

DIFUSIÓN Y CRONOLOGÍA DE LA POESÍA BURLESCA DE QUEVEDO: UNA REVISIÓN

RODRIGO CACHO CASAL
University of British Columbia

En los últimos años de su vida, Quevedo había planeado recoger y publicar varias obras, entre las que se contaba también la edición conjunta de sus poemas. Pero su muerte en 1645 no le permitió llevar a cabo este proyecto. El escritor había distribuido sus versos en nueve grupos, correspondientes a las nueve musas, ordenados por un criterio temático y genérico (poesías amorosas, encomiásticas, morales, burlescas...). El manuscrito que contenía esta colección de versos pasó a ser propiedad del heredero de Quevedo, su sobrino Pedro Aldrete, y el humanista José Antonio González de Salas fue el encargado de cuidar su edición. En 1648 salieron en Madrid las primeras seis *musas* bajo el título de *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas, donde se contienen poesías de don Francisco de Quevedo*. En 1670 Aldrete publicó *Las tres musas últimas castellanas*, terminando la labor de González de Salas, que había muerto en 1651.

Estos dos libros son los testimonios impresos más importantes de la poesía quevediana y, pese a algunos apócrifos que se deslizaron en las *Tres musas*, recogen unos textos fidedignos y probablemente revisados por el autor. Sin embargo, su aparición tardía y su escasez de anotaciones y comentarios no permiten establecer una cronología aproximada de los poemas¹. Esta carencia destaca aún más si se comparan el *Parnaso* y las *Tres*

¹ Para determinar la cronología de la poesía quevediana se han seguido criterios variados y complementarios, como referencias internas o evolución estilística. La labor de J. M. BLECUA en sus ediciones de los poemas de Quevedo ha sido continuada, entre otros, por J. O. CROSBY, *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967, pp. 95-174; R. MOORE, *Towards a Chronology of Quevedo's Poetry*, Fredericton, York Press, 1977; R. SENABRE, «Hipótesis sobre la cronología de algunos poemas quevedescos», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 605-16; M. ROIG MIRANDA, *Les sonnets de Quevedo. Variations, constance, évolution*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1989; C. VAÍLLO, «Hacia una cronología de la poesía satírico-

musas con el *Manuscrito Chacón*, donde se recogen y se fechan las obras en verso de Góngora. A este problema se le añade otro relacionado con la difusión de las poesías de Quevedo, quien en vida había publicado sólo un número muy reducido de composiciones en algunas antologías como las *Flores de poetas ilustres* (1605) o las *Maravillas del Parnaso* (1637). Pese a ello, los contemporáneos pudieron conocer los versos quevedianos a través de manuscritos, pliegos sueltos o en las reuniones de academias literarias. Por ejemplo, la jácara de Escarramán («Ya está guardado en la trenna»)² debió circular con mucho éxito desde principios de siglo, como demuestran las menciones que hacen de ella, entre otros, Cervantes, Góngora, Salas Barbadillo o Lope de Vega³.

Precisamente el estudio de algunos pliegos con poemas festivos de Quevedo le ha hecho concluir a Edward Wilson que la difusión de sus obras tuvo que ser notable, como indica en el título optimista de un artículo: «Quevedo para las masas»⁴. En el polo opuesto se sitúa Antonio Carreira, quien defiende que fueron pocas las poesías de Quevedo que pudieron conocer sus contemporáneos y que, por tanto, su influjo en otros poetas españoles fue muy reducido hasta mediados del siglo XVII. La escasez de textos impresos y de manuscritos conservados parece indicar que Quevedo debía guardar celosamente sus versos⁵. Pablo Jauralde ofrece una postura intermedia, destacando que si bien es verdad que géneros como la lírica amorosa de Quevedo conocieron escasa difusión hasta la publicación del *Parnaso*, no ocurrió lo mismo con otras modalidades como la festiva que

burlesca de Quevedo», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, eds. P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey, London, Tamesis, 1990, pp. 477-82. Blecua ofrece un índice de poemas fechados en su edición de Quevedo, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1969-81, 4 vols (III, pp. 549-60).

² Para los poemas quevedianos sigo el texto y la numeración de la edición de J. M. BLECUA, *Obra poética*. La jácara de Escarramán lleva el número 849. Modernizo, donde proceda, la ortografía de los textos citados en este trabajo y corrijo sus erratas evidentes.

³ P. Jauralde Pou indica que ya hay menciones e imitaciones del poema en manuscritos fechables entre 1603 y 1605 (*Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998, p. 265). Cervantes lo introduce como personaje en su *Entremés del rufián viudo* y reproduce los versos 55-56 de la jácara en el *Quijote* (II, 26), Góngora lo menciona en su romance «Al pie de un álamo negro» (v. 24) y Salas Barbadillo titula una de sus comedias *El gallardo Escarramán*. Lope cita a Escarramán en una carta de 1617 y los versos 55-56 de la jácara quevediana en otra de 1615 (*Epistolario*, ed. A. G. de Amezúa, Madrid, Aldus, 1941, III, pp. 215 y 337). Además, Lope adaptó la jácara de Escarramán a lo divino en el romance «Ya está metido en prisiones», publicado por primera vez en 1613 en un pliego suelto. Ver M. CHEVALIER, «Le gentilhomme et le galant. À propos de Quevedo et de Lope», *Bulletin Hispanique*, 88, 1986, pp. 5-46 (p. 43, nota 147).

⁴ E. M. WILSON, «Quevedo for the Masses», *Atlante*, 3, 1955, pp. 151-66.

⁵ A. CARREIRA, «Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético», en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, coords. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 231-49.

tuvo un público más amplio⁶. Mi trabajo se propone revisar estos supuestos y aportar nuevos datos sobre la difusión y la cronología de la poesía burlesca quevediana.

La poesía culta fue un género para minorías en el Siglo de Oro y se difundió sobre todo a través de manuscritos⁷. Este soporte es extremadamente frágil y, por tanto, la mayor o menor cantidad de testimonios conservados no es un índice infalible para determinar la difusión de un poeta barroco. Los poemas de Quevedo tampoco llegarían a un número demasiado elevado de lectores, pero dentro de ese grupo restringido se cuentan varios autores contemporáneos en los que ejerció una influencia notable. Su fama va asociada sobre todo a sus versos burlescos y satíricos, que merecieron elogios y ataques directos años antes de que se publicara el *Parnaso*. Por ejemplo, en la séptima silva del *Laurel de Apolo* (1630) Lope de Vega llama a Quevedo «Juvenal en verso», comparándolo con uno de los mayores representantes de la sátira latina. Muy diferente es el juicio de los detractores de Quevedo que imprimieron contra él el *Tribunal de la justa venganza* (1635) bajo el pseudónimo de licenciado Arnaldo Franco-Furt⁸:

Muy virtuosos señores, criminalmente acuso a don Francisco de Quevedo, poeta bastardo, legítimo entremesista, autor de bufonerías, chanzas, apodos, matracas, romances y jácaras rufianescas.

Existen más indicios que permiten concluir que la difusión de la poesía burlesca de Quevedo en su tiempo tuvo que ser importante. Los autores que cultivan este género en la primera mitad del siglo XVII tienen en él a un referente constante, que imitan y admiran. En los versos festivos

⁶ «La transmisión de la obra de Quevedo», en *Academia Literaria Renacentista II. Homenaje a Quevedo*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca-Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1982, pp. 163-72; «La poesía de Quevedo y su imagen política», *Política y literatura*, ed. A. Egido, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1988, pp. 41-63; «La poesía festiva de Quevedo: un mundo en libertad», *Sobre poesía y teatro. Cinco estudios de literatura española*, ed. C. Cuevas, Málaga, UNED, 1989, pp. 43-71. Para una visión de conjunto remito a su libro *Francisco de Quevedo*.

⁷ A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1968²; V. INFANTES, «En busca del lector perdido: la recepción de la poesía culta (1543-1600)», *Edad de Oro*, 12, 1993, pp. 141-48; E. L. RIVERS, «La poesía culta y sus lectores», *Edad de Oro*, 12, 1993, pp. 267-79; I. ARELLANO, «Las aventuras del texto: del manuscrito al libro en el Siglo de Oro», en *Unum et diversum. Estudios en honor de Ángel-Raimundo Fernández González*, Pamplona, Eunsa, 1997, pp. 43-66.

⁸ *El tribunal de la justa venganza*, en QUEVEDO, *Obras completas. Obras en verso*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932, pp. 1099-163 (la cita en la p. 1103). Aún no se ha podido esclarecer quién fue el autor de esta obra. Se suele atribuir a Pacheco de Narváez y al padre Niseno. Véase P. JAURALDE POU, *Francisco de Quevedo*, pp. 703-10.

de Alonso de Castillo Solórzano, Jacinto Alonso Maluenda o Salvador Jacinto Polo de Medina se encuentran numerosas imitaciones y préstamos directos de las obras quevedianas⁹. De hecho, Polo de Medina alardea de estas deudas en su *Hospital de incurables* (1636)¹⁰:

Apenas me puse a escribir este discurso en sueño cuando dijo V. m., contra él, el sueño y la soltura, y con tan grandes voces que no me dejaba pegar los ojos, diciendo muy engreído: «No vale, que es imitación de don Francisco de Quevedo». Parécele a V. m. que me he de morir por esto. Pues señor mío de mi corazón, no me pasa por el pensamiento, antes quiero advierta que lo mesmo que V. m. me riñe por injuria, lo tengo yo por aplauso; porque no puedo yo buscarme otra gloria como la de parecerme a un varón tan singular, en todas letras grande.

Aquí el escritor murciano está aludiendo a la relación evidente entre su obra y los *Sueños*. Sin embargo, la influencia de Quevedo se detecta con claridad también en sus versos festivos publicados en 1630 con el título de *El buen humor de las musas*. Entre las composiciones encomiásticas que se hallan en los preliminares del libro hay una décima de Inés de Padilla donde se le llama expresamente: «¡oh tú, Quevedo murciano! / ¡oh tú, primero Marcial!». Este pasaje tiene un doble interés, pues certifica la huella quevediana en Polo de Medina y, además, confirma la difusión de la poesía burlesca del autor del *Buscón*. El apodo «Quevedo murciano» no se explicaría si Padilla no hubiera tenido a mano tanto las obras en verso de Polo de Medina como las de Quevedo para poder establecer una comparación entre ellas.

A continuación, me sirvo de los versos de autores como Maluenda o Polo de Medina donde la huella de Quevedo es más evidente, para documentar así la difusión de sus poesías burlescas varios años antes de ser publicadas en el *Parnaso*, las *Tres musas* u otras antologías barrocas. Por otro lado, el año de impresión de los poemarios de sus imitadores aporta una fecha *ad quem* que permite ofrecer una cronología aproximada de las composiciones quevedianas. Junto con estos datos, tengo en cuenta también citas y menciones de sus poesías en algunas obras de la primera mitad del siglo XVII.

⁹ Sobre la influencia de Quevedo en la poesía burlesca de Polo de Medina y de Maluenda véanse F. J. Díez de Revenga, «Polo de Medina entre Góngora y Quevedo», en *Polo de Medina. Tercer centenario*, Murcia, Academia de Alfonso X el Sabio, 1976, pp. 69-82; y su libro *Polo de Medina, poeta del Barroco*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 2000, pp. 173-80; I. Arellano, *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*, Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 36-40; M. Chevalier, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 184-88.

¹⁰ S. J. Polo de Medina, *Poesía. Hospital de incurables*, ed. F. J. Díez de Revenga, Madrid, Cátedra, 1987, p. 247. Para su poesía sigo también esta edición y la de las *Obras completas*, ed. A. Valbuena Prat, Murcia, Academia de Alfonso X el Sabio, 1948.

1. «¿Por qué mi musa descompuesta y bronca» (núm. 639). Se trata de los tercetos *Riesgos del matrimonio en los ruines casados. Sátira*, publicados por primera vez en el *Parnaso*¹¹. Blecua, siguiendo una indicación de Astrana Marín, los cree compuestos en Valladolid entre los años 1601 y 1605. Lope de Vega cita un verso (con variantes) de esta sátira en dos cartas: «las (¡Dios nos libre!) faldas con la boca» (v. 312). La más temprana es de 1616: «debía de ser de aquellos por quien dijo Quevedo: 'Las, Dios nos libre, faldas levantadas'»¹². Ello indica que el poema tuvo difusión manuscrita más de treinta años antes de su publicación en el *Parnaso*. En sus notas, González de Salas afirma que se trata de una composición juvenil de Quevedo: «De las más antiguas la juzgo en que mostró su genio [...]. Asegúranmelo de esa suerte fragmentos que de ella, como anterior, oí yo muy en mi puericia». Estas palabras parecen apoyar la cronología establecida por Astrana, y quizás se trate de una poesía escrita en los primeros años del siglo XVII.

2. «Ya que a las cristianas nuevas» (núm. 708). Se publicó por primera vez entre los *Romances varios* (1640). Se imprimió también en el *Parnaso* con el título de *Comisión contra las viejas*. Blecua reconoce en los versos iniciales una alusión a la expulsión de los moriscos, decretada en diciembre de 1609. Castillo Solórzano parece haber imitado este poema en las redondillas *A una vieja muy afeitada, llena de color y rubias las canas* que aparecieron en la primera parte de sus *Donaires del Parnaso* (1624):

doñas Siglos de los Siglos
doñas Vidas Perdurables,
viejas (el diablo sea sordo). (Quevedo, vv. 9-11)

Doña vida perdurable,
nacida de don Vestiglo,
que para espanto del siglo
eres en fealdad notable. (Castillo Solórzano, vv. 1-4)¹³

Quevedo empleó a menudo estas construcciones jocosas con el adjetivo *perdurable* en varias obras festivas en prosa y verso¹⁴. Sin embargo, el

¹¹ Me ocupo de esta sátira quevediana en mi libro *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003, pp. 65-93.

¹² *Epistolario*, III, p. 253. La otra cita está en una carta escrita hacia 1617 (III, p. 346). G. G. LaGrone detecta una posible huella de la sátira quevediana en un pasaje de la *Corrección de vicios* (1615) de Salas Barbadillo. Véase su artículo «Quevedo and Salas Barbadillo», *Hispanic Review*, 10, 1942, pp. 223-43 (p. 237).

¹³ A. DE CASTILLO SOLÓRZANO, *Donaires del Parnaso*, Madrid, Diego Flamenco, 1624, f. 14.

¹⁴ Por ejemplo, el poema núm. 754: «mujer perdurable» (v. 83), o el *Sueño de la Muerte*: «el mundo está condenado a dueña perdurable que nunca se acaba» (*Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia-NBEC, 1993, p. 241).

sintagma completo «doñas vidas perdurables» sólo se halla en el romance *Comisión contra las viejas*, y Castillo Solórzano debió tomarlo de ahí.

Otro caso cercano es el poema «Viejecita, arredro vayas» (núm. 748), publicado en el *Parnaso* con este título: *Pintura de la mujer de un abogado, abogada ella del demonio*. Crosby señala que incluye una parodia de los versos «muchos siglos de hermosura / en pocos años de edad» del romance gongorino «Apeose el caballero» de 1610, y por tanto debe ser posterior a ese año. Maluenda imitó un pasaje de este poema de Quevedo en sus *Redondillas a una vieja que se tiene por niña* (en *Cosquilla del gusto*, 1629). Aparece de nuevo una construcción semejante: «vida perdurable», pero también en este caso la deuda con un poema concreto de Quevedo parece muy probable. Nótese sobre todo la presencia de chistes similares basados en el sustantivo *responso*:

vieja vida perdurable,
calaverazo infinito,
responso sobre chapines. (Quevedo, vv. 15-17)

tendrás, sin temer caída,
o tu responso en la vida
o tu vida perdurable. (Maluenda, vv. 54-56)

3. «Mensajero soy, señora» (núm. 722). Fue publicado por primera vez en el *Parnaso* con el título de *Lición de una tía a una muchacha, y ella muestra cómo la aprende*. Maluenda siguió su esquema argumentativo en el *Romance a una taimada vieja* y utilizó casi literalmente un pasaje de este poema en su *Romance a una tercera del amor y hechicera*, ambos impresos en la *Cosquilla del gusto* (1629):

Dame nuevas de tu tía,
aquella águila imperial,
que, asida de los escudos,
en todas partes está. (Quevedo, vv. 17-20)

De águila imperial la vieja
nombre llega a merecer,
pues asida a los escudos
en todas partes la ven. (Maluenda, vv. 21-24)¹⁵

¹⁵ Hay un pasaje similar en las *Décimas de pie quebrado a una estafante niña* de Maluenda, publicadas en el *Tropezón de la risa*: «pues os contemplo con pico, / y a todo escudo agarradas» (vv. 69-70). Cito las poesías de Maluenda de la antología editada por Arellano en su libro *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*. Si el poema en cuestión no se halla en esta selección, lo tomo de la edición de la *Cosquilla del gusto*, el *Bureo de las musas del Turia* y el *Tropezón de la risa* de E. Juliá Martínez, Madrid, CSIC-Instituto Miguel de Cervantes, 1951.

4. «¿Para qué nos persuades eres niña?» (núm. 569). Soneto publicado en el *Parnaso* con el rótulo *Vieja vuelta a la edad de las niñas*. Polo de Medina imitó su *incipit* en la silva *A una vieja que dijo tenía dentera de comer limón* impresa en el *Buen humor de las musas* (1630), así como Maluenda en sus ya citadas *Redondillas a una vieja que se tiene por niña* (en *Cosquilla del gusto*, 1629):

¿Por qué nos persuades eres niña? (Quevedo, v. 1)

¿Por qué tu vejez se ensaya
a niña? (Maluenda, vv. 25-26)

¿por qué nos persüades
con melindres de niña
a llamarte majuelo, si eres viña? (Polo de Medina, vv. 7-9)

5. «Helas, helas por do vienen» (núm. 866). Publicado por primera vez en los *Romances varios* (1643), en el *Parnaso* lleva el marbete de *Las valentonas, y destreza*. Está estrechamente emparentado con el *Entremés de la destreza* quevediano. Polo de Medina ofrece una versión paródica a lo divino de los primeros cuatro versos del poema en su *Hospital de incurables* (1636):

Helas, helas por do vienen
Madalena, María y Marta,
a más no poder mujeres,
fembras de la vida santa. (p. 274)

También se menciona este baile de Quevedo y su jácara de Escarramán en el *Tribunal de la justa venganza* (1635): «siendo lo más de que él puede ufanarse (que otros lo tuvieran por afrenta) el haber hecho el rufianesco romance de *Ya está metido en la trena*, el friísimo entremés de *Cara aquí me voy* y la laciva letrilla de *Cuchilladas no son buenas*» (pp. 1105-06). El texto alude al estribillo del baile: «Cuchilladas no son buenas; / puntas, sí, de las joyeras». Esta composición quevediana debió gozar de bastante fama, pues Maluenda se inspiró claramente en ella para componer un baile impreso en la *Cosquilla del gusto* (1629):

Dos valientes bailarinas,
desenvainando donaires,
tiran estocadas dulces
con castañetas iguales. (vv. 1-4)

6. «Ansi a solas industriaba» (núm. 721). Fue impreso por primera vez en 1637, en dos antologías que aparecieron el mismo año: *Primavera y flor de los mejores romances* y *Maravillas del Parnaso*. En el *Parnaso* está titulado *Documentos de un marido antiguo a otro moderno*. Polo de

Medina pudo haber aprovechado su juego onomástico 'Cornelio Tácito', sobre el cornudo consentido, en un romance («De las espaldas de un monte») del *Buen humor de las musas* (1630)¹⁶:

Ansí a solas industriaba,
como un Tácito Cornelio,
a un maridillo flamante
un maridísimo viejo. (Quevedo, vv. 1-4)

Yo publicaré tus mañas;
que no soy Cornelio Tácito,
ni ha de sufrir mi cabeza
cembellinas de venado. (Polo de Medina, vv. 81-84)

Pero también Maluenda debió apreciar este poema quevediano, ya que imitó su estructura argumentativa (consejos de un cornudo experto a un nuevo) y varios pasajes en su *Romance consolando un sufrido a otro que le han robado la mujer* (en *Cosquilla del gusto*, 1629)¹⁷:

Óigame lo que le digo;
esteme, vecino, atento,
pues somos del matrimonio
él novicio, y yo, profeso. (Quevedo, vv. 5-8)

El que es profeso en la pena
que vos mismo padecéis,
sabrás dar buenos consejos
al que es callado novel. (Maluenda, vv. 9-12)

Sálgase por esas calles;
dé lugar a los deseos,
si no es marido cartujo. (Quevedo, vv. 65-67)

Hablad casado muy alto
cuando el amante no dé,
mas si acaso os da dinero
bien será que os cartujéis. (Maluenda, vv. 33-36)

7. «Si la ballena vomitó a Jonás» (núm. 602). Este soneto no se publicó en el siglo XVII. La versión que edita Blecua lleva el título *A la ballena y a Jonás, muy mal pintados, que se compraron caros y se ven-*

¹⁶ Aunque hay que recordar que el chiste *Cornelio Tácito*-'cornudo consentido' es frecuente en la literatura del Siglo de Oro y podría haberle llegado a Polo de Medina por otra vía. Ver H. N. BERSHAS, *Puns on Proper Names in Spanish*, Detroit, Wayne State University Press, 1961, pp. 44-46.

¹⁷ Hay otra poesía de Quevedo que sigue este mismo esquema: la *Sátira a un amigo suyo* («Que pretenda dos años ser cornudo», núm. 641). Sin embargo, la fuente de Maluenda parece haber sido el romance 721.

dieron baratos. Maluenda adaptó este poema en su *Romance a Silvia* (en *Cosquilla del gusto*, 1629):

A Jonás la ballena le tragó;
y pues los cuatrocientos por él di,
Jonás y la ballena tragué yo.
Y por sesenta y siete que perdí,
a los tres nos tragó quien la pagó,
y otra ballena se dolió de mí. (Quevedo, vv. 9-14)

Hasta ayer una ballena
compré, y por mi cuenta hallo
que soy Jonás, pues me traga
lo que yo por ella he dado. (Maluenda, vv. 33-36)

8. «Añasco el de Talavera» (núm. 857). Se imprimió por primera vez en la colección *Primavera y flor de los mejores romances* (1636). En el *Parnaso* está rotulado *Sentimiento de un jaque por ver cerrada la mancebía*. Blecua indica que ha de ser posterior a 1623, cuando Felipe IV prohibió las mancebías. Maluenda tomó prestado un verso de esta jácara para el epitafio *A un ladroncillo ratero*, incluido en su libro *Bureo de las musas del Turia*, que se publicó en 1631 pero cuyas aprobaciones son de 1630:

hallador de lo guardado,
santiguador de bolsillos. (Quevedo, vv. 7-8)

De trucos fue jugador,
el que yace a su despecho
aquí, y fue por su provecho
de lo guardado hallador. (Maluenda, vv. 1-4)

9. «Rostro de blanca nieve, fondo en grajo» (núm. 551). Se publicó en el *Parnaso* con el título *Pinta el 'Aquí fue Troya' de la hermosura*. En estos versos Quevedo juega con la rima ridícula (-ajo, -eja, -ujo, -ojo) para describir la vetusta decadencia de una mujer que había sido hermosa en su juventud. Maluenda también se sirvió de este recurso en un soneto donde retrata a una «mujer tomajona y pequeña» (en *Bureo de las musas del Turia*, 1630)¹⁸. Varias construcciones y palabras se repiten en ambos poemas, especialmente en posición final de verso (*gorgojo, pelleja, abrojo, estropajo*). La deuda con la poesía quevediana resulta evidente:

¹⁸ Acerca de la rima ridícula en la poesía de Quevedo véanse I. ARELLANO, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsu, 1984, pp. 143-45; P. WALDIS, «La rima comica nei sonetti satíricos y burlescos di Quevedo», *Studi Ispanici*, 1984, pp. 77-101. Arellano también se ocupa de la presencia de este recurso en la obra de Maluenda (*Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*, p. 22).

Rostro de blanca nieve, fondo en grajo;
 la tizne, presumida de ser ceja;
 la piel, que está en un tris de ser pelleja;
 la plata, que se trueca ya en cascajo;
 habla casi fregona de estropajo;
 el aliño, imitado a la corneja;
 tez que, con pringue y arbol, semeja
 clavel almidonado de gargajo.
 En las guedejas, vuelto el oro orujo,
 y ya merecedor de cola el ojo,
 sin esperar más beso que el del brujo.
 Dos colmillos comidos de gorgojo,
 una boca con cámaras y pujo,
 a la que rosa fue vuelven abrojo. (Quevedo)

Tilde del mismo amor, doña Gorgojo,
 más podrida, más, vil que el abadejo,
 pelleja que me dejas sin pellejo,
 haciendo a mi bolsillo trampantojo,
 cuya lengua, picando más que abrojo
 sangra el dinero de un talego viejo:
 haz que no cause más tu gran despejo
 daño a mi bolsa, a su metal enojo.
 Si no, de hoy más, serás tú mi espantajo
 pues de verte pedir, Fabia, me aflijo;
 no lavaré mis platos tu estropajo.
 Mi voluntad, errante niña, rijo,
 que no merece término tan bajo
 ver el amor que tengo, firme y fijo. (Maluenda)

10. «Que no tenga por molesto» (núm. 668). Se imprimió en las *Tres musas* de 1670. Maluenda siguió muy de cerca un pasaje de esta letrilla quevediana en la glosa «Los defetos criminal» de su *Tropezón de la risa*:

Que el escribano en las salas
 quiera encubrirnos su tiña,
 siendo ave de rapiña,
 con las plumas de sus alas;
 que echen sus cañones balas
 a la bolsa del potente,
 ¡mal haya quien lo consiente! (Quevedo, vv. 58-64)

Escribanillo hay que sabe
 dejar la bolsa lampiña,
 escribano es de rapiña,
 nueva con bigotes ave;
 vuela alegre, agarra grave,
 y águila caudal en suma,
 es en garras, es en pluma,
 pero es ajeno el caudal,
 ¿quién ha visto tal? (Maluenda, vv. 15-23)

Sin embargo, este dato no ofrece una fecha segura para determinar una cronología, pues el *Tropezón de la risa* no lleva año de impresión. Maluenda murió en 1658 y es seguro que compuso esta obra después de la *Cosquilla del gusto* y del *Bureo de las musas del Turia*, ya que en los preliminares hay una décima de Pedro Jacinto Morlá donde se alude a estos libros: «de su *Cosquilla* y *Bureo* / renacer donoso veo / el *Tropezón de la risa*»¹⁹. Hay también otra décima de Alonso de Castillo Solórzano, que residió y publicó varias obras en Valencia, la patria de Maluenda, en los años treinta²⁰. La última que vio la luz en esta ciudad fue el *Sagrario de Valencia* de 1635, y ese mismo año Castillo Solórzano se mudó a Zaragoza siguiendo a su mecenas, don Pedro Fajardo de Zúñiga. Esta fecha, pues, puede servir de término *ad quem* para la composición del *Tropezón de la risa*. Añádase a esto que en la dedicatoria Maluenda se refiere al *Tropezón* llamándolo «sietemesino libro». Podría ser que lo escribiera inmediatamente después del *Bureo*, y que por tanto sea de 1631²¹.

11. «A la Corte vas, Perico» (núm. 726). En el *Parnaso* tiene el marbete de *Instrucción y documentos para el noviciado de la Corte*. Guarda notables semejanzas con otro romance de Quevedo, *Advertencias de una dueña a un galán pobre* («Una picaza de estrado», núm. 713), y sobre todo con su entremés del *Niño y Peralvillo de Madrid*. Maluenda siguió la estructura de estos versos en los *Consejos que le dan a un niño para guardarse de las pedigüeñas de la Corte*, romance publicado en el *Tropezón de la risa* (1631-35). Su imitación es bastante libre, aunque hay algunos pasajes paralelos al texto quevediano, como el *incipit* que presenta en ambos casos la palabra-clave *niño*:

A la Corte vas, Perico;
niño, a la Corte te llevan. (Quevedo, vv. 1-2)

Niño, si es que de tu bolsa
quieres gozar el estío. (Maluenda, vv. 1-2)

Ofrecimientos te sobren;
no haya cosa que no ofrezcas:
que el prometer no empobrece,
y el cumplir echa por puertas. (Quevedo, vv. 85-88)

¹⁹ Morlá debió fallecer hacia 1656, como señala C. A. DE LA BARRERA y LEIRADO, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969, p. 281.

²⁰ A. SOONS, *Alonso de Castillo Solórzano*, Boston, Twayne, 1978; P. JAURALDE POU, «Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso* y la *Fábula de Polifemo*», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 82, 1979, pp. 727-66.

²¹ De hecho, según Carreira, el *Tropezón* fue impreso hacia 1631. Véase su artículo «La poesía de Quevedo: textos interpolados, atribuidos y apócrifos», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, coord. A. Sotelo Vázquez, ed. M. C. Carbonell, Barcelona, PPU, 1989, I, pp. 121-35 (p. 135).

Promete, pero no des;
serás Rey Mago esculpido,
que no deja de la mano
lo que está ofreciendo al Niño. (Maluenda, vv. 41-44)

12. «Mi juguete, mi sal, mi niñería» (núm. 628). Esta canción *A una mujer pequeña* no fue impresa en el siglo XVII. Maluenda parece haberse inspirado en ella para componer su *Sátira a las mujeres pequeñas*, incluida en el *Tropezón de la risa* (1631-35)²²:

Para un juego de títeres sois dama,
que no para la cama. (Quevedo, vv. 31-32)

Una títere mujer
es un duende con adorno. (Maluenda, vv. 5-6)

que malográis así vuestros deseos,
porque fuerais enana entre pigmeos. (Quevedo, vv. 41-42)

un pigmeo con basquiñas
y un escrúpulo con ojos. (Maluenda, vv. 7-8)

13. «Deletreaba una niña» (núm. 741). Fue publicado en el *Parnaso* con este rótulo: *Refiere la presa de tres salteadoras del sonsaque*. Maluenda adaptó unos versos de esta poesía en su *Romance a Felisarda, gran pedigüeña* (en *Tropezón de la risa*, 1631-35):

Entre dos viejas estaba,
punteros de Lucifer,
Matus doña Ana la una,
y otra Matus doña Inés. (Quevedo, vv. 5-8)

Entre dos viejas está,
como entre espinas la rosa
[...]
Mari Taba la una es,
y Mari Justa la otra. (Maluenda, vv. 37-38 y 45-46)

14. «Chitona ha sido mi lengua» (núm. 728). Fue impreso en el *Parnaso* con el título de *Verifica correspondidamente la sentencia vulgar que el medio mundo se ríe del otro medio*. Maluenda debió partir de él para componer su *Romance que pinta como la mitad del mundo se ríe de*

²² Las semejanzas entre estos dos poemas ya fueron señaladas en las notas de la edición del texto quevediano de F. PLATA PARGA, *Ocho poemas satíricos de Quevedo. Estudios bibliográfico y textual, edición crítica y anotación filológica*, Pamplona, Eunsa, 1997, pp. 226-29. No faltan tampoco paralelismos con la poesía de POLO DE MEDINA, *A una dama muy pequeña sobre unos chapines muy grandes*, impresa en el *Buen humor de las musas* (1630).

la otra mitad (en *Tropezón de la risa*, 1631-1635). Sin embargo, el poeta valenciano suavizó considerablemente su carga satírica, elidiendo los ataques a la hipocresía social (mujeres artificiales, maridos cornudos, viejos teñidos). De los tipos y clases ridiculizados por Quevedo, sólo permanece la burla a los tuertos:

El hombre güero de vista,
que tiene por niñas pollos,
se burla del derrengado
cuando le silban los cojos. (Quevedo, vv. 31-34)

El que dos ojos posee
ríe del que goza uno,
y le dice que a Juanelo
ruegue que le suba el sucio.
El tuerto desotro ríe. (Maluenda, vv. 41-45)

Maluenda podría haber recordado también una agudeza de esta poesía en su *Romance a una tercera del amor y hechicera*, impreso en la *Cosquilla del gusto*, lo cual permitiría fechar el poema quevediano antes de 1629. Pero la gracia se repite también en el baile de *Las sacadoras* («En los bailes de esta casa», núm. 870) de Quevedo y resulta difícil establecer cuál de los dos textos fue la fuente del escritor valenciano:

Es ella una perinola,
pues el cristiano y el moro
que la bailan, hallan siempre
saca y pon, u deja u todo. (Quevedo, núm. 728, vv. 55-58)

Yo bailo a la Perinola,
y en cuatro letras señalo
saca y pon, y deja y todo,
con que robo por ensalmo. (Quevedo, núm. 870, vv. 41-44)

Y así, mirando las partes,
(todo para Lucifer)
desta falsa perinola,
que es toda pon, deja y dé. (Maluenda, vv. 33-36)

15. «Con enaguas, la tusona» (núm. 815). Este breve poema, que quizás sea fragmentario, se publicó por primera vez entre las *Poesías varias de grandes ingenios españoles* (1654) con este título: *A mi señora doña Ana Chanflón, tundidora de gustos, que de puro añeja se pasa de noche como cuarto falso*. Maluenda reinsertó sus versos en la *Sátira a las enaguas del Tropezón de la risa* (1631-35)²³:

²³ Por esta razón, Carreira supone que el poema quevediano es apócrifo («La poesía de Quevedo», pp. 134-35). Sin embargo, Quevedo es el modelo fundamental de Maluenda y precisamente el hecho de haber sido reutilizado por el escritor valenciano parece reforzar la autenticidad de «Con enaguas, la tusona».

Con enaguas, la tusona
me parece una campana,
y como de fiesta va,
todos van a repicalla.
Enaguas no han de llamarse,
que es contradicción muy clara;
llámense en vino, pues vemos
que al apetito emborrachan. (Quevedo)

Enaguas no han de llamarse,
que es contradicción muy clara,
llámense en vinos, pues vemos
que el apetito emborrachan.

[...]

Con enaguas la tusona
me parece una campana,
y como de fiesta está
todos van a repicalla. (Maluenda, vv. 5-8 y 37-40)

16. «Érase un hombre a una nariz pegado» (núm. 513). Se imprimió en el *Parnaso* con el marbete *A un nariz*. Polo de Medina debió manejar alguna de las copias manuscritas que recogían el neologismo *archinariz*, que en el texto del *Parnaso* no aparece. De hecho, este soneto quevediano inspiró algunos versos de su romance *A unas narices y una boca muy grande* del *Buen humor de las musas* (1630):

érase una nariz sayón y escriba,
un Ovidio Nasón mal narigado. (Quevedo, vv. 7-8)

y por ver tanta nariz,
de chato Ovidio blasona. (Polo de Medina, vv. 47-48)²⁴

érase un naricísimo infinito,
frisón archinariz, caratulera. (Quevedo, vv. 12-13)

la nariz archinariz,
de narices Amazonas. (Polo de Medina, vv. 39-40)

También Lope de Vega parece haber recordado estos versos de Quevedo en su soneto «Si habéis visto al Sofí sin caperuza» de las *Rimas de Tomé de Burquillos* (1634)²⁵. En concreto, el cuarto verso contie-

²⁴ Polo de Medina repite una burla parecida en la silva *A un hombre pequeño de cuerpo, corcovado y con grandes narices* (en *Buen humor de las musas*): «un miquillo con maza de narices, / de quien las de Nasón son aprendices» (vv. 9-10). Como apunta Chevalier, la gracia (*Ovidio*) *Nasón*-‘narigón’ era muy frecuente en el Siglo de Oro (*Quevedo y su tiempo*, p. 119). Sin embargo, la presencia de este chiste acompañado del neologismo *archinariz* parece confirmar la deuda con Quevedo.

²⁵ LOPE DE VEGA, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos y La Gatomaquia*, ed. A. Carreño, Salamanca, Almar, 2002, núm. 68. La relación entre este

ne la expresión «nariz de sayón» que es paralela a la «nariz sayón» quevediana²⁶.

17. «Un moño, que aunque traslado» (núm. 742). Se imprimió en el *Parnaso* con el rótulo *Femenina cabellera, que predica a las verdaderas pelambres*. Blecua y Crosby detectan una referencia a la pragmática de 1623 que prohibía el uso de cuellos y, por lo tanto, el poema ha de ser posterior a ese año. Polo de Medina lo aprovechó en el romance *A una dama que leyendo un papel a la luz de una vela se quemó el moño*, de su *Buen humor de las musas* (1630):

Un moño, que aunque traslado,
de alma y corazón sencillo. (Quevedo, vv. 1-2)

Un moño, sol que en la frenté
de un ángel resplandeció. (Polo de Medina, vv. 1-2)

Que mortal eres te acuerdo,
y que en los pasados siglos,
como tú te ves, me vi;
veráste como me he visto. (Quevedo, vv. 5-8)

¡Oh tú, moño, que me miras,
humilla la presunción;
que cual tú me ves me vi,
y te verás como yo! (Polo de Medina, vv. 25-28)²⁷

Fénix soy de las molleras,
renaciendo de mí mismo;
que apenas en unas muero,
cuando en otras resucito. (Quevedo, vv. 33-36)

Fénix de los moños fuera
si en mi ceniza y carbón

poema de Lope y Quevedo ha sido señalada por A. CARREÑO en dos trabajos, «Los engaños de la escritura: las *Rimas de Tomé de Burguillos*, de Lope de Vega», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega*, dir. M. Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 547-63 (p. 559); y «'Que érades vos lo más sutil del mundo': de *Burguillos* (Lope) y Quevedo», *Calíope*, 8, 2, 2002, pp. 25-50 (pp. 36-37). La influencia de la poesía burlesca quevediana en Lope ha sido destacada por M. BLANCO, «La agudeza en las *Rimas de Tomé de Burguillos*», en «*Otro Lope no ha de haber*». *Atti del Convegno internazionale su Lope de Vega*, ed. M. G. Profeti, Firenze, Alinea, 2000, I, pp. 219-40 (pp. 224-26).

²⁶ El sintagma «nariz sayón» aparece en el séptimo verso de la versión manuscrita publicada por Blecua. En el texto impreso del *Parnaso* se incluye en el tercer verso. Ofrezco otros datos sobre la posible cronología de este soneto en *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, pp. 153-54.

²⁷ También Maluenda parece haber recordado los versos quevedianos en su *Sátira de los moños*, publicada en el *Tropezón de la risa*: «Echó ceniza sobre él, / y en vez de memento homo, / por ver que era de difunto, / le dijo: memento moño» (vv. 45-48).

volviera a ser lo que fui,
sin ser lo que ahora soy. (Polo de Medina, vv. 65-68)

18. «‘Antes que el repelón’ eso fue antaño» (núm. 512). Se imprimió en el *Parnaso* con el título de *Encarece los años de una vieja niña*. Polo de Medina imitó algunos versos de este soneto quevediano en su romance *Escrito en la Academia a un hombre muy viejo que galanteaba una niña* (en *Buen humor de las musas*, 1630):

‘Antes que el repelón’ eso fue antaño;
ras con ras de Caín. (Quevedo, vv. 1-2)²⁸

En un ras en ras de siglos,
empujón de vida (Polo de Medina, vv. 9-10)

y si cuentan su edad de cabo a cabo,
puede el guarismo andarse a buscar miles. (Quevedo, vv. 13-14)

grande guarismo de días,
tarabilla de semanas. (Polo de Medina, vv. 7-8)

19. «Quéjaste, Sarra, de dolor de muelas» (núm. 526). Se publicó en el *Parnaso* con el título *Mañoso artificio de vieja desdentada*. Polo de Medina tomó varios pasajes de este soneto y los adaptó en la silva *A una vieja que dijo tenía dentera de comer limón*, del *Buen humor de las musas* (1630):

Quéjaste, Sarra, de dolor de muelas,
porque juzguemos que las tienes. (Quevedo, vv. 1-2)²⁹

cuyo son, a pesar de tus cautelas,
nos descubre la falta de las muelas
y que embustera mientes,
pues no hay dentera en boca que no hay dientes. (Polo de Medina, vv. 40-43)

te duelen por ausentes, y, mamando,
bocados sorbes y los sorbos cuelas. (Quevedo, vv. 3-4)

tu niña boca,
con que chupas y mamas. (Polo de Medina, vv. 45-46)

no llares sacamuelas: ve buscando,
si le puedes hallar, un sacaabuelas. (Quevedo, vv. 7-8)

sacamuelas los años que pasaron. (Polo de Medina, v. 32)

²⁸ La técnica quevediana de utilizar frases hechas para representar la vejez de una mujer se reproduce también en otro romance de POLO DE MEDINA, *A una vieja fea y muy melindrosa* (en *Buen humor de las musas*): «Madre de Maricastaña» (v. 1).

²⁹ Quevedo describe de forma similar a una vieja en el *Alguacil endemoniado*: «se quejaba del dolor de muelas porque pensasen que las tenía» (*Sueños y discursos*, p. 153). Sobre el personaje de la *vetula* en las obras quevedianas y la burla por su falta de dientes véase L. SCHWARTZ LERNER, *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 174-84.

20. «Una incrédula de años» (núm. 691). Se publicó en el *Parnaso* con el marbete *Acuerda al papel su origen humilde*. Blecua detecta una referencia a los cuellos, prenda prohibida por una pragmática en 1623. Polo de Medina recordó una de sus metáforas grotescas contra las viejas («orejón con tocas», v. 55) en su *Hospital de incurables* (1636): «una dueña (orejón con tocas)» (p. 270)³⁰. El poema quevediano pudo servirle también de modelo para su romance *A una vieja y fea, que quebró el espejo porque la hacía mala cara* (en *Buen humor de las musas*, 1630), aunque cabe recordar que se trata de un motivo recogido en numerosas obras del Siglo de Oro y que a Polo de Medina le pudo llegar a través de otras fuentes³¹.

21. «En el retrete del mosto» (núm. 745). Publicado en el *Parnaso* con el rótulo *Visita de Alejandro a Diógenes, filósofo cínico*. Polo de Medina siguió claramente este poema para componer su romance *A Diógenes metido en la tinaja*, del *Buen humor de las musas* (1630). El poeta murciano se centró en la descripción grotesca de Diógenes y prescindió del contenido moral presente en los versos quevedianos:

En el retrete del mosto,
vecino de una tinaja,
filósofo vendimiado,
que para vivir te envasas. (Quevedo, vv. 1-4)

Viejo puro, como mosto,
que dentro desa vasija,
ermitaño de tinaja,
haces de orujo la vida. (Polo de Medina, vv. 1-4)

galápago de Alcorcón,
porque el sol te dé en la cara,
campando de caracol,
traes a cuestras tu posada. (Quevedo, vv. 5-8)

Viéndote en ese agujero,
te tuve por sabandija,
mosquito por la posada
y tortugo por la pinta.
[...]
Aquí yace un caracol,
a quien su cáscara misma
fue en muerte tumba y mortaja. (Polo de Medina, vv. 49-52 y 69-71)

³⁰ Acerca del uso de la metáfora *orejón* aplicada a las viejas en las obras quevedianas véase L. SCHWARTZ LERNER, *Quevedo: discurso y representación*, p. 171.

³¹ Documenta su difusión M. CHEVALIER, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 187-90. El motivo parece derivar de la *Antología griega* (VI, 1) y de otros textos latinos, y tuvo muchas imitaciones en los siglos XVI y XVII (J. HUTTON, *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, Ithaca-New York, Cornell University Press, 1935, pp. 459-60).

22. «Con mondadientes en ristre» (núm. 689). Impreso en el *Parnaso* con el título *Una figura de guedejas se motila en ocasión de una premática*. Blecua y Crosby lo fechan después de 1639, puesto que en ese año se divulgó un pregón prohibiendo llevar guedejas y copetes a los hombres. Sin embargo, la polémica sobre esta moda era anterior, y ya en 1637 Gutierre Marqués de Careaga había publicado en Madrid su *Invectiva en discursos apologéticos contra el abuso público de las guedejas*. Nótese, además, que el título del poema quevediano menciona una *prematía* y no un *pregón*. Quizás podría tratarse de la *Nueva premática de reformación contra los abusos de los afeites, calzado, guedejas, guardainfantes, lenguaje crítico, moños, trajes y exceso en el uso del tabaco* (Zaragoza, 1635) del padre Tomás Ramón. Esta posibilidad se refuerza si se tiene en cuenta que Polo de Medina parafraseó un pasaje del romance en su *Hospital de incurables* (1636), tres años antes de que se publicara el pregón de 1639:

Con mondadientes en ristre
y jurando de «Aquí yace
perdiz», donde el salpicón
tiene por tumba el gazzate. (Quevedo, vv. 1-4)

Cuando el otro sale de su casa tascando un palillo en la boca, o batiendo y aleando una plumilla jurándonosla de «aquí yace una perdiz» (cuando él no ha visto aún la de San Nicolás). (Polo de Medina, p. 259)

Pero la cuestión es más complicada, puesto que Polo de Medina citó otro fragmento del poema en sus *Academias del jardín*, de 1630. Quevedo describe el corte de pelo de su personaje apodándolo «vejiga con ojos» (v. 61), y la misma metáfora es empleada por el escritor murciano: «sirviendo de alcahueta a una calva, vejiga con ojos»³². Quizás, la pragmática que inspiró el romance quevediano sea otra anterior a 1630, que no he sido capaz de identificar.

23. «Zampuzado en un banasto» (núm. 856). Se publicó por primera vez entre los *Romances varios* (1640). Blecua lo fecha después de 1623, por una alusión al cierre de las mancebías que se decretó ese año. Polo de Medina lo cita en su *Hospital de incurables* (1636): «¿Delito tan pequeño se os antoja verter el 'Zampuzado en un banasto' a la prisión de San Pedro?» (p. 274).

³² POLO DE MEDINA, *Obras completas*, p. 120. Quevedo usa a menudo en su poesía burlesca la voz *vejiga* para referirse a la calvicie, como documentan S. FERNÁNDEZ MOSQUERA y A. AZAUSTRE GALIANA, *Índices de la poesía de Quevedo*, Barcelona, PPU-Universidad de Santiago de Compostela, 1993. Aparece una metáfora semejante también en el *Discurso de todos los diablos*: «vejiga empedrada» (en *Quevedo esencial*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Taurus, 1990, p. 269).

24. «Ya se salen de Alcalá» y «Hoy la trompeta del Juicio» (núms. 863 y 869). El primero no fue impreso en el siglo XVII y el segundo fue publicado en el *Parnaso* con este título: *Cortes de los bailes*. Polo de Medina cita en su *Hospital de incurables* (1636) dos versos que se repiten en ambos poemas de Quevedo: «El uno es Antón de Utrera / y el otro Ribas se llama» (p. 267). Sin embargo, en «Ya salen de Alcalá» este pasaje se encuentra justo al principio, mientras que en «Hoy la trompeta del Juicio» está en los versos 91-92. Quizás se pueda suponer que el poeta murciano haya tomado el fragmento del primer poema, recordando su *incipit*, aunque no es posible establecer con seguridad de cuál de los dos textos quevedianos extrajo la cita:

Ya salen de Alcalá
los tres de la vida airada:
el uno es Antón de Utrilla,
el otro Ribas se llama. (Quevedo, núm. 863, vv. 1-4)

25. «Cruel llaman a Nerón» (núm. 718). Se imprimió por primera vez en los *Romances varios* (1643). En el *Parnaso* está rotulado *Jocosa defensa de Nerón y del señor rey don Pedro de Castilla*. Se alude a este poema en un pasaje de la *Trompa*, texto satírico atribuido a Juan Pérez de Montalbán, escrito en respuesta a la *Perinola* quevediana. La *Perinola* se compuso para atacar el *Para todos* de Montalbán, publicado en 1632, y Montalbán murió en 1638, con lo cual la *Trompa* debe fecharse entre 1632 y 1638:

Dime: ¿quién sino un cojo dijera que Nerón no fue cruel? Digamos algo de esto en alguna conversación, y preguntará alguno: ¿quién dice eso? Responderé: don Francisco de Quevedo en un romance³³.

Tras este estudio, parece confirmarse que la poesía burlesca de Quevedo tuvo una amplia difusión entre los hombres de letras de la primera mitad del siglo XVII. Varios escritores mencionan sus versos y poetas que cultivan el género jocoso lo siguen como a un modelo fundamental: Lope de Vega, Castillo Solórzano, Maluenda, Polo de Medina y también los anónimos autores del *Tribunal de la justa venganza* se muestran muy al tanto de sus poemas festivos, años antes de que éstos fueran publicados. Sobre todo Maluenda y Polo de Medina construyen buena parte de sus obras como un diálogo abierto con Quevedo, de quien toman metáforas, chistes y pasajes enteros casi al pie de la letra. A su vez, estas imitaciones directas y

³³ J. PÉREZ DE MONTALBÁN, *Obra no dramática*, ed. J. E. Laplana Gil, Madrid, Turner-Biblioteca Castro, 1999, p. 948. Véase también el estudio y la edición de la *Trompa* de R. A. DEL PIERO, «La respuesta de Pérez de Montalbán a la *Perinola* de Quevedo», *PMLA*, 76, 1961, pp. 40-47.

citas permiten deducir aproximadamente la fecha de composición de algunas poesías burlescas quevedianas.

La huella del ingenio verbal de Quevedo en la literatura del siglo XVII fue honda. Él mismo se encargó de difundir y promocionar sus obras festivas a través de manuscritos y publicaciones. Sus poemas burlescos fueron leídos con detenimiento por un público ávido de agudezas que supo admirar la intensidad y la inteligencia de estos versos desbocados.

APÉNDICE CRONOLÓGICO

«A la Corte vas, Perico» (núm. 726)	anterior a 1631-35
«Ansí a solas industriaba» (núm. 721)	anterior a 1629
«Antes que el repelón' eso fue antaño» (núm. 512)	anterior a 1630
«Añasco el de Talavera» (núm. 857)	entre 1623 y 1630
«Chitona ha sido mi lengua» (núm. 728)	anterior a 1631-35 (¿1629?)
«Con enaguas, la tusona» (núm. 815)	anterior a 1631-35
«Con mondadientes en ristre» (núm. 689)	anterior a 1636 (¿1630?)
«Cruel llaman a Nerón» (núm. 718)	anterior a 1632-38
«Deletreaba una niña» (núm. 741)	anterior a 1631-35
«En el retrete del mosto» (núm. 745)	anterior a 1630
«En los bailes de esta casa» (núm. 870)	¿anterior a 1629?
«Érase un hombre a una nariz pegado» (núm. 513)	anterior a 1630
«Helas, helas por do vienen» (núm. 866)	anterior a 1629
«Hoy la trompeta del Juicio» (núm. 869)	¿anterior a 1636?
«Mensajero soy, señora» (núm. 722)	anterior a 1629
«Mi juguete, mi sal, mi niñería» (núm. 628)	anterior a 1631-35
«¿Para qué nos persuades eres niña?» (núm. 569)	anterior a 1629
«¿Por qué mi musa descompuesta y bronca» (núm. 639) ..	anterior a 1616
«Que no tenga por molesto» (núm. 668)	anterior a 1631-35
«Quéjaste, Sarra, de dolor de muelas» (núm. 526)	anterior a 1630
«Rostro de blanca nieve, fondo en grajo» (núm. 551)	anterior a 1630
«Si la ballena vomitó a Jonás» (núm. 602)	anterior a 1629
«Un moño, que aunque traslado» (núm. 742)	entre 1623 y 1630
«Una incrédula de años» (núm. 691)	entre 1623 y 1636
«Viejecita, arredro vayas» (núm. 748)	entre 1610 y 1629
«Ya que a las cristianas nuevas» (núm. 708)	entre 1609 y 1624
«Ya se salen de Alcalá» (núm. 863)	¿anterior a 1636?
«Zampuzado en un banasto» (núm. 856)	entre 1623 y 1636

RESUMEN

Difusión y cronología de la poesía burlesca de Quevedo: una revisión, por Rodrigo Cacho Casal.

La poesía burlesca de Quevedo conoció una importante difusión durante su vida, pese a que hoy se conserven relativamente pocos testimonios impresos y manuscritos. A través de las citas e imitaciones de otros autores de su época es posible deducir el éxito de estos poemas y su fecha aproximada de composición.

Palabras clave: Quevedo, Francisco de, poesía burlesca, imitación, difusión, cronología.

ABSTRACT

Quevedo's burlesque poetry was very well known during his lifetime, even if today not many manuscripts or printed testimonies exist. Through the quotations and imitations of other authors of his age it is possible to deduce the success and the approximate date of composition of these poems.

Keywords: Quevedo, Francisco de, burlesque poetry, imitation, circulation, chronology.