PROVERBIOS Y CONCEPTISMO: UNA 'NOVELA' DE PEDRO ESPINOSA

1 · En el Siglo de Oro más que en otras épocas la declaración preliminar en obras de recreación y deleite que pretende acreditarlas como redactadas a manera de descanso en las tareas y ocupaciones de grandes señores o ilustres personajes, es con frecuencia, bajo el encubrimiento tópico de falsa modestia, una justificación disimulada para habilitar en la república literaria niveles de 'escritura' bajos y humildes cuando no ínfimos.

La literatura de pasatiempo jocoso-faceciosa, festiva y aforística, tan presente cuantitativa y cualitativamente a lo largo del siglo XVI [1] había renovado sus raíces y había encontrado apoyo en los galateos del perfecto cortesano, que resaltaron la importancia del buen motejar y de la distraída conversación como refinadas cualidades urbanas y civiles [2]. Las 'sales', las agudezas, los donaires tuvieron fácil entronque por una parte con el gran caudal de máximas célebres de la antigüedad remozado por los humanistas [3], y por otra con el torrente igualmente abundante de un tipo de literatura que habría que llamar bachtinianamente grotesco-realista, propia del entretenimiento de la 'fiesta' y del carnaval [4], cuya nota era la acentuación de la atrevida salacidad y la insolencia procaz y descarada de las jocosidades. Ambos afluentes corrieron enriqueciéndose y contaminándose mútuamente a lo largo del siglo, y acabaron por definir y sustentar aquella especie de 'forma interior' del castellano que fue su reconocida agudeza, su riqueza en modismos, expresio-

1. Preparo un trabajo en el que considero de modo comparativo respecto a la poesía italiana contemporánea el peso de la dimensión lúdica o 'hedonismo lingüístico' en el escritor y público del XVI; allí se revisarán en perspectiva distinta respecto a la usual aspectos del llamado antipetrarquismo, criterios de algunas colecciones o cancioneros, subversiones de códigos literarios, función de algunas formas métricas etc.

2. Sobre el valor del capítulo II del *Cortigiano* y su recepción en la época cfr. M. MORREALE, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español.* Estudio léxico-semántico, Madrid 1959.

3. Bien ilustra los distintos canales de transmisión de la literatura apotegmática en España A. Blecua en su estudio introductivo de la reciente edición de J. RUFO, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso* (Toledo 1596), Madrid, Clásicos castellanos, 1977.

4. Me refiero a manifestaciones literarias del tipo descripciones de Jauja, libros de chistes, cuentos y mascaradas de carnaval reunidas por el momento en la sola colección *Sales españolas y agudezas del ingenio nacional* recogidas por A. Paz y Melia, Madrid, BAE 176, 1964²; Cfr. tambien M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela en España*, Santander 1942, vol. III, pp. 3-217.

nes, fórmulas rimadas, refranes, equívocos, gracias en suma que, en el siglo siguiente, y en algunos momentos de la 'querelle' entre las lenguas modernas, se vieron como suprema calidad del castellano y fueron fértil terreno sobre el que triunfó la explosión conceptista.

La novela corta a su vez, en cuyo camino ascendente tanto influyeron las colecciones de gracejos, chascarrillos, cuentos tradicionales [5] acepta y proclama como instancia suya propia una específica función de entretenimiento y descanso. Su peculiar brevedad, que favorece la aparición en conjuntos homogéneos — novelas ejemplares, novelas cortesanas —, es uno de los puntales de su condición de alivio y recreo en las faenas de la vida o de pausa solazada cuando se incrusta en las historias largas. Junto a la brevedad, la naturalidad no áulica en la expresión avalaba su carácter de ociosa y reposada placidez, y se conjugaba, en ideal equilibrio con el irrenunciable principio de la verosimilitud, con el tercer ingrediente, verdadero motor y eje del esparcimiento: lo admirable [6]. Ahora bien, cuando el triunfo de lo peregrino sobre lo verosímil dio rienda suelta a la poética de lo maravilloso, cuando el discurso poético se abrió a la magia desbordante de la metáfora polarizadora de toda posible correspondencia o correlación expresable, uno de los ingredientes, o todos a la vez, de la fórmula 'novela corta de entretenimiento' pudo fermentar hasta cobijar y amparar en su seno productos tan peregrinos como *El Perro y la Calentura.*

2.1 · De la pluma de Pedro Espinosa, escritor apreciadísimo tanto en su época como por la moderna crítica, no es lo más digno y brillante tal novela. Figura entre las más equilibradas de su momento, Espinosa supo acoger en su afortunada antología, la *Flor de Poetas Ilustres*, por igual poesía festiva y seria, culta como anticulta. El colorismo luminoso de sus *Soledades* y los valores de su cuidada vena poética le han sido reconocidos no sólo por el reflejo de posibles contactos con la revolución poética gongorina sino por méritos propios bien centrados en una modalidad de escritura ligada a ambien-

5. Siguen siendo básicas las páginas de M. Menéndez y Pelayo, *ob. cit.*; cfr. ahora el prólogo cit. de A. Blecua y el estudio de M. Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro,* Madrid, Gredos, 1975.

6. Cfr. E. C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes,* Madrid, Taurus, 1971, cap. III sobre las funciones de la novela y en especial las pp. 148 y 152. Cfr. también su artículo *Aspectos del concepto de 'admiratio' en la teoría literaria del Siglo de Oro, en* « Homenaje a Dámaso Alonso », vol. III, Madrid 1963, pp. 173-184.

tes cultos andaluces — llámense o no escuela antequerana —. De su balanceado equilibrio entre juveniles vuelos culteranos y maduro ascetismo conceptista, que le reconoce concorde la más reciente crítica [7], mucho parecen apartarse tanto su *Pronóstico judiciario* como *El Perro y la Calentura*. No los considera el autor 'juguetes de la niñez' despreciables o excusables por el verdor de los años en que fueron escritos, sino obras no desmerecedoras de la madura edad en que las dio a la luz ni de sus cargos de Capellán del Duque y Rector de un renombrado Colegio, dignamente dedicables la primera a un predicador carmelita y al Duque de Medina Sidonia la segunda. Y es que en el enjuiciamiento crítico de buena parte de la producción literaria del XVII hay que tener siempre en cuenta el viraje de rumbo registrado hacia la sátira con sus causas y consecuencias. Aun con el riesgo de toda afirmación excesivamente generalizadora y por tanto necesitada de puntualizaciones aclaratorias, se puede decir que el condicionamiento contrarreformista supuso un cambio de signo en la postura hedonista del escritor respecto a las obras de pasatiempo. Limitaciones y coacciones reprimieron aspectos puramente lúdicos del ejercicio literario; ante la negación de la gratuidad de cuanto no estuviera permeado por la finalidad práctica de la enseñanza moralizadora, la literatura de diversión y entretenimiento no se rindió sino que encontró como solución de compromiso acogerse al sagrado de la sátira. Pero de los canónicos componentes del género prevaleció, sobre el aspecto primario de *castigatio moris*, la apropiación omnímoda del estilo y leyes de lo cómico-humilde, con un ensanchamiento de su campo de acción en el que todo encontró, como disfraz deleitoso, y por lo tanto teóricamente dentro de las leyes del decoro, justificación y acogida. Las Musas menores de Quevedo son la más palpable demostración.

2.2 · Si en la vertiente áulica y culta de sus obras Espinosa es comparado con Góngora, en la humilde y festiva es hermanado con Quevedo. La historia editorial de *El Perro y la Calentura* es buena muestra de la total identificación con el escritor madrileño a que condujo la

7. Resume el panorama diacrónico de las distintas valoraciones críticas F. López Estrada en la introducción de su nueva edición de las *Poesías completas* de PEDRO ESPINOSA, Madrid, Clásicos castellanos, 1975. Para las obras en prosa hay que valerse de la única edición completa existente: *Obras* de PEDRO ESPINOSA, coleccionadas y anotadas por F. Rodríguez Marín, Madrid 1909. *El Perro y la Calentura* aparece en el vol. II, pp. 165-197. Por ella cito.

semejanza de contenidos, formas e intenciones entre la novela peregrina de Espinosa y los *Sueños*.

La pieza de Espinosa, con aprobación de 1625, apareció en Cádiz el año siguiente junto con las *Cartas del Caballero de la Tenaza*; en Ruán vio una segunda edición en 1629 como apéndice de la *Historia del Buscón*; en 1648 fue incluida en la *Enseñanza entretenida* entre las obras de Quevedo; aunque ya en la *Primera Parte de las Obras en Prosa de D. Francisco de Quevedo y Villegas* de Madrid del año siguiente aparece expurgada, la reedición de la *Enseñanza* de 1657 vuelve a incluirla. Perpetuó la confusión un librero impresor madrileño que en 1736 la juzgó obra de Quevedo escrita bajo el seudónimo de Espinosa [8]. A la semejanza de actitud de los dos escritores ante los recursos expresivos de la lengua debió sumarse, como causa de la atribución a Quevedo, el hecho de haber incluido Espinosa una larga cita del *Sueño de la Muerte* como pieza de taracea en su historia, según se verá más adelante.

La novela es un coloquio dominado por cinco larguísimos monólogos entre un ser irracional, el perro andaluz Chorumbo, y un ente abstracto como la Calentura que alternadamente censuran los vicios de la humanidad. Tales elementos justificarían ya de por sí la definición de ' peregrina ' dada por el autor en el título mismo de la novela, puesto que ni filtros ni condiciones mágicas devolverán humanas apariencias a los hablantes, como en el caso de los famosos Cipión y Berganza; ni ficciones de sueños permitirán ajustar cuentas con lo verosímil.

En cualquier época uno de los recursos más aprovechados para producir *extrañamiento* ha sido poner en boca de seres no racionales comentarios sobre las instituciones sociales, cuyos nexos y fundamentos lógicos no pueden percibir [9]. Cuando lo peregrino triunfaba ofrecía como una de sus claves mágicas con la que salvar la verosimilitud el siempre posible sentido alegórico-tropológico, portador a su vez, como efecto secundario, de la marca de la ironía. Pero la aberración antinatural en cuanto elmento peregrino resulta aplicada en la novela de Espinosa igualmente al plano de la

8. Cfr. J. Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, vol. IX, Madrid 1971, p. 707, y F. de Quevedo y Villegas, *Obras completas*, textos genuinos del autor, descubiertos, clasificados y anotados por L. Astrana Marín [...], Obras en verso, Madrid 1952, catálogo bibliográfico, pp. 1579a, 1590b y 1591a.

9. Lo notaba a propósito de la figura del bobo en el teatro y en el entremés en particular E. Asensio, *Itinerario del entremés*. Desde Lope de Rueda hasta Quiñones de Benavente. Con cinco entremess de F. de Quevedo, Madrid, Gredos, 1971, p. 56.

forma cuando, de acuerdo con una de las posibles fuentes de la *admitatio*[10], el autor elige una lengua tan monstruosa como la serie continuada de refranes-sentencias-modismos, falta de todo tejido conectivo lógico, aunque regida por una serie de relaciones internas y de leyes que dan sentido al caos aparente.

Un primer posible motivo de la elección de las máximas continuadas como medio expresivo pudo haber sido en la intención de Espinosa la idea de que el ' golpe ' de la sentencia con su laconismo bien puede ser *mímesis* del ladrido canino. Conjugaba así el recuerdo del tópico base de la ficción — el perro del filósofo cínico Diógenes, capaz de cantar las verdades a los hombres, sobre el que Frugoni construirá su novela — con el sentido metafórico del *ladrar* como expresión de las quejas malhumoradas o resentidas y de la murmuración en general. El ladrar de Chorumbo, insistente y casi rabioso por el calor, supone además la puesta en acción del conocido refrán que recuerda la enfermedad de los perros cuando reina la canícula[11].

Esta justificación en un nivel vistoso y de superficie entra en juego con otra de las razones profundas que orientan la elección del *coloquio*, de lejano pero indudable sabor erasmista, como molde en que plasmar todo tipo de sátira de costumbres y vicios humanos. Tal modelo con su forma dialogada en la que el lenguaje llano discursivo y familiar era requisito fundamental[12], admitía una sintaxis enjuta, de andamiaje sentencioso, sede ideal para el engarce de refranes y expresiones coloquiales. Exagerar y forzar el modelo canónico elegido es la operación parodiadora que lleva a cabo Espinosa, centrada en una doble lógica de base institucional: la sátira, que de por sí requiere estilo humilde, bien puede ser expresada a través de la

10. « La admiración nace de las cosas, *de las palabras* de *la orden* y de la variedad » decía por ejemplo F. CASCALES en sus *Tablas Poéticas*, ed., introducción y notas por B. Brancaforte, Madrid, Clásicos castellanos, 1975, p. 170 según la postura corriente en la época. Es uno de los puntos de arranque del proceso que vio la *inventio* manierista-barroca sustituida por la *dispositio*, como demostró convincentemente G. MORPURGO-TAGLIABUE, *Aristotelismo e Barocco*, en « Retorica e Barocco », Atti del III Congresso Internazionale de Studi Umanistici, Roma 1955, pp. 119-95.

11. Cfr. G. CORREAS, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1657)*. Texte établi, annoté et presenté par L. Combet, Bordeaux 1972, p. 99b: « El kan en agosto a su dueño se buelve al rrostro [...] porke kon el kalor se le enziende la kolera y de sed rravia ». Representa una variedad más respecto al uso de los refranes en los títulos, distinta de las examinadas por F. C. HAYES en sus conocidos trabajos *The use of Proverbs as Titles and Motives in the Siglo de Oro Drama: Lope de Vega*, en « Hispanic Review », VI, 1938; VII, 1939 (*Tirso de Molina*) y XV, 1947 (*Calderón*).

12. Estudia tal estilo de los Coloquios M. MORREALE, *Sentencias y refranes en los Diálogos de Alfonso de Valdés*, en « Revista de Literatura », XII, 1957, pp. 3-12.

forma llana por excelencia, la más lisa, tersa y corrida: el proverbio [13]. La sátira además, debiendo centrarse en vicios comunes para ser siempre denuncia generalizada y no caer en causticidades maldicientes, tendra su mejor modo de expresión en máximas y refranes, aceptados eterna y universalmente. Sobre esta doble base Espinosa realiza ulteriores operaciones parodiadoras: primero la acumulación exagerada de refranes y sentencias, generadora ya de por sí de diversión; y junto a ella la manipulación de los refranes con juegos de ingenio. Sutil efecto connotado global será la convicción que deducirá el lector de que el refrán, portador de viejas concepciones superadas por la moralidad reinante, es pura ' mentira verdadera '.

2.3 · Además de ser uno de los más recurridos instrumentos con que definir tipos como la vieja tercera, el héroe picaresco o actitudes como la sana sabiduría campesina [14], los proverbios eran considerados como apreciadas elegancias de la lengua, bien engastados como piedras preciosas, según aconsejaban las retóricas clásicas y la humanística tras el renovado interés por la colección de Erasmo. Si en las obras de amenidades eran recurso ideal con que amenizar la conversación, en las obras doctrinales podían ser uno de los modos de la *argumentatio* [15]. El progresivo aumento de su dosificación, huella indudable del modelo rabelesiano [16], había quedado consagrado en los

13. La sátira, por basarse en lo ridículo, va emparejada con la comedia en las trataciones teóricas: cfr. A. López Pinciano, *Philosophía Antigua Poética*, ed. por A. Carballo Picazo, Madrid 1953, epístola XII, vol. III, pp. 236 y 240: « pide estilo mediocre y aun menor [...] consiente vocablos baxos ». Según J. de Mal Lara « la lengua de los refranes conforma mucho o no es otro sino estylo cómico » cfr. *Filosofía vulgar*, ed., prólogo y notas por A. Vilanova, Barcelona 1958, vol. I, p. 78. Para Cascales « La sátira ama un dezir proprio y puro y en las sentencias agudeza », cfr. F. Cascales, *Tablas* cit., tabla II, p. 183.

14. Cfr. H. Iventosch, *Quevedo and the Defense of the Slandered*, the Meaning of the Sueño de la Muerte, the Entremés de los refranes del viejo celoso... en « Hispanic Review », XXX, 1962, pp. 94-111 y 175-193; L. Spitzer, *Die Literarisierung des Lebens in Lope's « Dorotea »*, Bonn 1932, pp. 25-27. Cfr. además F. Rico, *La novela picaresca española*, Barcelona 1968, Introducción, p. CL y passim; E. Cross, *Mateo Alemán. Introducción a su vida y su obra*, Madrid, Anaya, 1971, cap. IV, ' Aportación de la retórica '.

15. Según los postulados de Erasmo recogidos literalmente por los paremiólogos de la época F. Vallés, Hernán Núñez, Mal Lara etc., Cfr. M. Morreale, *Sentencias*, cit., p. 5. Sobre la crisis finisecular de las funciones de ornamento y sabiduría-moralidad en el uso del refrán, cfr. Iventosch, *art. cit.*, p. 112.

16. Señalaba la ascendencia rabelesiana de las sartas de refranes de Sancho H. Hatzfeld, *El « Quijote » como obra de arte del lenguaje*, Madrid 1966, pp. 74 y 84. Ha dedicado un estudio comparativo a la cuestión E. O'Kane, *The Proverb: Rabelais and Cervantes*, en « Comparative Literature », II, 1950, pp. 360-69; cfr. además A. Rosenblat, *La lengua*

artificiosos parlamentos de las varias herederas de Celestina; había recibido confirmación en el uso exuberante y cuantioso de Mateo Alemán que se sirvió de ellos fundamentalmente como instrumento de su arte suasoria; pero sobre todo había quedado inmortalizado en las retahilas de Sancho, con la famosa repulsa-atracción por parte de don Quijote [17].

Precisamente a propósito de las letanías y sartas « a trochemoche » hilvanadas por el buen Sancho, se ha visto en un reciente trabajo [18] que la general valoración de naturalidad sin artificio en el uso del refrán por parte de Cervantes, examinada a la luz del empleo ' barroco ' de Alemán, puede quedar subvertida. Cervantes, llevado por un gusto lúdico, perpetra infracciones con la manipulación continua sobre el tejido lingüístico del refrán para obtener divertidos juegos de sentido. Alemán por el contrario respeta rigurosamente la seriedad del proverbio, y aun incorporando un coacervo de refranes muy superior, practica un continuo afinamiento de las técnicas de inserción para hacerlos pasar inobservados y mantener inalterado su núcleo semántico.

Una tercera postura es posible registrar precisamente en la novela de Espinosa. El recargo masivo en ella no es ya una tendencia más o menos marcada sino que queda elevado a único principio compositivo; los nexos lógicos habituales entre las unidades proverbiales incorporadas serán negados y sustituidos por la ley de la variada yuxtaposición como única regla de la *inventio.*

2.4 · Semejante sistema compositivo cuya extremada artificiosidad encuentra fácil justificación en los años veinte del siglo XVII, contaba con un precedente lejano, de mediados del siglo precedente, en

del « Quijote », Madrid, Gredos, 1971, pp. 35-43. El incremento de los refranes en el *Guzmán de Alfarache* es valorado como uno más de los elementos del ' barroco moderado ' en las últimas apreciaciones críticas de Hatzfeld, cfr. H. HATZFELD, *El estilo barroco de Guzmán de Alfarache*, « Prohemio », VI, 1975, pp. 7-19.

17. Sobre la doble valoración del refrán y la actitud de todo literato hacia el vulgo cfr. además de los estudios citados en la nota anterior los clásicos juicios de M. BATAILLON, *Erasmo y España*. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI, México 1950, pp. 626 y 781 y de A. CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona-Madrid, 1972, pp. 182-86 y 213, 514.

18. M. JOLY, *Aspectos del refrán en Mateo Alemán y Cervantes*, « Nueva Revista de Filología Hispánica », XX, 1971, pp. 75-106.

las tres gustosas *Cartas* que un racionero de Toledo, Blasco de Garay, había compuesto en refranes. En aquella ocasión el autor se había propuesto adoptar, en cumplimiento de la horaciana receta del *utile dulci*, la « nueua inuēcion de burlillas, dichas por refranes » encubriendo así, con « el manjar que mejor comiessen », el « anzuelo de correccion » de la reprobación del amor mundano. Se dirigía a los lectores habituales « de la Celestina o cosas semejantes », esperando inducirlos al seguro provecho deducible de los refranes en cuanto « buenos consejeros » e « hijos legitimos de la costumbre, que nos enseñan las cosas que nuestros passados aprouaron ». El texto de Garay fue considerado una seria fuente paremiológica y apareció incorporado a la gran colección de los *Refranes* glosados de Hernán Núñez en su cuarta edición de 1619 [19]. No es improbable que la pieza, aunque difundida en las varias ediciones en que salió unida a un *Processo de cartas de amores* y a las *Coplas* de Manrique [20], adquiriera especial divulgación y regustada lectura como consecuencia de su emparejamiento con los *Proverbios* del Comendador Griego, y que por entonces provocara la fantasía inventiva de Espinosa.

La técnica del hilvanamiento en estas *Cartas* persigue una verdadera trabazón lógica entre las unidades incrustadas. Véase el comienzo de la *Primera Carta*:

Ohy señor siempre dezir, que [*a*] *el ansar de cantinpalos salio al hombre al camino*, y tal parecerè yo aora, haziendo lo que vos auiades de hazer: pues que dizen, que las mugeres deuen ser rogadas, porque [*b*] *la nuera ha de ser rogada, y la olla reposada.* Mas como el mundo anda al reués, y [*c*] *ya no puede ser mas negro el cueruo que sus alas*, quiero que [*d*] *si no va el otero a Mahoma, que vaya Mahoma al otero.*

El encadenamiento en Garay supone un instantáneo proceso mental de transformación del elemento concreto o contingencia que cada refrán contiene, en el correspondiente principio general abstracto que ilustra. En el pasaje citado el segmento *a* remite a la idea de ' dar el brazo a torcer ' o ' dar un primer paso ', con la función sintáctica sustitutiva de subordinada objetiva; sigue el comentario-adaptación del principio general al « caso » personal; *b* es un refrán-consecuencia insertado como subordinada causal; *c* es la ilustración de la ad-

19. HERNÁN NÚÑEZ, *Refranes o Proverbios en romance* que coligio y glosso el Comendador... Madrid 1619, fol. 386 y ss.

20. Cfr. J. SIMÓN DÍAZ, *ob. cit.*, vol. X, p. 504-6. Para la primera edición da la fecha de 1541; E. ASENSIO, *ob. cit.*, p. 139 habla de una primera ed. de 1535.

versativa causal precedente; *d* otro refrán que reemplaza una segunda subordinada objetiva.

Son deducibles las siguientes consecuencias: 1) Garay en primer lugar acepta y promueve la validez del contenido de los refranes; la seriedad de su empeño queda reconocida en el título completo de la edición citada de 1619 que presenta la obra así: *Refranes o Proverbios en Romance... Van junctamente las quatro Cartas de Blasco de Garay, hechas en refranes, para enseñar el vso dellos*; 2) utiliza proverbios reales, sin modificación del tejido lingüístico y sin creación de locuciones personales calcadas sobre la estructura paremiológica; 3) en cada explanación de un principio general no acumula más de dos o tres refranes breves; 4) las relaciones lógicas internas entre los segmentos existen sólo en el instante en que extraemos de la figura del refrán la enseñanza abstracta. Los nexos sintácticos resultan valederos tanto para las relaciones sintagmáticas entre las expresiones concretas, como para las virtuales o paradigmáticas de las abstracciones; pero la impresión de enlace y vínculo, inmediatamente después de verificado el sentido, se disipa y prevalece la disgregación sobre la hipotaxis. Es la mejor prueba y constatación de que todo refrán es, como lo definió Jolles en su clásico estudio de las formas simples, un átomo inarticulable, una concreción, una 'empiricidad'[21].

La operación de Espinosa es de signo muy distinto. Negando implícitamente la utilidad de todo refrán, el autor esencialmente da empuje al elemento metafórico subyacente en ellos y se abandona a la orgía del arte combinatorio que le sugieren las estructuras formales de la expresión proverbial, sobre las que funda su principio compositivo; los elementos discursivos quedan sustituidos por la búsqueda de solas relaciones posibles con las que formar cascadas y edificios verbales.

Que el refrán era considerado un tipo de metáfora lo recordaban las preceptivas de la época[22]; ofrecía la posibilidad de aludir nom-

21. A. JOLLES, *Formes Simples*, Paris, Seuil, 1972, cap. 'la Locution', pp. 121-135.

22. A. LÓPEZ PINCIANO, *Philosophia*, cit., vol. III, p. 55 llama los refranes «especies de metaforas (o sea tropos discretos)». Está sobreentendido en la distinción establecida por J. MAL LARA entre aplicación de los refranes a la letra *vs* aplicación al entendimiento, cfr. *Filosofía* cit., vol. I, pp. 85-86. Correas considera la *paroimia* como una de las especies de la alegoría: cfr. G. CORREAS, *Arte de la lengua española castellana*, ed. por. E. Alarcos, Madrid 1954, p. 398: «La *paroimia* es en Rromance rrefran, en Latin adagium, dicho conozido i vulgar acomodado a varios propositos en tienpo i ocasion, las mas vezes alegorico i sentenzioso [...]».

brando las cosas de modo distinto; no eran breves relámpagos de una sola traslación lexical sino amplias relaciones articuladas entre órdenes de ideas lejanos entre sí; amplias y al mismo tiempo cristalizadas en lacónicas formas que permitían variabilidad subjetiva y agudas re-creaciones ingeniosas. Una acumulación de refranes equivalía, pues, como una acumulación de metáforas, a un *enigma* y suponía un guiño cómplice de llamada a la descifración activa y deleitosa del destinatario. Bien seguro estaba de ello Espinosa y lo apuntaba con maliciosa ironía cuando en el prólogo, al ofrecer su libro de recreación (« libro de coche y paseo ») en el que un perro de bien, « sabandija entretenida », se enoja contra los vicios comunes, señalaba: « oid sus oráculos, sibilinos como misterios ».

3.1 · Comienza el texto con el fortuito encuentro a la vera de un arroyuelo entre Chorumbo y la Calentura que, punzada por la curiosidad, escucha el primer gruñido contra las apariencias de los cortesanos y maldicientes. Es el primer párrafo una maraña en la que el mismo perro, consciente de sus incoherentes borbotones, se autorridiculiza llamándose a si mismo la atención con frenazos del tipo « las sopas se me perdieron de la mano a la boca », « cósame esta boca a dos cabos » (p. 168); contra la reiterada intención de « decir de caballeros » y sus mentiras, no logra centrar su plática sino andar a tientas y a locas sin nexo alguno.

En el segundo párrafo sin embargo aparece ya una primera estructura combinatoria consistente en la utilización de una fórmula refranera de modo recolectivo con que abrazar a posteriori una serie de miembros homólogos dependientes de ella: un *Cómo lo remediaré* ata la serie diseminada de once núcleos conceptuales, lejanos entre sí como órdenes de ideas en contacto, en la que encuentran enlazamiento verdaderas injusticias del mundo (« [*como lo remédiaré*] que la cárcel y la cuaresma sean para pobres ») con irónicas consideraciones (« que las muchas cortesías sean especie de engaños ») y burlones guiños contra las supersticiones (« que falsas sean las reliquias de la partera ») (p. 169). Al concluir la tirada con invectivas acumuladas contra el mundo ruin vuelve el perro hablador a autocensurarse imaginando la posible argumentación de quien pudiera echarle en cara lo importuno de su insistente crítica sin poseer los debidos requisitos (« perro meador de frontales, ¿qué canas peinas, qué togas purpureas para catonizar? »), o recordarle el sano principio de que « no todas las verdades son decideras ».

La contestación de la Calentura, por encima del pretendido tono amonestador contra la condición de *podrido* del perro — y el peligro consiguiente de morir a causa de la vida ajena — se convierte en puro subterfugio para dar entrada a una lista, más cargada que la precedente, de los que considera verdaderos vicios, dignos merecedores de ladridos. Esta vez aparecen apiladas bajo el encabezamiento de la fórmula adversativa *No te espantes de eso sino de...* más de treinta cláusulas entre cuyos miembros yuxtapuestos se mezclan en cómico efecto [23] eternas inmoralidades (« [*no te espantes de eso sino de*] las permisiones de un casado », « de untar con manteca el pleito para que dé de sí ») con otras calamidades más contingentes (« de conceptos de cultos », « de pensar en vago; de viraza de frasis, como purgado con hojas de Laurencio Valla », p. 171).

Convencido de la magnitud de los vicios aducidos por su interlocutora, Chorumbo decide « no aplaudir otros males con pitagórico silencio » sino más bien insistir con su ladrar que « ladrar es, y no morder [...] no más de matar las pulgas a dentelladas » (p. 172), dispuesto a no decir « palabra que en sentido tropológico no tenga más misterios que letras ». Con tales intenciones el Perro se lanza a la más infernal de sus parrafadas, con una ' logorrea ' incontenible y automultiplicadora va encajando una taracea de infinitas células de su lenguaje perruno, « corto como ventura de sabio, verso de endecha o pelo de cabra », es decir de breves y lacónicos adagios, frases sentenciosas o verdaderos refranes cosidos entre sí. Véase en la serie iniciada con la fórmula interrogativa *Para qué* trenzados los refranes (« *Para qué* ha de cantar la gallina delante del gallo », « la mujer del ciego *para qué* se afeita ») con locuciones sentenciosas de sabor más o menos senequista (« *Para qué* es la paciencia si cuando la hemos menester no la hallamos », « *para qué* se corre quien no tiene vergüenza en casa », p. 172).

La más nutrida retahila dentro del mismo párrafo es la trabada con la fórmula aglutinadora lamentativa *¿Ay, cómo...* en la que logra enredar treinta unidades conceptuales entre crasas variaciones arrefranadas (« *¿Ay, cómo* quien mete pie en casa de la ramera mete otro en el hospital ») con proverbios gustosamente antitéticos (« *¿Ay, cómo* buena cabra, buena mula y buena dueña son malas

23. Sobre la comicidad de los ' desórdenes organizados ' y los entrecruzamientos de sonido y sentido cfr. M. TETEL, *La valeur comique des accumulations verbales chez Rabelais*, « The Romanic Review », LIII, 1962, pp. 96-104; en el autor francés prevalece la orgía sonora y la atención hacia el ritmo, al que queda supeditado siempre el sentido.

bestias », p. 175). A veces interrumpe la lista para injerir como paréntesis otra serie menor de pocos elementos. Véase por ejemplo la hilera de cinco unidades encabezadas por *Quien* desprendidas del segmento ¡*Ay quien* tiene cabrones tiene cuernos » (p. 173).

En otros casos el contacto entre los términos homologados se apoya, como en la ordenación de los materiales paremiológicos en los diccionarios, en un lema o palabra clave: así en la tabla de la lamentación, de la unidad citada « ¿*Ay cómo* buena cabra, buena mula y buena *dueña* son malas bestias » se pasa al enjerto de tres refranes con *mujer* como tema.

Un paréntesis interruptor puede generar a su vez otro de segundo grado, con el efecto de aceleración progresiva del ritmo hacinador, cada vez más dislocado: es el caso de la ristra de siete imperativos negativos dentro de la macroserie exclamativa: « ¡*Ay*, amigo, *no* te alabes a ti mismo. *No* pienses mal del bueno. *No* escojas a lumbre de candil [...] » de cuyo último eslabón « *No todo* letrado es sabio » se produce un desliz hacia una nueva letanía anafórica de veintiún elementos, soldada por el adjetivo inicial *toda* (p. 174).

Cuando la carrera se vuelve arrebatado sucederse de unidades más breves, la técnica de la *inventio-dispositio* se desplaza hacia fórmulas acopiadoras que renueven y enriquezcan por contraste el laconismo extremado. Aparecen así las estructuras paremiológicas plurimembradas, del tipo que podría llamarse ' ramificado '. Véase la sucesión encabezada por « Escoge para ti el pece de tres años, el vino de dos, la carne de uno, el pan de ayer, el huevo de hoy, el queso que llore y el caldo con cien ojos », de siete miembros. La siguen otras unidades cuyo único rasgo común es la fórmula ramificada: « Poca Venus, pocas palabras, pocos cuidados y poca comida. Y sabe que la sopa tiene siete gracias: quita la hambre, mata la sed [...] Con tres cosas serás más rico: ganar y no gastar [...] Y advierte que cinco cosas son las que más mandan en este mundo y más comen: el engaño, la sarna [...] ». Todas ellas intervenciones individuales o variaciones sobre verdaderos refranes [24].

3.2 · Como poseído por una fuerza maléfica que le impide el silencio, antes de concluir su perorata Chorumbo intercala a cajas destem-

24. No son abundantes en las colecciones los refranes excesivamente plurimembrados: cfr. los dos únicos en MAL LARA, *Filosofía* cit. números 51 y 82.

pladas un entero sermón oído — según aclara — a un predicador enloquecido. Aun con la utilización de las mismas técnicas vistas hasta el momento, el texto se enriquece ahora del sentido ulterior que se le superpone por el referido cambio de emisor y contexto de la expresión proverbial; al trasplantarlo al plano de la oratoria sagrada, la infracción del decoro se duplica por la reconocida limitación a que obligaban las preceptivas en el uso de refranes en todo sermón [25]. La parodia, pues, a más del uso de apeñuscadas acumulaciones refraneras, queda resaltada por el brusco bajón de tono en locuciones y chascarrillos hacia gradaciones más aplebeyadas que las precedentes.

El plan del sermón se centra en la recurrencia del apóstrofe *majadero* con que desde el púlpito el predicador injuria al público introduciendo divertidas definiciones de la simpleza humana; queda así convertida la remedada plática en un *arancel de majaderías* en que recoger gustosas anotaciones de estupideces como ésta: « *majadero* es preguntar por las minas de yerro de Vizcaya para comprar una aguja de vainicas », o « *majadero* el que para matar a un puerco hace información de la limpieza de sus abuelos » (p. 178). Otros ejemplos resaltan mayormente la dislatada impertinencia para el púlpito, como cuando se señala al *majadero confiado* que no sospecha lo innatural de la unión de joven con vieja (« inseparables como zas-candil, zipizape, vísperas y completas ») como achaque para ensartar un breve ars amandi con consejos celestinescos:

« Hija, prudencia es pensar muchas cosas y hacer una, y mayor engañar a muchos y pensar en ninguno. Véndete carísima, que quiere decir muy amada. No se te pase día sin línea. Al tibio ponle fuego. Si no quieres que se te pegue la olla, menéala; si diere por cima, échale agua fría; si la quieres cocer, atiza, porque a carne dura, soplos y tizonazos, y a ello. Lo que te aseguro es que ninguna se dejó de cocer por falta de cobertera. Ten alta portada, por la reputación de los que entran y por los cuernos de los que salen. Hinca los puños, harás buena masa » (p. 177).

Inevitable es el recuerdo de los *breves* de la lopesca Gerarda [26]. Dicha retahila resulta ser, además, un tercer diálogo directo, casi un juego de cajas que contiene concéntricamente el diálogo-consejo de la vieja

25. Cfr. por ejemplo los consejos sobre el uso de los provebios en los sermones de MAL LARA, *Filosofía* cit., vol. I, p. 93.

26. Cfr. los « Títulos y capítulos de engañar a los hombres » en el acto V, escena 10 de F. LOPE DE VEGA CARPIO, *La Dorotea*, ed. por E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1968, pp. 452-54.

a la niña dentro del sermón del predicador y éste dentro de las quejas del podrido Chorumbo.

El tono de extremada parodia del arte elocuente, justificado por salir de la boca de un loco, ofrece en su exagerada longitud continuos altibajos y cambios de matices, presentando tiradas menos ridículas. Por ejemplo en toda la serie cosida por la fórmula *Dios os libre de* prevalece un matiz más asermonado, por la intercalación de motivos satíricos de tipo tradicional (« *Dios os libre de* abad hecho fraile, a quien no le fiaré yo mi madre »), con tonos conceptistas que acostumbramos a llamar quevedescos, para fustigar debilidades humanas (« *Dios os libre de* hidalgo con lámpara en el zaguán a costa del aceite de la ensalada, que mata con la ejecutoria de hambre » p. 179).

Casi como una constante, el acercarse del final de un párrafo se presiente por la aceleración del ritmo que se precipita hacia el cierre con un acopio mayor de unidades breves y un mayor realce del desorden caótico entre las categorías en contacto: cfr. « *Dios os libre de* beato fingido con ramplón apostólico y pescuezo de bastardillo, con rosario en la mano y alcorán en el seno; de amistad de yerno, de sol de invierno, de cuchara de pan tierno y de flores de cuerno » (p. 180). Y con las amazacotadas series heterogéneas multimembres (« si quieres ser buen rato, bebe frío; buena hora, come en tu casa; buen día [...]. Ten ojo de ladrón, orejas de asno, olfato de mona, boca de lechón, espaldas de camello y piernas de ciervo » p. 180-181).

3.3 · La « viraza » de Espinosa no ha quedado agotada con la tipología de las acumulaciones vistas. La logomaquia de las parrafadas alternantes cobra tras el sermón parodiado nueva savia dando pie, en la parte conclusiva del texto, a la superposición de nuevas técnicas conglomeradoras que repiten variando la modalidad de las macroinserciones, con el triunfo del total desbordamiento lingüístico.

La Calentura, tras haber oído en la homilía sentencias « tan mordidas de lima, lacónicas y peinadas » se decide a replicar por segunda vez. Su preferencia por la brevedad y su gusto por el laconismo es afirmado por medio de una valoración juguetona pero no burlesca del gongorismo. La sarta « Quiero brevedad: piérdome por brevas. Acótome a Séneca: linda cal y arena es trabar las piedras con oro diga lo que quisiere Lope de Vega al de Feria. Sólo uno en el mundo gongoriza. Perdóneme el Antídoto y la escuela del señor Herrera »

contiene una explícita referencia a la *Respuesta* polémica de Lope contra la Nueva Poesía [27] en la que propugnaba un estilo senequista conciso y preñado de sentido conforme al carácter propio del castellano. Al escribir Espinosa que « linda cal y arena es trabar las piedras con oro » efectuaba un juego de ' reversibilidad ' sobre la misma expresión metafórica usada por Lope en su juicio menospreciativo de la sintaxis gongorina, cuando la definió « liga que se echa al oro, que dilata y aumenta, pero con menos valor, pues quita de la sentencia lo que añade de dificultad » [28]. Su concisa apreciación del artificio gongorino queda limitada en Espinosa al arte personal del cordobés (« uno solo en el mundo gongoriza »), con la implícita censura de los continuadores amanerados.

Con el tono de emulación que le autoriza una larga y variada experiencia, la Calentura organiza su sucesiva sarta de críticas brevedades en reproche de los honores postizos y de la falsa honra; hilvana sus censuras con los procedimientos ya vistos [29] entre los que encastilla ristras de eufemismos como definiciones hipócritas y altisonantes de oficios bajos, perversiones idiomáticas o lugares de la mentira del mundo [30]:

« bordadores y alabarderos, todos dicen que dan puntadas. Los que hacen albardas se llaman jubeteros de lo basto; los escribanos, secretarios; los carniceros, cortadores; los jiferos, carniceros; la casa de juego, casa de conversación; las rameras, cortesanas; y los verdugos, médicos » (p. 183).

No desperdicia como fórmula coaguladora la posibilidad de plurimembración que ofrece el comparativo: « todos sabemos que no hay

27. Es la *Respuesta de Lope de Vega Carpio* a un *Papel que escribió un Señor destos reinos... en razón de la Nueva Poesía,* incluido en *La Filomena,* cfr. F. LOPE DE VEGA, *Obras poéticas,* I, ed., introducción y notas por J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1969, pp. 873-883. La respuesta iba dirigida al duque de Sessa y no al de Feria según demostró J. MILLÉ JIMÉNEZ en su artículo *Lope, Góngora y los orígenes del culteranismo,* en « Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos », XLIV, 1923, pp. 297-319 [309].

28. LOPE DE VEGA, *ibidem,* p. 887.

29. Por ejemplo los deslizamientos de una fórmula coaguladora a otra: de un bloque con centro semántico en *mujer* se pasa, a través de un refrán bimembrado, a otros de construcción gemela sin relación ya con el tema: « Ya sabes que la señora *mujer* ha de hacer tres salidas [...] y que *mujer y naranja,* la más lisa. *Mujer y vidrio,* en un tris. *Sopas y amores,* los primeros [...] p. 191.

30. Sobre los eufemismos como perversiones idiomáticas del vulgo cfr. M. BATAILLON, *Erasmo* cit., p. 665 que señala algunas del *Crótalon*: « [...] a la malicia llaman industria, a la avaricia grandeza de ánimo. Y al maldiciente hombre de buena conversación. Al engañador, ingenioso. Al disimulador y mentiroso y trafagador llaman gentil cortesano ». Para las hipocresías verbales del mismo tipo en Quevedo cfr. también R. LIDA, *Para « La hora de todos »,* en « Homenaje a A. Rodríguez-Moñino », I, Madrid 1966, pp. 311-23.

cosa más prolija que plantar palma, comenzar pleito y aguardar que se muera un viejo» (p. 185).

Cuando en algunos momentos el tono se 'gracianiza' por la sustitución de la materialidad del refrán injertado con un continuo fluir de sentencias desengañadoras (« El gusto de lo que se tiene se pierde con lo que se desea. Quien busca agradecidos busca enemigos. El sediento, en habiendo bebido, vuelve las espaldas a la fuente », p. 184), un trastrueque inmediato garantiza la reaparición de series acentonadas de incontables ramplonerías entre las que se enmarañan, como siempre, elementos heterogéneos y quimeras engañosas:

« *Todos sabemos que* el loco labra casa y doma potro para otro [...] *Item sabemos que* el ave Fénix, el canto del cisne, los granos del helecho, la sirena del mar, los duendes, la verdad, la sombra del Marqués de Villena y de Juan de Espera en Dios es lo mismo que la Fortuna, la historia de San Amaro y el cuentecillo del ánima de Trajano, porque todo lo que es mundo es mentira verdadera » (pp. 185-86).

Si en varios momentos anteriores, al tratar por bloques semánticos el problema de la honra, de las falsas apariencias y de las vanidades en general, la Calentura había almacenado locuciones tocantes a las varias categorías sociales tópicas, ahora ensaya el procedimiento distinto de convertir un tipo humano en campo semántico al que acuden como imantadas apreciaciones tópicas negativas. Por ejemplo cuando toma como blanco de sus dardos a los médicos, « valentones de la hoja del libro de la muerte », apila divertidas acusaciones tópicas, y para dilatar su razonamiento encaja como prueba demostrativa de los peligros potenciales que representa tal figura, la transcripción completa de uno de los más famosos pasajes del *Sueño de la Muerte* quevedesco [31].

La macroinserción no remata el parlamento de la Calentura, que avanza desafiando la inercia, como monstruo proteiforme, con la rehabilitación insistente de las series formulísticas ya conocidas, ulteriormente complicadas, con más 'aceleraciones' y más cabalgatas de categorías humanas censuradas, sin abandonar las irónicas valoraciones poéticas ya tópicas sobre la alquimia de todo poeta (« *no*

31. Es el párrafo inicial « Fueron entrando unos médicos... » hasta la irrupción de los habladores. No han tenido en cuenta nunca esta interpolación los editores del *Sueño*, cfr. por ejemplo la reciente ed. de F. DE QUEVEDO, *Sueños y discursos*, por C. R. Maldonado, Madrid, Castalia 1972. Las variantes que ofrece la inserción no son sustanciales pero representan una de las redacciones anteriores a la princeps de 1627.

hay que fiar de cabellos de oro por la virtud de un poeta») o sobre los juegos por tmesis de los culteranos («Dijo un culto en sus etimologías (habilidad de mazonerías) que el tocino hacía *chis* y la dama dijo *menea*; de ahí se dijo *chimenea*», p. 190). Las dilogías, en fin, constituyen un enésimo elemento de fusión de series cortas, no ya de refranes sino de ingeniosas retahilas («Repara en que en fin si la susodicha fuere galante, vístela de raso de cielo azul, o de primavera de mayo; si quiere brincos, dáselos de danzante. Si regalillo, de Marta la piadosa. Si vueltas, de cadena de hurtada. Si fuere loca, dale cuerda. Y si buena (a pesar de lo bermejo) lo seguro es aprovecharte de la dorada ocasión de los cabellos», p. 192) [32].

3.4 · En el alocado duelo contra el punto final la Calentura, antes de rendirse al silencio, prepara el enlace de un tercer gigantesco macroinserto conclusivo: le reconoce a Chorumbo su educación cortesana y le pide ahincadamente consejos en forma de *breves* para reformar sus propias costumbres. Quedan así soldadas unas «ordenanzas» en las que se acoplan apiñadas unas cuantas 'necedades de acción' que a primera vista parecerían derivar de las burlescas *Premáticas* [33]. Sin duda con ellas participa Espinosa de un género tan de moda y del gusto de la época, como es sabido; un género cuya forma elencadora 'abierta' calcada sobre los públicos edictos, permitía la inserción de infinito número de 'disparates'.

En cuanto proscripción de humanos comportamientos censurables expresada con la forma del interdicto, la pragmática como género debió encontrar fácil cruce y entronque con la estructura concomitante y gemela de los 'galateos' de la época. Los tardíos herederos del *Cortigiano* ofrecían la fórmula, potencialmente rica, del inventario o registro de los buenos modales y refinadas normas cortesanas salpicado de insinuaciones divertidas de los condenables excesos e

32. Cfr. el pasaje gemelo. «[...] a la que te pidiere manteo de raso, enséñale el cielo azul y raso; si terciopelo, aféitate tres veces [...]» en la *Premática del tiempo*, cfr. F. DE QUEVEDO, *Obras completas*, est. preliminar, ed. y notas de F. Buendía, t. I, Obras en prosa, Madrid 1958, p. 104.

33. La abundante circulación de premáticas anónimas, las varias redacciones a que Quevedo sometió las piezas para las que adoptaba aquella forma (*Genealogía de los modorros, Genealogía de la necedad, Origen y definición de la necedad, Premáticas y aranceles generales, Premática del tiempo*) han creado problemas casi insolubles: S. Gili Gaya puntualizó en su ed. de M. ALEMAN, *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Clásicos castellanos 1955, IV, pp. 185 y ss. la debatida cuestión sobre la paternidad de los aranceles allí incluidos idénticos a la *Premática del tiempo*. Morby, *La Dorotea* cit., p. 162 n. afirma «sin exageración puede hablarse de todo un género, muy secundario de aranceles, pragmáticas y privilegios».

incongruencias de la conducta humana. Este aspecto, extremadamente aprovechable en clave ingeniosa y conceptista, debió espolear la fantasía y encauzar la dilatación de los aranceles hacia la recolección de los más irracionales tics del hombre, hacia toda desviación de la racionalidad.

En la difusión y éxito especialmente del *Galateo Español* de Lucas Gracián Dantisco, bastante debió influir en primer lugar la calidad 'anovelada' de sus anécdotas, gracejos y piezas cortas hilvanados en el 'marco' de un tratado, pero quizá más aún su inclinación hacia un desbordamiento conceptista con juegos ingeniosos sobre el contraste apariencia-realidad y su incipiente ridiculización de la doblez postiza de la educación cortesana. Por abundantes que fueran los 'galateos al revés' en el siglo XVII [34] sin duda deben considerarse las premáticas la más directa e inmediata derivación en cuanto anti-galateos: la alusión jocosa a los defectos, presente en todas las codificaciones cortesanas, ya recargada en el texto de Dantisco, fue extraída de su inserción en un código de signo positivo, revestida de la forma de la premática y ampliada hasta incluir en sí no sólo las necedades ligadas al aspecto exterior de los modales — como el hiperbólico bostezar, el estrepitoso sonar de las narices — sino los más insospechados y curiosos aspectos del automatismo humano — el andar por el bordillo de las aceras, el escupir desde los pisos altos, el dibujar en las paredes con la orina...

El anti-galateo de Chorumbo, sin embargo, sigue mucho más de cerca el libro de Dantisco. Se puede decir que lo asumió Espinosa como guía del párrafo final de su novela dejándonos con ello el testimonio de la difusión del *Galateo* en Andalucía, lugar de residencia de Argote de Molina a quien iba dirigido. Espinosa no recoge sólo los motivos de mayor juego ingenioso, como el señalado bostezar, o el andar a trompicones, sino que realiza una reducción lacónica y pulverizada de *todos* los puntos tratados en el *Galateo* según un orden casi literal.

El arancel de Chorumbo empieza, como el aviso de Dantisco, resaltando la importancia de la plática discreta entre las personas. « Huye ser *grossero en la conversación*, porque no serás *menos aborrecido*

34. « ¿Cuántos Galateos al revés produjo el siglo XVII? » se pregunta M. Morreale en la conclusión del estudio introductivo de la obra de Dantisco, recordando el Galateo 'discreto' de Gracián y apuntando la posible lectura del Buscón en esta clave: cfr. L. GRACIÁN DANTISCO, *Galateo Español*. Estudio preliminar, edición, notas y glosario por M. Morreale, Madrid, Clásicos Hispánicos, 1968, p. 63. El texto ocupa las pp. 97-188. Por él cito.

que si fueras *malo* » (p. 192) es la fórmula que sintetiza toda la amonestación preliminar del *Galateo* con su insistente condena del *conversar grossero* cuya consecuencia es « que la más de la gente *quiere tan mal* a estos desapazibles hombres por su descuido como a los que son *malos* y perversos (p. 105).

A continuación cada ladrido de Chorumbo contiene compendiada una norma del código de Dantisco. A veces una expresión suya es la atomización de todo un capítulo del *Galateo*, como en los casos « No seas ceremoniero », « ni encarezcas las cosas como el año sequillo », que quintaesencian respectivamente los capitulos IX (« De las ceremonias ») y XI (« De los encarecimientos »). Pero la mayoría de las veces la relación entre los dos textos es más literal. Véanse algunos casos:

Perro (pp. 193-194): *No fijes los ojos en la cara* de otro como quien mira de hincado. *No te juntes tanto que soples* como saludador. Cuando tomes el freno no hagas espuma como mula en zaguán *ni salpiques* como hisopo.	*Galateo*: [...] es mala propriedad de los que quando estan con vos hablando, os miran y *os afijan tanto los ojos en el rrostro*, que parece que veen alguna maravilla. Y hanse visto algunos que quando estan hablando con otro, *se le pegan tanto, que le dan con el aliento en el rostro* [...] Pues qué sería, señores si [...] rociasse quando habla, como hazen algunos *que salpican* a todos los circunstantes? [...] y he visto personas [...] bufar y *resoplar* tan rezio que [...] (p. 107).
ni envaines las manos en las faldriqueras como paje con sarna.	También es malo que en presencia de los que no son muy famillares *traigan las manos ocultas y escondidas debaxo de la ropa* (p. 107).

Sobre las brevísimas expresiones reducidas Espinosa añade el complemento de sus divertidos juegos de concepto:

no hagas perdigones con la cera del oído aunque sea con intención sincera; *ni hagas bolas con lo que sacas de las narices* para matar un cristiano.	[...] otras vezes meten los dedos por las ventanas dellas [las narices] y están *haziendo pelotillas de lo que sacan* [...] como también algunos suelen hazer *fideos de la cera que cogen de los oídos* (p. 108).
ni tomes la mano al que hablas pues no te casas con él; ni *le des en el*	[...] no le ha de estar dando con el codo o *con la mano*, como muchos

pecho sanctus; ni le palpes la ropa como sastre que busca el pospelo; *ni le tientes* la paciencia de *los botones*;	suelen hazer a cada palabra, [...] y le estan *sacudiendo con las manos en los pechos y asiéndoles los botones* (p. 113).
ni subas una pierna sobre otra como 4 de guarismo.	*ni tener la una pierna sobre la otra* (p. 113).

Espinosa aprovecha puntualmente incluso la mención de modales menos disparatados pero igualmente caricaturizables, como:

ni cantes a solas como abuela que arrulla; ni hables contigo que tendrás auditorio loco;	Deve también procurar [...] *abstenerse de cantar mayormente a solas* (p. 108).
ni tengas espíritu de *contradicción*. No lo riñas todo como suegra;	Y los que se oponen y *contradizen* a qualquiera plática contrastando y haziendo questión della (p. 144).
No bufonices *ni cuentes lo que soñaste ni las gracias de tus niños*;	Mal hazen aquellos que *se ponen a contar* puntualmente *sus sueños* [...] como algunos que, cevados del amor que tienen a *sus hijuelos, no hablan de otra cosa que dellos* (p. 123).

Entre semejantes ' urbanidades ', en tal ' galateo por negativo ' encuentra cabida como colofón — de los breves y de la novela toda — la protuberancia o apéndice descomunal y monstruoso de los aranceles mismos formada por los consejos sobre el modo de hablar o ' necedades de palabra ' que evitar. La sentenciosa introducción que sirve de enlace con el párrafo precedente señala un cambio de registro hacia un tono de seriedad: « Evita voces vulgares, malsonantes, humildes, mal significativas, impertinentes, sin decoro, sin gala misterio ni alusión, porque con ellas no menos te infamarás a ti que a la vagueza de nuestra habla ». Encuentra así cohabitación entre las bromas y las veras una expurgación seria de las rusticidades, en donde se cercenan por igual voces cacofónicas generalmente consideradas plebeyas (*a troche moche, chancharras, zipizape, cochitehervite, chisgaravis, zurcirbullir, desparrancado, repantigado*) comparaciones pedestres (*escura como boca de lobo, mozo como un pino de oro, llegó como mosca muerta, guardado como oro en paño*), modismos y frases hechas del más variado tipo, todos considerados « vulgarismos » por igual (p. 197). Según su constante designio de prolongar hasta el extremo posible todo profuso inventario-catálogo, Espinosa

concluye su novela con el más descomunal índice de incontables elementos vitandos.

4.1 · Este aspecto final de la novela la relaciona íntimamente con las censuras gemelas de Quevedo contra las mismas vulgaridades rústicas, y en verdad la novela toda enlaza con aquel *Cuento de cuentos* en el que el escritor madrileño quiso tratar teórica y prácticamente la cuestión del ' cuidado ' con que se debía depurar la propia lengua. En aquella ocasión Quevedo eligió por una parte el *Prólogo* como lugar en que exhibir ejemplos-tipo desechables de toda habla discreta; allí barajaba palabras malsonantes por los encuentros duros de sonidos (« *zis zas, traquebarraque, trochimoche* [...] voces que se nos hacen reacias en la lengua y no podemos escupir »), metáforas absurdas (*mire lo que digo*) y expresiones en las que el hablante no logra verificar los nexos lógicos que las motivaran (*bailar el agua delante, traer sobre ojo, poner pies en pared, llevar la soga arrastrando*), convertidas por tanto en mentiras desterrables. El *Cuento* por la otra es un centón-mosaico de clichés en el que con forzada ligazón de expresiones avulgaradas y proscritas se describe la más trivial de las historias.

El *Cuento* lleva la aprobación de 1626 y parecería por lo tanto posterior al experimento de Espinosa; pero más que señalar prioridades interesa considerar ambos textos como reflejo de una común conciencia lingüística y como ejemplos patentes de un gusto por un tipo de experimentación basado en premisas concretas. Posterior o no a la novela de Espinosa, Quevedo había redactado precedentemente una larga lista de vulgaridades a descartar en su *Premática de 1600* en la que llevaba a cabo un acopio profuso de bordoncillos inútiles idéntico a la tabla de Espinosa.

Si por una parte tales escritos tenían cabida en una larga tradición literaria que jugaba metalingüísticamente con las escorias desechables de la propia lengua [35], por otro lado una postura como la de Quevedo y Espinosa entroncaba de lleno con un aspecto contemporáneo de la cuestión de la lengua. Los convencidos casticistas, al mismo tiempo que pretendían depurar la lengua de todo modernismo innovador culterano, se proponían tutelar su claridad y sencillez por otros medios.

35. La crítica satírica de usos lingüísticos contaba con los modelos clásicos de las burlas horacianas de la grecomanía: fr. B. SÁNCHEZ ALONSO, *Los satíricos latinos y la sátira de Quevedo,* « Revista de Filología Española », XI, 1925, pp. 33-62 y 113-153.

La valoración de la *frasis* propia castellana era vista como uno de los pilares de la superioridad del castellano respecto a las demás lenguas gemelas, junto con las inseparables dotes de llaneza, concisión, facilidad, lisura. La riqueza y especialidad de la *frasis* castellana había sido en discusiones teóricas un apoyo, por ejemplo, de la teoría del castellano primitivo, una de las piedras de toque con la que López Madera llegó a hablar de hispanismos del latín o calcos sobre construcciones castellanas [36].

Por las fechas en que escribían Espinosa y Quevedo, el profesor de Salamanca Gonzalo Correas recogía junto con sus *Refranes* las frases proverbiales así como las construcciones típicamente castizas. El mismo erudito en la teorización institucional de su *Arte de la lengua* valoraba el lenguaje bajo y tradicional como la verdadera base suministradora del más auténtico castellano (« [el de la] xente de mediana y menor talle, en kien mas se conserva la lengua y propiedad »); notaba en particular la riqueza en expresiones o modismos adverbiales que « tocan de lleno en la propiedad y frases de nuestra lengua » pues « el castellano es muy copioso en estos suplementos i conbinaziones de palabras para un sentido i conzeto » [37]; ejemplificaba su exposición de las figuras retóricas con refranes [38]; señalaba en el laconismo y casticismo de las seguidillas otro de los motivos de orgullo y riqueza de la lengua nacional [39]. El fue quien con más ahinco cimentó la superioridad del castellano, comparable sólo con el griego, precisamente sobre sus construcciones particularísimas e intraducibles a otras lenguas:

« Y si no, pusieranse a traduzir la infinidad de frases nuestras i rrefranzillos, en que eszedemos en gran trecho, i es inposible darlas en latin su semejante en todo, ni bolverlas por rodeo con la gracia y sentido que ellas tienen, como son *hazer hoxa formiga* [...] *a tontas i a locas, sin mas ni mas* [...] *a canpana tañida* [...] *por los zerros de Ubeda* [...] *hagalo Vargas* [...] y provaran tanbien la diferenzia si traduxeren el libro del Picaro Guzman de Alfarache de

36. Para toda esta temática, cfr. W. BAHNER, *La lingüística española del Siglo de Oro.* Aportaciones a la conciencia lingüística en la España de los siglos XVI y XVII, Madrid 1966; para los ' hispanismos ' en la teoría de López Madera cfr. E. ALARCOS, *Una teoría del origen del castellano,* « Boletín de la Real Academia Española », XXI 1934, pp. 209-228.

37. G. CORREAS, *Arte* cit., pp. 144, 338-9 y 351.

38. *Ibidem,* pp. 376 y 384. Cuando ilustra la figura *huperbole* (p. 402) acopia algunas de las formas consideradas vulgares por Quevedo y Espinosa.

39. *Ibidem,* p. 447.

Mateo Aleman, que usa mucho dellas, i es inposible traduzirle bien en otra lengua, i rreconozieran casi lo que a la griega »[40].

Es lógico, pues, que los casticistas, quienes con más tesón valoraban este aspecto de la lengua, llevaran a cabo la operación práctica complementaria de la teórica de desbrozar, eliminar rusticidades y vulgarismos, también llamados ' civilidades '[41], comprendiendo entre ellos más que arcaísmos léxicos o morfológicos, términos cacofónicos[42], comparaciones pedestres y chabacanas y toda expresión que comprometiera la proclamada elegancia del castellano.

En esta dirección una censura divertida ofrecía, a la apertura del siglo, el tradicionalista Gabriel Lasso de la Vega en un breve romance incluido en su *Manojuelo*[43], texto juguetón en el que propone, según el ideal cortesano, la eliminación de bordones considerados *necedades* y para los necios que los usan la reclusión, al igual que los locos, en especiales lugares de segregación. En el breve poema conjuga con gran virtuosismo métrico numerosos arcaismos y voces del habla rústica con términos cacofónicos, comparaciones tiránicas, expresiones a-lógicas:

... « a carcajadas », « cogote »,
« justo, verenjusto », y « ende »,
« desparrancado », « ampollar »,
« reyerta », « partura », « allende »,
« de bote en bote », « quiçave »,
« agigolado », « cuydeque »,
« mala ves », « asobarcado »,
« ahumado », « caraquende » [...]
« acá y aculla », « qué digo »,
« tenga punto », « pare mientes »
« no tengamos pelotero »,
« tal por cual », « toma por ende »,
« esto y esotro », « en volandas » [...]

40. En la ' Conparazion de las dos lenguas, latina y castellana ' con que cierra su gramática, *Ibidem*, pp. 488-89.

41. Lleva a cabo un rastreo de las ' civilidades ' en su estudio de la lengua del entremés H. E. BERGMAN, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid 1965, pp. 160-67. No he podido ver el romance « Cantemos civilidades » recogido en la *Primavera y flor de los mejores romances* de Madrid 1621, cfr. H. E. BERGMAN, *Para la fecha de « Las Civilidades »*, « Nueva Revista de Filología Hispánica », X, 1956, p. 188.

42. La crítica de voces cacofónicas aplebeyadas aparece igualemnte en algunos momentos de las censuras anticulteranas, cfr. la escena IV, 3 de *La Dorotea*, pp. 358-59 de la ed. cit. donde se parodia el soneto culto.

43. « En estas cortes se pide », cfr. G. LASSO DE LA VEGA, *Manojuelo de romances*, ed. por E. Mele y A. González Palencia, vol. I, Madrid 1942, pp. 68-70.

« mi padre las guardará » [...]
« dizque », « penseque », « colgajo »
« empacho » y « allá se arreiedre » [...]
« habla con ella no se eche » [...]
« traque barraque », « no engorre » [...]
« oste moste », « triquitraque » [...]

En cuanto indicación de una categoría de *necedad* el texto se liga sin duda a las reformaciones quevedescas, pero como éstas empalma con una lejana tradición humanístico-erasmista, la que criticaba como estupideces opuestas a la discreción las mentiras de los nombres, en especial en títulos y tratamientos creados con hipocresía, o en novedosas fórmulas de salutación desterradoras de las viejas y sinceras [44].

4.2 · Como es sabido la postura de Quevedo ante los vulgarismos, y ante la lengua en general, es de insanable ambigüedad [45]. Su criticismo parece ir contra las trivialidades, contra los pesos muertos del idioma, pero presenta al mismo tiempo aspectos más difuminados e incoherentes a la vez.

De la actitud 'teórica' en el « Prólogo » del *Cuento* parece deducirse que su mayor intolerancia era contra todo aspecto alógico, como si realmente sintiera la urgencia de depurar la lengua no sólo de los sonidos innaturales o poco armoniosos sino de cuanto no correspondiera a la verdad objetiva. « Hablamos la costumbre, no la verdad, con solecismos » afirmaba en aquel lugar, y de ahí su clamar contra la irracional concordancia de artículos masculinos con sustantivos femeninos (« *el alma* decimos: y supuesto que *el alma bueno* no se puede decir, *el*, que es artículo masculino ha de ser *la* y pro-

44. De entre las fórmulas criticadas especial fortuna tuvo la salutación *besar las manos* que aparece ridiculizada en A. DE TORQUEMADA, *Colloquios satíricos*, cfr. M. MENENDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, NBAE, 7, Madrid 1931, pp. 584-703, coloquio VI sobre la honra del mundo, p. 650 « [el *besa las manos a Vuestra Merced*] que si bien consideramos lo que decimos es muy gran necedad decirlo *mintiendo* a cada paso [...] y dexando las manos venimos a los pies, de manera que no pararemos en ellos ni aun en la tierra que pisan, y en fin, no hay hombre que se los descalce para que se los besen y todo se va en palabras vanas y mentirosas, sin concierto y sin razón ». El saludo criticado generó todo un texto, la *Carta de las setenta y dos necedades*, (cfr. en *Sales españolas* cit., pp. 225-30), hecho de hilvanes conceptuales y verbales sobre dicha expresión, y pasó a las *Premáticas* conceptistas.

45. La estudia F. YNDURAIN, *Refranes y frases hechas en la estimativa literaria del siglo XVII*, « Archivo de Filolgía Aragonesa », VIII, Zaragoza 1955, pp. 103-110, ahora incluido en *Relección de clásicos*, Madrid 1969, pp. 299-331. Comenta el contravenir de Quevedo en la práctica a sus propios principios I. NOLTING-HAUFF, *Visión, sátira y agudeza en los « Sueños » de Quevedo*, Madrid 1974 en el párrafo 'Sátira literaria y lingüística', pp. 199-208 rebatiendo algunas convicciones de R. M. PRICE, en su *Quevedo's Satire on the use of Words in the Sueños*, « Modern Languages Notes », 79, 1964, pp. 169-80.

nunciar *la alma*»), o contra los participios pasivos con función activa («*mal hablado* llaman al que mal habla, habiéndole de llamar *malhablador*»), o contra las catacresis de algunos pleonasmos («*mire lo que digo* decimos por *óigame* pues no se parecen los ojos a las orejas»). 'Mendigueces', 'desatinos', 'asco de la conversación' sin causas concretas pero resistentes por la carencia de buenas gramáticas mientras con dispersión de fuerzas se escriben inútiles diatribas sobre el origen y las etimologías de las palabras [46]. Muy significativamente no conglobó en aquella ocasión entre los desatinos y contrasentidos los dilogismos o dicciones equívocas, sobre los que se había pronunciado teóricamente en el único momento en que con detenimiento y seriedad trató cuestiones lingüísticas, en el capítulo IV de su temprana *España defendida*, donde afirmaba que el vulgo, infame novelero, es el culpable del desgaste de las palabras:

> [...] desto nos quejamos los españoles, pues el modo de hablar del vulgo, usurpando las voces a sus significados, nos las quita, como se ve verificado el lugar de Horacio en esta palabra, *natura*, que tuvo tanta dignidad en la lengua antigua, y ahora, por haberla usurpado a parte obscena, no podemos sin vergüenza usar de ella, y bárbaros, somos forzados a usar del abstracto *naturaleza* por el concreto, no siendo lo que quiere decir. *Meter* nos es vedado por lo mismo, y otras voces que tuvieron honor hasta que la boca del pueblo las profanó con torpes equivocaciones [47].

Pero todo lector de Quevedo conoce al mismo tiempo su especial e incesante uso de las formas criticadas precisamente como vehículo expresivo de sus sorprendentes metamorfosis, según la prodigiosa fuerza 'taumatúrgica' con que dominaba la palabra [48]. Luego se insinúa la sospecha de que incluso declaraciones como las del «Prólogo» son más que fruto de una obsesión por la limpieza, un resorte para otro más de sus prestigiosos juegos de ingenio. Bien lo advirtió el anónimo autor de la *Venganza de la lengua* que siguió a la pu-

46. F. DE QUEVEDO, *Cuento de cuentos*, en *Obras completas*. Prosa, cit., pp. 363-73. Criticaba en especial el imponente *Tesoro* de Covarrubias, para él obra en la que «el papel es más que la razón; obra grande y de erudición desaliñada» (p. 366). El más completo comentario lingüístico del material contenido en el *Cuento* es el de la rara edición *Cuento de cuentos* de Don F. DE QUEVEDO comentado por D. Francisco de Paula Seijas Lozano y Patino, ilustrado y fijo el texto por D. Aureliano Fernández Guerra y Orbe, y seguido de algunas observaciones sobre dicho comento por D. José María Sbarbi, Madrid 1877.

47. F. DE QUEVEDO, *España defendida* y los tiempos de ahora de las calumnias de los noveleros y dediciosos, *Obras completas*. Prosa, cit., pp. 488-526 (513b).

48. Es expresión de A. MAS, *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, Paris 1957, p. 264 en el largo párrafo dedicado a la 'parodia de las locuciones'.

blicación del *Cuento de cuentos*: entre débiles y fantasiosas justificaciones de cuanto la pluma indecente de Quevedo había ofendido en el castellano, ofrece una perspicaz observación cuando razonablemente le reprocha que el tomar las expresiones exclusivamente por el cuerpo y la materia, es decir en sentido estrictamente literal, supone no haber entendido o no querer aceptar globalmente el proceso metafórico, resaltando así la incoherencia de quien había elevado a principio fundamental de su lengua poética la utilización programática de la arbitrariedad de la metáfora.

No tocó ' teóricamente ' Quevedo el problema de la verdad en los proverbios como hizo con los modismos y bordoncillos. Asistimos indiferentemente a lo largo de su obra a un inicial destierro burlón de « todos los refranes » propugnado en la *Premática de 1600*; a la divertida entremesil reprobación de los *viejos* de entre los refranes, razón de muerte para quien con ellos piensa y juzga; a la censura de las difamaciones vulgares de que son vehículo algunos proverbios, con la ingeniosa rehabilitación de personajes de una nutrida mitología tradicional en el *Sueño de la Muerte*[49].

En este último caso su reformación era paralela, aunque con diversos matices de sarcasmo tenazmente burlón, a la llevada a cabo por Gracián. En la famosa crisis VI de la tercera parte de *El Criticón* el sacerdote aragonés se preguntaba el porqué de algunas relaciones equivocadas en los proverbios, proponiendo rectificaciones metafóricas desencantadoras. Pero la misma sospecha que para Quevedo persiste para Gracián de que el recurso doblemente metafórico ofrecido por los refranes desacertados e inexactos, — el ser relaciones arbitrarias nombradas y además corregidas con conexiones metafóricas de segundo grado — fascina a nuestros escritores mucho más que cualquier inquietud o tormento por la verdad de la lengua.

4.3 · Habrá que concluir modificando parcialmente, o por lo menos precisando, la idea de que el conceptismo censuró los refra-

49. Como una de las técnicas vivificantes entre las transmutaciones estilísticas es estudiada por A. MARTINENGO, *Quevedo e il simbolo alchimistico*, Padova 1965, párrafo ' Il decennio della polemica letteraria (La satira della lingua parlata) ', pp. 124-32. Recalca la ambigua postura de Quevedo en su entremés de ' Los romances ' E. ASENSIO, *Itinerario*, cit., p. 228. Analiza las invectivas contra los refranes como vehículos de la denigración del vulgo H. IVENTOSCH, *art. cit.*, passim.

De la falta de lógica en los refranes se había preocupado igualemte Mal Lara en sus glosas, como uno de los problemas del origen de los proverbios; en su obra refiere sus trabajosas encuestas entre la gente en busca de la razón de ser de oscuras locuciones, confesando las insanables dificultades encontradas, cfr. MAL LARA, *Filosofía*, cit., I, pp. 97-98.

nes [50]. Censuró los vulgarismos. Los refranes no. Su criticismo vació el refrán de las funciones tradicionales y reglamentarias hasta convertirlo en juego de ingenio; los escritores siguieron sirviéndose de él como uno de los apoyos mayores para conquistarse el favor del público [51]. Contra la proclamación preceptística y teórica de su moderado uso en niveles estilísticos limitados, el ejercicio literario impulsó su incondicionado empleo en cuanto agudeza, según el desbordamiento general de la expresión conceptuosa ya notado por el mismo Pinciano [52]. Su forma lacónica y cargada de sentido favorecía los juegos verbales aportadores de plus de sentido; su carácter de lenguaje traslato ofrecía arbitrariedad de relaciones, deleitables en si mismas y al mismo tiempo modificables con ulteriores multiplicaciones asociativas. Las censuras señaladas de Quevedo y Gracián reflejan más que escrupulosos proyectos de signo constructivo, una apoyatura para juegos ingeniosos y nuevas invenciones.

5.1 · Volviendo a la novela de Espinosa, a lectura ultimada una conclusión se impone: con la supresión de la función referencial, con la negación de una historia y con la anulación de todo momento descriptivo o narrativo, el autor lleva a cabo una desnovelización [53] en la que en lugar de personajes son frases las que se mueven. Ha construido una antinovela como *puzzle* o mosaico de solos materiales lingüísticos preexistentes del que son parte, junto a las microunidades de los refranes-sentencias-expresiones proverbializadas en acumulación enigmática, las superpuestas y contrastantes macroestructuras del sermón parodiado, del pasaje de prosa ajena, de la premática u ordenanza proscriptiva como fronteras últimas de lo disforme. Lo que en toda narración es enriquecimiento léxico o sintagmático como movimiento de avance ha sido sustituido por una ley compositiva de repetición y recurrencia de esquemas acumulativos en la búsqueda de relaciones posibles entre bloques de enunciados concep-

50. Cfr. S. GILI GAYA, *Agudeza, modismos y lugares comunes*, « Homenaje a Baltasar Gracián », Zaragoza 1945, pp. 89-97 (p. 94). Sobre el uso del refrán en Gracián cfr. además J. M. BLECUA, *El estilo de « El Criticón »*, Zaragoza 1945 y las notas a la ' Crítica reforma de los refranes comunes » en B. GRACIÁN, *El Criticón*, ed. crítica y comentada por M. Romera Navarro, vol. III, London, Philadelphia, 1940, pp. 200-211.

51. Cfr. A. MARTINENGO, *ob. cit.*, cap. III, p. 153.

52. Cfr. mi artículo *Ciencia de la poesía y conceptismo.* Técnicas de la sorpresa en Alonso de Ledesma, « Miscellanea di studi ispanici », Pisa 1974, pp. 97-156.

53. En el sentido apuntado por Blecua para la novela convertida, en su camino hacia la alegoría, en una intemporal guía de avisos; cfr. J. M. BLECUA, *El estilo*, cit., p. 14.

tualmente distintos, alternativas respecto a las normales relaciones de causa-efecto. Una prueba, en suma, de la posibilidad de una mímesis de lo literario distinta[54], inspirada por la conciencia de la inagotable riqueza de la lengua en expresiones y fórmulas densas de sentido *.

BLANCA PERIÑÁN
Universitá di Pisa

54. Es un fenómeno análogo al de la *fatrasie* o poesía de los disparates, pura exaltación lingüística en la que culmina la tardía poesía de los Rhétoriqueurs. Como juego de antifiguras y gesto espectacular elevado a la categoría de anti-sistema respecto a la canción amorosa tradicional lo interpreta P. ZUMTHOR, *Langue, texte, énigme*, Paris 1975, pp. 68-88.

* Una operación experimental de tal género se coloca en la vertiente casticista de la cultura literaria coeva y se relaciona con otros ensayos del mismo signo, todos permeados por la doblez ambivalente de ser a la vez señalamiento crítico de un defecto y gustosa explotación del mismo en cuanto resorte inventivo. Cito como ejemplos la fustigación de los habladores y de la manía de decir refranes en los entremeses homónimos (sobre *Los habladores* atribuido a Cervantes cfr. D. ALONSO, *El hospital de los podridos* y otros entremeses alguna vez atribuidos a Cervantes, Madrid 1936, ahora en D. ALONSO, *Obras completas*, III Madrid 1974, pp. 963-82. Cfr. también *Entremés de los refranes*, en *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas* desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII, ordenada por E. Cotarelo y Mori, Madrid, NBAE 17, Madrid 1911, pp. 176-79. Para el *Entremés de los refranes del biexo zeloso* atribuido a Quevedo cfr. J. O. CROSBY, *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid 1967, pp. 77-78 y 207-16). En los tres casos surge una nueva realidad lingüística de la amalgama de lo acumulado. O el aprovechamiento por parte de Quiñones de Benavente del material metalingüístico del « Prólogo » del *Cuento de cuentos* para construir su entremés de *Las Civilidades* (H. E. BERGMAN en *Para la fecha*, cit., coloca el texto en 1629 sobre la base del metro usado).

Otros convencidos casticistas, empeñados en enaltecer la lengua por su riqueza en dicciones equívocas, se lanzan a ejercicios de paralela dosificación masiva como principio inventivo; así el Doctor Sánchez Viana, asertor de las cualidades de brevedad y claridad generadoras de la gracia intraducible e inimitable del castellano, había escrito unos *Equívocos morales* en los que acopiaba programáticamente una larga serie de redondillas, consideradas estrofa nacional y construidas exclusivamente sobre equívocos (Preparo una edición de este texto, hasta el momento inédito. La obra es conocida exclusivamente por el prólogo citado casi por entero en el *Ensayo* de Gallardo e incluído entre *Las apologías de la lengua castellana en el Siglo de Oro*. Selección y estudio por J. F. Pastor, Madrid 1929, pp. 181-86. Sus curiosas afirmaciones son resaltadas por W. BAHNER, *La lingüística*, cit., pp. 157-58 y L. TERRACINI, *Tradizione illustre e lingua letteraria nella Spagna del Rinascimento*, Roma 1965, p. 89. Merece análisis sistemático el peso que revistieron en las discusiones lingüísticas de la época los metros tradicionales considerados moldes ideales en los que las cualidades de la lengua quedaban resaltadas; recoge algunos datos en este sentido el estudio de M. ROMERA NAVARRO, *Lope y la defensa de la lengua* en *La preceptiva dramática de Lope de Vega*, Madrid 1935, pp. 332 y ss. y el más reciente de O. GREEN, *On the Coplas Castellanas in the Siglo de Oro: Chronological Notes*, en « Homenaje a A. Rodríguez-Moñino », vol. I, Madrid 1966, pp. 213-219).

Como grado sumo en la utilización acumulativa del dilogismo hay que señalar el *Monstro imaginado* de Alonso de Ledesma, otra pieza en la que, al amparo de la fórmula justificadora ' novela corta de pasatiempo ', el escritor segoviano habilita la descripción de un *monstruum* archimboldesco-paródico-grotesco. Se sirvió para ello no del ' equívoco continuado ' o prolongación de un campo metafórico a lo largo de todo un texto convertido en alegoría (técnica en la que Gracián le reconoció admirada maestría), sino de la yuxtaposición de infinitas dilogías con la zigzagueante explicitación desengañadora de los do-

bles sentidos para cada término (« En la Mancha de azeyte, año de veynte de bolos, por Mayo de trepar nacio vn Monstro con dos cabeças, vna de processo y otra de ajos, y en ella sessos de olla, cascos de calabaça, y pelo de pecho de parida... ». Cfr. *Romancero* y *Monstro imaginado*. Compuesto por Alonso de Ledesma, Madrid 1615, fol. 175. Tal técnica de lo grotesco representa un grado-límite de las figuras compuestas de lejano origen emblemático: cfr. H. CIOCCHINI, *Quevedo y la construcción de imágenes emblemáticas*, « Revista de Filología Española », XLVIII, 1965, pp. 393-405 y M. LEVISI, *Las figuras compuestas de Archimboldo y Quevedo*, « Comparative Literature », 20, 1968, pp. 217-35. Es utilizada por Quevedo para los autorretratos grotescos: cfr. la *Carta a una monja*, o el *Memorial que dio... en una academia*, y la *Carta a la Rectora del Colegio de las Vírgenes*, en *Obras*. Prosa, cit., pp. 75, 88-89 y 90-81). Monstruoso como el sujeo descrito, el *Monstro* de Ledesma usurpa y lleva a extremas consecuencias un tipo de antiliteratura carnavalesca viva en el siglo precedente (cfr. por ejemplo la *Carta del monstruo satírico*, editada por A. Mussafia, *Über eine Spanische Handschrift der Wiener Hofbibliothek*, Wien 1867, p. 89 e incluida por Paz y Melia en las *Sales*, cit., pp. 95-96).

En todos estos experimentos persiste la ambigua nota de exaltación irónica de una riqueza ridiculizada. Todos ellos, saturados de narcisismo literario, parecen confirmar a la vez el agotamiento extremo de la *inventio* y la necesidad de la supervivencia de la escritura, última certeza con la que el literato podrá siempre conjurar su angustioso *horror vacui*.