

FRANCISCO DE QUEVEDO Y VILLEGAS: LA PERINO- LA (A TRAVES DEL MANUSCRITO LEONES)

Francisco Javier FUENTE FERNANDEZ

Jesús FUENTE FERNANDEZ

En la Biblioteca Pública de León se encuentra un pequeño manuscrito de la obra de Quevedo la *Perinola*, aunque incompleta. Escrito con letra del siglo XVIII, es uno de los casi 50 que se conservan de esta obra y fiel reflejo del modo de transmisión de la obra de Quevedo. Don Francisco de Quevedo escribió la *Perinola* en 1632 contra el *Para todos* de Pérez de Montalbán. En ella satiriza mordazmente al autor y a su obra, realizando una crítica demoledora desde el título hasta el final. De esta forma entrará Quevedo, una vez más, en la polémica personal y literaria de nuestro Siglo de Oro, en esta ocasión para oponerse al género de la miscelánea, que tanto desarrollo había tenido desde la *Silva de varia lección* de Mexía.

Crítica literaria, sátira mordaz, ingenio, dominio del lenguaje.

The Public Library of León keeps a short incomplete manuscript of Quevedo's work *Perinola*. In 18th century hand, it is one of the almost 50 surviving copies of the work, and faithfully represents the form of transmission of Quevedo's work. Don Francisco de Quevedo wrote *Perinola* in 1632 against Pérez de Montalbán's *Para todos* and is a mordant satire of this author and his work, devastatingly criticizing it from title to end. With it Quevedo embarks once more in the personal as well as literary disputes of our Golden Century, this time to oppose the miscellany genre, which had been so widely spread since Mexía's *Silva de varia lección*.

Key words: literary criticism, mordant satire, wit, language mastery.

Introducción

1. Descripción bibliográfica

En la Biblioteca Pública del Estado de la ciudad de León se encuentra depositado un pequeño manuscrito que contiene una de las obras de crítica literaria de Quevedo, la *Perinola*, escrita como antídoto contra la miscelánea *Para todos*, de Juan Pérez de Montalbán. Pertenece al fondo antiguo, se halla sin catalogar y lleva provisionalmente el número 31 de la sección de manuscritos.

En el lomo y en la parte interior de la tapa conserva la signatura que en el siglo XIX hiciera el bibliotecario Ramón Alvarez de la Braña¹. La signatura está realizada a pluma, con tinta negra y con letra del citado bibliotecario. En el lomo, en la parte inferior, lleva una etiqueta de color azul en la que se lee:

1. Véase Ramón Alvarez de la Braña, *Biblioteca Provincial Legionense*, León, Imprenta Provincial, MDCCCLXXXIV.

“1842
En el C. Y.²
1869 bis 2”.

En la cubierta, en la parte interior izquierda se halla otra etiqueta de color azul que dice:

“Subsec. 9.^a
Div. 2.^a
Armario =
Tabla, n.º 1”.

Las signaturas arriba consignadas se corresponden con la catalogación y estructuración de los 5.000 volúmenes de que constaba la biblioteca leonesa en 1875 y que Alvarez de la Braña había realizado y concluido en ese año. Había estructurado la biblioteca en seis secciones, Teología, Derecho, Ciencias y Artes, Bellas Letras, Historia y Miscelánea, con sus respectivas subsecciones, divisiones y subdivisiones, diferenciando los libros de cada sección por el color de la etiqueta, que en nuestro caso se correspondía con el azul asignado a Bellas Letras³.

Nada sabemos de la fecha en que fue copiado el manuscrito, aunque por la letra podemos decir que es del siglo XVIII, pues carece de *explicit* del copista al estar incompleto. Sí sabemos que se halla en la biblioteca leonesa desde el 19 de noviembre de 1844, año de su fundación con los pocos libros y manuscritos que se requirieron de los monasterios leoneses suprimidos por la Desamortización de Mendizaval. Constaba de 3.000 volúmenes y 38 manuscritos, entre los que se encontraba la *Perinola* de Quevedo, como confirma Alvarez de la Braña⁴.

El manuscrito es de papel, habiendo utilizado folio doblado de 200 por 300 mm. y resultando una plana de 200 x 150 mm. Se percibe claramente la marca de agua o filigrana, que reproducimos a continuación:



2. Se refiere a las papeletas del *Catálogo de Índice de Autores* que se guardaba en una caja destinada a tal efecto y que había sido realizado por Alvarez de la Braña, tal como se podrá observar en su *op. cit.*, p. 14.

3. Véase Alvarez de la Braña, *op. cit.*, p. 14.

4. *Ibidem*, p. 23.

Este pequeño volumen carece de folios de guarda iniciales y finales y el cuerpo está formado por 11 hojas *in octavo*, escritas por el recto y el vuelto, excepto 11v que aparece en blanco. No se halla foliado ni paginado y consta de dos cuadernillos y una hoja pegada. El primero es un ternión y el segundo un binión, careciendo de firmas; lo que sí llevan es "reclamo", aunque no se ajustan a la norma habitual de iniciar la plana siguiente con el reclamo 1v-2r, 2v-3r, 5v-6r, 6r-6v, 6v-7r, 9r-9v, careciendo de reclamo 8v-9r.

La escritura ocupa la plana con una dimensión de la caja c. 170 por 110 mm., con unos márgenes de c. 20 mm. en el izquierdo y en el derecho, 10 mm. en el superior y 15 mm. en el inferior. Dos anotaciones en los márgenes del manuscrito encontramos. La primera de ellas en 1r, en el margen izquierdo en la parte superior; se lee *crítica*, y hace referencia a la clasificación de la obra; en 2r se lee *fue hijo de un librero de Alcalá*, texto añadido por olvido. Está incompleto, como lo pone de manifiesto tanto las lagunas textuales interiores como el hecho de que en 11r se halle reclamo para continuar en 11v y que éste se halle en blanco. No sabemos por qué razón se interrumpiría la copia. Se ha utilizado la pluma para copiar y la tinta negra desde 1r a 10r, cambiando a rojo - en la actualidad muy desvaído - en 10v y 11r, resultando la letra del siglo XVIII.

Se halla encuadernado de manera rústica, con dos cubiertas de la revista *Año cristiano*, de su número 96. La primera está rota, faltándole un trozo en la esquina inferior. Su estado de conservación se puede calificar de bueno, aunque tiene restos de humedad en todas las hojas en casi la mitad inferior.

La primera descripción impresa que se realizó del manuscrito se debe a Alvarez de la Braña:

"QUEVEDO Villegas (Francisco de).- La Perinola.- Ms. de 11 foj., papel, let. del siglo XVIII.- 8.º rt. (Está incompleto)"⁵.

2. Transmisión de la obra de Quevedo

Desde que se introdujo en España la imprenta y salió de las prensas la primera obra conservada, conocida como *Sinodal de Aguilafuente* (1572), una nueva vía de transmisión, la impresa, se añadió a los canales tradicionales de difusión de la obra literaria, configurándose un esquema tripartito: oral, escrito-manuscrito y escrito-impreso; así pues, la imprenta no logró sustituir los medios medievales, por la carestía de sus productos, al alcance sólo de las clases adineradas (nobleza y burguesía), aunque sí contribuyó eficazmente a la difusión de la cultura. Esto explicaría que en el siglo XVII y en los posteriores la difusión de la obra literaria siguiera teniendo un vehículo difusor extraordinario en el manuscrito, llevando como consubstancial en sí la variabilidad del texto a través de las sucesivas copias. Dos ejemplos nos pueden ilustrar en el Siglo de Oro este hecho: fray Luis de León y Lope de Vega. El primero, en la *Dedicatoria* de sus poesías a don Pedro Portocarrero, dice, refiriéndose a sus poemas:

"Y recogiendo a este mi hijo perdido, y apartándole de mil malas compañías que se le ha-

5. *Ibidem*, p. 59. Esta misma descripción aparecerá con posterioridad en la obra del mismo autor titulada *Catálogo de la Biblioteca Provincial de León*, León, 1897, 2.ª edic., T. I, p. 675.

bían juntado, y enmendándole de otros tantos malos siniestros que había cobrado con el andar vagueando, le vuelvo a mi casa y recibo por mío”⁶.

En términos semejantes se expresará Lope de Vega en el primer soneto de *Rimas* (1602) para referirse a sus versos:

“expósitos al mundo en que, perdidos,
tan rotos anduvistes y trocados,
que sólo donde fuistes engendrados
fuérades por la sangre conocidos”.

En este panorama, brevemente esbozado, habría que situar la transmisión de la obra de Quevedo, caracterizada por *El fragmentarismo y la transmisión manuscrita*, en palabras de Pablo Jauralde⁷. Dichas circunstancias nos explicarían el casi medio centenar de manuscritos de la *Perinola*, escrita en 1632, convirtiéndose en la obra quevediana de la que mayor número de fuentes manuscritas se conservan⁸ y en signo de su popularidad, a pesar de lo cual tendrá que esperar hasta 1787 para que Antonio Valladares de Sotomayor la incorpore a la letra de molde en el *Semanario erudito, que comprende varias obras inéditas, críticas, morales, instructivas, políticas, históricas, satíricas y cosas de nuestros mejores autores antiguos y modernos*, T.I.⁹

Aunque ya en 1605, *Flores de poetas ilustres*, de Pedro de Espinosa, y *Segunda parte del Romancero General*, de Miguel de Madrigal, encontramos poemas impresos de Quevedo y a pesar de que en 1610 intentara publicar el *Sueño del Juicio Final*, no será hasta 1620 cuando se publique su primera obra, *Epítome a la historia de la vida exemplar y gloriosa muerte del bienaventurado F. Tomás de Villanueva*, comenzando en 1626, con *Política de Dios*, a editarse de forma sistemática y continuada la obra de Quevedo, teniendo que esperar a los años posteriores a su muerte la mayor parte de su poesía: *Parnaso español* (1646) y *Las tres musas* (1670).

En cuatro ha cifrado Pablo Jauralde¹⁰ las posibles causas de la no publicación sistemática de la obra quevedesca y el hecho de que el autor hubiera elegido como preferente la circulación manuscrita:

- 1.ª Que la obra iba dirigida a un escaso número de lectores: La que Juan Ramón Jiménez, en su poética, llamaría *a la minoría, siempre*.
- 2.ª El desmerecimiento de la obra para el propio autor.
- 3.ª El no quererle someter el autor a la censura y los problemas que ésta le pudiera acarrear.

6. Fray Luis de León, *Poesía* (Edición de Juan Francisco Alcina), Madrid, Cátedra, 1986, p. 65.

7. “Introducción”, en Francisco de Quevedo, *Obras festivas*, Madrid, Castalia, 1981, p. 20.

8. La nómina de manuscritos se puede comprobar en Pablo Jauralde, *op. cit.*, pp. 52-54.

9. Para las ediciones de la *Perinola* véase Francisco de Quevedo, *Sátiras lingüísticas y literarias (En prosa)* (Edición de Celsa C. García Valdés), Madrid, Taurus, 1986, p. 95.

10. “La transmisión de la obra de Quevedo”, en *Homenaje a Quevedo* (edición dirigida por Víctor García de la Concha), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 164-165 (Academia Literaria renacentista II)

4.^a La conjunción de los tres factores anteriores unidos a otros como el deseo de anonimato, el no querer darse a conocer, etc.

Bien sea por una causa o por otra, o por la conjunción de varias, la realidad es que la obra de Quevedo se debe estudiar a través de sus diversos manuscritos y ediciones, lo que conlleva no pocos problemas el fijar el texto en las ediciones críticas. A esta labor queremos contribuir con la edición del manuscrito leonés de la *Perinola*, ya que en algunos casos puede ayudar en la elección de la mejor lectura, a pesar de sus lagunas y de estar incompleto.

3. Desde la *Silva de varia lección* hasta el *Para todos*.

En 1540 se publicaba en Sevilla la *Silva de varia lección*, de Pedro de Mexía, dando nacimiento en España en lengua castellana a la *miscelánea*, género que se configurará entre la encrucijada del ensayo, la novela y el apotegma¹¹, y cuyas obras reflejarán en su título este carácter híbrido a través de nombres tan significativos como los de “silva”, “floresta”, o “jardín”. Tendrá una amplia acogida y difusión¹² durante los siglos XVI y XVII, como lo atestiguan las 30 ediciones conocidas de la *Silva* desde 1540 hasta 1673 y las traducciones al italiano, francés, alemán, inglés y holandés¹³, así como las obras del Arcediano de Alcor, *Silva palentina* (h. 1555); de Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas* (1570); de Luis Zapata, *Miscelánea*; de Julián Iñiguez de Medrano, *Silva curiosa* (1580); de Juan de Pineda, *Los 35 diálogos familiares de la agricultura christiana* (1589); de Diego Dávalos y Figueroa, *Primera parte de la miscelánea austral* (1602); de Suárez de Figueroa, *Plaza universal de todas ciencias y artes, parte traducida del toscano y parte compuesta* (1615); de Miguel Agustín, *Libro de los secretos de agricultura casa de campo, y pastoril. Traducido de lengua catalana en castellano* (1646); de Juan Pérez de Montalván, *Para todos* (1632), etc.

El propio Mexía tiene conciencia de ser el creador del género y así lo manifiesta en el “Prohemio y prefación de la obra”:

“Y aunque esta manera de escrevir sea nueva en nuestra lengua castellana y creo que soy el primero que en ella aya tomado esta invención...”¹⁴

Sus fuentes y modelos serán los autores grecolatinos e italianos, entre los que cita a Ateneo (*El banquete de los sofistas*), Vándice Cecilio, Aulio Gelio (*Noches áticas*), Macrobio (*Saturnales*), Petro Crinito (*De honesta disciplina*), Ludovico Celio (*Lectionum antiquarum libri XXX*) y Nicolao Leónico (*De varia historia libri tres*) y

11. Véase Asunción Rallo Gruss, “Las misceláneas: Conformación y desarrollo de un género renacentista”, *Edad de Oro*, III (1984), p. 162.

12. La importancia de este género en el siglo XVI la subraya Bataillon cuando dice que “todo libro corría el riesgo de convertirse en miscelánea”, *Erasmus y España*, Madrid, Fondo de cultura económica, 1979, p. 636. En la misma obra se puede observar la relación entre este tipo de obras y la influencia erasmiana. Recientemente Lina Rodríguez Cacho ha insistido en la favorable acogida que tuvo el género del que dice que “circulaban como auténticas revistas de ilustración”, en “Del silencio y la curiosidad sobre América en las misceláneas”, *Edad de Oro*, X (1991), p. 167.

13. Una enumeración de las ediciones se puede ver en Pedro Mexía, *Silva de varia lección* (Edición de Antonio Castro), Madrid, Cátedra, 1989, p. 53, n. 89.

14. *Ibidem*, p. 162.

otros. Una vez más, la cultura clásica e italiana servirán de modelo para crear un nuevo género en lengua castellana.

También en el "Prohemio"¹⁵ presentará Mexía las características definitorias del género, que podríamos resumir en:

- Diversidad de materias tratadas.
- Carencia de un orden y método predeterminados.
- Y fundamentación de lo dicho en las fuentes escritas.

Partiendo del enunciado de estos principios generales, Antonio Castro¹⁶ ha cifrado los principios estructuradores de la miscelánea en los siguientes: Variedad, brevedad, concatenación, interconexión, sencillez expositiva, didactismo y retoricismo. A todas ellas habría que añadir una doble pareja complementaria, "erudición / experiencia", "antigüedad / modernidad", señalada por Asunción Rallo¹⁷.

Si bien la finalidad de estas obras -de carácter diverso, heterogéneas y concebidas como suma de temas- respondía al afán erudito del hombre renacentista, que haría de la miscelánea un instrumento para satisfacer la curiosidad y el deseo de ilustración de una parte de la población a través del asombro y de la *admiratio*, su complicación morfológica se podría explicar como un exceso típico manierista, según Emilio Orozco¹⁸, o debida al hecho de que "en el terreno de los géneros narrativos no se había encontrado todavía un canon adecuado"¹⁹.

Los destinatarios de la miscelánea no serán los intelectuales que tenían a su alcance, a través del conocimiento de las lenguas, el saber, sino

"ese conjunto de nuevos lectores surgidos con el fenómeno de la imprenta que no tienen al alcance de la mano gran acopio de libros, ni son capaces de dedicar horas al estudio"²⁰.

Dentro de las coordenadas anteriormente establecidas se publicó en 1632 una obra miscelánea de Juan Pérez de Montalbán que refleja ya en el título los caracteres definitorios del género: *Para todos, Exemplos morales humanos y divinos. En que se tratan diversas ciencias, materias y facultades. Repartidas en los siete días de la semana y dirigidos a diferentes personas*. Reparte las materias a través de los siete días de la semana, cuyo contenido se podría sintetizar en:

- *Introducción a la semana.*
- *Comedia famosa de el Gran Séneca de España, Phelipe II.*
- *No hay vida como la honra.*
- *Al cabo de los años mil* (novela).
- *De un castigo dos venganzas* (comedia).
- *El palacio encantado.*
- *El Polifemo* (auto sacramental).

15. La importancia de los prólogos en la exposición de teoría literaria en el Siglo de Oro ha sido indicada por A. Porcheras Mayo, *El prólogo como género literario. Su estudio en el siglo de oro español*, Madrid, CSIC, 1957, Anejos de la Revista de Literatura, n.º 14.

16. *Edic. cit.*, pp. 66-69.

17. *Op. cit.*, pp. 180.

18. *Manierismo y Barroco*, Salamanca, Anaya, 1970.

19. Pablo Jauralde, *edic. cit.*, p. 38.

20. Asunción Rallo, *op. cit.*, p. 161.

- *Escanderbech* (auto sacramental).
- *El piadoso vandolero*.
- *De la más constante muger* (comedia).
- Un índice de pontífices, cardenales, arzobispos, obispos, escritores, predicadores, poetas y varones lustres de la ciudad de Madrid, y una *Memoria de los que escriben comedias en Castilla solamente*.

Esta obra publicada en 1632 sería la primera parte, ya que en dos ocasiones muestra Montalbán su intención de continuarla en una segunda parte, animado por los aplausos, agradecimientos, parabienes y elogios recibidos y a pesar de las sátiras, columnias y burlas que ha recibido. Así lo hace en 1635 en el "Prólogo" del *Tomo primero de sus comedias* y en 1639 en el "Prólogo" de la *Fama póstuma a la vida y muerte de Lope de Vega*. La polémica desencadenada en torno de *Para todos* contribuiría a que la obra tuviera un gran éxito editorial, publicándose seis ediciones en dos años, y que tuviera imitadores como Matías de los Reyes, *Para algunos* (Madrid, 1640) y Juan Fernández, *Para sí* (Zaragoza, 1661).

Las causas que dieron origen al *Para todos*, según Agustín González de Amezúa²¹, serían las numerosas lecturas que al autor habría realizado, la fama de que gozaban los autores de las misceláneas y un cierto hastío pasajero por las comedias.

Aunque hemos señalado que los destinatarios de estas obras no serían los intelectuales, sin embargo Montalbán reflejará en el título un destinatario universal y ajustará la obra al precepto clásico "enseñar deleitando":

"Institúlele *Para todos*, porque todos, ciertamente -alega Montalbán- [en la Introducción a la semana], desde el humanista al teólogo, desde el matemático al jurisconsulto, señores y gente llana, soldados y ministros, solteros y religiosos, todos en fin, hallarían en su libro utilidad y gusto, erudición y pasatiempo, doctrina y solaz, moralidad y alivio, con ejemplos y donaires, que, sin ofender las costumbres, deleitasen el ánimo y sazonarán el entendimiento"²².

Pues bien, contra esta obra escribirá Quevedo su *Perinola*, obra de crítica literaria que fustigará mordazmente los procedimientos usados por Pérez de Montalbán, las obras y el contenido incluidos en ella, y todo ello mezclado con diatribas personales debidas a enemistades entre ambos autores²³. Encontramos aquí el Quevedo sarcástico y cruel, el Quevedo mordaz y satírico, el Quevedo que se nos presentó como

"es el flagelo de poetas memos
y echará a puntillazos del Parnaso
los malos que esperamos y tememos"²⁴.

21. "Las polémicas literarias sobre el *Para todos* del Dr. Juan Pérez de Montalbán", en *Estudios dedicados a D. Ramón Menéndez Pidal, II*, Madrid, 1951, pp. 411-412.

22. *Ibidem*, pp. 412-413.

23. Véase E. Glaser, "Quevedo versus Pérez de Montalbán", *HR*, XXVIII (1960), pp. 103-120; R del Piero, "La respuesta de Pérez de Montalbán a la *Perinola de Quevedo*" *PMLA*, LXXXVI (1961), pp. 40-47, o P. Jauralde, *ed. cit.*, pp. 44-46.

24. Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso* (Edición, introducción y notas de Vicente Gaos), Madrid, Castalia, 1980, p. 78. Para la sátira en Quevedo véase la edición citada de Celsa C. García Valdés, pp. 37-85, donde se encontrarán abundantes referencias bibliográficas.

4. Las polémicas literarias en el siglo XVII y *La Perinola* de Quevedo

La polémica literaria tuvo permanentemente enfrentados a nuestros autores del Siglo de Oro: así hallamos frente a frente a Lope de Vega y Cervantes, a Góngora y Quevedo, a Lope y Góngora, etc. Y junto a los grandes se posicionarán otros que convertirán las disputas en guerras de banderías. Si Lope de Vega fue denostado por el grupo de Rey de Artieda, Esteban Manuel de Villegas, Cristóbal de Mesa, Suárez de Figueroa, etc., otro grupo se convertirá en panegirista del Fénix, integrado por Tirso de Molina, Guillén de Castro, Pérez de Montalbán, Vélez de Guevara, etc.

De entre todas las polémicas fue, sin duda, la más sonada y agria, la que desató las *Soledades* de Góngora²⁵, poeta que se convertirá en el más ensalzado por los admiradores-defensores y en el más denostado y ridiculizado por sus enemigos-detractores.

En el campo de estas polémicas destacó activamente Quevedo, que, como polemista en verso o en prosa, atacará sin piedad a sus enemigos los poetas culteranos, mezclando los ataques fundamentados en la divergencia de credo literario con las cuestiones de tipo personal²⁶. Estas polémicas darán lugar a las obras quevedescas que agrupamos bajo el nombre de “crítica literaria”, entre las que destacamos:

- *Libro de todas las cosas y otras muchas más con la Aguja de navegar cultos* (1625). Aquí se parodian los repertorios enciclopédicos, las misceláneas, a los poetas culteranos y a Góngora, del que se burla tanto por los procedimientos estilísticos utilizados como por la forma de tratar los temas.

- *La culta latiniparda*, escrita en 1629 y dirigida contra las damas que se habían contagiado del vocabulario de los poetas cultos.

- *Perinola*, escrita en 1632 contra el *Para todos*. Quevedo realiza un análisis pormenorizado de la obra de Montalbán, comenzando por el título, burlándose sistemáticamente de todos y cada uno de los apartados.

Aparte de la *Perinola*, Quevedo había escrito contra Montalbán la sarcástica *Carta consolatoria*, con motivo de haberle silbado una comedia, y el poema “hermafrodito”, inserto al final de la *Aguja de navegar cultos*, contra el “Romance a una boca”. Reflejan estas obras ya el enfrentamiento de Quevedo y Montalbán que culminará en 1632, a pesar de que Montalbán alabara (¿hipócritamente?) a Quevedo en el *Para Todos*.

La obra quevediana hará que los partidarios de Montalbán y los escritores de los que se había mofado arrecien contra el madrileño, culminando su odio e inquina en el *Tribunal de la justa venganza* (1635), publicado en Valencia. Aunque la intención de la obra era juzgar la *Perinola*, los autores se centrarán en un ataque personal contra Quevedo y contra toda su obra. El propio Quevedo contestaría a los ataques que contra él realizaba el *Tribunal*; lo haría en *Las necedades y locuras de Orlando el enamorado*, “donde se apuran los insultos, los escarnios y vituperios contra Montalbán y sus amigos”²⁷.

25. Véase al efecto A. Martínez Aracón, *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona, Antonio Bosch, 1978, o Emilio Orozco Díaz, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973.

26. En la polémica entre Lope y Góngora se advierte claramente este hecho, pues Góngora recriminará a Lope su postura servil de secretario y le tildará de “alumbado y hereje”; por su parte Lope hará insinuaciones contra la limpieza de sangre de Góngora, aunque sus ataques se mantengan generalmente en el terreno de lo literario.

27. Agustín González Amezá, *op. cit.*, p. 426.

En contra de la *Perinola* y en defensa de Montalbán aparecerán obras a lo largo del siglo XVII, las más importantes de las cuales serán:

- *Censura del libro que compuso Juan Pérez de Montalbán intitulado Para todos; y respuesta a la Perinola que contra él escribió con este título D. Francisco de Quevedo Villegas*, de fray Diego Niseno.

- El ya citado *Tribunal de la justa venganza*.

- *La çurriaga de la Perinola y censura del libro que compuso Juan Pérez de Montalbán intitulado Para todos*.

- *Luz del desengaño, a la censura del libro Para todos, que escribía el Doctor Gerónimo de Vera*, de Fulgencio Luzero de Clariana, defensa más aparente que real y que dará origen a la *Apología por D. Juán Pérez de Montalbán contra D. Luzero de Clariana*, de Pedro de Rivera.

Finalicemos estas polémicas con unas muestras de la sátira quevediana. Elige como narrador general de la obra a la perinola, especie de peonza utilizada en el juego de tal nombre. Tal elección, así como la del segundo narrador dramatizado, Blas, reflejan el tono de chanza y diversión que quiere dar a su obra, que por traslación se debe aplicar a la obra de Montalbán. Otra muestra característica de la burla quevediana aparece en la dedicatoria de la obra: "Al doctor Juan Pérez de Montaluán, graduado no se saue dónde, en lo qué, ni se saue ni él lo sabe".

Por último, citemos la décima con que finaliza Quevedo la *Perinola*:

"El licenciado libruno
dicen que por varios modos
hizo un libro para todos
no siendo para ninguno.
Al principio es importuno,
a la postre es almanaque,
baturrillo o badulaque;
y así suplico al poeta
que en su libro no me meta
y si me metió me saque"²⁸.

Edición de la obra

[fol. 1r]²⁹

LA PERINOLA³⁰

Al doctor Juan Pérez de Montaluán, graduado no se saue dónde, en lo qué, ni se saue ni él lo sabe.

28. El texto lo hemos tomado de Pablo Jauralde, *edic. cit.*, p. 212.

29. Hemos realizado la edición del manuscrito ajustándolo a los siguientes criterios:

- La separación de palabras, la puntuación, el uso de mayúsculas y minúsculas, se adecúan al vigente sistema ortográfico.

- Solucionamos las abreviaturas indicando con subrayado la parte abreviada.

- Utilizamos [] para añadir texto, <> para sustituir y // para indicar final de página.

30. *Perinola*: "Piececita pequeña de madera u otra materia, que tiene quatro caras iguales y re-

Estando tres días ha vnas donçellas hilando mill saltos a las castañetas, haçiéndome menear a puntadedos como a puntapiés, vn mançebito de estos que les apunta la copla en el boço y les hierue lo culto como la sangre entró diciendo:

- ¡Aquí le traigo!

Dejáronme todas en el bufetillo el *saca* acia arriua; acudieron al *traigo* a daca arrancada³¹: Andaba el *venga*, [el] *saque*. Y él entonçes, sacando vn libro reçién encuadernado y regordete y lebantándole sobre la caueza en meneo de sonajas [y puntos de folias]³², dijo:

- ¡Para todos! ¡Para todos!

Vna de ellas dijo:

- ¡Para mí!

Otra:

- ¡Para nosotras!

Otra dijo:

- ¿Es la seguidilla

para todos alegre
y para mí triste?

El mozuelo, que las vio a todas confussas, dijo:

- Este se llama *Para todos*; adivinen qué será para todos.

Vna dueña, que con cara de guitarra juntaua en tenaça la barba y la nariz, y estaua para enebrar vna ajuja, y dándole de calabazadas en los párpados del ojo con vna hebra de hilo con quien pretendía cassamentar de trapajos y juntar piezas de //

[fol 1v] camissas viejas a vna sábana, con vna voz sin güesso y vnas palabras madas a tabletaços de las ençias, dijo:

- Si es para todos, será la muerte.

- Pues no es la muerte -dijo el maldito mozuelo, que andaua reboloteando con el libro-

Vna bermejuela, abochornada de riços y con vnos ojos de más colores que barbas teñidas, dijo:

mata en punta, por arriba es plana y en medio tiene un palito delgado el qual se toma con dos dedos, y torciéndola con ellos baila el tiempo que dura el impulso. En las quatro caras hai en cada una una letra, que son S. P. D. y T. la S, significa saca, la P. pon, la D. dexa y la T. todo. Sirve para el juego que se llama deste nombre, de suerte que el que echa la perinola, si al acabar de bailar le cae arriba la letra S, saca un tanto de los que está puestos, y si le cae la letra T. lo lleva todo; pero si le cae la letra P. pone otro tanto, y si le cae la D. dexa, ni gana, ni pierde". (*Dicc. Aut.*)

31. A *daca arrancada*: la frase adverbial es *bota arrancada*, "Phrase náutica, que significa partida precipitada y violenta..." (*Dicc. Aut.*). Para el uso paródico de la lengua véase E. Alarcos García, "Quevedo y la parodia idiomática", *Archivum*, V (1955), pp. 3-38.

32. Reproducimos, tomado de la edición de Jauralde, solamente lo que consideramos esencial para la cabal comprensión del texto; sin embargo, nos limitaremos a indicar dónde se hallan pasajes extensos que no se encuentran en el manuscrito y sí en la edición de Jauralde de la forma siguiente [...].

- ¡Ya sé lo que es! Venga el libro; si es para todos, él es *el bien que viniere*; así lo diçe la empuñadura de las consejas³³:

Erase que se era,
[que en hora buena sea],
el bien que viniere
para todos sea.

Todos çelebraron el donaire de la aljofarada³⁴, quando vna bien enlutada ermosura con ojos de rua³⁵ vestidos de negro, que las niñas de color miran de camino, volviendo la cara con reposo de aguileña y con graçia de fea, dijo:

- Libro que es para todos guárdele, que el autor, sea quien se fuere, confieſsa que sobra. Para encarecer el primor de vna cossa buena se dice que no es para todos, y por la misma raçón, siendo para todos, es bodegón y olla de mondongo³⁶. Guárdesse su libro, que yo quiero que sea cossa para pocos, porque l<a>s³⁷ tales son muchos menos los que l<a>s³⁸ saben haçer.

Don Blas, que así se llamava el que le trajo, replicó dando vn sopapo con el libro en el bufetillo y tapándome a mí *la saca* y enterrándome a mí en vn volumen:

- Açertó como si le vbiera leído vuestra merced. Ay tiene el libro

Para todos, del doctor
Juan Pérez de Montaluán,

que el nombre es//

[Fol. 2r] verso y copla.

- ¡Esse es -dijo la pelijudas³⁹- vno que a muchos años es retaçillo de Lope de Vega⁴⁰, que de cercenaduras de comedias suias se sustentaua, hasta que dio en escrivir media con limpio⁴¹ -poeta de la calle de los negros⁴²- juntándose con otros para haçer

33. *Empuñadura de las consejas*: el comienzo de cuentos, patrañas o fábulas, contadas con finalidad moralizante o de diversión.

34. *Aljofarada*: adornada con perlas de aljófar.

35. *Ojos de rúa*: "Negros a causa de ser entonces el color del traje de calle", en *Obras de Don Francisco de Quevedo y Villegas* (Colección completa corregida, ordenada e ilustrada por Don Aureliano Fernández Guerra y Orbe), Madrid, Rivadeneyra, 1859, BAE, T. 48, p. 465.

36. *Mondongo*: "Los intestinos y panzas del animal (especialmente del carnero) dispuesto, rellenas las tripas de la sangre, y cortado en trozos el vientre, que llaman callos: y así se guisa para la gente pobre". (*Dicc. Aut.*)

37. En el manuscrito "los".

38. Igual que en la anterior.

39. *Pelijudas*: referido a la *bermejuela*, ya que según la tradición Judas tenía de ese color el pelo; por inducción, persona de malas artes.

40. Montalbán era discípulo y amigo del Fénix.

41. *Media con limpio*: "decíase en las casas de posada, el ajuste de sola media cama por la noche, a condición de tener por compañero uno limpio de tiña, sarna o cualquier molestia contagiosa". (Fernández Guerra, *op. cit.*, p. 466). Se refiere a la costumbre de la época de escribir comedias entre varios autores.

42. *Calle de los negros*: en ella vivían en miserables casas los abastecedores de los ciegos, distribuidores y difusores de la subliteratura y literatura popular.

passos a escote? ¿Vn estudiantillo de encaxe de lechuça⁴³? ¿Fue hijo⁴⁴ de vn librero de Alcalá?⁴⁵

- Esse propio -respondió don Blas-; y por acersse copia de Lope de Vega se ordenó y, sin duda, presto se ará el frey⁴⁶ por no quitarle pisca. Híçosse doctor por equivocarse con Mescua⁴⁷, y está graduado por mér[ito] del camino; y por no echar más dinero a mal, no graduó la mula de alquiler. A éste, pues, llaman *hominicaco*⁴⁸, por lo chico y por los huertos, porque averiguó que aruñó a vna comedia entera a Villaicán⁴⁹, y el primer testigo mayor de toda excepción fue lo que auía escrito antes y lo que escriuió después. Y aora para emmendarlo y ostentar suficiencia ha echo este libro que se intitula *Para todos*. En él ay novelas, autos sacramentales, sátira, declaraciones de la Missa, comedias, instrucción de predicadores, almanaques, repertorios, lunarios, amores y cuestiones theológicas; junta los santos a los bergantes, çita batidos los ydiotas [y los filósofos]; alaua al autor de la //

[Fol. 2v] *Nicaracussa*⁵⁰ como al de la *Iliada* o *Eneida*; celebra al autor de los torligos, morligos, tirigimorligos, chinquirimallos, turigurallos⁵¹ mucho más que al de <P>*imandro*⁵², y con palabras que aún le arrastraran a Aristóteles. De manera que éste no es libro, sino vn coche de Alcalá a Madrid⁵³, donde se embuten y van juntos dándose ombro con hombro vna bieja, vna niña y la buscona, y el tratante y el corchete, y la alcahueta y el capigorrón y el fraile. Y el Doctor es azúcar de retama, donde son más

43. *Encaxe de lechuça*: “La moda había popularizado un tipo de cuellos y puños de encaje, almidonados, que se comparaban a las lechuzas por su forma”. (Pablo Jauralde, *edic. cit.*, p. 176).

44. De Alonso Pérez, con librería abierta en Alcalá hasta que se trasladó a Madrid hacia 1582.

45. Esta última oración se halla en el manuscrito escrita en el margen; en el cuerpo del manuscrito sólo se lee “hijo de Alcalá”, que hemos reemplazado por el texto del margen.

46. *Frey*: “Título distintivo de que usan los Religiosos de las Ordenes Militares, a distinción de los de otras Religiones que se llaman Frai”. (*Dicc. Aut.*)

47. Antonio Mira de Amescua (h. 1575-1644), poeta y dramaturgo de la escuela dramática de Lope de Vega, natural de Guadix, en cuya catedral fue canónigo y arcediano. Había precedido a Quevedo en el cargo de secretario del Virrey de Nápoles.

48. *Hominicaco*: Palabra compuesta sobre “homini” y “Caco”, personaje mitológico que robaba los ganados a Hércules mientras dormía en la ribera del Tíber.

49. Jerónimo de Villaizán (1604-1633), dramaturgo de segundo orden, a pesar de los elogios de sus contemporáneos.

50. *Naqueracuzca*: “Parece que se usó en lo antiguo para significar alguna tonadilla o baile alegre y festivo...” (*Dicc. Aut.*). Según Pablo Jauralde, *edic. cit.*, pp. 177-178, n. 16, se refiere a Quiñones de Benavente (¿1593?-1651 “que por esos años conseguía el favor del público con sus entremeses y bailes, donde había pasajes con lenguaje lúdico...”)

51. Términos del lenguaje lúdico que hacen referencia a poemas o versos de sentido disparatado.

52. En el manuscrito “*Rimandro*”. Una de las obras más conocidas, juntamente con *Asclepios*, de Hermes Trismegisto, considerado como el padre del saber “hermético”, cuya identidad no se conoce, aunque se remonta al Egipto prefaraónico. La transmisión de sus enseñanzas se realizó de forma oral hasta que se fijó el *Corpus Hermeticum* en Grecia aproximadamente entre los años 100 y 300 de la era cristiana, pasando desde aquí a los hermetistas del Renacimiento. Véase R. P. Festugiere, *La révelation d'Hermes Trismegiste*, Paris, Lecoffre, 1944 y Hermes Trismegisto, *Obras completas* (Edición bilingüe de Muñoz Moya y Monravena), Barcelona, 1985.

53. Viaje famoso en la época de Quevedo.

los palos y las pajas, las moscas muertas, la basura y el estiércol que lo dulce. El pobre hombre en lo que escriue parece hombre que pelea desde texado, que tira quanto se topa con la furia: el vidrio quebrado, los cascos de la olla, el estropajo, las cal<ç>as⁵⁴ viejas y la vrraca muerta. ¡Pues ver las márgenes verbeneando de autores que parecen propiamente márgenes de laguna donde se junta la botaga y el romero, la junça y la adelfa! Allí se ve junto a Séneca Barbadillo⁵⁵, Roa⁵⁶ con Plutarco, Porreño⁵⁷ con Santo Tomás, Luquillas⁵⁸ con Auçena y Benaventico⁵⁹, diciendo a Quintiliano que se aga allá, que no cabe de matracas, y no le dejará lugar para media declaración a puros burrongorros, mongorros, chingongorros⁶⁰. Este no es loco -que es poco-, es toda vna cassa de locos, porque ha hecho vn libro//

[Fol. 3r] podrido como olla⁶¹, y atestándole de quantas legumbres, vazofias, cachi-baches, tronchos y chucherías ha hallado por las plaças y tiendas de açeite y vinagre, tabernas y bodegonos. Y lo más graçioso es que los autores çitados están en las márgenes como vendidos, e ssin saber lo que haçen allí, porque los de Historia [están] en lo que trasladó de los almanaques; y los theólogos, en lo que escriue de guerra; los filosofos, en la Theología; y es tal el batiburrillo de çitas prósperas⁶² que se echa de ver por lector demonio que el tal autor no hiço sino trasladar las memorias de todos los libros que ha vendido su padre y saltado carretadas de ellos a trochomoche por aquellas márgenes, caiga donde caiere. [...]

Escriue la creación del mundo y declara la obra de los siete días. Lo çierto es que para dar los buenos días no han de ser los que él escriue, porque ha sido tal que lo que Dios hiço en siete días y vio que era bueno, él en otros siete lo ha querido destruir y mostrar que era malo. ¿En qué alforja de pobre se ven juntas tales cossas como en cada día de éstos se leen? Todos los hiço martes y açiagos. Parece propiamente al *Entremés del hablador*⁶³ y vna vaya⁶⁴ de moços de mulas y segadores.

54. En el manuscrito "calcas".

55. Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1581-1635), madrileño, poeta, dramaturgo y novelista, afin al estilo de Quevedo.

56. Gabriel de Roa, poeta y dramaturgo, incluido por Montalbán en la nómina de los autores que escriben comedias en Castilla.

57. *Licenciado Baltasar Porreño*: "Natural de la ciudad de Cuenca, cura párroco de las villas de Sacedon y Córcoles, escribió *Los dichos y hechos del rey Felipe II*; obra muy apreciable pos sus curiosas noticias. Tradujo en octavas y comentó los *Oráculos de las doce Sibilas*, que dio a la estampa en Cuenca el año de 1621". (Fernández Guerra, *op. cit.*, p. 467).

58. *Luquillas*: "Lucas de la Peña. Médico, a lo que se infiere de las dos çitas que de él hace Montalbán en el *Discurso del sábado*, y del dicho de Quevedo". (Fernández Guerra, *op. cit.*, p. 467).

59. Se refiere al entremesista Luis Quiñones de Benavente.

60. Según Fernández Guerra, *op. cit.*, p. 467, nueva alusión a Quiñones de Benavente y a sus muletillas vacías de sentido, es decir, al uso de la lengua con carácter lúdico.

61. *Olla podrida*: "La que se compone de muchos materiales, como son carnero, vaca, pernil, pollas y otras aves y cosas que la hacen mui substanciosa y regalada". (*Dicc. Aut.*)

62. *Jauralde*, ed. cit., p. 179, lee en el manuscrito leonés "prosaicas".

63. Probablemente se refiere al entremés atribuido a Cervantes los *Habladores*, incluido en la *Parte sétima de las comedias de Lope de Vega*.

64. *Vaya*: burla, mofa, que se hace de alguno.

Pues, ¿a quién no quebrará el corazón verle decir que el mejor pontífice es el Papa y el mayor rey, el de España; y //

[Fol. 3v] trincar el refranico de los pescados, el mero; de las carnes, el carnero; de las aues, la perdiz, y haçer dél tres capítulos? Luego dice -rara cossa y recóndita- que el oro es el mejor metal, que el Paraíso es el mejor de los jardines, que el mejor de los animales es el león -y aquí reçita de poetas de Aragón al Pelliçer⁶⁵, sólo porque se lean muchas letras mayúsculas-. Dice que de los sepulcros es el mejor el de Jesuchristo ¡Qué de estudio deuió de costar esta conclusión! De los trages, dice que es el más mages-tuosso el que está todo labrado de oro. Y para ver en qué rumbo de la cassa de los locos tiene este autor la caueza, no ay más que leer, que tratando de los mares, dice que el mayor es el Mediterráneo, y para adereçarlo dice que al Mediterráneo llaman el Mar Grande. ¡Pues la cazuela que bate de vientos juntando los nombres de la marinería oc-céana con los de la mediterránea, los griegos con los latinos y con éstos los de los ga-ñanes, no es possible leerla! Dice que de las horas la más venturosa es la de la media noche, porque en ella nació el Salvador; y luego dice que de los messes el más celebra-do es el de março y acógesse a Moisés y a los hebreos cuia festiuidad fue sombra y ces-só, pudiendo por la misma raçón de la mejor ora [decir] que el más celebrado mes es el en que nació el mesmo //

[Fol. 4r] Salvador [...].

En la conclusión 24 dice nuestro Doctor que de los santos es el mayor San Juan Bautista, porque Dios le llama el mayor entre los naçidos. Y esto muestra que el doctor no saue leer,

porque el texto sagrado no dice *inter natos mulierum maior est Joanes*, antes dice *nullus maior*⁶⁶, 'ninguno mayor'; y es grande la diferencia, porque el que es maior no admite igual, y el que no ay otro maior que él, puede tener muchos iguales. El autor es pretendiente de Antechristo⁶⁷, por los locutorios a ratos, ama mucho y saue poco. Yo le perdono, i afirmo que estas conclusiones son hermanas de habilidad como de leche de las profecías de Pedro Grullo.

Mas lo que ará perder de rissa al mesmo don Pasqual⁶⁸ es que en el día quarto, fol. 155, pág. <2>⁶⁹, tratando de las hieruas que curan los maleficios, contándolas, acaua con estas palabras: *El hipericón*⁷⁰ y *azufre y otras yeruas*. Yo no sé a qué hortelano de

65. José Pellicer de Salas (1602-1679), escritor aragonés muy prolífico, defensor de Góngora y por tanto enemigo potencial de Quevedo.

66. Véase *Mt.* 11, 11.

67. *Antechristo*: "chiste algo complicado. El Anticristo nacería de una monja y un fraile, que podrían haberse conocido en los "locutorios". Pero Montalbán es pretendiente por lo que habla ("locutorios") con tan poco tacto en cuestiones sagradas". (Pablo Jauralde, *edic. cit.*, p. 182, n. 32).

68. *Don Pascual el de la Corte y Binorre*: "fue uno de los varios locos célebres por aquel tiempo en Madrid..." (Fernández Guerra, *op. cit.*, p. 468).

69. En el manuscrito "1".

70. *Hipericón*: término sinónimo de *corazoncillo*, "Planta herbácea medicinal de la familia de las gutíferas con tallo de seis a ocho decímetros de altura, ramoso en la parte superior, hojas pequeñas, elípticas, llenas de glandulitas traslúcidas y puntos negros, flores amarillas en manojos y frutos capsulares acorazonados y resinosos". (*DRAE*).

neto de la celda a la pública plaza, que a persona que escriue contrapuntos de sermones, sacarle //

[Fol. 5r] sonetos en libros de tabaola⁸⁴ es burla pessada. Sólo advierto que su paternidad a affecto poner los autores que escriuieron antigüedades y varias lecciones; y porque para poner veinte y tres cauales, viendo que le faltaua vno, hiço de vno dos, çitando con sus comas en medio: "Fisinios⁸⁵, Marsilios"⁸⁶. Y ello de verdad fue vn mesmo autor, que se llamó Marsilio <Ficino>⁸⁷. Harto fue conoçerle, auiéndole buuelto lo de atrás adelante; y poniendo a Lisio o a <Meursio>⁸⁸ pudiera llegar a los autores, sin trinchar éste. Mas su paternidad no pagó verse çitado a menos preçio -perdone nuestra amistad- que Valdivieso. Huélgome que va con tantos y más elogios que el doctor Phelipe Godínez⁸⁹ y que de hormiguera de letra menuda en las márgenes, y no aprobó ni le cuesta locura alguna.

Vna cossa ha hecho bien honrrada el buen Juan Pérez -assí se llamaua Pabillos, el bobo de la comedia, y por esso le añ<a>dió⁹⁰ el Montalván por contera y el doctor por empuñadura-, que ha honrrado a los libreros quanto ha podido, porque en la *Introducción* pone *don* y haçe cauallero a vn Francisco de Bobadilla, a contemplación de vn librero de Zaragoza. Y dirigiendo sus días a tan grandes personas y tan discretos caualleros como el excelentísimo señor duque de Medina de las Torres, al gran //

[Fol. 5v] Condestable de Castilla, al señor don Luis de Haro -primogénito del señor marqués del Carpio, y por sus partes, estudio y cordura, exemplo raro, poco imitado, si bien reuerenciado y conocido del mundo por idea de los que tiene[n] su esclarecida sangre-, y al Conde de Villafranca y al Conde de Puñoenrostro y al secretario Huerta y al Rector del Hospital General don Francisco de Torres, dirige el índice a don Juan de Vidarte⁹¹, hijo de Vidarte, librero nauarro que viuio y conoçimos todos en la calle Mayor, hombre arto virtuoso y de verdad, y el hijo dado a estudios y poesías diferentes.

Pero, ¡o immenso Dios!, ¿quién bastara a ponderar el intento con que el doctor Montalvanco amassó este libro *Para todos*? Breuemente lo di<r>é⁹²: pues fue para en todo deçir mal con todas sus muelas de Villaiçán, y sin acordarse de la tienda de su padre y de los antepesores de la tienda, cargar la sátira sobre la botica y examinar cuál es

84. *Tabaola*: "Ruido o bulla de voces descompassadas, en que hablando todos sin orden ni tiempo, cuasando grande confusión". (*Dicc. Aut.*)

85. En el manuscrito "Fisinios".

86. Se refiere a Marsilio Ficino (1433-1499), humanista italiano dedicado al estudio de Platón, cuya obra contribuyó al desarrollo del platonismo en el Renacimiento.

87. En el manuscrito "Fissino".

88. En el manuscrito "Marsilio". Juan de Meursio (1579-1639), humanista neerlandés, catedrático de historia y de griego en la universidad de Leiden, autor de obras sobre juegos y fiestas en la antigüedad grecolatina, entre las que destaca *Graecia ludibunda, sive de ludis graecorum liber singularis*.

89. Sevillano (1588-1639), predicador insigne y mediocre dramaturgo, acusado de judaizante en 1624 por lo que fue castigado y sambenitado. Será citado por Quevedo siempre que quiere aludir al problema de los conversos.

90. En el manuscrito "añidío".

91. Poeta loado por Lope de Vega en el *Laurel de Apolo*.

92. En el manuscrito "diçe".

más calidad y mejor, sin acordarse del maçar el papel y cortarle y el engrudo y las co-reas y que es sastre de libros y encolador y zapatero de volúmenes, y que es más noble y más importante servir a la república en la salud que en el escándalo, porque su buen padre a sido maestro de comedias, novelas, chaconas, romançeros, y no ha vendido cosa que no sea la sedición de las buenas costumbres. Y no admite respuesta lo que diré aora -tráguelo el Doctor o rebiente con ello-: que el librero es//

[Fol. 6r] meramente mecánico⁹³, porque no es forçosso que el librero sepa nada de los libros que vende, ni de las ciencias, ni neçessita sino de cosser bien, engrudar, estirar las pieles, cabecear y regatear; y el boticario es forçosso que sea latino y que sepa la Philossophía y el arte nobilíssima de componer los remedios, y en ella está depositada toda la legalidad de la mediçina y toda el arte y çiençia; y yo he visto en Madrid boti-carios examinados, y curar; y en Alcalá salir para boticarios cathedráticos. Y para lib-rero no sé que sea menester más de lo dïcho; y no tiene examen ni cossa que no sea co-mún como ormas y zerote⁹⁴, por raçón del offiçio. Y pudiera el Doctor dexar la botica siquiera porque en su libro ay de todo, como en botica, y su padre vende sus novelas passadas, y *El coche de Madrid* y *El mesón del mundo*, y este libro suyo, he infinitos de comedias que son réçipes para purgar las virtudes y echarlas de los cuerpos con todos los bienes; y los voticarios venden réçipes para purgar los malos humores. [...]

Pasemos a tomar aliento a las comedias. La de *Vn castigo, dos venganças* bien se saue que no fue suya otra cossa sino aquella disoluta y desve<rgorçada⁹⁵ acçión de aquella infernal muger. En la del señor rey Phelipe segundo, que llama el segundo Salomón, que el pobrecito librero -criado y naçido entre daca y toma de la tienda y cria-do en tanto//

[Fol. 6v] [más cuanto, y crecido entre regateos y encuaderna]çiones- trató aquella historia llena de magestad y admiración tan graçiossamente como verán vuestras mer-cedes. Habla de vna dama que cerraua vn papel, y en vna décima diçe en la primera jornada:

No la ves poner la nema⁹⁶
a vn papel, que en el color
e<l>⁹⁷ papel y el resplandor
de la mano en vn nibel se miran, pues ella y él
pareçen, vistos de plano,
él papel de aquella mano,
y ella mano de papel.

- *Vistos de plano* -dijo la bermeja- es cossa de ciegos, como *manada, fallaçia*⁹⁸. Pues bien considerado, vna mano, que parece mano de papel, será muy notable com-

93. Referencia a la escasa consideración que el oficio de librero tenía en la época.

94. *Zerote*: "Masilla o pasta, compuesta de pez y azeite, de que usan los Zapateros para untar o encerar hilos con que cosen los zapatos". (*Dicc. Aut.*)

95. En el manuscrito "desvengonçada".

96. *Nema*: "La cerradura o sello de una carta": (*Dicc. Aut.*)

97. En el manuscrito "es".

98. Voces que introducían los ciegos en sus coplas, vinieran o no a cuento.

puesta de pliegos como de dedos. Ese poetilla asta en los conceptos gasta de su tienda.

La pelinegra, con ermosa melancolía y habla descansada, dijo:

- El retruécano hiede a

verde y flores que prometen,
verde y florida esperan⁹⁹.

Y no es el primero que hiço estos reboltillos, que yo me acuerdo de auer oído en vna comedia de sastre de Toledo esta copla al pelo de vna dama:

Si de aqueste pelo apelo,
pelicano vendré a ser;
la piel de el diablo ri<ç>elo¹⁰⁰,
y pues tercio en tu querer,
quiero ser tu terçiopelo.// [...]

[Fol. 7r] [En la margen de esta astrología meteórica de citar a Jigorro y a Pollo Crudo¹⁰¹, porque decir que el] cerro de Monserrate escala al quarto cielo -que es el del sol en todo lunario y almanaque, sin que aya cossa en contrario- y que, por templar la frialdad que allía auía, empinó la garganta para calentarse en la región del fuego, que según Aristóteles está tan infinita distançia más abajo, en el concauo de la luna, es cosa insoportable, deuiendo deçir que *derribó gatzate*, pues le vajaua tanto. Y fue tan de mañana quando escriuió Monserrate <el buen Motalván>¹⁰², que dijo *frío* dos veces en vn mesmo sentido; nombre que si el primer *frío* fuera frío por 'frío', nombre, y el segundo *frío*, verbo, ¿fuera deçente?. Luego, sin poder restañar las locuras, dice:

Vn risco que le mira con capote,
quitá cansado, por si acaso piensa...

Adordósse aquí del chiste *Me mira con capotillo*. Pues la[s] voz[es] *quizá* y *quizás* y *plegue* y *pluguiera* son de <a>s¹⁰³ que la escoba barre de los poetas que no son de Bozeguillas¹⁰⁴. Y aquel *piensa* es vna traslación muy grande entre cerros, riscos y arroyos. Prosigue:

Aquí le sirue vna robusta peña
de tajador a un lobo que, arrogante,
[Fol. 7v] quitó// [a la madre un recental del pecho],
y en las alforças de la inculta breña,
siendo su boca el plato y él trinchante,
le traga sin mascar a su despecho.

99. Versos de un romance del sevillano Juan de Salinas (¿1562-1643).

100. En el manuscrito "riselo".

101. Dos locos populares de la época (Fernández Guerra, *op. cit.*, p. 468).

102. En el manuscrito "al buen Monserrate".

103. En el manuscrito "los".

104. Lugar de la provincia de Segovia utilizado en sentido despectivo.

Esta propiedad es grande, que como llama al lobo carnicero, le da *tajador*. ¡O culto y doctor del rastro, como canónigo. Bendígante los desolladores! Pues açes de la boca plato y él trinchante, tienes mil donayres. El buen Pérez doctor pone aquí vn aparador de lobos echo y desecho, con taxón, plato y trinchante, que si se da traslado a los maestresalas de que juntó en lobo trinchar con tajón, le an de trinchar el grado. Luego diçe:

Y allí, desde vn repecho
que quiso ser peñasco,
vestido de damasco,
vaja el lagarto que la cola ondea
y como arroyo verde se pasea
açotando las ramas de vn ca<r>rasco¹⁰⁵,
asta que el siluo de la dama escucha
corriendo en poc<o>¹⁰⁶ salto tierra mucha.

Lo primero, este Doctor saue los intentos de los repechos, pues diçe *que quiso ser peñasco*: ¡es mucho sauer!; y luego viste al lagarto de damasco y no de tabí¹⁰⁷ ni de terçipelo; mas esto el lagarto se lo a de agradecer al peñasco, porque//

[Fol. 8r] si el verso digera:

Y allí, desde vn repecho
que pretendió ser peña..."

diçe forçosamente:

Con vestido de estameña¹⁰⁸,

[que el consonante hace el gasto a los poetas para estos vestidos]: ¡De buena se escapó el lagarto! Pues al pasearse como arroyo verde es bien ingenioso, no auiedo arroyo verde en el mundo. Si él se acuerda de

Río verde, [río verde],
más negro vas que la tinta¹⁰⁹,

lo acierta y escriue:

y como río verde se pasea;

105. En el manuscrito "carasco".

106. En el manuscrito "poca".

107. *Tabí*: "Cierta género de tela, que se usaba antiguamente, como tafetán grueso prensado, cuyas labores sobresalían, haciendo aguas y hondas". (*Dicc. Aut.*)

108. *Estameña*: "Textido de lana assi dicho por ser la urdimbre y trama toda de estambre". (*Dicc. Auto.*)

109. Estos dos versos pertenecen a uno de los romances fronterizos más famosos, que tiene como centro de interés a Juan de Sayavedra, alcaide de Jimena (Sevilla), hecho prisionero por los moros en Sierra Bermeja y que morirá antes de renegar de su fe.

y pone al margen: *Granada, insigne doctor y poeta lírico, heroico, cómico*. ¡Y allá va con lo demás çitado! Pues consideren los doctores en lagartos este lagarto que se pase açotando las ramas de vn carrasco, que es vn árbol alto, y verán cómo el Doctor es vn cascabel -no en cogerlos, como el que conoçimos en Madrid, sino en pintarlos-. Y en llamar a la culebra o a lagarta dama es cossa para que los propios lagartos se mueran de rissa. Acaba con este verso:

Corriendo en poco salto tierra mucha.

Y además de ser esto imposible, no se entiende de poco ni mucho. Luego ablando de vna pelea de toros diçe:

De marfil los estoques retorçidos.

Marfil llama al cuerno sin dejar su derecho a los tinteros y cabos de cuchillos /10, y *estoques retorçidos*, //

[Fol. 8v] siendo [eso siempre de los alfanjes y nunca de los estoques. Pasa] adelante el doctor:

Asta que con el miedo se reprimen
de vna tigre bordada que, arrogante,
de la cuba salió para montante”.

El Doctor no está graduado en tigres, a lo que parece, pues ignora que en Monserrate no se crían tigres ni se an criado jamás. No me meto en que, llamándola todos *manchada*, la llame el Doctor *bordada* -y quede el Pérez para sacamanchas de tígres-; mas açer al tigre maestro de esgrima y dalle montante, es quan se puede desazonar en buena tigrería.

No bien dijo la tigre con su montante¹¹¹, quando dio tras las auejas con tratamiento de osso, y pintando su soliçitud y cómo y de qué trauaja [n], diçe:

A las noviçias muestra
cómo an de haçer la carga:
ya de la flor amarga,
ya de la vid, ya de la lenteja,
fabrica los pañales la más vieja.

¡La maldita vieja tubo sólo la culpa de vna cossa tan infame como es fabricar la miel de la lenteja, que es miel triste y para la cuaresma!: que si es moça, escriue:

Ya de la vid, ya de toda broça
fabrica los pañales la más moça.

110. También fabricados con huesos.

111. *Montante*: “Espada ancha y con gavilanes muy largos, que manejaban los Maestros de armas con ambas manos para separar las batallas en el juego de la esgrima”. (*Dicc. Aut.*)

Y siendo el romero el mejor material de la miel, //
[Fol. 9r] lo trocó aquella infernal vieja con la lenteja; ella deúa de tener algo con el
hijo pródigo o con Essau, que se le pareçe en el trueque.
Prosigue el Doctor colmenero, <como>¹¹² osso:

Preside el rey, la obra se descuelga,
todo huele a tomillo y nadie huelga.

Aquí, según lo que a escrito y los materiales que a dado a la miel, auía de deçir *La miel huele a lenteja y nadie huelga*; porque no ha tomado el autor ni la aueja el tomillo en la boca y el *nadie huelga* se entiende de las auejas y de los lectores de ellas y de toda la canción; porque el peñasco diçe que está con pesadumbres, el cerro con capote, un río atollado en el mar, el lobo trinchando en el tajón, los toros con los estoques abrasándose viuos, la tigre con el montante, la miel con la lenteja y la vieja fabricando pañales (así está escrito); mas yo no quiero ser amigo de calumniar, digo que sin duda el autor dijo *panales*, sino que como vio escrito el impresor con tan donossa energía y *nadie huelga*, dijo: Si nadie huelga, trauaje esta n que diçe *panales* y echóle una tilde de cuestas y quedósse *pañales*. No apruebo yo andar acussando erratas ni [soy de los] lectores achaqueros a fuer de Mesta, donde las locuras se escriuen a cántaros y a borboto-nes.

Bien pudiera yo auer preguntando, donde en la pintura de la cigüeña dijo esta canción:

Da calor la cigüeña a quatro huebos,

por qué no dijo cinco o seis huebos. Mas yo ya he //

[Fol. 9v] dicho que no soy amigo de calumnias ni quiero que me responda, que le perdono vna tilde donde ay cossas como estas:

Allí vn marchito valle de este yermo,
seco de sed por mil abiertas bocas,
agua pide a las peñas y a los riscos;
y aquí biene a regalarle vn monge enfermo,
si bien a tanta sed son gotas pocas,
[pues no hay para mojar quatro lentiscos].

Ya considero a vuestra merced con deseo de sauer de qué mal estaua enfermo este monge, si de catarro, terçianas o xaqueca; y lo çierto es que estaua emfermo de yermo y de monge. ¡Muchas gracias a Dios!, que, si el Doctor se allara más a mano desierto que “yermo”, le mata y diçe:

Aquí viene a regarle vn monge muerto.

¡Y fuera cossa curiossa ver regar un monge muerto! Y sin auer dicho con qué rega-
ba ni con qué no, dice:

112. En el manuscrito “con”.

Si bien a tanta sed con gotas pocas.

Presupónesse las de la regadera, cántaro, puchero o alcarraça; y nadie se espante que al monge enfermo le atribuya gotas pocas, que, como es doctor, nibela el pulso. También son quatro los lentiscos, como los huebos: es él poeta de ¡A quatro, y ya van a quatro!¹¹³; y no ay para él ni tres ni çinco. Luego diçe://

[Fol. 10r] Los rosales, ariscos
por sus pardas espinas,
para las clauelinas,
que están en embrión, ruegan al monge
que por los pies la tierra sponge,
y él, atento a las voçes compassiuas...

Diera vn ojo de la cara por ver rogar a los rosales, que fuera cossa mui de ver y oír aquellas voçes compassiuas, que deuen de ser notables. Y por zerrar con llaue de oro, escriue el Doctor:

Al ruido de la música y la fiesta
vn hermitaño se levanta inquieto.

¿Quién fueste tú que tal digiste, que se leuanta inquieto vn ermitaño? Que en oiéndola se espeluzaron de miedo los toros y la cigüeña y el lagarto y el capote y los huebos y la <tigre>¹¹⁴ y el montante y la lenteja y la vieja y el monge enfermo. Y al acuar no ay más que deçir: después de todo lo dicho, acaua con este versso peruersso:

Aquesto es Monserrate en quanto al monte.

- ¿De manera -dijo la bermejuela- que Monserrate es capote, cigüeña, atollado, quatro lentiscos, //

[Fol. 10v] quatro huebos, lagarto en damasco, lobo con tajón, trinchante, toros, estoque de marfil, tigre, montante, rogatiua de rosales, monge enfermo, hermitaño inquieto, lenteja y vieja? ¡Váyasse el Doctor noramala y eche a perder el monte de Toroços¹¹⁵ y no a Monserrate, que essas sabandijas aún él tendrá asco dellas!

- ¿Y escriuió otras nouelas aquí?

- Otras dos -dijo don Blas-: *El palaçio encantado* y *El piadosso vandolero*. Y cada vna es peor que la otra y siempre ay peor en lo que era peor, si se le buelbe a leer.

- Pues yo no quiero desencantar esse palaçio, que el Doctor le abrá echo caualleriça -dijo la pelinegra-. Y porque esse vandolero cumpla y sea piadosso, no quiero leerle, que si le leo, siendo tan cruel y tan pessado, me matará. En los a<u>tos¹¹⁶ no aurá nada, que

113. "Modo deregonar las verduleras y fruteras por calles y plazas". (Fernández Guerra, *op. cit.*, p. 474).

114. En el manuscrito "tiguer".

115. "En la provincia de Toledo, y término de alusión despectiva en la literatura de la época". (Pablo Jauralde, *edic. cit.*, p. 200, n. 65).

116. En el manuscrito "actos".

como son sacramentales es fuerça estén aprovados dos veçes, vna para representarlos y otra para imprimirlos.

- ¿Cómo que no aurá nada? -dijo don Blas-. No ay cossa que no sea execrable, indecente y escandalossa. No digo que las censuro, sino que las delato. Lo primero, en el *Auto de Polifemo* ay vna nouedad: que asta aora auía solamente diablo cojuelo¹¹⁷//

[Fol. 11r] y aora ay diablo tuerto con solo vn ojo, porque Polifemo es el diablo.

No cabía vn cabello entre *ay diablo* y clamorear la vieja con las quiçadas vn *arre-dro vayas!* Prosiguió don Blas diçiendo:

- Por ir con la fábula açe a Cristo Vlisses. Esta no es alegoría, que es algarabía. No hiçiera cossa tan mal sonante y indecente vn moro buñolero¹¹⁸, porque la persona de Cristo no se a de significar por vn hombre que los propios gentiles ydólatras le llamauan *engañador, embustero y mentiroso*. Ya se ve en Homero¹¹⁹ que repetidamente le nombra hombre lleno de engaños y engañador; y en Sófocles¹²⁰, Minerua, caussador de engaños; Virgilio le llama duro, *aut duri milles Vlissi*¹²¹.

Y ninguno le trata de otra suerte. Pues, ¿cómo dejará de mereçer vn tapaboca de tinta perpetuo quien la persona de Christo Nuestro Señor -que por santa, por verdadera, por clemente y por todos es incomparable con otro hombre ninguno ni con otro santo ni criatura alguna- le viste y ajusta a un hombre embustero, y de la misma gentilidad co-nocido por la <astucia>¹²²? Que es por lo que era [ajustado para el diablo mucho más que el Polifemo] [...].

117. *Diablo cojuelo*: “Personaje folklórico, que nada tiene que ver, aquí con la novela de Vélez de Guevara (publicada en 1641), del mismo título. Se decía, entre otras cosas, que era el más listo de los diablos” (Pablo Jauralde, *edic. cit.*, p. 201, n. 67).

118. Referencia a uno de sus oficios peculiares.

119. En la *Iliada* hallamos al menos 18 veces la expresión formular “*polumetis Odusseus*”, como en los versos 1311, 3269, 10554, 23709, etc.

120. *Ajax*, vv. 1-2.

121. *Eneida*, 2, 6-8: “...*quis talia fando/ Myrmidonum Dolopume aut duri milles Ulixi/ tem-peret a lacrimis?*...”

122. En el manuscrito “estatua”.