</sup> Quevedo, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. Schwartz y Arellano, 1998, p. 604.

(ms. 3795 BN) y F (ms. 19387 BN) desaparece en la del *Parnaso*; hablando de otro jaque, Lobrezno, que está en capilla, comenta: «Visítanle los teatinos / sin ser hombre principal / ni menos tener dinero, / que es muy grande novedad». Aunque los teatinos no eran los jesuitas, popularmente se confundían, y era habitual satirizar su interesada asistencia a los moribundos. Quevedo, a pesar de haber estudiado con ellos, puede haber puesto la sátira en boca de Escarramán, y haberla excluido don Jusepe; no pasa de ser una conjetura, pero el ms. 3795 es muy bueno y de fecha temprana<sup>14</sup>. Por último, la jácara, siguiendo la forma epistolar, termina con estos versos: «Fecha en Sevilla a los ciento / de este mes que corre ya». ¿Por qué *los ciento*? No parece reminiscencia del usado centenar, como afirman Schwartz y Arellano, porque el propio jaque precisa «que sobre los recibidos / son ochocientos y más» los azotes que lleva sobre su espalda. La versión E, en lugar de los ciento pone once, y las versiones C y D, veinte, lo que podría denotar una mala lectura del manuscrito por parte del cajista<sup>15</sup>.

Dejemos a un lado la respuesta de la Méndez (núm. 850), que no pasa de ser un mediano poema donde hay muchas cosas forzadas y sin gracia, pero no problemas textuales ni de anotación, y vengamos a la siguiente, la «Carta de la Perala a Lampuga, su bravo» (núm. 851). Esta presenta la consabida sarta de noticias acerca de un mulato ahorcado, un jaque en galeras, uno más metido a aguador, otro a animero, etc. Una copla describe un paseo por las acostumbradas: «Iba delante el bramón, / y detrás el varapalo, / y con su capa y su gorra / hecho novio el Sepancuantos». Por el Sepancuantos entiende Durán<sup>16</sup> «el verdugo, que daba y contaba los azotes. Darle a uno un sepancuantos, en el lenguaje vulgar, equivale a darle un golpe o un bofetón». Por su parte, Alonso Hernández<sup>17</sup>, alegando el pasaje, disiente en estos términos cacofónicos: «Frase con la que el que en los castigos públicos publicaba el delito por el que el reo era condenado, comenzaba la narración del hecho. Por extensión, el pregonero mismo». Y en la voz *sepan* mantiene la definición aduciendo un pasaje de las *Poesías germanescas* publicadas por Hill, aunque en realidad pertenece a otra jácara de Quevedo: «Acomúlanme jericadas / y algunas caras con hondas, / dos resistencias del Sepan, / y del árbol seco otras» (núm. 853). Ignacio Arellano se hace eco de este sentido al anotar el siguiente paso del *Pero Vázquez de Escamilla*: «No quise ser confesor / por no ser mártir en gafo; / desterróme el juez y el sepan / con las penas del quebranto

<sup>14</sup> Aparte de ello, está la afirmación inequívoca que hace González de Salas de haber «corregido y mitigado» los poemas burlescos excesivamente audaces (*Obra poética*, I, ed. Blecua, 1969, p. 136).

<sup>15</sup> Existió una expresión germanesca similar para indicar algo hecho aprisa: «...el que él había despachado a las ciento (como dicen) sin haberle dado lugar de confesar, ni aun de llamar a Dios que le valiese» (P. Pedro de León, *op. cit.*, p. 319; otro ejemplo en p. 507).

<sup>16</sup> Durán, BAE, t. 16, p. 590.

<sup>17</sup> Alonso Hernández, 1976.



/ a hacer cosquillas al mar, / a mecer cunas al charco / y apaleando sardinas / he estado en ella seis años». Basta leer con atención cualquiera de los textos aducidos para comprender que ambas interpretaciones son erróneas. Recordemos la copla que nos ocupaba: «Iba delante el bramón, / y detrás el varapalo, / y con su capa y su gorra / hecho novio el Sepancuantos». Blecua interpreta que el bramón es el pregonero. Si está en lo cierto, no puede ser el Sepancuantos, del que Blecua no dice nada, mientras que admite, con Durán, que el varapalo es el verdugo. Y como, en efecto, el bramón solo puede ser el pregonero, o falla la copla, por ponerlo a la vez delante y detrás del reo, o fallan las interpretaciones. Pero que el Sepancuantos no puede ser el pregonero salta a la vista por los otros pasajes: no es posible hacer resistencia al pregonero, que carece de autoridad, ni tampoco que el pregonero se sume al juez a la hora de desterrar a un delincuente. Y el varapalo tampoco puede ser el verdugo, como sostienen Durán y Blecua, porque el verdugo no usaba ninguna vara sino un azote. La vara pertenece al alguacil, a quien se llama también *árbol seco* en el segundo pasaje citado, cuando se dice que al jaque le acumulan una resistencia; efectivamente, resistirse al alguacil era un delito a mayores de los ya cometidos. Es curioso que Arellano y Schwartz han sabido verlo en *Poesía selecta* de Quevedo, donde anotan: «*varapalo*: el alguacil con su vara», pero arrastrados por el *Léxico del marginalismo* de Alonso Hernández, añaden: «o quizá el verdugo (*varapalo*, 'golpe')», lo que mantienen en *Un Heráclito cristiano...* (p. 616). Aclarados el bramón y el varapalo, nos queda averiguar quién es el Sepancuantos. Pues bien, a mi juicio, es el escribano, y suya, y no del pregonero, es la fórmula curialesca con que empezaba los documentos públicos: «Sepan cuantos esta carta vieren...», etc. Recuérdese que la frase del pregonero, contra lo que se anota en *Un Heráclito cristiano...* (p. 617), era distinta: «Esta es la justicia que mandan hacer: a este, por tal delito, tanta pena; quien tal hace que tal pague», como se ve en la misma jácara de la Perala un poco más arriba: «El Gangoso es pregonero, / tiple de los azotados, / abreviando el *Quien tal hace* / al que no le paga el canto»<sup>18</sup>. Por si fuera poco, el escribano lleva capa y gorra en un caso, transcribe la sentencia del juez en el otro, y es objeto de resistencia en el tercero, cosa que no podía ser tampoco el verdugo. En cuanto a este, no iba detrás del reo, sino a su lado, y no aparece en la copla porque no hace falta. En la anterior, hablando de unos ladrones, se dice que «fueron, los desventurados, / la mitad diciplinantes, / jinetes de medio abajo». En la palabra *diciplinantes* está embebida, por metáfora irreverente, la inexcusable figura del verdugo. Si quedase alguna duda acerca de la presencia del escribano en estas procesiones, acaba de confirmarla el conocido paso de *La hora de todos*, donde tras un azotado van un alguacil a caballo y un escribano que, al cogerlo la hora, ve su pluma

<sup>18</sup> Cfr. también el *Compendio* del P. Pedro de León, ed. cit., pp. 210, 370, 463.



convertida en remo «y empezó a bogar cuando quería escribir», según remata el texto<sup>19</sup>. Siendo así las cosas por disposición legal, difícilmente dejaría Quevedo de arremeter contra uno de los oficios que más aborrecía<sup>20</sup>.

Ya que hemos mencionado el *Pero Vázquez de Escamilla*, vamos a revisar dos lugares dudosos de su jácara, primero editada y anotada por Arellano, luego recogida en *Un Heráclito cristiano...* El jaque pinta su proceso con estas palabras: «Metieronme en la tristeza, / juntaronme los pecados, / condenaronme a congojas, / sentaronme en el trabajo, / apretóme el fatigoso, / y yo apreté más los labios». El v. 248, *apretóme el fatigoso*, lleva esta nota: «Probablemente se refiere al tormento del trato de cuerda», castigo que según Covarrubias y *Autoridades* consiste en atar las manos del reo a la espalda con una sogá, subirlo mediante una garrucha y dejarlo caer. Sin embargo, el verso precedente demuestra que no se trata de eso: «Sentaronme en el trabajo» alude a la mancuera, que consistía en apretar brazos y piernas con los cordeles, estando el reo sentado en una silla, atado a una reja o tendido en el potro. Duque de Estrada<sup>21</sup> describe con pormenor la mancuera, y utiliza esa palabra que no aparece en los lexicógrafos antiguos, pero sí en un romance publicado por Hill, de donde lo toma el *Léxico del marginalismo*.

En esta misma jácara hay también un pequeño problema textual del que las ediciones nada dicen y que merece atención. Un poco después del pasaje anterior, sigue relatando el protagonista que estuvo en galeras «hasta que el señor don Juan, / con los príncipes cristianos, / como gorrión, al Turco / cogió con liga sin lazo / cuando se dio la batalla / en Helesponto». El fragmento conservado del *Pero Vázquez* proviene del consabido ms. 108 de Menéndez Pelayo; no hay variantes y

<sup>19</sup> Ed. Bourg, Dupont y Geneste, 1987, pp. 164-65. Otro texto acaba de confirmar que el *Sepan* es el escribano; la jácara «Descosido tiene el cuerpo» representa las postrimerías del rufián Gorgolla, a quien la coima le sugiere disponga su última voluntad, a lo que él responde: «Cuando haga testamento, / uña en que hacerle me sobra, / no ha menester la del Sepan / una vida tan idiota» (núm. 862).

<sup>20</sup> El P. Pedro de León comenta que «todos los escribanos del crimen son muy desmedidos para con los que no le dan los reales a puñados» (*op. cit.*, p. 225), y que su firma se necesita para refrendar una orden del juez.

<sup>21</sup> «Mandó que me diesen la mancuera, que es un tormento en esta forma. Desnudo de la cinta arriba, me pusieron en una reja, que sería tres palmos más alta que un hombre, y ataronme los pies cuatro palmos casi separados, cada uno a su verja, y tres palmos altos del suelo. Pusieronme tres vueltas de cuerda al pecho con la reja, que en ellas me sustentaba, y en las de los pies ataronme los dos brazos con una cuerda delgada como la tercera parte del dedo meñique, poniéndomelos uno sobre otro (la mano derecha sobre el codo izquierdo, y la muñeca de la izquierda sobre la sangría de la derecha) y después dicha cuerda con un nudo escorredizo, que así comúnmente se llama, y me dieron nueve vueltas, revolviéndose el verdugo la cuerda sobre un grueso colete tirando con las dos manos, poniendo el pie sobre mis brazos y dejándose caer hasta el suelo, de adonde tiraba afirmando el pie dos veces, dejándome así por tres credos mientras me hacían nuevas preguntas, y, hechas, mandaban los jueces me apretasen de nuevo. Iba la sangre de mis brazos por las cuerdas abajo hasta bañar manos y cuerpo del verdugo, que harto que hacer tenía en limpiar las cuerdas» (*Comentarios del desengañado de sí mismo*, ed. Ettinghausen, 1982, pp. 125-26).

por tanto las correcciones han de proponerse *ope ingenii*. Pues bien, la palabra *Helesponto* aquí es un disparate debido a un copista culto, a quien le sonaba el topónimo clásico; en tiempo de Quevedo los griegos denominaban Romania o Dardanelo, y los turcos, Çanakkale, a ese estrecho que dista de Lepanto casi 900 kilómetros. El jaque no adopta tono humorístico en absoluto; al contrario, afirma que, al quitarle los grilletes su capitán, obró tales hazañas que don Juan de Austria le concedió libertad. Otra cosa es postular una corrección razonable para el hipercultismo: quizá la frase *en el Lepanto* sea la más próxima gráfica y fonéticamente a lo que escribió el autor.

La «Respuesta de Lampuga a la Perala» (núm. 852) contiene pasos excelentes. En uno de ellos el bravo cuenta que, paseando las acostumbradas por rufián, en dos ocasiones, de enojo, estuvo a punto de apearse del burro; en otro se queja porque en Sanlúcar no se toman en serio la justicia ni acuden a ver el espectáculo: «Él es un bellaco pueblo, / y azotan en él muy mal: / azotones desabridos, / a menudo y sin contar». Un pasaje que no presenta problemas de comprensión merecería una nota curiosa. Lampuga, a medida que revive los azotes, se va enardeciendo por imaginar que alguien lo pueda creer agraviado. En ese momento Quevedo pone en su boca una de esas ocurrencias de formidable originalidad que esmaltan, sobre todo, su poesía burlesca: «Con azotes y sin ellos, / se sabe mi calidad: / cien mientes te envió en blanco / para quien hablare mal». El despropósito es de tal magnitud que resulta imposible leerlo sin reírse. Probablemente en la frase ha metido Quevedo experiencias de su etapa italiana. Cesáreo Fernández Duro, en un libro sobre el conde de Fuentes, gobernador de Milán, dice de él lo siguiente<sup>22</sup>:

Sintiéndose enfermo por el mes de mayo de 1610, volvió a enviar a la corte al secretario Huelmo, encargándole se avisara al Rey de la gravedad de su estado, y sirvió el viaje de prueba ulterior de la confianza ilimitada que merecía al soberano, por cédula firmada en Aranda de Duero, acompañando otras en blanco, a fin de que designara el mismo conde la persona que hubiera de sucederle en el mando, o las personas, si creía conveniente dividirlo, con la cláusula de que Su Majestad quedaba descansado con remitírsele todo.

De esa forma, también Lampuga echa mano del excepcional procedimiento diplomático haciendo confianza a la Perala para que esta reparta a su arbitrio los mentises firmados en blanco por el jaque. Si el concepto, como quiere Gracián<sup>23</sup>, consiste en aproximar mundos

<sup>22</sup> Fernández Duro, 1884, pp. 486-87. Transcribe la carta del rey en pp. 604-606, y apostilla que la acompañan «dos cédulas de nombramiento con los nombres en blanco».

<sup>23</sup> «El extremismo expresivo forma una parte intrínseca del conceptismo de nuestro autor, una especie de argumentación que insiste en equiparar conceptos que solo tienen en común algún que otro elemento, y normalmente solo de modo figurativo» (Ettinghausen, 1995, p. 256).

remotos, entre los que no se adivina la menor nota común, este será uno de los más logrados de Quevedo.

La «Vida y milagros de Montilla» (núm. 855) contiene pasajes enigmáticos; como varias de estas jácaras no se han editado casi más que por Blecua, haremos algunas observaciones de pasada, por si fueren de utilidad para alguien. En esta hay un narrador que pinta a Montilla en la galera «donde el capitán Correa / da mal rato con su nombre, / excusando en los alfaques / los corcovos del galope». Esto último carece de nota, aunque la necesita: *alfaques* son bajos de arena, y también un topónimo; podría indicar que los galeotes ponen los alfaques como excusa para remar blandamente, o que el capitán lleva la galera por donde hay poca profundidad para evitar la marejada, pero la conjetura no convence del todo en una escena nocturna. Montilla canta al son de sus cadenas «cuando a la prima rendida / pasan diez y molan once, / dando música a las chinchas / que se ceban y le comen». Nota de Blecua: «*molan*, de moler, molestar, hacerse pesado, como amolar». Confieso no saber lo que significa *molan*, pero sospecho que no puede venir del verbo señalado por Blecua, donde la *o* tónica debería diptongar. Al tratarse de un hápax, al menos en la obra poética, he pensado si será errata por *holan*, o *velan*, ya que según Chaves, en la cárcel de Sevilla se decía *hola* y *vela* durante las guardias nocturnas; aunque se hiciera también en galerías, el pasaje sigue oscuro. Lo mismo ocurre con estos versos: «En las comedias traía / dos chiquillas de a catorce / que cada tarde agarraban / con virillas dos alcorques». Blecua anota: «*virillas*, las cintas con que se ataban los zapatos; *alcorques*, alpargatas. (Quevedo quiere decir que esas dos jóvenes pescaban en el teatro dos aldeanos)». Para Covarrubias, en cambio, la virilla es «una corregüela, que se insiere en el zapato entre la suela y el cordobán», y sabemos, por otros testimonios, que solían hacerse de plata; en cuanto a los alcorques, son chapines; no sé de dónde salen los aldeanos que interpreta Blecua. La copla parece sugerir que las mozas ganaban, con malas artes, lo que habría bastado para argentarles el pantuflo, que diría Góngora<sup>24</sup>. Más abajo el valiente relata su viaje a Madrid: «Llegamos a Babilonia / un miércoles por la noche; / tendí raspa en el mesón / de Catalina de Torres». Nota de Blecua a *tendí raspa*: «cierta trampa de los fulleros en el juego de naipes». Creo, con Schwartz y Arellano, que significa simplemente ‘me alojé, o me eché a dormir’, puesto que *raspa* es metáfora degradante por ‘espalda o espinazo’, según reconoce, esta vez con acierto, el *Léxico del marginalismo*: «Tiende

<sup>24</sup> Finardo, un personaje de *El villano en su rincón*, I, enumera las «seis o siete maneras de mujeres pescadoras», entre las cuales aparecen algunas cuyas mañas recuerdan las citadas por Quevedo: «Otra veréis cuyo fin / es dar un nuevo chapín, / que aquella mañana estrena. / Acuden a la virilla / de plata resplandeciente / mil peces de toda gente, / y ella salta, danza y brilla» (Lope de Vega, *Obras*, ed. Menéndez Pelayo, XV, 1913, p. 277).

redes por el mundo, / mientras yo tiendo la raspa», le espeta Diógenes a Alejandro en el conocido romance (núm. 745).

«Zampuzado en un banasto» (núm. 856), otra de las célebres, no presenta problemas de interpretación, por más que otra cosa sugieran las notas de Crosby, que en esta jácara se supera a sí mismo. Las siete coplas líricas insertas entre vv. 81 y 108 suponen una ruptura chocante; como no figuran en las versiones D y E procedentes de manuscritos, uno se pregunta si, en esta ocasión, don Jusepe no habrá elegido la menos feliz. Tampoco nos detendremos en «Añasco el de Talavera», el «Desafío de dos jaques», «Con mil honras, ivive Cribas!», ni en las restantes hasta la última, «Estábase el padre Esquerra», que hace la núm. 864. Esta, titulada «Jacarandina», la transmiten dos mss. de Menéndez Pelayo, uno de los cuales, el 108, contiene obras dudosas o apócrifas; de este deriva una copia incompleta que poseyó Luis Valdés. Sin embargo, con independencia de su autoría, es la culminación del género, y de nuevo adopta, como las mejores de las citadas, la asonancia aguda en *á*. Aunque el poeta se las ingenia para designar las mayores crudezas con insólitos rodeos, su obscenidad básica podría haber sido suficiente causa para que, si pertenece Quevedo, sea de las que don Jusepe confiesa haber «expungido con estilo riguroso», es decir, eliminado sin contemplaciones<sup>25</sup>. El escenario es la mancebía de Alcalá, y comienza pasando revista a las ramerías que allí ejercen su oficio: «Güera y gafa y sin gallillo, / a fundar enfermedad / vino de Ocaña la Miza / y puso tienda del mal». Lo de *fundar enfermedad* es, como concepto, un hallazgo, porque lo que se fundaba eran conventos o mayorazgos, y no puede haber nada más opuesto que el solemne verbo y la vergonzante dolencia a que se refiere. «La Chillona, que introdujo / los dácalas y el jurar / y la primera que en Burgos / puso la gatesca a real» parece encarecer los años de la Chillona; en cuanto a la gatesca, designa, sin duda, un servicio distinto del gusto «rapado» por el que la Ginesa cobra dieciséis reales. La *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro* transcribe una letrilla del ms. Navarrete (263 de Ravenna) en que una madre alecciona a la hija casadera con estas palabras: «a la gatesca, es verdad / que se gana dos pulgadas, / hija mía, mas mirad / que no conviene a casadas / sino estarse bien echadas / y hoder bien a placer»<sup>26</sup>. Muy gráfico es el símil de la siguiente copla: «Con nalgas atarantadas / la Berrenda de Roldán / pasó plaza de alquitara / y destilaba el lugar», donde encontramos un uso insospechado de la alquitara evocada en otro poema para representar a un narigón. Pasada la retahíla de personajes, cuenta el narrador que «todas estaban en celo /

<sup>25</sup> El estilo, como se sabe, servía también para borrar. En los preliminares a Terpsícore don Jusepe dice de las jácaras que «muchas hay otras de las que se han recogido aquí, que, o no se han alcanzado, habiendo de ellas noticia, o no la ha habido, como yo en esta erudición no soy muy versado» (Quevedo, *Obra poética*, ed. Blecua, I, 1969, p. 127). Al no estar muy clara la indole de este poema, bien podría encontrarse incurso en los burlescos de Thalia, a los que se refiere la frase transcrita (*ibid.*, p. 136).

<sup>26</sup> Ed. Alzieu, Jammes y Lissorgues, 1975, p. 202.

avijonando un patán», pero el verbo *avijonar*, del que Blecua nada dice, es desconocido; la variante trae *avizorando*. Como la lectura del ms. es clara, habrá que proponer *aguijonando*, con la habitual confusión de labial y velar, y el sentido, obvio, de ‘estimular’; *aguijonar*, que no figura en el *Tesoro lexicográfico*, lo usa Lope de Vega en *El mejor maestro el tiempo*, I: «Valga el diablo vuestras madres / que sospecho que os parieron / para aguijonar mis carnes / con agujas en los dedos»<sup>27</sup>. «Una le enseña las piernas, / otra cierne el delantar», continúa el texto<sup>28</sup>; la definición de *cerner* en el *Diccionario de Autoridades*, ‘andar o menearse, moviendo el cuerpo a uno y otro lado, como quien cierne’, permite rectificar la nota a los versos: «La Plaga, como impedida, / no pudiendo zarandar»; Blecua, desnortado por el *Diccionario académico*, aclara que zarandar es ‘colar el dulce con la zaranda’. Pero Quevedo usa el verbo en la respuesta de Lampuga: «Aguedilla la bermeja / se cansó de zarandar / y está haciendo buena vida / en la venta del Abad»; significa, pues, ‘mover alguna cosa con prisa, ligereza y facilidad’, según el mismo *Diccionario de Autoridades*, es decir, menearse como quien maneja una criba, en el mismo sentido que *cerner* o que *atarantadas*<sup>29</sup>. Lo que no se entiende es lo que a continuación hace la moza: «Con un tonillo achacoso / cantó las barbas de Adán», aunque sí sus consecuencias: «Los relinchos de la porra / responden a su cantar, / que tiene muy supitañas / las chorretadas y el zas»<sup>30</sup>. Todo lo que viene después, subidísimo de tono, es magistral; el patán se decide por la Plaga, «mujer que peló una calle / con un suspiro no más», hipérbole no menor que aquella en la que se transcriben las palabras de un jaque borrachín, «después que toda la calle / sahumó con un regüeldo» (núm. 697)<sup>31</sup>. He ahí a otra mujer que funda enfermedad ya desde el apodo que la designa. Puesto el narrador en la pendiente hiperbólica, y la tronga en el trincadero, afirma que mostraba «de zurriagazos de pijas / desportillado el mear», concepto irreal que parece montado sobre aquel refrán de «tanto va el cántaro a la fuente...». «Sobre ella se echó de buces, / que por su furia infernal / se le saltaron los sesos / en los pelos del zaguán» es un prodigio de eufemismo, seguido de otros no menos agudos; tras el comentario de la Plaga, «ella cobra por entero, / aunque él pecó la mitad». Sin embargo, por culpa

<sup>27</sup> *Obras*, ed. Real Academia Española, VII, 1930, p. 508.

<sup>28</sup> Es claro que *delantar* no es aquí esa pronunciación andaluza de *delantal* mencionada por F. García Lorca, 1980, p. 63.

<sup>29</sup> El estribillo de la letrilla recordada en la nota 21 usa el verbo *cerner* como si su sentido erótico fuese habitual: «Enseña la madre a la novia / cómo se lo tiene de hacer, / alzando las piernas arriba / y con el culo cerner».

<sup>30</sup> El cantar, si era tal cosa, no figura, al menos con ese título, en el *Corpus de la lírica popular*, de M. Frenk, ni se menciona en Chevalier, 1976, probablemente porque nada tendría de tradicional ni de popular.

<sup>31</sup> Quevedo, siempre insistente, usa expresiones similares en otros poemas: «La Gil, que con un bostezo / enfermó toda Segorbe» (núm. 690); «Andas poniéndome nombres / y llámante la Hospital, / mujer que con un bostezo / plagaste tu vecindad» (núm. 744).

de unas monedas dudosas, surge una reyerta en la cual las daifas «encaramaron las uñas, / empinaron el chillar», conceptos caracterizados, una vez más, por la inadecuación semántica de los verbos a sus complementos. El patán se defiende a coces, pero «La Plaga le hizo presa / en el nones de empreñar: / dos dedos se vio de tiple / y a pique de Florián», trallazos verbales que describen algo para cuya designación la lengua común contaba con pocos recursos y ninguno literario. Pone paz entonces el padre de la mancebía, «llena la voz de migajas» y con lenguaje más directo: «Restitúyanle lo suyo; / trátese toda verdad; / vuélvanle los compañeros / y el engendrador pulgar». El autor se recrea, no pintando la situación imaginada, sino encadenando los conceptos, que vienen, como las cerezas, unos tras otros: «Soltó la Plaga al instante / la herramienta del pecar, / en tortilla el cosquilloso, / en oblea lo demás», y el pobre hombre sale disparado del burdel «diciendo: ¡qué caro vende / el infierno Satanás!». Manipulada así la realidad más sórdida, desaparecen su color, su hedor, su condición vulgar, mugrienta y lamentable, y el resultado es un breve entremés lleno de fognazos verbales donde todo lo viejo parece suceder por vez primera<sup>32</sup>.

Al comienzo de este trabajo hemos aludido a varios aspectos del antirrealismo quevediano. En la misma línea, dos artículos de José F. Montesinos recientemente recuperados («Quevedo y la falsificación de la vida» y «*Los Sueños* de Quevedo») destacan las puerilidades y simplezas de su visión política, la demagogia implícita en su sátira, el predominio de sus sentimientos sobre sus ideas, todo lo cual se contrapone a su grandeza verbal derivada tanto del manejo de la lengua como de la inclinación al extremismo, la hipérbole y la sorpresa dominantes en toda su obra, especialmente en la parcela burlesca, que es la menos envejecida. Y hablando de las jácaras, dan como clave de su significado la nostalgia de unos tiempos heroicos inventados por el radical pesimismo de Quevedo, lo que nos devuelve a la epístola «atrozmente utópica» al conde-duque de Olivares, y al desprecio del poeta por el mundo en que le tocó vivir, un mundo que se resistía por igual al análisis y a la enmienda:

Pensar que Quevedo pudo escribirlas con otro propósito que mostrar que su siglo no era siglo de hombres es considerarlo aquejado de una extraña esquizofrenia. Aquí están los héroes de hoy, nos dice Quevedo, en las jácaras como en los *Sueños*, como en *La hora de todos*, como en cuanto de satírico escribió. Siglo de lodo este. Aquí están sus héroes<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> Aprovechamos para rectificar tres lecturas defectuosas de Bleuca: v. 56, *nos sorbe el orinal* debe ser *nos sorbe de orinal*. En el v. 94, *y en cuartillo* debe ser *y un cuartillo*; en v. 109, *bofetadas andaban* debe ser *bofetadas que andaban*.

<sup>33</sup> Cfr. J. F. Montesinos, 1997, p. 71.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Hernández, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1976.
- Arellano, I., «En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance *Hagamos cuenta con pago*», *Criticón*, 31, 1985, pp. 5-43.
- Arellano, I., «La jácara inicial de *Pero Vázquez de Escamilla*, de Quevedo», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano y J. Cañedo, Madrid, Castalia, 1991, pp. 13-45.
- Borges, J. L., «Quevedo», en *Quevedo*, ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 23-28.
- Cabrales Arteaga, J. M., *La poesía de Rodrigo de Reinoso*, Santander, Diputación Provincial, 1980.
- Carreira, A., «Elementos no petrarquistas en la poesía amorosa de Quevedo», en *La poésie amoureuse de Quevedo*, ed. de M.-L. Ortega, París, ENS, 1997a, pp. 85-100.
- Carreira, A., «Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptoepoético», en *Quevedo a nueva luz. Escritura y política*, ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad, 1997b, pp. 229-47.
- Chevalier, M., «Cuentecillos y chistes tradicionales en la obra de Quevedo. Contribución a una historia del conceptismo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 25, 1976, pp. 17-44.
- Chevalier, M., *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1963.
- Duque de Estrada, Diego, *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor*, ed. H. Ettinghausen, Madrid, Castalia, 1982.
- Ettinghausen, H., «Ideología intergenérica: la obra circunstancial de Quevedo», en *Estudios sobre Quevedo*, ed. de S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 225-60.
- Fernández Duro, C., *Don Pedro Enriquez de Acevedo, conde de Fuentes. Bosquejo encomiástico leído ante la Real Academia de la Historia*, Madrid, Tello, 1884.
- Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro*, ed. P. Alzieu, R. Jammes, Y. Lissorgues, Toulouse, France Ibérie Recherche, 1975.
- Frenk, M., *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, Madrid, Castalia, 1987.
- García Lorca, F., *Federico y su mundo*, ed. de M. Hernández, Madrid, Alianza, 1980.
- Jauralde, P., «Nuevos textos manuscritos de la poesía de Quevedo», *Boletín de la Real Academia Española*, 66, 1986, pp. 63-73.
- Lázaro Carreter, F., «Quevedo: la invención por la palabra», en *Homenaje a Quevedo*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 9-24.
- León, Pedro de, *Grandeza y miseria de Andalucía. Testimonio de una encrucijada histórica (1578-1616)*, ed. P. Herrera Puga, Granada, Facultad de Teología, 1981.
- Mas, A., *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, París, Ediciones Hispanoamericanas, 1957.



- Montesinos, J. F., *Entre Renacimiento y Barroco*, ed. P. Álvarez de Miranda, Granada, Comares, 1997.
- Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, I, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quevedo, Francisco de, *La Hora de todos*, ed. J. Bourg, P. Dupont y P. Geneste, Madrid, Cátedra, 1987.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía selecta*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, PPU, 1989.
- Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. L. Schwartz e I. Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
- Vega, Lope de, *Obras*, ed. M. Menéndez Pelayo, XV, Madrid, 1913.
- Vega, Lope de, *Obras*, ed. Real Academia Española, VII, Madrid, 1930.

