

# Jácara de quejidos, odres quijotescos y buscones: Quevedo, lector de la narrativa cervantina (con calas intertextuales a propósito de *Rinconete y Cortadillo*)

Jácara de quejidos, Quixotic Odres  
and Buscones: Quevedo, Reader of the  
Cervantes' Narrative (with Intertextual  
Coves about *Rinconete y Cortadillo*)

**Francisco J. Escobar**  
Universidad de Sevilla  
ESPAÑA  
fescobar@us.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.2, 2020, pp. 611-633]  
Recibido: 07-05-2020 / Aceptado: 24-07-2020  
DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.02.36>

**Resumen.** Para su conceptismo simbólico reconocible en obras como *La fortuna con seso*, *La vida del Buscón* y *Los sueños*, Francisco de Quevedo tuvo en cuenta a Cervantes y su original propuesta alternativa a la novela picaresca al uso. De hecho, ambos ingenios áureos entraron en diálogo textual con la sugerente tradición de *El Asno de oro*, bien arraigada en la capital hispalense, y el imaginario estético de Luciano, autor este último de una obra dedicada igualmente al *Asno*. En este sentido, la novela, no picaresca pero sí sobre pícaros, *Rinconete y Cortadillo* viene a arrojar luz, como se pone de manifiesto en el presente estudio intertextual, sobre la aguda capacidad mimética de Quevedo respecto a Cervantes, quien imitó a Apuleyo al hilo de su conocido pasaje de los odres en el *Quijote*. Por último, el análisis propuesto constituye una aportación respecto al estado de la cuestión circunscrito a las complejas relaciones estéticas entre Quevedo y Cervantes, visibles,

de entrada, en las alusiones recíprocas por parte de ambos autores en *La Perinola*, el *Viaje del Parnaso* y la *Adjunta al Parnaso*.

**Palabras clave.** Quevedo; *La fortuna con seso*; *La vida del Buscón*; *Los sueños*; Cervantes; *Rinconete y Cortadillo*; *Quijote*; novela picaresca; *El Asno de oro*; Luciano.

**Abstract.** For his symbolic conceptism recognizable in works like *The Fortune with Brain*, *The Life of the Buscón* and *The Dreams*, Francisco de Quevedo took into account Cervantes and his original alternative proposal to the picaresque novel. In fact, both golden wits entered into textual dialogue with the suggestive tradition of *The Golden Ass*, well rooted in the Seville capital, and Luciano's aesthetic imaginary, author of a work equally dedicated to the Ass. In this sense, the novel, not picaresque but about rogues, *Rinconete and Cortadillo* comes to shed light, as shown in the present intertextual study, on Quevedo's acute imitative capacity with respect to Cervantes, who imitated Apuleius in the thread of his well-known passage of the wineskins in *Don Quixote*. Finally, the proposed analysis constitutes a contribution regarding the state of the question circumscribed to the complex aesthetic relationships between Quevedo and Cervantes, visible, from the outset, in the reciprocal allusions by both authors in *La Perinola*, the *Viaje del Parnaso* and the *Adjunta al Parnaso*.

**Keywords.** Quevedo; *The Fortune with Brain*; *The Life of the Buscón*; *The Dreams*; Cervantes; *Rinconete and Cortadillo*; *Don Quixote*; Picaresque Novel; *The Golden Ass*; Lucian.

Ese es hijo de Apolo, ese es hijo  
de Calíope Musa; no podemos  
irnos sin él, y en esto estaré fijo;  
es el flagelo de poetas memos,  
y echará a puntillazos del Parnaso  
los malos que esperamos y tememos.  
(Cervantes, *Viaje del Parnaso*, II,  
pp. 307-312)

Hombre honrado soy, aunque de  
poco provecho para nada bueno. Don  
Francisco de Quevedo me llaman todos.  
(Quevedo, *Carta a una [monja]*).

## 1. INTRODUCCIÓN

Como es sabido, la jácara de *La fortuna con seso* y *la hora de todos. Fantasía moral*, de Francisco de Quevedo entronca, de pleno, con una sabrosa tradición popular de filiación picaresca a la sevillana<sup>1</sup>. Del mismo modo, tienen cabida en su

1. Como contrapunto al apuleyanismo humanístico hispalense de filiación neoplatónico-petrarquista. En lo que hace a la caracterización genérica de la jácara entre literatura, música y otros rasgos performati-

imaginario sonoro géneros coreográficos afines, como sucede con las chaconas y folías en el *Sueño de la Muerte*<sup>2</sup>. Y es que la jácara quevediana de *La fortuna con seso* está concebida en calidad de romance rufianesco o de jaques, con un «himno en alabanza a Júpiter con muchos pasos de garganta»<sup>3</sup> y «gravedad del tono y de las veras de la letra», al son de la lira del Sol, y con sal y gracejo de «dos tejuelas [...] fuera de la nuez una jácara de quejidos»; consonantes, en fin, con los sensuales pasos de baile o rastreado de Venus, «aullando de dedos, con castañetones de chasquido [...] en un rastreado, salpicando de cosquillas con sus bullicios los corazones de los dioses». Leamos, pues, el pasaje integral quevediano, de visible calado performativo por las variaciones y mudanzas de su jácara de quejidos y bailes entonados a la picaresca sevillana o, por así decir, a efectos de intertextualidad de sabor apuleyano, según vamos a comprobar, como rebuznos del pícaro de oro<sup>4</sup>:

El Sol, a quien toca el pasatiempo, sacando su lira cantó un himno en alabanza de Júpiter con muchos pasos de garganta. Enfadados Venus y Marte de la gravedad del tono y de las veras de la letra, él con dos tejuelas arrojó fuera de la nuez una jácara de quejidos y Venus, aullando de dedos, con castañetones de chasquido, se desgovernó en un rastreado, salpicando de cosquillas con sus bullicios los corazones de los dioses. Tal cizaña derramó en todos el baile, que parecían azogados. Júpiter, que atendiendo a la travesura de la diosa, se le caía la baba, dijo:

—¡Esto es despedir a Ganimedes y no reprehensiones!

Dioles licencia y hartos y contentos se afufaron, escurriendo la bola a puto el postre, lugar que repartió el coperillo del avechuchu (Quevedo, *La fortuna con seso y la hora de todos*, p. 809).

Como puede advertirse al hilo de este burdel de Júpiter como maestro concertante de tan aparatosa ceremonia performativa, asistimos, en suma, a un guiño estético-conceptual del autor de *La vida del Buscón* a una bien conocida fiesta coreográfica cervantina a la sevillana por su paisaje sonoro o sonosfera, también con variaciones y mudanzas de baile. Me refiero a la celebrada en el patio de Monipodio, con la cordial y polifónica compañía de su cofradía, en *Rinconete y Cortadillo*; o lo que es lo mismo, en correspondencia intertextual, a su vez, con acaso la novela

vos: Lobato (2014); y para el caso quevediano, con un estado de la cuestión, ver el monográfico *Quevedo y la jácara en el Siglo de Oro*, coord. Emmanuel Marigno (2019), así como un artículo de 2020 al cuidado de este autor. Por lo demás, cito *La fortuna con seso* por la edición de Schwartz, de 2003; también: Stoll (2001), Schwartz (2004), Roncero López (2010), Czeglédi (2010), Marigno (2010) y Ettinghausen (2017).

2. Quevedo, *Los sueños*, p. 323.

3. En alusión contrahecha a la tradición himnico-epitalámica desde *El Asno de oro*, con edición de 2019, hasta su recepción neoplatónica-petrarquista hispalense.

4. A modo de cierre tanto de esta microestructura escénico-narrativa como de la *Fantasia moral* en su conjunto, con indicación coreográfico-musical *da capo*. Por lo demás, a efectos de imaginario, la mención al Sol, Júpiter, Venus o Marte en un mismo marco escénico estelar con música de fondo, aquí contrahecha a lo satírico-burlesco por Quevedo respecto a la tradición órfico-neoplatónica, responde a un arquetipo estético que habrá de viajar, con el tiempo, hasta época contemporánea; así la suite *The planets*, op. 32, de Gustav Holst, compuesta entre 1914 y 1916.

más apuleyana del ingenioso autor y que atesora, al tiempo, una visible pátina lucianesca: *El Coloquio de los perros*<sup>5</sup>.

Pues bien, esbozado dicho marco contextual, pasaré seguidamente, como objetivo fundamental, al estudio pormenorizado de la imitación de Cervantes por Quevedo, sobre todo a la luz de obras tan representativas como *La fortuna con seso*, *La vida del Buscón* y *Los sueños*. Desde este planteamiento conceptual, tomaré como eje vertebrador el marcado sincretismo apuleyano-lucianesco reconocible en ambos autores áureos, con calas intertextuales por añadidura a propósito de *Rinconete y Cortadillo*, y sin faltar tampoco notas con encuadre en los odres del *Quijote*, de visible filiación apuleyana.

Por lo demás, en virtud de tales líneas argumentales, voy a estructurar el análisis en tres secciones coordinadas entre sí que me van a permitir arrojar luz sobre las relaciones estéticas entre Quevedo y Cervantes, lo que viene a explicar, entre otros detalles de relieve, la mención recíproca por parte de ambos en páginas literarias tan sabrosas como *La Perinola*, el *Viaje del Parnaso* y la *Adjunta al Parnaso*. Asimismo, estas secciones darán cuenta también de la progresiva conformación de la novela picaresca, arrancando con *El Asno de oro* en calidad de método narrativo y más allá de la consabida tradición literaria desde *El Lazarillo* al *Guzmán de Alfarache*, con énfasis en la paulatina forja de relatos protagonizados por pícaros y rufianes, de clara pátina sevillana. En cualquier caso, los epígrafes de los apartados referidos son los siguientes:

- Músicos callados contrapuntos al son de jácaras y chaconas: del corral y la escuela de esgrima al patio de Monipodio.
- Rebuznos del pícaro de oro quevediano, con odres quijotescos y buscones.
- Cadenza final con sones y aires rufianescos: los sueños literarios de Quevedo y Cervantes.

Por último, en lo que atañe a la implementación teórico-metodológica identificable en el presente artículo, me serviré de paradigmas gnoseológicos y planteamientos epistemológicos circunscritos al comparatismo textual. A este respecto, tendré en consideración especialmente, al calor de los clásicos estudios de Genette (1979, 1982), Bajtín (1989, 1994, 2005), Kristeva (1977, 1981, 2001) y Guillén (1985, 1989, 1998), categorías conceptuales relativas a la reescritura polifónico-intertextual, la palingénesis y el palimpsesto. Veámoslo.

## 2. MÚSICOS CALLADOS CONTRAPUNTOS AL SON DE JÁCARAS Y CHACONAS: DEL CORRAL Y LA ESCUELA DE ESGRIMA AL PATIO DE MONIPODIO

Según se recordará, en *Rinconete y Cortadillo* dicha fiesta picaresca a la sevillana por todo lo alto se contextualiza gracias a la culminación celebrativa del reencuentro conciliador entre Repolido y Cariharta; por tanto, como un guiño paródico-satírico, en calidad de copresencia intertextual, al final idealizado del cuento

5. Escobar, en prensa.

maravilloso de Apuleyo en *El Asno de oro* a propósito de Cupido-Amor y Psique-Alma, que leyó atentamente Cervantes al servicio de la historia de Croriano y Ruperta en su épica en prosa del *Persiles*<sup>6</sup>. Para ello, aquí interviene un juez y árbitro, Monipodio, con toques contrahechos de espadas, como viene a serlo Júpiter en *El Asno de oro* y en *La fortuna con seso y la hora de todos. Fantasía moral*. Eso sí, en el texto sincrético lucianesco-apuleyano de Quevedo, en un sueño lúci(d)o como sucesión irracional de imágenes oníricas<sup>7</sup>, acabará primando la actuación de pícaros rufianes, entre buscones y busconas, con música popular y pasos de baile coreográfico por turnos; es decir, como sucedía a modo de arquetipo folclórico en la cultura popular sevillana, concretamente en sus corrales y hasta con escuelas de esgrima de por medio<sup>8</sup>.

Pero pasemos a continuación a analizar, a la luz del enfoque intertextual planteado, el exquisito pasaje de *Rinconete y Cortadillo*, también como broche de la novela, con dos tejoletas<sup>9</sup> que se habrán de metamorfosear en el hipertexto quevediano en dos tejuelas<sup>10</sup>. Igualmente, los dos amantes rufianescos que se reconcilian en *Rinconete y Cortadillo*, con paralelo de filiación picaresca en *El Asno de oro*, vienen a tener su contrapunto satírico-burlesco en el divorcio<sup>11</sup> que Juno pretende solicitar a Júpiter<sup>12</sup>; esto es, como una retractación del hipotexto cervantino bajo la rúbrica autorial de Quevedo en virtud de un visible sincretismo lucianesco-apuleyano.

En cualquier caso, ello no es óbice para que en ambos pasajes no falten los esperables azotes fruto de la violencia infligida a los pícaros, desde la tradición y legado de *El Asno de oro*, con deformación onomástica vulgar de los personajes conforme a una mitología humanizada<sup>13</sup>. Incluso no está ausente tampoco el *contrafactum* épico-novelesco de Héctor como avezado músico, en vez de experimen-

6. Apuleyo, *El Asno de oro*; Escobar, 2008.

7. Inverosímiles en un principio desde la lógica de la realidad, dado que a los dioses, si se atiende al decoro, no les corresponde actuar como pícaros rufianes, como tampoco los perros Cipión y Berganza deberían filosofar en *El Coloquio de los perros*; en cambio, como sabían Cervantes y Quevedo, el sincretismo lucianesco-apuleyano permitía estas puertas a la imaginación a través del sueño lúcido para mostrar con propiedad un desatino.

8. Bien en la realidad o en su representación ficticia en calidad de espacio escénico-dramático. Para esta rica tradición hispalense en cuyos corrales se encuentran los de Don Juan, La Alcoba, Las Atarazanas, El Duque, Coliseo, San Pedro, Doña Elvira o La Montería, ver, con un estado de la cuestión: Sentaurens (1984, 1991), Bolaños Donoso (1995, 2006, 2008, 2009a, 2009b, 2011a, 2011b, 2014), De los Reyes Peña (2006), Bolaños Donoso, Palacios, De los Reyes Peña y Ruesga (2012), así como Bolaños Donoso, De los Reyes Peña, Palacios y Ruesga (2020).

9. Y, por tanto, en diálogo intertextual respecto a *El Coloquio de los perros*, novela de impronta apuleyana en la que no faltan dosis de sátira con sabor juvenaliano (Escobar, en prensa).

10. Del mismo modo que las seguidillas cervantinas para canto llano y coreografía dancística, como en *La gitanilla*, se habrán de transformar en jácara o romance a la sevillana de burdel quevediano.

11. En oposición al himeneo hímico, de fuste apuleyano, tan celebrado en el humanismo hispalense.

12. En correspondencia temática, como se recordará, con el conocido entremés *El juez de los divorcios*, de Cervantes; ver Porras (2020).

13. Y en Cervantes hasta con indicios de deformación fonética en virtud de la consabida polionomasia de Negrofeo por Orfeo, Arauz por Eurídice o Marión por Arión.

tado guerrero homérico reconocible en la *Ilíada*<sup>14</sup>, con asno de fondo<sup>15</sup>. Sea como fuere, recordemos, en primer lugar, el conocido pasaje cervantino con vistas al ulterior análisis intertextual, de calado comparatista, circunscrito al *usus scribendi* de los dos ingenios áureos:

—Bien seguros estamos —respondió Chiquiznaque— que no se dijeron ni dirán semejantes monitorios por nosotros, que si se hubiera imaginado que se decían, en manos estaba el pandero que lo supiera bien tañer.

—También tenemos acá pandero, sor Chiquiznaque —replicó el Repolido—, y también, si fuere menester, sabremos tocar los cascabeles, y ya he dicho que el que se huelga, miente; y quien otra cosa pensare, sígame, que con un palmo de espada menos hará el hombre que sea lo dicho dicho. [...]

Diéronselas luego [las manos de amigos], y la Escalanta, quitándose un chapín, comenzó a tañer en él como en un pandero. La Gananciosa tomó una escoba de palma nueva, que allí se halló acaso, y, rascándola, hizo un son que, aunque ronco y áspero, se concertaba con el del chapín. Monipodio rompió un plato y hizo dos tejoletas, que, puestas entre los dedos y repicadas con gran ligereza, llevaba el contrapunto al chapín y a la escoba.

Espantáronse Rinconete y Cortadillo de la nueva invención de la escoba, porque hasta entonces nunca la habían visto. Conociolo Maniferro, y díjoles:

—¿Admíranse de la escoba? Pues bien hacen, pues música más presta y más sin pesadumbre, ni más barata, no se ha inventado en el mundo; y en verdad que oí decir el otro día a un estudiante que ni el Negrofeo, que sacó a la Arauz del infierno, ni el Marión, que subió sobre el delfín y salió del mar como si viniera caballero sobre una mula de alquiler, ni el otro gran músico que hizo una ciudad que tenía cien puertas y otros tantos postigos, nunca inventaron mejor género de música, tan fácil de deprender, tan mañera de tocar, tan sin trastes, clavijas ni cuerdas, y tan sin necesidad de templarse; y aun voto a tal que dicen que la inventó un galán desta ciudad, que se pica de ser un Héctor en la música.

—Eso creo yo muy bien —respondió Rinconete—, pero escuchemos lo que quieren cantar nuestros músicos, que parece que la Gananciosa ha escupido, señal de que quiere cantar.

Y así era la verdad, porque Monipodio le había rogado que cantase algunas seguidillas de las que se usaban; [...].

—Cántese a lo llano —dijo a esta sazón Repolido— y no se toquen estorias pasadas, que no hay para qué; lo pasado sea pasado, y tómese otra vereda, y basta (Cervantes, *Novelas ejemplares*, pp. 278-282).

Como puede advertirse, Quevedo, avisado lector-intérprete de dicho pasaje cervantino a la sevillana y entre compases de *La vida del Buscón*, según vamos a ver al hilo de la «mula» y otros elementos simbólico-conceptistas similares, debió advertir en el macrotexto de las *Novelas ejemplares* un lúci(d)o camino para la otra

14. Quevedo, además, llega a implementar esta parodia del canon épico-novelesco no solo a propósito de los personajes heroicos de la tradición clásica sino también en lo que atañe al canon de Ferrara, como en el caso de Ariosto y el «Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado», con una visible hibridación de tonos, registros y estilos; ver Sabor de Cortázar (1966-1967) y Candelas Colodrón (2007, pp. 301-306).

15. En concreto, «como si viniera caballero sobre una mula de alquiler», con paralelismo, según tendremos la ocasión de comprobar, en *La vida del Buscón*.

picaresca; es decir, como el sendero estético iniciado por los Lucios de Apuleyo y Luciano, que estaba tratando de consolidar en 1613 el escritor alcalaíno bajo la estela de *El Asno de oro*, verdadero y prístino germen para la forja de la picaresca<sup>16</sup>. Se trata este, en fin, de un acto performativo coreográfico, con función de *leitmotiv*, que adquirió tales variaciones creativas tanto en Cervantes como en Quevedo<sup>17</sup> hasta el punto de que el consabido episodio de los odres de cuero y los envites de don Quijote a diestro y siniestro, con otros pasajes cervantinos afines<sup>18</sup>, tienen su correspondencia, una vez más a efectos de intertextualidad, en la parodia del arte de esgrima a propósito del diestro verdadero en el *Buscón* (II, 1)<sup>19</sup>. De hecho, el caricaturesco personaje se presenta en una «mula» suelta, como si fuera «encantador»<sup>20</sup>, con dosis de graciosidad y agudeza en aras de mover a risa por tanta locura, dislate y disparate; en consecuencia, al igual que el jocoso episodio apuleyano del dios de la risa y los odres como parodia de esgrima, y puesto el pie en el estribo en una posada en la que el ventero cervantino se sustituye por el «güésped» quevediano<sup>21</sup>, con tretas, mudanzas coreográficas al hilo y hasta propiedades geométricas<sup>22</sup>, además de círculos o cercos realizados en la brujería y la magia, en general, como conjuro dirigido al diablo<sup>23</sup>. De manera análoga, no faltan otros cuidados e intencionados

16. Revestido, además, de un notable componente satírico, como le vino a reprochar Avellaneda, en su prólogo al *Quijote* apócrifo, al ingenioso autor por sus novelas más satíricas que ejemplares.

17. Con la modalidad épico-novelesca contrahecha de *El Asno de oro* bajo el crisol picaresco.

18. Que analizo en un estudio en preparación sobre la parodia de la esgrima y con Carranza y su *Filosofía de las armas* al fondo; ver Escobar (2015a, 2015b, 2016, 2018), con el Conde de Niebla, Pedro Espinosa y Góngora en calidad de protagonistas. Para las relaciones intertextuales entre el *Quijote* y el *Buscón*, con la picaresca como bajo continuo: Ayala (1974), Clamurro (2004), Martín Jiménez (2008), Cabo Aseguinolaza (2009) y Rey (2014).

19. Quevedo, *La vida del Buscón*, p. 108. En lo concerniente a otros aspectos de interés sobre la esgrima en Quevedo: De Armas y Olmedo Gobante (2019).

20. Motivo el de la magia, con asno presente, que desarrolla el escritor madrileño más adelante (Quevedo, *La vida del Buscón*, pp. 108-109). Del mismo modo, recuérdese sobre este particular la imagen de la «mula» identificable en el pasaje cervantino analizado de *Rinconete y Cortadillo*.

21. Es decir, como por arte de magia del alquimista Apuleyo, y con tropelía cervantina al tiempo a modo de intertexto, en un tema que interesó a Quevedo como objeto de parodia a propósito de consejos y recetas para metamorfosearse, con escaso esfuerzo, en alquimista; así lo viene a reflejar con variaciones en poemas como «¿Podrá el vidrio llorar partos de Oriente?» y «Tras vos un alquimista va corriendo», en una parodia del mito de Apolo y Dafne con transmutación en «murciélago» (Quevedo, *Poesía varia*, pp. 164-165 y 365-366; *Antología poética*, pp. 332-333), y en «Para saber todas las ciencias y artes mecánicas y liberales en un día» del *Libro de todas las cosas y otras muchas más, compuesto por el docto y experimentado en todas materias el único maestro malsabidillo, dirigido a la curiosidad de los entremetidos, a la turbamulta de los habladores y a la sonsaca de las viejecitas*, en el que salen a relucir otras figuras afines como los boticarios, presentes en la composición «Llegó a los pies de Cristo Magdalena» (Quevedo, *Poesía varia*, pp. 52; *Prosa festiva completa*, p. 418). En cuanto a su parodia lucianesco-juvenaliana en *Los sueños*, vinculada a los boticarios y otras figuras concomitantes al compás de la loca necedad, puede leerse *El Sueño del Infierno* (Quevedo, *Los sueños*, pp. 209-210 y 237-238); para las variantes redaccionales identificables en *Las zahúrdas de Plutón*: Quevedo, *Los sueños*, pp. 462 y ss. y 475 y ss. Si bien volveré sobre esta cuestión, ver Martinengo, 1983a y 1983b.

22. Quevedo, *La vida del Buscón*, p. 109.

23. Estas cuestiones al hilo de brujería, magia y supersticiones en el *Buscón*, con analogías esotéricas para la curiosidad impertinente de «los entremetidos», fueron parodiadas por Quevedo en el «Tratado de

tecnicismos por parte de Quevedo conforme a la *proprietates verborum* del experto en tales destrezas como cuarto círculo, medio de proporción, compás, grados del perfil, movimiento remiso, movimiento natural, objeto fijo, estocada sagita y cuerda, en armonía, al tiempo, con blanca, gavilanes, ganchos o guardamanos; o lo que es lo mismo, bajo el *contrafactum* paródico-burlesco del canon épico-novelesco, con un toque de picaresca a la sevillana de por medio.

Y es que, a modo de telón de fondo, se encontraba, en consonancia con la ficcionalización paródica de los médicos acompañados de mulas<sup>24</sup>, una vez más, como realidad de época<sup>25</sup>, una invectiva *ad hominem* dirigida contra su agrio enemigo Luis Pacheco de Narváez<sup>26</sup> y su *Libro de las grandezas de la espada* de 1600<sup>27</sup>, a buen seguro blanco también del entremés quevediano *La destreza*, con baile de la destreza incluido<sup>28</sup>. Tanto es así que en el *Buscón*, como se recordará, el pedante, quijotesco y delirante diestro verdadero llega a enloquecer como don Quijote al leer sus páginas<sup>29</sup>, con un desarrollo posterior en el episodio quevediano a propósito del duelo con el valentón y bravo mulato, con andares de zambo<sup>30</sup>, en posesión de la carta de examen que le hacía valedor de ejercer con la autoridad de un maestro de esgrima; por tanto, en un tema con variaciones conforme al consabido principio alejandrino de la *poikilía* o *varietas* por parte de Quevedo, como se transluce en

la adivinación por quiromancia, fisonomía y astronomía» y otros opúsculos del *Libro de todas las cosas y otras muchas más [...]* (Quevedo, *Prosa festiva completa*, pp. 418 y ss.; Martínez Calvo, 2015). En lo que atañe a otros pormenores en la tradición del género picaresco, ver Lara Alberola (2008).

24. En concreto, en el v. 57 («Su mula, aunque no está muerta») del romance satírico de Quevedo «Pues me hacéis casamentero», el v. 10 («yendo a mula, va a caballo») de la letrilla satírica «Yo, que nunca sé callar», así como el v. 5 («La mula, en el zaguán, tumba enfrenada;») del soneto «La losa en sortijón pronosticada» (Quevedo, *Poesía varia*, p. 494; *Antología poética*, pp. 337 y 370).

25. Por tanto, como sucede en obras quevedianas como *La fortuna con seso* y *la hora de todos* o en *Los sueños*, por ejemplo el dedicado al *Infierno*.

26. Quien, como es sabido, llegó a obtener en 1624 el reconocimiento de Maestro Mayor de las Armas.

27. Quevedo, *La vida del Buscón*, pp. 109-110.

28. Y preñado de tecnicismos procedentes de la esgrima como formulación metafórica de la vida picaresca o buscona con la que se podía desplumar a las víctimas.

29. Con puntos de encuentro para con *La Filosofía de las armas* del referido Carranza, maestro de Pacheco de Narváez y cuyo afamado libro leyeron tanto Quevedo como Cervantes. Por lo demás, Carranza, elogiado precisamente por esta obra en el *Canto de Calíope*, fue un avisado lector de Apuleyo, como sus amigos Juan de Mal Lara (deudo de este), Fernando de Herrera y Cristóbal Mosquera de Figueroa, amigo a su vez de Cervantes, en cuyo círculo académico se encontraba integrado.

30. Y hasta con analogías en lo que hace a su caracterización respecto al ridículo pícaro Juan Redondo, acompañado de Escarramán; recuérdese de hacia 1612 «Ya está guardado en la trena», con asno y azotes del reo de por medio en los vv. 73-76, y «Con un menino del Padre» con respuesta contrapuntística en vv. 21-36 y 55-56 como *Heroidas* contrahechas, además del v. 7 «A culpas Escarramanes» de «Tomando estaba sudores» (Quevedo, *Poesía varia*, pp. 298-306, 307-318, 395; *Antología poética*, pp. 437-455). Se comprueba, en fin, en la corte picaresca de tonalidad sevillana mencionada por la Méndez en *Cortes de los bailes. Baile V* («¡Hételo por donde viene, / entre zambo y entre zurdo / Juan Redondo por la Mancha, / carretero cejjunto [...]», vv. 97 y ss.; Quevedo, *Teatro completo*, pp. 619-620); o también el rufanesco demonio mulato y zurdo, junto a otro zambo, en el *Sueño del Infierno* (Quevedo, *Los sueños*, pp. 189-190). En cuanto a este desarrollo narrativo-caricaturesco en el *Buscón* a propósito del *Libro de las grandezas de la espada*, ver Quevedo, *La vida del Buscón*, p. 112.

la sátira onírica del maestro de esgrima examinado o diestro del libro matemático condenado al dantesco infierno en *El Sueño del Juicio final*<sup>31</sup>, y hasta con correspondencias intertextuales respecto al estereotipo literario del corchete mulato identificable en el *Buscón* (II, 4)<sup>32</sup>. Finalmente, tiene cabida una última resonancia, en calidad de copresencia y coda conclusiva en tales redes textuales quevedianas<sup>33</sup>, con el cierre ejemplar de que dicho libro daba más pábulo a locos, como don Quijote<sup>34</sup>, que a expertos avezados en la verdadera destreza, habida cuenta de que no se entendía en absoluto por su farragosa jerga especializada<sup>35</sup>; es decir, de una forma similar a *Las valentonas y destreza. Baile II* en la voz de Maripizca<sup>36</sup>, pieza en la que se encontraba caracterizado el diestro Jerónimo de Carranza<sup>37</sup> y, por ende, el otro «humanismo» hispalense de la picaresca y la marginalidad de la nueva Babilonia, bien alejada, en suma, de la *Nova Roma*, conforme a la *translatio imperii et studii*, y la Jerusalén espiritual. Pero profundicemos sobre esta cuestión de raigambre intertextual.

### 3. REBUZOS DEL PÍCARO DE ORO QUEVEDIANO, CON ODRES QUIJOTESCOS Y BUSCONES

Al tratarse de un pasaje muy popular el remozado de apuleyanismo en el *Quijote* al hilo de la parodia de la esgrima con sabor a odres, Quevedo, como se colige de *La vida del Buscón*, se propuso establecer, en el hipertexto resultante, una sutil asociación cómica entre el arte de la verdadera destreza y el vino; así, «Esto es lo bueno, y no las borracherías que enseñan estos bellacos maestros de esgrima, que no saben sino beber»<sup>38</sup>. Incluso procedió en virtud de un nuevo episodio de esgrima

31. Con dosis de parodia épico-novelesca por los «testimonios de sus hazañas» (Quevedo, *La vida del Buscón*, pp. 110-113).

32. Lo que no deja de evidenciar cierto cariz humorístico y de aguda graciosidad en esta coreografía performativa.

33. En concreto, en virtud del amanecer como categoría cronográfica para esta práctica escénica.

34. Con puntos de encuentro para con *El Coloquio de los perros* y otras novelas cervantinas por el tema de la locura y el «cinismo de Luciano», con recepción en Erasmo y Tomás Moro (Castro García, 2013; Escobar, en prensa).

35. Quevedo, *La vida del Buscón*, p. 113.

36. Sobre la que vuelvo abajo por su identificación con el diestro Carranza; en cuanto a su jerga técnica, con dosis de parodia satírico-burlesca, alentada por las restantes protagonistas como cierre del baile pueden leerse los versos 127 y ss.

37. Recordado por Quevedo en *Los valientes y tomajonas. Baile I* («sin ángulos ni Carranzas», v. 88), acompañado de Escaramán, Zarabanda y Chacona al son de bailes y guitarras, además de la Méndez con Sevilla siempre presente en *Cortes de los bailes. Baile V* (v. 61), así como en *Las valentonas y destreza. Baile II* en la voz de Maripizca (vv. 93-104; Quevedo, *Poesía varia*, pp. 338-339); y finalmente, junto a su discípulo Pacheco de Narváez, en el *Entremés de la destreza*, en concreto, en palabras de Pitorra (vv. 41-48; Quevedo, *Teatro completo*, pp. 578, 592-593 y 424).

38. El paralelo textual quevediano en el *Buscón* está simbolizado por las aves, asadores y cucharones, con cuchilladas y tajos por doquier (Quevedo, *La vida del Buscón*, pp. 110-111), es decir, como parodia de la esgrima de filiación apuleyana en el episodio de los odres y con el *Quijote* al fondo.

contrahecha desde esta línea conceptual quevediana, en calidad de cierre de II, 1 en *La vida del Buscón*, a propósito del pícaro jaque o rufián mulato examinado<sup>39</sup>.

En otros términos, asistimos a una atractiva escenificación performativa a la picaresca sevillana, al trasluz de resonancias intertextuales quijotescas por el episodio apuleyano de los odres<sup>40</sup>; de hecho, fue imitado igualmente por Lope de Vega, una vez más, a modo de copresencia textual, en *La viuda valenciana*<sup>41</sup>. Tanto es así que acaso la intencionada asociación intertextual de don Quijote a Baco por parte de Quevedo en *La fortuna con seso y la hora de todos* pueda responder, en un guiño cómplice entre ambos agudos ingenios, al episodio apuleyano de los odres de vino, en calidad de hipotexto, en una suerte de *locus communis* o lugar paralelo; en concreto, cuando Quevedo venía a señalar, en su parodia sincrética entre Apuleyo y Luciano<sup>42</sup>, que «Marte, don Quijote de las deidades, entró con sus armas y capacete y la insignia de viñadero enristrada, echando chuzos y, a su lado, el panarra de los dioses, Baco, con su caballera de pámpanos, remostada la vista y en la boca, lagar y vendimias de retorno derramadas, la palabra bebida, el paso trastornado y todo el celebros en poder de las uvas [...]».

Quevedo, en síntesis, leyó y recreó *pro domo sua* la otra picaresca cervantina desde su personal y original sincretismo lucianesco-apuleyano. Para ello, aprovechó metodológicamente *El Asno de oro* y la rica tradición apuleyana hispalense como piedra angular en la conformación intertextual de la novela moderna hasta el punto de que se percató, con avisado tino interpretativo y no menos creatividad estética, de la intencionada sentencia del pícaro jaque Repolido, con «mula» de por medio, en el hipotexto cervantino analizado<sup>43</sup>: «no se toquen estorias pasadas, que no hay para qué; lo pasado sea pasado, y tómesese otra vereda, y basta». A buen seguro lo vino a manifestar Cervantes, agudo lector y recreador de Apuleyo y Luciano, en el sentido de que corrían ya nuevos tiempos para la novela en lengua castellana, como lo sabía también el siempre precoz y aventajado Quevedo en 1613, más allá

39. A modo de caricatura humorística teatral o retrato delirante como en *Los sueños*. Recuérdese, por otra parte, que Carranza acabó emigrando a Indias pese a resultar una celebridad en su tiempo hasta el punto de que figuraba por su nombradía en destacados textos literarios de su época, como se comprueba en estos pasajes de Quevedo o en *La viuda valenciana* de Lope de Vega, con resonancias apuleyanas. En lo que hace al pasaje del *Buscón* con persignación incluida como *contrafactum* del universo rufianesco a lo divino, al igual que en *El rufián dichoso* de Cervantes, ver Quevedo, *La vida del Buscón*, pp. 111-112; varios de estos rasgos para dicha caricatura literaria o retrato paródico se identifican en los valientes de mentira de la *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales* (Quevedo, *Prosa festiva completa*, pp. 235-236).

40. Quevedo, *La vida del Buscón*, p. 112.

41. Obra en la que aparecía recreado literariamente Carranza y que, a efectos de apuleyanismo, mantenía un diálogo intertextual, a su vez, con el *Amor enamorado* de Lope.

42. Como venía practicando Cervantes en su experimentación narrativa para otra picaresca, según pudo advertir Quevedo.

43. Y que, en realidad, ocultaban a Cervantes como *autor caché* en un apunte metaliterario conforme a su principio estético de autorreferencialidad.

de traducciones de fuste intertextual y al calor de la *novella* de cuño italiano desde Boccaccio a Bandello y Boiardo<sup>44</sup>.

Es más, el autor alcaláino se había jactado, en las *Novelas ejemplares* y el *Viaje del Parnaso*, de haber encontrado un método para mostrar con propiedad un desatino, por lo que tampoco resultaba necesario imitar servilmente a los autores de la tradición clásica, incluyendo a Apuleyo y Luciano, sino que tocaba ya emularlos<sup>45</sup>. Lo que no desveló nunca a las claras, pero sí en sus rebuznos del pícaro de oro como rosas del silencio<sup>46</sup>, es que ese método de calado intertextual lo había encontrado, en efecto, en *El Asno de oro* con sincretismo, en paralelo, en el sugerente universo de fantasía onírica de Luciano, puesto que, como decía Quevedo en el *Sueño del Infierno*, «los sueños las más veces son burla de la fantasía y ocio del alma»<sup>47</sup>.

Ahora bien, no hacía falta decirlo explícitamente para escritores tan avisados y adelantados a su tiempo como Quevedo durante su dilatado camino de experimentación simbólico-alegórica que habría de culminar en un excelente lector y recreador de *El Asno de oro* como «cuento de cuentos»<sup>48</sup>: Gracián y su *Criticón*, con arte y agudeza de ingenio por añadidura. De hecho, el autor de *La vida del Buscón* se percató de ello tomando como eje vertebrador y axial para su conceptista *Fantasía moral* el tema apuleyano de la mudable fortuna. Para ello, se arrimó, de paso, a la de Lázaro y otros seguidores y epígonos suyos de la calaña y catadura del sevillano Guzmanillo, a quien Pablos trató de emular, con asnos y violencia de filiación picaresca de por medio, y, en fin, en un diálogo intertextual contrastante, como parodia del canon épico-novelesco, con guiños al Cervantes sevillano del calado de «Marte, don Quijote de las deidades»; porque como apostillaba Chiquiznaque, según hemos visto: «—Bien seguros estamos [...] que no se dijeron ni dirán semejantes monitorios por nosotros, que si se hubiera imaginado que se decían, en manos estaba el panderero que lo supiera bien tañer».

Ambos ingenios áureos, en suma, compartieron un visible sincretismo intertextual entre Apuleyo y Luciano, en calidad de copresencia, con buena dosis satírica en sus respectivos crisoles alquímicos literarios, en medio de la atención de los avances estéticos de cada uno hacia 1613, que vino acompañada, además, de una admiración recíproca. Se comprueba por parte de Cervantes en el *Viaje del Parnaso* (II, pp. 307-312), con resonancias intertextuales asimismo, en las fronteras entre la realidad y la ficción, en la carta «Apolo délfico a Miguel de Cervantes Saavedra», mientras que Quevedo se encontraba por entonces al servicio del Duque de

44. Con resonancias y huellas de dicha tradición literaria en las palabras prologales de Lope de Vega a sus *Novelas a Marcia Leonarda* (Blanco Gómez y Sánchez Jiménez, 2016).

45. Como manifestó a propósito de Heliodoro en su concepto de épica en prosa para el *Persiles*, con visibles dosis de apuleyanismo.

46. Al igual que en las *Novelas ejemplares* y satíricas, y el *Quijote*, con Apuleyo como *ostinato* o bajo continuo.

47. Quevedo, *Los sueños*, pp. 172-173.

48. Hago un guiño conceptual, claro está, a la obra homónima de Quevedo consagrada a D. Alonso Mesía y de Leyva (Quevedo, *Prosa festiva completa*, pp. 389 y ss.).

Osuna<sup>49</sup>, con ajetreos viajes entre idas y vueltas<sup>50</sup> de Madrid a Sicilia en el arco cronológico comprendido entre 1613 y 1615, en tanto que Cervantes se encontraba ya puesto el pie en el estribo. Procedió, en efecto, el ingenioso autor del *Quijote* al estilo de las *Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros*<sup>51</sup>, comprendida, a modo de parodia intertextual de este género jurídico, en la *Adjunta al Parnaso*: «Si don Francisco de Quevedo no hubiere partido para venir a Cicilia, donde le esperan, tóquele vuesa merced la mano y dígame que no deje de llegar a verme, pues estaremos tan cerca; que cuando aquí vino, por la súbita partida no tuve lugar de hablarle»<sup>52</sup>.

Por su parte, Quevedo hacia 1613, casi como juguetes de la niñez y travesuras del ingenio, leyó de manera atenta la otra picaresca cervantina en las *Novelas ejemplares*, con el apuleyanismo hispalense al fondo y más allá del deslinde conceptual entre romancistas y latinistas<sup>53</sup>. Lo hizo hasta el punto de advertir, como aguja de navegar cultos<sup>54</sup>, las amplias posibilidades estético-narrativas que el sincretismo intertextual apuleyano-lucianesco le ofrecía entre asnos de la fortuna, buscones y busconas a la sevillana para ganar la mosca o como para espiritizar un Buscón<sup>55</sup>, aunque siempre acogiendo a sagrado. Por esta razón, no olvidó nunca,

49. Precisamente a Pedro Téllez Girón, III Duque de Osuna y V Conde Ureña, Virrey de Sicilia y luego de Nápoles, le dedicó Quevedo versos como los de «Faltar pudo su Patria al grande Osuna» cuando el prócer se encontraba en la cárcel donde falleció en 1624, una vez perdido el favor real cuatro años antes, o también «Memoria soy del más glorioso pecho» (Quevedo, *Poesía varia*, pp. 137-138 y 198; *Antología poética*, pp. 213-214).

50. Como los propios orígenes históricos de tradición folclórico-popular de los sonos de jácaras, chaconas, zarabandas y folías que presidían los músicos callados contrapuntos de Quevedo.

51. Con las consabidas implicaciones estético-conceptuales en *La vida del Buscón* (Quevedo, *Prosa festiva completa*, pp. 184 y ss.; y Azaustre, 1997).

52. Cervantes, *Viaje del Parnaso*, p. 207. Tampoco cabe soslayar, con pátina satírica de por medio, la crítica de Cervantes en el *Viaje del Parnaso*, como se refleja en su propio autorretrato, a los necios o esultos frente a los virtuosos, en correspondencia conceptual, a modo de sincretismo estoico-erasmiano, con el *Origen y difinición de la necedad, con anotaciones a algunas necedades de las que se usan*. Su autor, don Francisco de Quevedo (Quevedo, *Prosa festiva completa*, pp. 192 y ss.).

53. O, en términos quevedianos, *Ejemplo Hermafrodito. Romance-latín*, con implicaciones socioeconómicas y culturales en *Las zahúrdas de Plutón* a propósito de la devaluación de los clásicos, hasta el punto de que se encuentran en la caballeriza, y la venta de libros traducidos del latín, porque «ya hasta el lacayo latiniza» (Quevedo, *Los sueños*, p. 450); sin olvidar igualmente, por exceso de latines en la culterana prosa, los vv. 45-47 («Va del estilo que brilla / en la culterana prosa, / grecizante y latinosa [...]») de las décimas «Con tres estilos alanos» (Quevedo, *Antología poética*, p. 382).

54. Llevo a cabo un guiño conceptual, claro está, a su conocida *Aguja de navegar cultos. Con la receta para hacer «Soledades» en un día, y es probada; con la ropería de viejo de anocheceres y amaneceres; y la platería de las facciones para remendar romances desarrapados* (Quevedo, *Prosa festiva completa*, pp. 437 y ss.).

55. Como apostilla Quevedo en *Cartas del Caballero de la Tenaza, donde se hallan muchos y saludables consejos para guardar la mosca y gastar la prosa* (Quevedo, *Prosa festiva completa*, p. 285). En lo que atañe a los variados perfiles quevedianos de las busconas o hermanitas del pecar, como se recordará: *Premática que se ha de guardar para las dádivas a las mujeres de cualquier estado o tamaño que sean o Tasa de las hermanitas del pecar, hecha por el fiel de las putas o Tasa de la herramienta del gusto* (Quevedo, *Prosa festiva completa*, pp. 302 y ss.).

en su proteico y versátil imaginario creativo, al ingenioso autor que le habría de inspirar, andando el tiempo (del viejo Desengaño)<sup>56</sup>, la imagen de un don Quijote de las deidades, al fin y al cabo parangonado a Pablos en la edición impresa del *Buscón*, con intervención picaresca a la sevillana de Duport, como émulo de Guzmán de Alfarache y tan agudo y gracioso como don Quijote<sup>57</sup>; por tanto, conforme a la graciosidad o poética de la sal, no solo por Marcial sino también por el sincretismo apuleyano-lucianesco referido, así como por su agudeza y arte de ingenio en una confluencia polifónica de voces y ecos, consonantes y disonantes<sup>58</sup>.

Por esta declarada admiración, Quevedo vino a elogiar decididamente a Cervantes en la *Perinola* como ejemplo a seguir en la caracterización genérica de la novela y en calidad de eficaz antídoto intertextual, en cambio, contra la nata de las locuras del «dotor Juan Pérez de Montalbán, graduado no se sabe dónde; en lo qué, ni se sabe ni él lo sabe» a fin de que «deje las novelas para Cervantes; y las comedias a Lope, a Luis Vélez, a don Pedro Calderón y a otros». La vida, en efecto, resultaba un sueño para Calderón, como también lo fue el sueño de la vida para Cervantes y Quevedo<sup>59</sup>, materializado en ficción, con *El Coloquio de los perros*, *Los sueños* y *La fortuna con seso*, desde este atractivo prisma intertextual de pervivencia híbrida y maridaje estético entre Apuleyo y Luciano<sup>60</sup>.

#### 4. CADENZA FINAL CON SONES Y AIRES RUFIANESCOS: LOS SUEÑOS LITERARIOS DE QUEVEDO Y CERVANTES

A la vista de lo expuesto en páginas precedentes, ofrezco, pues, en los umbrales de los sueños evocados, un último análisis intertextual circunscrito a las palabras del propio Quevedo en su rendido homenaje a las *Novelas ejemplares*, que asimiló, según he puesto de relieve, como método narrativo para ampliar las posibilidades de su conceptismo sincrético lucianesco-apuleyano. Eso sí, procedo a sabiendas de que estos dos grandes modelos de la tradición clásica, Luciano y Apuleyo<sup>61</sup>, habían llevado a cabo *in illo tempore* dos versiones o, por así decir, variaciones *auribus magnis* sobre el tema del asno. De hecho, hay que recordar la andadura picaresca *avant la lettre* de ambos Lucios por el infierno dantesco de la vida al servicio y tra-

56. Del mismo modo que en *Los sueños* o figuradamente el Bachiller Desengaño (v. 47) de la composición «Son las Torres de Joray» (Quevedo, *Poesía varia*, p. 472).

57. Ver al respecto, incluyendo la intervención de Duport: Rodríguez Mansilla (2004-2005), Rey (2006) y Bertin-Elisabeth (2008).

58. E incluso con sonidos y silencios, como sucede con los pícaros, desde Lucio a Lázaro y Guzmán; para dicha polifonía narrativa en el *Buscón*, entre voces y silencios, ver Blanco (2009).

59. O sueños verdaderos, como se viene a decir en el prólogo de *El Sueño del Juicio final* brindado al Conde de Lemos, mecenas también de Cervantes.

60. Por tanto, en las fronteras entre la vigilia y el estado onírico para sus protagonistas con el objeto de abrir las puertas del sueño lúc(i)do.

61. Como lo supo Cervantes, más apuleyano que el erudito madrileño y este más lucianesco que «el ingeniosísimo» autor del *Quijote*, con toques añadidos del *Satiricón*. Por lo demás, los dos ingenios áureos compartieron método sincrético en sus respectivos crisoles alquímicos.

bajos de muchos amos, porque «todo el infierno es figuras, y hay muchos»<sup>62</sup>, con «mentiras» de por medio por parte de Virgilio en el libro VI de *La Eneida*<sup>63</sup>; esto es, en correspondencia intertextual con las caricaturas o figuras de *Los sueños*, *La vida del Buscón* y, claro está, *La fortuna con seso o la hora de todos*, con analogías y divergencias respecto a los retratos cervantinos.

Y es que, posicionado en esta privilegiada atalaya y marco de legitimación literaria, Quevedo le vino a dar así verdadera carta de naturaleza y sólidas señas de identidad a su creatividad estética. Para ello, entroncó con la tradición apuleyana desde el *Rinascimento*, con Boccaccio, Dante y Petrarca, hasta Filippo Beroaldo, de quien tuvo un ejemplar de su edición, para mostrar con propiedad un desatino, aunque fuera el de Pérez de Montalbán; por tanto, como el mago o tropelista Cervantes pero con el objeto de emularlo al hilo de los hipotextos analizados. Lo hizo, en fin, siendo claramente conocedor de esta granada tradición de transmutación alquímica literaria<sup>64</sup> en la que cabían no solo la resurrección e inmortalidad del ser humano, gracias a la muerte de su naturaleza corpórea y perecedera<sup>65</sup>, sino también las pruebas iniciáticas de transformación de Lucio en sus respectivos *Asnos*: el redactado en latín y el más sucinto en griego, que parodió Quevedo, una vez más a efectos de intertextualidad, en textos como *El Sueño del Infierno*, de «bote en bote» y entre «hornos y crisoles, de lodos».

En otros términos, como sabían Cervantes y Quevedo, tales temas apuleyanos y lucianescos habían interesado a los más egregios humanistas europeos, con un toque incluso esotérico<sup>66</sup>, que disfrutaban escudriñando en tales misterios de transformación en sus laboratorios creativos, como el de Paracelso y otros, según recuerda Quevedo en *El Sueño del Infierno*; de ahí, por tanto, que se pueda justificar la reconocible parodia respecto a esta prístina tradición alquímica en dicho *Sueño* a propósito del arriesgado desafío del ser humano «sólo por ver la piedra filosofal». Pero le sirvió a Quevedo, a la par, para proponer otra transmutación posible desde su propio sincretismo alquímico literario, el lucianesco-apuleyano, más allá de la inversión identificable en el mundo al revés. Me refiero, claro está, a su propuesta estética de metamorfosear la inmortalidad de los dioses de su *concilium deorum* y banquete lucianesco-apuleyano en pícaros rufianescos como necios y locos buscones y busconas de burdel a la sevillana, con asnos de fortuna, de menos seso que cordura. Al fin y al cabo, en este sincretismo intertextual de los dos conocidos *Asnos* de la Antigüedad había estado la piedra, si no filosofal, sí angular para la forja primigenia de la tradición picaresca, puesto que la transmisión del *Satiricón*, que

62. Vino a señalar el humanista madrileño en *El alguacil endemoniado* (Quevedo, *Los sueños*, p. 157).

63. En su representación del Infierno, al decir de nuestro autor en *El Sueño del Infierno* (Quevedo, *Los sueños*, p. 194) como parodia de dicho canon épico-novelesco ejemplar.

64. De fértil tradición hispalense, como por arte de magia, conforme al apuleyanismo humanístico imperante; ver Mal Lara, *La Psyche*.

65. Como se comprueba en la apuleyana Psique-Alma, tras superar los heroicos trabajos impuestos por Venus.

66. Como Boccaccio, Petrarca y Dante, con su Infierno dantesco al trasluz de Virgilio, pasando por Erasmo y Tomás Moro, o Beroaldo y Fracastoro, prestigiosos lectores de Apuleyo y Luciano como autores alquímicos.

vino a influir como genuino hipotexto en Quevedo, no jugó, en contraste, este papel en tiempos del *Lazarillo* y de sus continuadores<sup>67</sup>.

El paso previo lo había dado ya, en fin, Velázquez, quien estuvo integrado antaño en las más granadas raíces humanísticas del apuleyanismo hispalense gracias a la Academia de su suegro Francisco Pacheco, más allá de bodegones<sup>68</sup>, y en sutiles relaciones de mecenazgo con el Conde Duque de Olivares<sup>69</sup>. Por lo demás, Velázquez se propuso humanizar estas figuras mitológicas en deliciosos cuadros de aliento onírico, como sublimación de la realidad<sup>70</sup>, con sabor a metamorfosis de Ovidio y, por qué no, también de Apuleyo; de ahí su obra pictórica dedicada a Psique y Cupido, hoy perdida.

Dicho de otro modo, en paralelo a los valientes escorzos velazqueños, Quevedo decidió abogar por un procedimiento técnico similar al empleado por el mago o tropelista Cervantes en su mesa de trucos, en el que, de esta manera, entraban fácilmente en consonancia los laboratorios de Celestina, como hechizos de viejas<sup>71</sup>, hasta los experimentos de Cañizares y otras brujas parejas en *El Coloquio de los perros*, tras la estela de *El Asno de oro*<sup>72</sup>. Sin embargo, como sugerente contraste respecto al pensamiento simbólico-conceptual de Quevedo, en la materia prima metodológica intertextual implementada por Cervantes pesaba más el apuleyanismo áureo, con rebuznos del pícaro de oro que había conocido en la capital hispalense<sup>73</sup>, si bien en su crisol ejemplar no faltó tampoco el ingrediente satírico lucianesco, remozado de Juvenal, para indignación del apócrifo Avellaneda.

Por tanto, mediante sus respectivos procesos de emulación, Cervantes y Quevedo habían conseguido la muerte alquímica literaria de sus modelos primigenios de la Antigüedad clásica, al fin y al cabo constituían ya cierto recuerdo arqueológico del pasado, para honra y fertilidad creativa de nuestra letras áureas. Acaso cobre pleno sentido ahora un conocido pasaje identificable en *El Sueño del Juicio final*, en concreto, en la parodia quevediana de la transmutación alquímica; o lo

67. Entre ellos el predicador Mateo Alemán, aunque en medio de sones de jácaras, chaconas, zarabandas y folías a lo rufanesco en los corrales y escuelas de esgrima de la capital hispalense, en contrapunto a la novela dialogística sobre pícaros a la sevillana por Cervantes reflejada en su patio de Monipodio, como bien leyó Quevedo.

68. Este en contacto profesional con Francisco de Rioja para la edición de *Versos* de Fernando de Herrera en 1619, mientras que reinaba Góngora en el Parnaso o República de las letras como adalid de la nueva poesía.

69. En su periplo apuleyano-lucianesco, como nuevo Lucio, de Sevilla a la Corte.

70. En los que no faltaron Vulcano en su fragua, Baco y hasta la narcisa Venus ante el espejo, como visible signo de filaucía; es decir, punto de partida entre Sevilla y Madrid para que el alquimista Quevedo fundiera veladamente esta áurea tradición de raíz apuleyana a la hispalense en su crisol literario de materia lucianesca.

71. Personaje que interesó, claro está, a Quevedo; recuérdense conocidos poemas suyos como «Yace en esta tierra fría» o «Esta redoma, rebosando babas» («Hechicera antigua que deja sus herramientas a otra reciente»); ver Quevedo, *Poesía varia*, p. 56; *Antología poética*, pp. 334-335.

72. Escobar (en prensa).

73. En cierta medida como Lope de Vega, en diálogo estético-conceptual y de mecenazgo literario con Juan de Arguijo; ver Solís de los Santos, Escobar, Montero y Rico García (2017), así como Escobar (2017).

que es lo mismo, como experimentasen heroicamente Lucio, en los dos modelos *auribus magnis* (recuérdese en el referido prólogo *Al ilustre y deseoso lector de Los sueños*), y Psique-Alma para pasar a mejor vida: «[...] oro, hacían del oro estiércol, gastándolo neciamente. ¡Oh, qué de voces oí sobre el padre muerto y resucitarlo y tornarlo a matar! ¡Y qué bravas las daban sobre entender aquellas palabras tan referidas de todos los autores alquímicos [...]!»<sup>74</sup>. Como también tiene cierta retranca quevediana en la misma parodia intertextual, «tras tanto experimento disparatado», en diálogo a su vez con *Providencia de Dios*, el deseo estéril del ser humano por comprender, mediante «mágica»<sup>75</sup>, el lenguaje de las aves para poder comunicarse con ellas<sup>76</sup> y hasta volar. Todo ello se haría, en fin, realidad si fuese posible hallar y descubrir la piedra filosofal, como se sugiere a partir del ejemplo quevediano del hermético filósofo del siglo XII Artefio y su *Clavis maioris sapientiae, Liber secretus*, en compañía de sabios renacentistas, con un punto esotérico, como Mizaldo, autor de la *Cometographia*, y, claro está, del celebrado alquimista Paracelso, censurado por el erudito escritor madrileño en su obra<sup>77</sup>; esto es, siguiendo el sincretismo alquímico literario de Luciano y Apuleyo, representado en la curiosidad impertinente de Lucio, en su ávido deseo de aprender arte mágica para poder volar, y por ende con resonancias intertextuales en *El Coloquio de los perros*, o la de Psique-Alma, destapando la bujeta o *pyxis* de los males en la consabida contaminación de abo-lengo neoplatónico respecto a Pandora, con pervivencia humanística desde Plotino a Erasmo.

Ahora bien, Quevedo, por su parte, llegó a materializar paulatinamente este proceso de transformación alquímica literaria en el sincretismo simbólico-conceptista analizado a partir de Luciano y Apuleyo. Procedió, por lo general, bajo la máscara, impostación o palinodia del predicador satírico-moralista, es el caso de Pablos como émulo de Guzmán, aunque preñada de su propia sal y aguda graciosidad<sup>78</sup>. De hecho, se propuso reflejar, con una voluntad regeneracionista y censoria al tiempo, como le hizo ver, al menos en un principio, al Conde Duque de Olivares, el mundo por de dentro y, con frecuencia, desde el prisma poliédrico de espejos cóncavos y convexos, la grotesca fealdad del ser humano como caricatura esperpéntica, en fin, otro canon sublime de belleza. Así trató de hacerlo *pro domo sua* contra la calidad

74. Quevedo, *Los sueños*, pp. 241-242.

75. Como se dice en los preliminares de *El Asno de oro* en la tradición desde Beroaldo hasta López de Cortegana.

76. En esta tradición simbólica de las aves, la crítica ha querido ver en los vv. 66 y ss. de la silva «Himno a las estrellas» una alusión al búho de Minerva («Las tenebrosas aves, / que el silencio embarazan con gemido, / volando torpes y cantando graves / más agujeros que tonos al oído [...]»); resume el estado de la cuestión Pozuelo Yvancos en Quevedo, *Antología poética*, p. 265, n. 61-72, proponiendo que se trata más bien de cuervos agoreros, en una fértil imagen que llegará hasta *The raven* de Poe. Sea como fuere, para estas aves tenebrosas, a modo de iconotexto sonoro y a propósito del apuleyanismo, puede leerse un artículo que estoy preparando, con implicaciones respecto al interés de Arguijo por los poetas oscuros y las *Soledades* de Góngora. En cuanto a la filiación de estos elementos simbólicos con la magia, ver Macías (2015) para el murciélago y otros referentes afines.

77. Quevedo, *Los sueños*, pp. 248-249.

78. Como una forma de imaginar soñando la platónica victoria de la verdad (*alétheia*) sobre la apariencia o mera opinión (*dóxa*) en el onírico infierno dantesco de la vida, como si fueran zahúrdas de Plutón.

estética de Pérez de Montalban, metido a todas las artes y oficios inimaginables en el teatro del mundo, al tocar todos los palos habidos y por haber de la literatura. Por ello le llovieron los azotes satíricos del verdugo Quevedo contra su reo en el asno y no precisamente de oro, en términos de la versión romanceada al castellano de la novela de Apuleyo. Porque como dijo en su prólogo *Al ilustre y deseoso lector de Los sueños*, en diálogo intertextual respecto al *De rege et regendi ratione* (1616) de Mateo López Bravo y con un guiño a la sátira juvenaliana de los *graeculi* ('grieguecillos'), de resonancias herrerianas<sup>79</sup>: «*Ridendi vero, Romanuli, et Graeculi nostri, qui Gramaticorum infantia superbi, et omnium rerum quantum garruli, ignari, triplici lingua, stulti, a doctis noscuntur*»<sup>80</sup>.

En suma, al servicio de la salud de los buenos entendimientos, logrando así la verdad clara y lisa<sup>81</sup>, vendría a enaltecer, a efectos de la más refinada intertextualidad<sup>82</sup>, el autor del *Buscón* a otro gran lector, intérprete y hasta recreador de Fernando de Herrera: el mago-tropelista Cervantes<sup>83</sup>. Lo hizo, en fin, en los siguientes términos ponderativos y con su característica rúbrica autorial (*Quevedo me fecit*), que me permitirá cerrar el presente estudio de calado intertextual:

—Las novelas —dijo el escorpión de don Blas—, que digo, no son ni fábulas, ni comedias, ni consejas, ni novelas, ni sí-velas, ni candiles, con ser tan sucios; no tienen pies ni cabeza. La de *Al cabo de los años mil* es tal, que el cantarico estuviera mejor en Peralvillo que en ella, retulándola; y ha jurado de sacar las aguas de su segundo verso, porque, volviendo por do solían ir, no se enturbien en el cieno de la novela. El lenguaje, de cansado, jadea; los discursos son tahona, que muelen como bestias; no cuento las impropiedades, porque son tantas como los dislates; el suceso, si así le tiene el autor, no acabará en bien. Y para agravarlas más, las hizo tan largas como pesadas, con poco temor y reverencia de las que imprimió el ingeniosísimo Miguel de Cervantes (Quevedo, *Prosa festiva completa*, pp. 489-490).

## BIBLIOGRAFÍA

Apuleyo, «*El Asno de oro*» (*Medina del Campo, 1543*), ed. Francisco J. Escobar, México, Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2019.

Ayala, Francisco, *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

Azaustre, Antonio, «Las Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros y las versiones del *Buscón*», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 1, 1997, pp. 71-86.

79. De hecho, se hace visible el entronque polémico con uno de los principales modelos de Quevedo: Fernando de Herrera y su controversia con el prete Jacopín.

80. Quevedo, *Los sueños*, p. 84.

81. Aunque tuviera que incorporar su voz a la de los «censurantes y mal contentos», «zoilos y críticos» a los que él mismo satirizaba.

82. Si bien, a buen seguro, con algo de acerada retranca o *acumen*, a modo de aguijón, por el excesivamente encarecedor superlativo de «ingeniosísimo».

83. A quien, como he demostrado en estas páginas, trató de emular desde su conceptismo lucianesco-apuleyano, más que apuleyano-lucianesco, a la zaga de sus huellas.

- Bajtín, Mijail Mijailovich, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- Bajtín, Mijail Mijailovich, *El método formal en los estudios literarios: introducción crítica a una poética sociológica*, Madrid, Alianza, 1994.
- Bajtín, Mijail Mijailovich, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2005.
- Bertin-Elisabeth, Cécile, «La littérature picaresque ou la hantise de l'enfermement: l'exemple du *Guzmán* au regard du *Buscón*», en *Mélanges en hommage à Jacques Soubeyroux*, ed. Philippe Meunier, Mons, Université de Mons-Hainaut, Centre Interdisciplinaire d'Études Philosophiques, 2008, pp. 49-78.
- Blanco, Mercedes, «Concierto de máscaras: Para una lectura del *Buscón* de Quevedo como polifonía novelística», en *El ingenioso hidalgo. Estudios en homenaje a Anthony Close*, ed. Anthony J. Close, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009, pp. 43-82.
- Blanco Gómez, Emilio Francisco, y Sánchez Jiménez, Antonio, «Lope de Vega, en la encrucijada de la novela (corta): sentencias y aforismos en las *Novelas a Marcia Leonarda* (1621 y 1624)», *Revista de filología española*, 96.1, 2016, pp. 39-59.
- Bolaños Donoso, Piedad, «Pedro de Saldaña, Diego de Vera y el corral de "Las Atarazanas" de Sevilla», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas IX-X celebradas en Almería*, ed. Agustín de la Granja, Heraclia Castellón y Antonio Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1995, pp. 61-70.
- Bolaños Donoso, Piedad, «Roque de Figueroa y el "cuarto" Coliseo sevillano (1631-32)», *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, 9, 2006, pp. 9-38.
- Bolaños Donoso, Piedad, «Luis de Belmonte Bermúdez y el "tercer" Coliseo sevillano (1620-1631)», en *Cervantes y su tiempo. Lectura y Signo. Anejo I*, ed. Juan Matas Caballero y José María Balcells Doménech, León, Secretariado de Publicaciones, 2008, vol. II, pp. 291-340.
- Bolaños Donoso, Piedad, «*El Coliseo*, corral de comedias sevillano: vicisitudes en su segunda etapa (1614-1620)», en *De Cervantes a Calderón. Estudios sobre la literatura y el teatro español del Siglo de Oro. Homenaje al prof. Kazimierz Sabik*, ed. Karolina Kumor, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 2009a, pp. 279-306.
- Bolaños Donoso, Piedad, «El autor Juan Pérez de Tapia y su mujer, María de Olmedo, en el corral de la Montería (Sevilla): 1654-1663», en *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, ed. Joaquín Álvarez Barrientos, Óscar Cornago Bernal, Abraham Madroñal Durán y Carmen Menéndez Onrubia, Madrid, CSIC, 2009b, pp. 103-116.

- Bolaños Donoso, Piedad, «Nacimiento del corral de *La Montería* (Sevilla) y actividad dramática. 1.ª etapa (1626-1636): Diego de Almonacid, el mozo, al frente de la gestión», en *XXIV y XXV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro. In memoriam Ricard Salvat*, coord. Elisa García-Lara y Antonio Serrano, Almería, Diputación de Almería / Instituto de Estudios Almerienses, 2011a, pp. 291-370.
- Bolaños Donoso, Piedad, «Intervención de Miguel Mañara en la clausura de los corrales de comedia sevillanos (1679)», en *Estudios sobre Miguel Mañara. Su figura y su época. Santidad, historia y arte*, ed. José Fernández López y Lina Malo Lara, Sevilla, Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla, 2011b, pp. 383-417.
- Bolaños Donoso, Piedad, «Historia de un enigma literario: el auto de *El nacimiento de San Juan Bautista* y su contexto festivo sevillano de 1610», *Castilla. Revista de Literatura*, 5, 2014, pp. 308-389.
- Bolaños Donoso, Piedad; Palacios, Vicente; Reyes Peña, Mercedes de los y Ruesga, Juan, «El corral de la Montería de Sevilla: metodología y resultados en su reconstrucción virtual», *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, 6, 2012, pp. 221-248.
- Bolaños Donoso, Piedad; Reyes Peña, Mercedes de los; Palacios, Vicente y Ruesga, Juan, «Obras de Lope de Vega representadas en el Corral de la Montería (Sevilla) y/o el Patio de las Arcas (Lisboa), con ilustraciones 3D de ambos lugares teatrales», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 26, 2020, pp. 315-355.
- Cabo Asequinolaza, Fernando, «*El Buscón* a la luz de los *Quijotes*», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 13, 2009, pp. 229-248.
- Candelas Colodrón, Manuel Ángel, *La poesía de Quevedo*, Vigo, Universidade de Vigo, 2007.
- Castro García, Ricardo José, «La locura y los ladridos. El cinismo en las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes», *Caracol*, 6, 2013, pp. 178-203.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Viaje del Parnaso. Poesías varias*, ed. Elías L. Rivers, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2010.
- Clamurro, William H., «Cervantes lee la picaresca, la picaresca lee a Quevedo: dos versiones morales», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, vol. I, pp. 549-558.
- Czeglédi, Aurora, «La anamorfosis semántica en el segundo debate del Cuadro XL de *La Hora de todos* y *la Fortuna con seso*», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 14, 2010, pp. 69-82.

- De Armas, Frederick A. y Olmedo Gobante, Manuel, «De espadas y de cañas: esgrima y astrología en las jácaras de Quevedo», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 23, 2019, pp. 215-230.
- Escobar, Francisco J., «Nuevos datos para la lectura de la historia de Croriano y Rupertha (*Persiles*, III, 17): a vueltas con los aspectos mítico-retóricos», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, ed. José María Maestre, Joaquín Pascual y Luis Charlo, Madrid / Alcañiz, CSIC / Instituto de Estudios Humanísticos, 2008, IV.1, pp. 287-302.
- Escobar, Francisco J., «Nouveaux renseignements sur Fernando de Herrera et l'Académie sévillane dans *Philosophía de las armas*, de Jerónimo de Carranza», en *La Renaissance en Europe dans sa diversité. III. Circulation des hommes, des idées et des biens, héritages*, ed. Lioudmila Chvedova, Michel Deshaies, Stanislaw Fiszer y Marie-Sol Ortola, Nancy, Université de Lorraine, Groupe XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles en Europe, 2015a, pp. 289-303.
- Escobar, Francisco J., «Dos textos desconocidos de Jerónimo de Carranza a propósito del XI Conde de Niebla y Mateo Vázquez (con unas notas sobre Hernando de Vega)», en *El Duque de Medina Sidonia: mecenazgo y renovación estética*, ed. José Manuel Rico y Pedro Ruiz Pérez, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2015b, pp. 119-142.
- Escobar, Francisco J., «¿Topografía o toposesia en el entorno espiritual del Conde de Niebla?: sobre *Soledades contemplativas* y el *Retrato* de Pedro Espinosa (con dos documentos inéditos)», *e-Spania Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 23, 2016, pp. 1-26.
- Escobar, Francisco J., «"No los mármoles rotos que contemplo": fuentes clásicas y retórica visual en la obra poética de Juan de Arguijo», en *Juan de Arguijo y la Sevilla del Siglo de Oro*, ed. Eduardo Peñalver y María Luisa Loza, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad / Biblioteca de la Universidad / Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2017, pp. 79-101 y 181-196.
- Escobar, Francisco J., «*Restitutio eremiticae uitae et studia diuinitatis*. Nuevos datos sobre Pedro Espinosa y el Conde de Niebla (con Góngora y la estela de la poesía culta *in margine*)», en *L'Exemplum virgilien et l'Académie napolitaine à la Renaissance. Itinera Parthenopea, I*, ed. Marc Deramaix y Giuseppe Germano, París, Éditions Classiques Garnier, Lectures de la Renaissance Latine, 2018, pp. 399-418.
- Escobar, Francisco J., «*Metamorfosis y transformaciones para vidas de perros: Cervantes a la luz del imaginario de Apuleyo y Luciano*», *Anales cervantinos*, en prensa.
- Ettinghausen, Henry, «Un Quevedo políticamente desconcertante. Antiimperialismo, antibelicismo, antiesclavitud, antidiscriminación contra negros y mujeres, y una visión utópica», en *La Fortuna con seso y la hora de todos*, *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 21, 2017, pp. 99-130.

- Genette, Gérard, *Introduction a l'architexte*, París, Seuil, 1979.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes*, París, Seuil, 1982.
- Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona, Crítica, 1985; reed.: Barcelona, Tusquets, 2005.
- Guillén, Claudio, *Teorías de la historia literaria (ensayos de teoría)*, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- Guillén, Claudio, *Múltiples moradas: ensayo de literatura comparada*, Barcelona Tusquets, 1998.
- Kristeva, Julia, *Polylogue*, París, Éditions du Seuil, 1977.
- Kristeva, Julia, *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen, 1981.
- Kristeva, Julia, *Semiótica*, Madrid, Fundamentos, 2001.
- Lara Alberola, Eva, «El papel de la hechicería en la picaresca española», *Bulletin of Hispanic Studies*, 85.4, 2008, pp. 471-486.
- Lobato, María Luisa, *La jácara en el Siglo de Oro: literatura de los márgenes*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2014.
- Macías, Cristóbal, «Simbolismo, astrología y magia: el caso del murciélago», *Calamus Renascens. Revista de humanismo y tradición clásica*, 16, 2015, pp. 161-188.
- Mal Lara, Juan de, *La Psyche*, ed. Francisco J. Escobar, México, Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2015.
- Marigno, Emmanuel, «El universo simbólico del poder en *La hora de todos y la Fortuna con seso*: la representación del poder en el Siglo de Oro según Manuel Alcorlo, ilustrador de Francisco de Quevedo», en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, ed. Álvaro Baraibar Etxebarria y Mariela Insúa Cereceda, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2010, pp. 159-174.
- Marigno, Emmanuel, coord., *Quevedo y la jácara en el Siglo de Oro, La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 23, 2019.
- Marigno, Emmanuel, «A vueltas con la burla en Quevedo. Una lectura antropológica», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 8.1, 2020, pp. 63-74.
- Martinengo, Alessandro, *Quevedo e il simbolo alchimistico*, Padua, Liviana, 1983a.
- Martinengo, Alessandro, *La astrología en la obra de Quevedo*, Madrid, Alhambra, 1983b.

- Martínez Calvo, María Celeste, «"No le faltaba una gota para bruja": brujería, misoginia y mercantilismo en el *Buscón*», en *La literatura no ha existido siempre. Para Juan Carlos Rodríguez, teoría, historia, invención*, ed. Miguel Ángel García, Ángela Olalla Real y Andrés Soria Olmedo, Granada, Editorial Universidad, 2015, pp. 355-362.
- Martín Jiménez, Alfonso, «El *Buscón* de Quevedo, la *Vida de Pasamonte* y el *Quijote* de Avellaneda», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 12, 2008, pp. 123-144.
- Porras, J. Yuri, «La función "carnavalesca" de las referencias musicales en *El juez de los divorcios* y *La elección de los alcaldes de Daganzo* de Cervantes», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 8.1, 2020, pp. 119-132.
- Quevedo y Villegas, Francisco de, *Antología poética*, ed. José María Pozuelo Yvancos, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
- Quevedo y Villegas, Francisco de, *La fortuna con seso y la hora de todos*, ed. Lía Schwartz, en *Obras completas en prosa. Volumen I, tomo II*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003.
- Quevedo y Villegas, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza; estud. prelim. Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica, 1993.
- Quevedo y Villegas, Francisco de, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Quevedo y Villegas, Francisco de, *Poesía varia*, ed. James O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1992.
- Quevedo y Villegas, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. Celsa Carmen García-Valdés, 2.ª ed., Madrid, Cátedra, 2007.
- Quevedo y Villegas, Francisco de, *Teatro completo*, ed. Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.
- Rey, Alfonso, «Quevedo, Duport y la edición del *Buscón*», en *Campus stellae: haciendo camino en la investigación literaria*, ed. Dolores Fernández López, Mónica Domínguez Pérez y Fernando Rodríguez-Gallego, Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicaciones, 2006, vol. I, pp. 70-81.
- Rey, Alfonso, *Lectura del «Buscón»*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2014.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «El corral de la Montería de Sevilla», en *El corral de comedias, espacio escénico, espacio dramático. Actas de las XXVII Jornadas de teatro clásico de Almagro 6, 7, 8 de julio de 2004*, ed. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Cuenca, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha / Servicio de Publicaciones, 2006, pp. 19-60.
- Rodríguez Mansilla, Fernando, «"Émulo de Guzmán de Alfarache y tan agudo y gracioso como don Quijote". El lugar del *Buscón* en la picaresca», *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*, 1, 2004-2005, pp. 144-160.

Roncero López, Victoriano, «Chile en Quevedo: el cuadro XXXVI de *La Hora de todos y la Fortuna con seso*», *Anales de literatura chilena*, 13, 2010, pp. 13-36.

Sabor de Cortázar, Celina, «Lo cómico y lo grotesco en el *Poema de Orlando de Quevedo*», *Filología*, 12, 1966-1967, pp. 95-135.

Schwartz, Lía, «La defensa satírica de la *Pax austriaca* en *La Fortuna con seso y la hora de todos* de Quevedo», en *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*, ed. Pierre Civil, Madrid, Castalia, 2004, vol. II, pp. 1385-1399.

Sentaurens, Jean, *Séville et le théâtre de la fin du Moyen Âge a la fin du XVII<sup>e</sup> siècle*, Burdeos, Presses Universitaires, 1984.

Sentaurens, Jean, «Los corrales de comedias de Sevilla», *Cuadernos de teatro clásico*, 6, 1991, pp. 69-89.

Solís de los Santos, José, Escobar, Francisco J., Montero, Juan, y Rico García, José Manuel, «El contexto literario», en *Juan de Arguijo y la Sevilla del Siglo de Oro*, ed. Eduardo Peñalver y María Luisa Loza, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad / Biblioteca de la Universidad / Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2017, pp. 63-78 y 181-196.

Stoll, André, «El antojo del pirata o la corrupción de las Indias: revolución científica y *episteme* conceptista en *La hora de todos y Fortuna con seso* de Quevedo», *Voz y letra. Revista de literatura*, 12.2, 2001, pp. 35-62.