

SUEÑOS Y DESVELOLOS SOÑOLIENTOS: DOS VERSIONES EN LA REESCRITURA DE UN TEXTO DE QUEVEDO

Beatriz González López
Universidade de Santiago

Un buen ejemplo del complejo proceso de transmisión textual de algunas obras del siglo XVII es el caso de *Los Sueños*. Su difusión (primero por medio de copias manuscritas y luego en múltiples impresiones) plantea, entre otros, el problema de la participación de Quevedo en alguna de las ediciones del texto. El resumen de la intrincada historia editorial de esta obra nos servirá como marco de estudio, en particular, de *Desvelos soñolientos*, edición de la que habitualmente se afirma que es completamente ajena a Quevedo.

La composición de *Los Sueños* entre 1605 y 1622 provocó que circularan en copias manuscritas que se multiplicarían rápidamente¹ y que incluían una, o varias, de las cinco obras de las que constan. Aunque en 1610 Quevedo pidió autorización para publicar la obra², la censura le fue desfavorable. Dos años más tarde consigue una licencia propicia, pero no se realizó la impresión hasta 1627, en que aparecen *Los Sueños* impresos en conjunto en Barcelona (B)³. Inmediatamente, aparecen otras ediciones en Valencia (V) y en Zaragoza; en esta última ciudad, el impresor Pedro Cabarte ofrece una edición de *Sueños* (Z) y Pedro Vergés de *Desvelos* (D)⁴.

¹ Vid. P. Jauralde (1982a); J. Crosby (1975, p. 365) documenta, en concreto, la rápida recepción del *Sueño del Juicio* en los círculos literarios de Salamanca en 1605. J. A. Tamayo (1945, pp. 472-477) da abundante información acerca de las ediciones de la obra que se hicieron en vida de Quevedo. Una minuciosa descripción de los manuscritos e impresos de *Los Sueños* puede verse en Crosby (1993, pp. 29-43 y 759-911).

² A la que llamó *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados, o sea el sueño del Juicio final*. Parece acertada la opinión de J. A. Tamayo (1945, p. 471) quien explica que no debió de ser esta petición sólo para uno de los *Sueños*, como parece indicar el final del título. Entiende Tamayo que de esa forma se destaca el primero de los trabajos de la obra, que, probablemente, incluiría tres de los *Sueños*, los redactados hasta el momento.

³ Incluyen cinco piezas: *Sueño del Juicio Final* (1605?), *El Alguacil endemoniado* (1605-08?), *Sueño del Infierno* (1608), *Mundo por de dentro* (1612) y *Sueño de la Muerte* (1622). Las fechas de los tres últimos *sueños* se especifican en los textos, compuestos en el orden que muestra esa disposición.

⁴ Vid. J. Moll (1994, pp. 16-17).

En 1629 Quevedo pide a la Inquisición que recoja las impresiones hechas en toda Europa⁵. Se anticipa así a la prohibición⁶ de algunas de sus obras, entre ellas *Los Sueños*. Autoriza una versión “oficial”: *Juguete de la niñez (J)*, publicada en Madrid en 1631, aunque la fecha de su censura es de 1629⁷. Es la única versión explícitamente reconocida por el autor⁸, pero muchas de sus variaciones fueron realizadas por Messía de Leyva⁹ y otras obligadas por la censura. Sus principales modificaciones respecto a *B* son el cambio de títulos de algunos *sueños*, además del título general de la obra¹⁰, y supresiones debidas a la eliminación de referencias religiosas, bíblicas... que se efectuaron de modo mecánico e hicieron incoherentes algunos fragmentos. Introduce también añadidos, inexistentes en ediciones anteriores, que redactaría Quevedo aprovechando esa nueva edición¹¹ y, además, textos que estaban por primera vez en *D* y se mantienen, por lo que su autor no los desautoriza.

Quevedo dio a entender, en *J*, que se había desentendido de la obra antes de esa publicación: “Tue facilidad en dar traslados a los amigos, màs no me faltò cordura para conocer que en la forma que estauan no eran sufribles a la imprenta, y assi los dexè con desprecio”. Pero esas afirmaciones pueden ser cuestionadas si examinamos otros datos¹². Las primeras ediciones de *Los Sueños* se publican fuera del reino de Castilla (donde los controles legales para autorizar las publicaciones eran estrictos) y escapan a

⁵ Alonso Messia de Leyva lo indica en la “Advertencia de las causas de esta impression” de *J*: “...no consintiera [Quevedo] oy esta impression a no hallarse obligado por las muchas que de estos propios tratados se han hecho en Europa, tan adulteradas que le obligaron a pedir al Tribunal Supremo de la Inquisicion las recogiesse...”

⁶ Se iba a producir al incluir la obra en el Índice de la Inquisición en 1632.

⁷ Se trata de *Juguete de la niñez y travesuras del ingenio*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1631. Abordan el problema de las fechas y los trámites administrativos de esta edición, J. Moll (1994, pp. 11-12) y P. Jauralde (1982b, pp. 298-300) entre otros.

⁸ Afirma categóricamente Quevedo en el texto final de los preliminares: “Estos discursos en la forma que salen corregidos y en parte aumentados, conozco por míos, sin entretenimiento de obras ajenas que me achacaron...”.

⁹ Él mismo indica (en la *Advertencia de las causas desta impresión*): “...se ha escusado la mezcla de lugares de la Escritura y alguna licencia que no era apazible; [...] Don Francisco me ha permitido esta lima.”

¹⁰ El *Sueño del Juicio Final* pasa a ser *El Sueño de las calaveras*; el *Alguacil endemoniado*, *Alguacil alguacilado*; *El Sueño del Infierno* es *Las Zahurdas de Plutón* y el *Sueño de la Muerte*, *Visita de los Chistes*.

¹¹ Aparece un nuevo fragmento al final del *Mundo por de dentro*, *sueño* que parecía inconcluso en las otras ediciones. Vid. la opinión de F. Maldonado (1972, pp. 27-31) donde analiza la incorporación de ese fragmento; también J. Crosby (1993, pp. 88-90) analiza este pasaje y concluye que posiblemente se redactase para *J*.

¹² Quevedo seguramente intervino en alguna de las primeras ediciones pero fue bastante cauto y reticente en reconocer y difundir sus escritos de modo autorizado. Vid. al respecto P. Jauralde (1982, p. 167) “nuestro escritor optó por lo menos hasta 1631- por una postura ambigua ante este hecho. Unas veces se decidió por la transgresión de estas normas legales, falseando el pie de imprenta [...] Otras veces, las más, se puede discutir si hubo acuerdo secreto con impresores y librereros para que la obra se publicara «como si» no tuviese su consentimiento directo, es decir, con aprobaciones y privilegios otorgados al editor o al librero”. Vid. para esta cuestión tan debatida: A. Fernández Guerra (1876, p. LXI), J. Crosby (1959, pp. 23-26), P. Jauralde (1987-88, pp. 102 y 108-109) y L. López Grigera (1969, pp. XXXII-XXXIII).

una censura rigurosa¹³. Al no solicitar un privilegio para la obra, o aparentemente no preocupándose por su impresión, o haciéndola fuera del reino de Castilla, Quevedo podía evitar la censura y eludir su responsabilidad autorial. Además, sus declaraciones en *Su espada por Santiago*¹⁴, apuntan a que no desautorizaba las impresiones de *Los Sueños*: “la obra [los Sueños] sabe al natural del autor de la sátira [...] escribí los *Sueños* y otras burlas. No niego que los escribí; libros son de mi niñez y mocedad [...]; así lo dicen las impresiones que se han hecho...”.

La historia editorial de la obra¹⁵ muestra que estas últimas circunstancias quizás no han sido consideradas a la hora de elegir un texto, por parte de los editores, y de pronunciarse sobre el valor de algunas ediciones: a partir de 1631, y hasta 1972, los editores reprodujeron *J*, por considerar que contó con la autorización explícita de Quevedo. La atención se centró, pues, en un texto expurgado que, probablemente, no hubiese aceptado Quevedo de no haber estado sometido a presiones.

Con la edición de F. Maldonado¹⁶, comenzó a editarse *B*, la versión que, a partir de ese momento, se ha preferido publicar de estos conocidos discursos. Hitos fundamentales son la edición de I. Arellano¹⁷, de 1991, que edita la *princeps* y *Juguetes* íntegramente y anota las variantes de *D* respecto a *B*. Arellano señala que *J* es: “la última «autenticada» (relativamente...) por el propio Quevedo y reconocida (aunque con presiones inquisitoriales) por el escritor”¹⁸. Aunque considera que en la tradición impresa esos tres textos son fundamentales, establece que las modificaciones de *D* no se deben a Quevedo. Por último, Crosby¹⁹, en su edición, establece la filiación de los manuscritos conservados (ninguno autógrafo), que para él representan una versión temprana de la obra no sometida a la censura. Considera este autor que todas las ediciones se remontan directamente a la *princeps* y que todas sufrieron manipulaciones; atribuye los cambios de *D* a una persona ajena a Quevedo.

Este breve recorrido por la historia crítica y editorial de *Los Sueños* ha intentando mostrar que la preferencia por un texto base a lo largo del tiempo (y en las ediciones modernas), y los criterios que la han determinado, han contribuido a centrarse sólo en algunas de ellas (me refiero a *Juguetes* y a la *princeps*), y se ha relegado el posible estudio de otras merecedoras de atención (*Desvelos*).

¹³ Para los requisitos legales de publicación según los diferentes reinos de España, puede verse abundante información en esta esencial bibliografía: A. González de Amezúa y Mayo (1951, pp. 329-373), J. Moll (1979) y J. Simón Díaz (1971, pp. 119-226).

¹⁴ Obra publicada en 1628 y que cito siguiendo la ed. de F. Buendía (1979, p. 498).

¹⁵ Se ofrecen las líneas generales que han presidido la publicación de la obra citando sólo algunas ediciones relevantes. Para un minucioso estudio de las ediciones de *Los Sueños* publicadas a partir del siglo XVII Vid. J. Crosby (1993, pp. 31-43).

¹⁶ F. Maldonado (1972), ofrece una versión basada en *B* aunque utiliza otras ediciones como *D* y *J*. Insinúa este editor, pp. 37-39, que *Sueños* y *Desvelos* parten de manuscritos diferentes, pero atribuye los cambios de *D* a Van der Hammen.

¹⁷ I. Arellano (1991).

¹⁸ *Ibid.* pp. 12-13.

¹⁹ Crosby (1993).

En este contexto, y tras dichas precisiones, nos centraremos en la comparación general de Sueños de Barcelona 1627 y *Desvelos* pues, tras comprobar que las otras dos ediciones del mismo año²⁰ derivan directamente de la *princeps*, hemos constatado que las considerables diferencias entre *Sueños* y *Desvelos* merecen replantearse si, frente a lo que se ha establecido, las variaciones de *Desvelos* se deben también a Quevedo.

UNA REESCRITURA DE LOS SUEÑOS: DESVELOSOÑOLIENTOS

Los Sueños han sido objeto de diversas revisiones por parte de Quevedo. Igual que la intervención de ese autor en *J*, aunque por presiones, parece innegable, asimismo varios indicios sugieren su participación en *Desvelos soñolientos (D)*, edición del mismo año que la *princeps (B)* pero que presenta novedosos cambios que deben ser analizados. Fijaremos, pues, la atención en algunos datos que sugieren estas afirmaciones.

La primera gran diferenciación entre ambas ediciones versa en el cambio de título y el distinto número de obras que incluyen. Por el título, parece que nos encontramos, incluso, ante dos obras distintas. Es significativo que en otra versión en la que, como hemos visto, también intervino Quevedo: *J*, es también un título diferente el que anticipa una gran diferenciación. En *Desvelos* se produce una reducción en el número de obras que incluye *Sueños*: no contiene el *Alguacil endemoniado* ni el *Mundo por de dentro*, limitándose a tres: *Sueño de la muerte*, *Sueño del Juicio Final* y *Sueño del Infierno*. Se altera el orden de la versión anterior y el *Sueño de la muerte*, cronológicamente el último, encabeza la edición²¹.

Aunque se pueda pensar que resulta alterada la estructura de la obra con dicha reducción y que se rompe su unidad²² (en *Sueños* existe conexión, latente en las dedicatorias y prólogos de las obras que incluyen ya que hay referencias de unas a otras²³). En *D* hay también coherencia en esa agrupación pues abarca los tres *sueños* propiamente

²⁰ Se trata de: *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, Vicios, y Engaños, en todos los Oficios y Estados del mundo*. Valencia, por Iuan Bautista Marçal (V) y *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, Vicios, y Engaños, en todos los Oficios y Estados del mundo*. En Çaragoça, por Pedro Cabarte (Z).

²¹ En la otra versión parecía que con este *Sueño* se pretendía cerrar toda la serie de discursos (ordenados según el orden de su composición). Dice Quevedo: "He querido que la muerte acabe mis discursos como las demás cosas [...]".

²² Vid., para la debatida cuestión de la unidad del conjunto de los *Sueños*: Nolting-Hauff (1974), en concreto las páginas que dedica a los "*Sueños como ciclo*", L. Rovatti (1968, pp. 121-168) e I. Arellano (1991, pp. 14-24)

²³ Por ejemplo, en los preliminares del *Sueño del Infierno* se habla de éste como el tercer discurso que sigue al *Sueño* (el del *Juicio*) y al *Alguacil*. En el *Mundo por de dentro* se alude a los anteriores: "no contento con haber soñado el *Juicio* ni haber endemoniado un alguacil, y, ultimamente escrito el *Infierno*, ahora salgo [...] con *El Mundo por de dentro*".

dichos, que se corresponden con las postrimerías (Muerte, Juicio, Infierno) y se ambientan en la vida de ultratumba, adoptando dicha ficción narrativa. Hay, pues, cierta semejanza²⁴ entre ellos. El *Alguacil endemoniado* y *El mundo por de dentro*, ausentes en *D*, presentan una ambientación distinta y su modelo de narración, frente al caso anterior, es el del coloquio entre el narrador y otro personaje²⁵. No es aventurado, por ello, pensar que un título distinto (de indudable autoría quevediana) pretenda englobar una diferente unidad estructural y temática de la obra.

Los preliminares de estas ediciones tampoco son iguales. *D* no posee las composiciones literarias presentes en *Sueños*, ni contiene el Prólogo al Lector o la dedicatoria de *B*. Incluye textos completamente nuevos y minuciosamente adaptados a la nueva estructuración: la dedicatoria a doña Mirena Riqueza, la advertencia del librero (Roberto Duport) al lector, y el texto de Van der Hammen a Francisco Ximenez de Urrea. El texto a Doña Mirena Riqueza, por ejemplo, se anteponía como prólogo, en *Sueños*, al *Sueño de la Muerte*. En *D*, funciona como dedicatoria que encabeza toda la edición. No es extraño este proceder en Quevedo, quien, con frecuencia, emplea un mismo texto en distintos lugares, ajustándolo a la nueva ubicación.

Por otra parte, son fundamentales las declaraciones del librero catalán (Ioan Saperá), en *B*, y Van der Hammen, en el texto “A Don Francisco Ximenez de Urrea” de *D*.

Ioan Saperá indica en el prólogo al lector:

quantos han leydo algo destos *Sueños* y *Discursos*, [...] lastimandose de verlos yr manuscritos, tan adulterados y falsos, y muchos a pedaços, hechos un disparate, sin pies ni cabeza, y tan desfigurados [...] quantos han sabido que yo los tenia enteros, y [...] me han solicitado con grandes instancias los hiziesse comunes a todos, dandolos a la Impression [...]

En *D*, Van der Hammen asegura que está en posesión de unos originales:

se pueden aora leer sin escrupulo, porque los he corregido por los originales que en mi libreria tengo, y aun yo mismo he escrito gran parte, como lo dira la letra. Por ellos verà v.m. como es cierto lo que afirmè, y quan faltos estan essotros, llenos de yerros, y con mil conuicios. La culpa ha tenido este Cauallero (como siempre le he advertido) en dexarlos trasladar, pues cada uno a quitado y puesto, segun su antojo [...].

²⁴ Observada, entre otros, por R. M. Price (1983, p. 55), quien dice que dichos sueños están narrados por un testigo ocular sin la existencia de un “intermediario”.

²⁵ Vid. para cuestiones relacionadas con la modalización narrativa de la obra: I. Nolting-Hauff (1974, pp. 67-109), R. Lida (1978, pp. 669-685), J. Crosby (1993, pp. 3-26) e I. Arellano (1992, pp. 38-42).

Ioan Sapera y Van der Hammen poseían cada uno un códice del que partirían esas dos ediciones. Sapera afirma que publica los *Sueños* “enteros”, ya que los manuscritos que circulaban estaban incompletos y con fallos. Van der Hammen cuando indica que se sirve de unos originales para corregir el texto (“los he corregido por los originales que en mi librería tengo...”) se refiere a que copió ese texto y controló las correcciones del original de que dispuso para asegurarse de que la edición fuese más fiel²⁶.

Con el apoyo de estos datos, que no deben olvidarse, parece seguro que textos tan distintos como *B* y *D* derivan de dos manuscritos diferentes, uno que poseería el librero Ioan Sapera y otro de Van der Hammen, que asegura posee un original, del que se serviría el librero Duport²⁷ para *D*. Los indicios que apuntan a que existió conexión entre Duport y Quevedo corroboran el supuesto anterior²⁸ y la participación de Quevedo en *D*. Además, debe ser tenida en cuenta, aunque no sea un dato totalmente fiable, la indicación de la portada de *D* de que la obra ha sido corregida y enmendada por el propio autor. La comparación general de las dos ediciones y el análisis de sus variantes, reafirma, además, que *D* no fue resultado de una “copia”, con algunas alteraciones, de *B*, como se ha afirmado.

Se ofrecen, a continuación, de entre las numerosísimas variantes existentes entre esas ediciones, tan sólo algunas que permiten observar algunas diferencias entre un texto y otro y establecer conclusiones sobre si derivan de manuscritos diferentes, como hemos dicho, o si *Desvelos* partió de *Sueños*. También se señalan algunos casos que permiten deducir, con la comparación de algunas variantes, cuál fue el orden de redacción de estas dos versiones.

El pasaje más llamativo que aparece por primera vez en *D* se sitúa después de la aparición, en las dos ediciones, de Don Diego de Noche. Es un fragmento de suma importancia puesto que, además de ampliar el número de personajes de la obra, se incorpora (con pequeñas variaciones) en *J*, por lo que su autor no desautoriza este texto y lo reconoce como suyo.

1- Con esto se desapareció aquel cauallero, ilusion, dando gritos, y alaridos, venia un muerto, y diziendo: a mi me toca, yo lo sabrè, ello dirá, entenderemonos, que es esto, y otras razones tales. Yo confuso con la varaunda del raçonado, preguntè quien era aquel tan entremetido en todas las cosas, y respondiome otro difunto que me hallè a mi lado sin pensar: este es Bargas que como dizen: averiguelo Bargas, viene averiguandolo todo. Topose en el camino a Villadiego. El pobre estaua afligidissimo hablando entre si, y llamole; dixole: señor Bargas, pues v.m. lo averigua todo, hagame merced de averiguar quienes

²⁶ I. Arellano (1992, p. 556) aunque lo considera probatorio de la manipulación de Van der Hammen, reconoce que también puede referirse a que Van der Hammen controló las correcciones sobre el original.

²⁷ Se trata del mismo librero que publicó la edición de Zaragoza de 1626 del *Buscón* y de la *Política de Dios*, otras ediciones en 1627, 1629 y 1630 además de *Virud militante* y *La hora de todos*.

²⁸ Vid. para esa posible relación A. Rey (1994-95, pp. 168-172).

fueron las de Villadiego, que todos las toman, porque yo soy Villadiego, y en tantos años como viví, y ha que estoy aquí, no lo he podido saber, ni las echo menos, y querría salir deste encanto. Bergas le respondió, tiempo ay para esso, y en casa nos quedamos, dexadme aora por vuestra vida, que ando averiguando qual fue primero, la mentira, o el Sastre, porque si la mentira fue primero, quien la pudo dezir sino auia Sastres, y si fueron primero los Sastres, como pudo auer Sastres sin mentira, que en aueriguandolo bolverè al punto; con esto se desapareco. Venia tras el Miguel de Bergas diziendo: yo soy el Miguel de la Negaciones, sin que ni para que, y siempre ando con un no a las ancas (esto no Miguel de Bergas) y nadie me concede nada, y no se cierto porque, ni que he hecho yo. Mas dixera segun estava apasionado, sino llegara una pobre muger cargada de bodigos, llena de males, y plañiendo. Quien eres la dixes muger desdichada, y respondiome La manceba del abad, aquella que anda en los cuentos de niños, partiendo el mal con el que le va a buscar; assi dizen las empuñaduras de las consejas, y el mal para quien le fuere a buscar, y para la Manceba del Abad. Yo no descaso a nadie, antes ago que se casen todos, yo me contento con pitaça de un manteo; si ago vinageras, me sustentan, andome tras responsos como anima de Purgatorio; que me quieren pues? que no ay mal que no sea para mi. Con esto se fue, y quedò a su lado un hombre triste entre Calavera y Hermitaño, ceñudo, y solo. Quien eres le dixes tan aziago, que aun para Martes sobras? Yo soy dixo, Matalascallando, y nadie sabe porque me llaman assi, y es bellaqueria; que quien mata, es a puro hablar, y su nombre avia de ser Matalas hablando. Que las mugeres no quieren en un hombre sino que otorgue, supuesto que ellas piden siempre: y si quien calla otorga, yo me he de llamar, Resucitalas callando, y no que andan por ahi unos moçuelos con unas lenguas de portante, matando a quantos los oyen, y assi ay infinitos oydos con mataduras. Verdad es dixo Lançarote, y aun a mi me tienen esos consumido a puro Lançarotar, con si vine, o no vine de Bretaña, y son tan grandes habladores, que viendo que mi Romance dize: Donzellas curauan del/y Dueñas de su rocino, han dicho, que de aqui se saca, que en mi tiempo las Dueñas eran moços de cauillos, pues curavan del Rocino. Bueno estuviera el Rocin en poder de Dueñas, el diablo se lo daua. Es verdad (y yo no lo puedo negar) que las Dueñas por ser moços, aunque fuesse de cavallos se entremetieron en esso (como en otras cosas) mas yo hize lo que me convenia. Crean al señor Lançarote dixo un pobre moço, sencillo, humilde y caribobo, que yo lo certifico. Quien eres tu preguntè yo, que entre los podridos pretendes credito? y respondió: yo soy el pobre Iuan de buen alma; que ni me a aprovechado tener buena alma, ni nada para que me dexen ser muerto. Estraña cosa, que sirua yo en el mundo de apodo a lo peor que en el ay; es un Iuan de buen alma dizen al marido que sufre, al galan que engañan, al hombre que estafan, al señor que roban, y a la muger que embelean; y yo estoy aqui sin meterme con nadie? Esso es no nada dixo Iuan Ramos que voto a N. que los diablos me hizieron tener una gata. Mas me valiera comerme de ratones, porque no me dexan descansar; daca la gata de Iuan Ramos, toma la gata de Iuan Ramos, y lo

peor de todo es, que aora no ay donzellita, ni contadorcito (que ayer no tenia que contar sino duelos, y quebrantos) ni secretario, ni ministro, ni hipocrita, ni pretendiente, ni luez, ni pleyteante, ni viuda, que no se aga la gata de Iuan Ramos, y todo soy gatas, que parezco a Febrero, y quisiera ser antes el Sastre del Campillo, que Iuan Ramos. Tan presto saltò el Sastre del Campillo, y dixo: que quien le metia a Iuan Ramos con el Sastre. Sobre si yo me quiero meter, o no se ha de meter, o si dixeran el gato en adelante, y no la gata, si mejorava de sexo, o no mejorava, començarorn a dar grandes voces. El Sastre desconfiò de las tixeras y fio de las uñas (con razon) y empeçose una brega del diablo. Viendo tal escarpela, tratè de dexarlos (pp. 69-74).

Otro extenso fragmento de *D* permitirá establecer el orden cronológico en la redacción de estas ediciones. Se trata de un pasaje que supone una desacreditación de la paz en favor de la guerra, temática presente en otros escritos de Quevedo²⁹:

2- dixome: espera, dime primero, ay mucho dinero (95v) // diciendo, espera, dime primero, [ay paz en el mundo? Paz, respondi yo uniuersal, si ay, porque no ay guerra con nadie. Eso passa, torna a tapar, que en tiempo de paz mandaràn los poltrones, medraran los viciosos, valdran los ignorantes, governaran los tyranos, tyranizaran los letrados, letradeara el interes; porque la paz es amiga de picaros. No quiero nada de alla fuera, bien me estoy en mi redoma, buelvome xigote. Afligime grandemente, porque empeçava ya aa desmigajarse; y dixele, aguarda, que toda paz, que no se haze con una buena guerra, es sòspechosa. Paz rogada, comprada y pretendida, es falsa y apetito para guerras, y no ay ya para quien sea la paz, porque si los Angeles dixeran paz a los hombres de buena voluntad, el sobre escrito de la paz viene a muy pocos de los que oy viuen. El mundo está para dar un estallido; todo se va reboluiendo. Con esto se sossegò, y puesto en pie dixo: con esperanças de guerra saldrè de aqui, porque la necessidad fuerça a que los Principes conozcan, y diferencien al bueno del que lo parece; con la guerra se acaban las raposerias de la pluma, la hypocresia de los Dotores, y se restaña el pujamiento de Licenciados. Abre ahi; pero dime primero], ay mucho dinero (pp. 32-33)

Dada la extensión del texto, parece imposible explicarse la falta de este fragmento en *B* por un salto, por homoioteleuton, en la lectura del texto base del que se

²⁹ Por ejemplo, se formula esta idea de modo similar en el *Discurso de todos los diablos*, cito por la ed. de F. Buendía, p. 252: “La guerra se ha de estorbar por todos mis ministros en todas partes, que ejercita los ánimos, premia los virtuosos, ampara los valientes, aniquila el ocio nuestro amigo y acuerda de los santos y de los votos. En todo el mundo meted paz; que con ella viene el descuido, la lujuria, la gula, la mormuración; los viciosos medran, los mentirosos se oyen, los alcagüetes se admiten, las putas, la negociación; y los méritos se caen de su estado”.

dispuso para esta edición. Crosby justifica esa omisión por un deseo de eliminar una crítica política a la paz³⁰. Sin embargo, la repetición de “dime primero” parece que apunta hacia la anterioridad de la redacción de *Sueños* frente a *Desvelos*, ya que en esta última quedan restos de la “versión” anterior. La fórmula “dime primero” aparece en *D* antes del nuevo fragmento sobre la paz en el mundo, y se repite, innecesariamente, cuando se incorpora el mismo texto sobre el dinero de la versión de *B*³¹.

El ejemplo siguiente (3) es buena muestra de profundos cambios estilísticos efectuados de un texto a otro. Se amplía la descripción de los “bufones”, de los que se hablaba detenidamente en *B*, y se hace referencia a su comportamiento utilizando para ello construcciones paralelísticas que enriquecen (por medio de la enumeración) la presentación degradante de estos personajes satirizados. Por otra parte, esa ampliación incorpora un pequeño diálogo al introducir las palabras del narrador, que hace una pregunta sobre el oficio de otros personajes con los que se encuentra; el otro interlocutor responde aludiendo a los “quitapelillos” que, a continuación, son descritos detenidamente³²:

3.- oficio. Fuera destos ay” (fol.33v) // “oficio, estos tienen parte en todas las desgracias, son induzidores de malos sucesos, persuaden la confianza, y el descuido, moscas son de la buena dicha, hormigas de la riqueza, golondrinas de los gustos, quien son dixe yo, aquellos picaros que están en tanto desprecio en aquel lado, estos dixo son los quitapelillos, aduladores de poquito, lisongeros de pelusa, son arrabales destos tacaños, que contrahaziendo verdades, destruyen los poderosos monederos falsos de las almas? Fuera destos ay (p. 117)

³⁰ J. Crosby (1993, p. 92) dice respecto a este pasaje “Esta omisión fue obra de alguien que quería eliminar del *Sueño* la crítica política a la paz que en aquel momento gozaba España [...] se deduce que este pasaje constaba en la versión original del *Sueño* y que todos los textos en los que hoy falta proceden de una manera u otra de una versión anterior a ellos, que había sido sometida a cierta revisión por motivos políticos. La ausencia de dicho pasaje no sólo en ciertas ediciones, sino también en un manuscrito [...] sugiere que su omisión no se debió a la preparación de un texto para la imprenta, sino que se remonta a una época anterior, la de la copia manuscrita de la obra”. Por los motivos que se exponen a continuación, parece difícil interpretar que la ausencia de este fragmento se deba a una supresión.

³¹ *Ibid.* p. 92, en donde Crosby explica la omisión de este episodio extenso indicando que “[...] esta falta está perfectamente encubierta mediante el acoplamiento de frases iguales”. Parece, sin embargo, que es precisamente la existencia de esas frases idénticas la que delata una “adición” y no una supresión.

³² Conviene resaltar aquí la concomitancia con otras obras del autor. En *Vida de Corte y oficios entretenidos en ella*, p. 59 de la ed. de F. Buendía, se alude a los aduladores de forma similar: “Rondan enjertos en señores, a quien quitan pelillos y dicen: No crió Dios tan bizarro y valiente príncipe ni de tan superiores gracias como vuesa excelencia”. Este ejemplo ya fue citado por Crosby (199) p. 1178 de su ed. cit., a propósito del texto de *Los Sueños*.

Algunos pequeños añadidos de *D* son muestra del extremo cuidado con que se ha procedido en el texto de esa edición, cuidado difícil de atribuir a persona ajena a Quevedo:

4- Solo un disparate hizo [...] y si por hazer una necedad anda” (93r)// “Solo un disparate hize [...]. Sola una necedad dixé, que fue, dar el sí, casandome con una mujer roma, morena y con ojos azules. Y si por hazer una necedad, y dezir otra, anda (27)

En *D* se explica la necedad que “dijo” Juan de la Encina. A continuación, hay un pequeño comentario (ausente en *B*) acorde con el nuevo texto: “por hacer una necedad y decir otra”. Este hecho demuestra lo cuidado del retoque efectuado tras la supuesta “ampliación”.

En el ejemplo 5 no aparece en *D* lo que debe haber sido una laguna de *B*, posiblemente motivada por un error en la copia. Los casos de ese tipo (muy abundantes) apuntan a que *D* debió de disponer en su “original” de soluciones que no reflejaban dicho “vacío” por lo que carece de algunas “lagunas” de *B*:

5.- solicitador, y no pongais nombres a nadie. Yo me llamo Arbalias a unos, y a otros sin saber a quien lo dezis” (101r) // “solicitador, y me llamo Harbalias, [y os lo he querido dezir para que no andeys alla en la vida diziendo] a unos y a otros, es un Harbalias, sin mirar a quien los dezis. (43)

Otras discrepancias entre esas ediciones se producen por supresiones de *D*, que responden casi siempre a un deseo de eludir la censura o de suavizar aspectos que pudieran resultar “irreverentes”. Así, no existe en *D* (en el ejemplo 6), en un fragmento en que se cuestionan aspectos como la honra y la valentía, una alusión que cuestiona la coacción que la honra le impone a la mujer.

6.- donde le sabria bien. Por la honra se muere la biuda entre dos paredes. Por la honra sin saber ques hombre, ni que es gusto se passa la donzella treynta años casada consigo misma. Por la honra la casada se quita a su desseo quanto pide. Por la honra passan (37r) // donde le sabria bien? Por la honra passan (124)

o se omiten algunas referencias religiosas:

7.- les diere. Esto digo por ver que pudiendo las mugeres encomendar sus desseos, y necessidades a S. Pedro, a san Pablo, a S. Iuan, a S. Agustin, a S. Domingo, a S. Francisco, y otros Santos, que sabemos que pueden con Dios; se den a estos que hazen oficio la humildad, y pretenden (27r) // “les diere. Y pretenden” (104)

8- a todos los Obispos y Prelados y a los mas Ecclesiasticos, que como no tienen muger, ni hijos, ni sobrinos que los quieran, sino a sus haciendas, estando malos” (90v) // “a todos los Obispos y Prelados y a los mas Ecclesiasticos, que como no tienen muger, ni hijos, en estando malos (21)

Estos casos parecen responder a cierta autocensura³³ que actúa sobre pasajes en los que hay referencias comprometidas. Se explicaría también de ese modo la ausencia de alusiones a venecianos y genoveses en *D*. Así sucede, por ejemplo, en un fragmento en el que el narrador dialoga con el Marqués de Villena³⁴:

9- Moros, ni Cristianos, y assi dixo uno dellos mismos, en una ocasión de guerra, para animar a los suyos contra los Christianos: ea, que antes fuystes Venecianos que Christianos. Dexemos esso, y dime (100r) // Moros ni Christianos. Es tanta verdad esso repliqué yo, pero el Marqués dixo: dobla ahí la hoja, que no ay tiempo para tanto; y dime (41)

Un cambio reseñable es el de un pasaje que se sitúa en distinto lugar en *D* y *B*: el fragmento de Don Diego de Noche. Hay que observar una reestructuración en la presentación de ese personaje (que se esquematiza a continuación) y las consecuencias que conlleva:

B: Dueñas Don Diego Cochitermite (otros personajes) Pajares Don Diego Diego moreno
D: Dueñas Cochitermite (otros personajes) Pajares Don Diego (Bargas, Villadiego,...) Diego moreno

En *B* aparecen las Dueñas, Don Diego de Noche y, luego, Cochitermite. Don Diego hará una segunda aparición más adelante, tras Pajares. En *D* ocurre lo siguiente: tras las Dueñas se halla Cochitermite, no Don Diego de Noche; aunque se mantiene (antes de aparecer Cochitermite) una referencia, a “las ganas de comer de los muertos”, que no se explicaría si no se tiene en cuenta un pasaje del final de la intervención de Don Diego en *B* (se habla de que, a su partida, los muertos tuvieron ganas de comer)³⁵. Don Diego aparece, pues, únicamente en un lugar de la obra: tras Pajares. Se “traslada” el pasaje, en el que en *B* aparecía Don Diego por primera vez, y se “funde”³⁶ con aquel

³³ No descarto que en algunos casos estas modificaciones se hallan debido a alguna persona ajena al autor.

³⁴ En todo ese fragmento, muy reformado en *D* respecto a *B*, y de gran importancia en el conjunto de la obra se evita en *D* la referencia a los Genoveses y a los Venecianos.

³⁵ Por este motivo, podemos ratificar con total seguridad la anterioridad en la redacción de *B* frente a *D*.

³⁶ Aunque se eliminan algunas referencias del narrador, que identificaban a ese personaje que ya había aparecido.

en el que dicho personaje hacía su segunda aparición en *B*. No hay sólo una variación en la situación de un pasaje entre una edición y otra, sino también una distinta reestructuración en el texto³⁷.

Esa variación del orden³⁸ de *D* arrastra con ella cuidados cambios. Así, por ejemplo, no existe una alusión a Don Diego que está en *B* después de haber aparecido por primera vez este personaje. Se trata de un ejemplo en que Marirradilla responde a una crítica diciendo: “peores son ellos que comen en la escudilla de los otros, como Don Diego de Noche y otros”. En *D* no se incluye esa referencia, pues todavía no ha aparecido Don Diego (debido a la variación efectuada). Este ejemplo es otra muestra de una variante que arrastra a otra (como el ejemplo 4) y revela lo cuidado del retoque efectuado en el texto³⁹.

Otras variantes suponen una inversión en el orden de aparición de las frases, expresiones... y, como en casos anteriores, son también frecuentísimas⁴⁰.

Por último, me debo referir a que numerosos errores textuales (no fácilmente detectables) de *Sueños* están ausentes en *Desvelos* lo cual ratifica la idea de que ambas versiones han partido de manuscritos diferentes que no compartirían esos errores⁴¹. Señalo tres ejemplos cuyas distintas soluciones afectan considerablemente a la comprensión del texto:

1- Estos con las muelas ajenas, y no ver diente que no quieran ver, antes en su collar; que en las quijadas, desconfían a las gentes de Santa Polonia (84r); en el pasaje, que se refiere a los sacamuelas, debería figurar la lectura de *D*⁴²: Estos comen con las muelas ajenas, y no ven dientes que no querrian ver antes en su collar, que en las quijadas, desconfían a las gentes de Santa Polonia (9)

³⁷ Es importante señalar que después de aparecer Don Diego (que, como se ha visto, supone un cambio en la organización de *D* respecto a *B*), se introduce en *D* un extenso fragmento -incorporado también en *J*- que amplía considerablemente, respecto a *B*, los personajes de la obra. Posiblemente, estas últimas variaciones respondan a un deseo del autor de retocar esta parte final añadiendo nuevos personajes y organizando de otro modo la intervención de uno de ellos.

³⁸ J. Crosby (1993, pp. 102-106) analiza las diferencias de *B* y *D* en este pasaje. Considera que esta transposición extensa responde a una “manipulación hecha por el redactor de *Desvelos*” y rechaza la intervención de Quevedo en ella. Habla Crosby de que determinadas “alteraciones” de *D* (al principio y al final de los episodios) atestiguan la intervención del editor. Así la alusión a “las ganas de comer de los muertos” revela, para Crosby, que el editor de *D* no “[...] logró percibir y por lo tanto lo dejó sin subsanar. El estrago atestigua su intervención”.

³⁹ *Ibid.* p. 105, Crosby señala respecto a este pasaje: “Aunque muy bien se podría entender tal referencia sin la sátira previa de Don Diego, el editor de *Desvelos* prefirió omitir la cita”.

⁴⁰ Las soluciones de las dos ediciones en esos casos son perfectamente aceptables, pero tan sólo hemos explicado el caso anterior por sus repercusiones estructurales en la obra, además de por la importante remodelación estilística que conlleva.

⁴¹ Los siguientes errores corresponden, en su totalidad, al *Sueño de la muerte*, el que más cambios experimenta de *D* a *B*.

⁴² La frase queda muy limitada e incompleta del otro modo, pues en la *princeps* hay una omisión de un verbo necesario para comprender el pasaje.

2- Solo un disparate hizo, que fue, siendo caluo, sacar a nadie el sombrero, pues fuera menos mal ser descortes que calvo” (93r); es una solución incoherente ya que indica que “el disparate” fue “no sacar el sombrero”, lo cual se contradice con lo que se afirma a continuación. La lectura correcta es la que da D: “Solo un disparate hize, que fue, siendo caluo quitar el sombrero a algunos, pues fuera menos mal ser descortes que caluo (27).

3- ordena el demonio que las putas vendan las rentas reales dellos, porque los engañan, los enferman” (96v); la lectura “vendan” de este pasaje que critica a los genoveses es un error ausente en *Desvelos*: “ordena el demonio que las malas mujeres venguen a las rentas reales dellos, porque los engañan, los enferman” (34) perfectamente adecuado en el contexto en que se encuadra puesto que esas mujeres “vengan” a las rentas reales engañando a los “ginoveses” y haciendo que enfermen.

Este rápido esbozo de la situación de una edición frente a la otra ha intentado mostrar que muchos indicios sugieren la intervención de Quevedo en *Desvelos*: los cambios en el título y la coherente reestructuración de la obra, el hecho de que un pasaje que aparece por vez primera en *D* sea incorporado por Quevedo en *Juguetes* (que, como se ha visto, había autorizado el autor) significa que lo reconoce como suyo y que la mano de Quevedo estuvo detrás del texto que lo incluyó por primera vez; también las ocasiones en las que *D* parece cubrir alguna laguna existente en *B* -motivada, en general, por saltos por *homoioteleuton*- ahonda en dicha cuestión. El cuidado con que se hicieron los “retoques” en la hipotética segunda redacción de *D* y las frecuentes “limas estilísticas” presentes en este texto, que descienden a detalles mínimos que guardan una coherencia escrupulosa, hace difícil atribuirlos a una mano ajena a Quevedo. *Desvelos* refleja, en términos ecdóticos, una versión posterior a *Sueños* en la que también ha intervenido el autor. Frente a lo que suele darse por sentado: que en esta edición no ha mediado Quevedo, es un texto ineludible en cualquier edición crítica que pretenda abarcar variantes redaccionales debidas a su autor. Si prescindimos de este texto en una posible edición de la obra que considere las etapas fundamentales en la transmisión textual de *Los Sueños*, tanto la edición como la posible anotación del texto resultará muy limitada.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, IGNACIO, ed., (1991): Francisco de Quevedo, *Los Sueños*, Madrid, Cátedra.
- ASTRANA MARÍN, LUIS, ed., (1932): Francisco de Quevedo, *Obras completas*: Prosa, Madrid, Aguilar.
- BUENDÍA, FELICIDAD, ed., (1979): *Obras completas de don Francisco de Quevedo*, Madrid, Aguilar. Cito por la sexta edición (séptima reimpresión 1990).

- CROSBY, JAMES, ed., (1993): Francisco de Quevedo, *Sueños y Discursos*, Nueva Biblioteca de erudición y crítica, Madrid, Castalia.
- CROSBY, JAMES, (1959): *The Sources of the Text of Quevedo's «Politica de Dios»*, Nueva York, The Modern Language Association of America.
- CROSBY, JAMES, (1975): "Al margen de los manuscritos de los Sueños: La huella del lector contemporáneo", *Nueva revista de Filología Hispánica*, XXIV, pp. 364-375.
- FERNÁNDEZ GUERRA, AURELIANO, ed., (1876): *Obras de Don Francisco de Quevedo*, Biblioteca de Autores españoles, XXIII (vol. I), Madrid, Rivadeneyra.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, AGUSTÍN (1951): "Cómo se hacía un libro en nuestro siglo de Oro", en *Opúsculos histórico-literarios*, I, Madrid, C.S.I.C., pp. 329-373.
- JURALDE POU, PABLO (1982a): "La transmisión de la obra de Quevedo", *Homenaje a Quevedo*, ed. Víctor de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 163-172.
- JURALDE POU, PABLO (1982b) "Texto, fecha y circunstancias del *Libro de Todas las cosas y otras muchas más* de Quevedo", *Revista de Filología española*, LXII, pp. 297-302.
- JURALDE POU, PABLO (1987-88): "¿Redactó Quevedo dos veces El Buscón?", *Revista de Filología Románica*, V, pp. 101-111.
- LIDA, RAIMUNDO (1978): "Sueños y discursos: El predicador y sus máscaras", *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, pp. 669-685.
- LÓPEZ GRIGERA, LUISA, ed., (1969): Francisco de Quevedo, *La cuna y la sepultura*, Madrid, Real Academia Española.
- MALDONADO, FELIPE, ed., (1972): Francisco de Quevedo, *Sueños y discursos*, Madrid, Castalia.
- MOLL, JAIME (1979): "Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro", en *Boletín de la Real Academia Española*, 59, pp. 49-107.
- MOLL, JAIME (1994): *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Arco Libros.
- NOLTING-HAUFF, ILSE (1974): *Visión, sátira y agudeza en los Sueños de Quevedo*, Madrid, Gredos.
- PRICE, R.M. (1983): *Los Sueños*, Londres, Grant&Cutler Ltd.
- REY, ALFONSO (1994-95): "Quevedo, Duport y la edición del *Buscón*", *Journal of Hispanic Research*, 3, pp. 167-179.
- ROVATTI, L. (1968): "Struttura e stili nei Sueños di Quevedo", *Studi Mediolatini e Volgari*, XV-XVI, pp. 121-168.
- SIMÓN DÍAZ, J. (1971): "El libro español antiguo: análisis de su estructura", en *La Bibliografía: Conceptos y Aplicaciones*, Barcelona, Planeta, pp.119-226.
- TAMAYO, J. A. (1945): "*El texto de los Sueños de Quevedo*" en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XXI, pp. 456-493.