

ARCHIVUM

TOMO V

ENERO-ABRIL 1955

N. 1

QUEVEDO Y LA PARODIA IDIOMÁTICA *

I

PROPOSITO

Uno de los rasgos que llaman la atención en el estilo de las obras burlescas, satíricas y satírico-morales de Quevedo es la parodia de palabras y frases vigentes en la lengua. Estudiar algunos ejemplos para ver de qué modo y con qué propósito se ha realizado la parodia, y a qué disposición psíquica obedece, es el objeto de este modesto artículo¹.

II

PARODIAS DE UNA PALABRA DADA

Empecemos por la parodia de palabras. Hay que distinguir entre parodias de una sola y determinada palabra (de *mariposa* > *diabliposa*) y remedos de un esquema común a todo un grupo semántico de palabras (de *arcedianazgo*, *deanazgo*, *arciprestazgo* > *diablazgo*).

* *Nota de la redacción.*—Este artículo, destinado a la «Miscelánea filológica en memoria de Amado Alonso», no pudo ser incluido en ella por no haber llegado a tiempo.

¹ Utilizamos las *Obras completas de Don Francisco de Quevedo Villegas*, edición de L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932, dos vols. (uno de obras en verso y otro de obras en prosa, que citaremos con las iniciales V. y P., respectivamente).

En el primer caso, la parodia se hace substituyendo parte de una palabra dada—correcta o caprichosamente descompuesta— por otra palabra impuesta por el sentido de lo que se está diciendo o por la situación que se presenta. La palabra parodiada—expresa o no en el contexto— puede ser la esperable en la formulación normal y ordinaria de lo significado, o bien estar sugerida por una comparación entre lo significado y otro contenido más o menos incongruente con él. Así, por ejemplo, sobre *quintaesencia*, que es vocablo que aparecería en la enunciación corriente del pensamiento («eres la quintaesencia de la infamia»), se ha formado *quintainfamia*, substituyendo el elemento *esencia* por la palabra *infamia*, impuesta por la idea que se está exponiendo. Y de *mariposa*, palabra sugerida por la comparación entre los diablos que revolotean en torno a un mago y las mariposas que lo hacen alrededor de la llama, se ha sacado *diabliposa*, reemplazando el elemento *mari-* por el semantema *diabli-*, demandado por la materia de que se habla.

Los neologismos así formados obedecen algunas veces al propósito de condensar afectivamente en un vocablo una idea que normalmente se formularía con un grupo de palabras; otras, a la exigencia de acomodar un vocablo a la materia o situación; otras, al gusto por los juegos de palabras; otras, en fin, al prurito de dar a una idea expresión diversa de la que tiene en la lengua. Examinemos unos cuantos ejemplos para comprobarlo.

Neologismos por condensación. Partamos del *quintainfamia* mencionado antes. Dirigiéndose al ente que personifica las murmuraciones del pueblo contra la política de Olivares, escribe Quevedo en *El chitón de las taravillas* (P. 541 a): «ten presente en la memoria (no por quien eres, que eres la *quintainfamia*, sino por quien debías ser) lo que debes a don Filipo el Grande». Evidentemente, lo pensado por Quevedo ha sido: «eres la quintaesencia de la infamia», y en esta misma forma habría podido enunciar su pensamiento, como lo hace en otro caso análogo: «estos entremetidos son la quintaesencia de los enfadosos» (P. 178 a). Pero, movido

por la onda afectiva concomitante a su actitud polémica, Quevedo estructura su idea en un compuesto —*quintainfamia*—, que acumula en su primera parte el sentido de *quintaesencia* y recoge en la segunda el de la determinación *de la infamia*. Si, de primeras (al interpretar en sentido recto la significación de sus componentes), el neologismo nos sorprende y confunde, luego (al captar el contenido del conjunto) se desvanecen la sorpresa y confusión, y nos resulta cómico por la dualidad de contrapuestas impresiones que nos produce.

Más graciosos que éste son otros dos remedos de *quintaesencia*. El primero —*quintacuerna* (V. 119 b)— se halla en un soneto satírico en el que un marido paciente se gloria de serlo. Quevedo se lo imagina sometido a destilación, como una sustancia más, y reducido por este procedimiento a lo más puro y acendrado de su ser y naturaleza; es decir, a la quintaesencia de su calidad y condición de cornudo. Y como ésta se expresa en la lengua con *cuerna* o *cornamenta*, tomadas en sentido figurado, ocurre al punto el enunciado «quintaesencia de la cuerna», que, condensado afectivamente, cristaliza en el sonoro sustantivo que se columpia con desgarro en la cima del endecasílabo final del soneto: «Y soy la *quintacuerna* destilado». El otro neologismo aludido —*quintademonia* (P. 202 a) — figura en el prólogo del *Discurso de todos los diablos* o *Infierno emendado*: «Esta es de mis obras la *quintademonia*, como la quintaesencia». Creo que se debe entender el pasaje de esta manera: «Esta es aquella de mis obras que, como reza el título, ofrece la quintaesencia del mundo infernal o de los demonios». Quevedo saca del singular *demonio* un colectivo fantasista *demonia*, dándole el sentido de 'comunidad o conjunto de los demonios', que por su estructura fónica y su contenido semántico sirve adecuadamente para sustituir al segundo elemento de *quintaesencia* e introducir en el esquema de esta palabra la determinación correspondiente. Y así de un «quintaesencia de los demonios», meramente definitorio, pasamos a un chistosamente expresivo *quintademonia*.

Análogo propósito de condensación debemos ver en ciertos

monstruos verbales del tipo *Matus-Gongorra* o *alca-madres*. Quevedo, como otros escritores de su época, usa el nombre propio *Matusalén* en función de adjetivo o de sustantivo apelativo («Si esto me mormura alguna/mozuela matusalén» V. 281 a; «tratan con matusalenas, a quien estafan» P. 14 b); pero, además, cruzándolo con otro nombre propio de persona, obtiene un compuesto de perfil grotesco que condensa con la mención personal la idea de vejez. Es decir, lo que corrientemente se formularía con el sintagma «el Matusalén de Fulano» se resume en la amalgama «Matus-Fulano». A la vista de Quevedo se presenta el trío del sonsaque—«una quincena en zapatos, dos sesentonas a pie»—con las peores intenciones respecto a su bolsa: «Entre dos viejas estaba,/punteros de Lucifer,/Matus-doña Ana la una,/y otra Matus-doña Inés» (V. 266 b). Un jaque describe a dos amigos el juego de cañas celebrado en honor del príncipe de Gales y, entusiasmado por la actuación del rey, dice: «Tantos años le dé Dios,/que le llame a boca llena/Matus-Felipe la Fama,/confundida con la cuenta» (V. 317 a). Si en estos dos ejemplos la caricatura nominal sólo tiene carácter festivo, en otros casos su comicidad se aceda de rencor y se afila de agresividad. Tal ocurre en aquella sátira contra Góngora en la que el ofendido Quevedo, después de haberle llamado «gorra» (=‘gorrón’), «cecina del Parnaso» y «musa momia», le arroja a la cara un contundente *Matus-Gongorra* (V. 155 a). Quevedo no se ha contentado aquí con la parodia de *Matusalén*, sino que ha contrahecho también *Góngora*, convirtiéndolo en *Gongorra* (<*Góngora* + *gorra*). Gracias a la condensación del trinomio *Matusalén* + *Góngora* + *gorra* en el monomio *Matus-Gongorra*, Quevedo junta dos insultos con el apellido del poeta cordobés: el de viejo y el de gorrón.

Tenía Quevedo afición a estas amalgamas de nombres. En uno de sus entremeses, el amolador Juan Francés adoctrina al inexperto Niño, que va por primera vez a Madrid. Así como los cuadrilleros asaetean y hacen cuartos a los delincuentes en Peralvillo, lugar cercano a Ciudad Real, aquí, en la Corte, las mujeres «ajustician» con sus peticiones a los galanes, dejándolos sin cuartos. En

este Peralvillo de la Corte van presentándose sucesivamente cuatro personajes que figuran otros tantos tipos de víctimas de los ardides femeninos. Tiene cada uno su nombre propio—Alonso, Diego, Cosme, Antonio—, pero Quevedo hace que el amolador o ellos mismos lo alteren parodiando el de Peralvillo: *Alonso-Alvillo*, *Diego-Alvillo*, *Cosme-Alvillo*, *Antonio-Alvillo* (V. 550 a-b). Y así consigue una chistosa alusión a su condición de «ajusticiados» en el Peralvillo de la Corte.

El *alca-madres* mencionado antes no se presenta solo, sino en compañía de un no menos chocante *güetas-tias* en la graciosa *Matraca áe las flores y la bortaliza*, que termina con unos maliciosos versos: «Y para la batalla que quieren darse/aperciben sus flores tias y madres./Aperciban los nabos la puntería/a las *alca-madres* y *güetas-tias*» (V. 369 a). Lo pensado («alcagüetas que se fingen madres o tías de una muchacha galante») podría haberse formulado así: «a las alcagüetas madres y tías», pero entonces la expresión resultaría menos divertida que la troquelada por Quevedo. La pareja *alca-madres* y *güetas-tias* es un eufemismo cómico, que condensa y enmascara en cada uno de sus miembros el sentido de *alcagüeta* y lo desvela en el conjunto.

Neologismos por comparación condensada. Otras veces el neologismo ha sido acuñado para condensar una comparación entre dos entidades—reales, ideales o fantásticas—: aquello de que se trata (término A) y otra cosa cualquiera (término B) con la que pueda relacionarse por alguna de las características que se le atribuyen o le son propias. Merced a tal comparación A se presenta a la mente como B más una nota propia de A, y esta representación se formula condensadamente en una nueva palabra troquelada sobre el esquema del significante del término B. En un soneto dirigido a González de Salas, Quevedo satiriza a los que compran libros y más libros, no para estudiarlos, sino para llenar los estantes de su biblioteca y pasar por eruditos. «Bien se puede llamar *libropesia*—dice—sed insaciable de pulmón librero» (V. 125 b). Evj-

dentemente, se ha asociado en la mente de Quevedo la desordenada bibliomanía de aquellos «estudiosos hipócritas» (término A) con la sed insaciable de los hidrópicos (término B), y, en consecuencia, ha sido imaginada como una «hidropesía (término B) de libros (término A)». Pudo Quevedo enunciar su idea en esta misma forma, según lo hace en la *Vida de San Pablo* al referirse a «aquella hidropesía de sangre de los cristianos» (P. 1097 a), que sentía el futuro predicador de Cristo antes de su conversión; mas el menosprecio que sentía por tales «sepultureros» de volúmenes demandaba una formulación más aguda e hiriente, una expresión que, recogiendo el sentido del mencionado sintagma, resultase sorprendente y provocara la hilaridad o la sonrisa del lector. El neologismo *libropesía* satisface todos los requisitos. De un lado, al concentrar en *-opesía* la significación de 'sed insaciable' que tenía ya la palabra *hidropesía* (término B) en la lengua literaria, y el sentido del determinante *de libros* (término A) en el semantema *libr*, recoge plenamente el contenido del enunciado «hidropesía de libros». Y de otro lado, adquiere manifiesto matiz cómico al romper la estructura de la palabra remedada (*hidropesía*).

Explicación semejante a ésta tiene el neologismo *marivinos*. Puesto que los mosquitos acuden al vino y en él se ahogan (término A), y las mariposas a la llama y en ella se queman (término B), cabe considerar a estos mosquitos como «mariposas del vino». Y así lo hace Quevedo en una de las composiciones que consagró a estos alados amigos de las cubas: «Mota borracha, golosa/ de sorbos, ave luquete,/mosco irlandés del sorbete,/y del vino *maripcsa*» (V. 175 b). Pero en un soneto sobre el mismo asunto leemos: «Tudescos moscos de los sorbos finos,/caspa de las azumbres más sabrosas,/que porque el fuego tiene mariposas,/queréis que el mosto tenga *marivinos*». (V. 190 a). Aquí la comparación le sugiere a Quevedo el neologismo *marivinos*, que toma la significación de 'mosquitos del vino', pero recordando, por su primer elemento (*mari-*), la de *mariposa*. Aunque formado sobre esta palabra, quizás ha influido en la troquelación del neologismo el recuerdo

de otros nombres de pájaros o insectos que comienzan también con *mari* (*mariquita, marica*).

Partiendo de una comparación análoga—los demonios que acuden al conjuro de Malgesí y revolotean en torno a su libro mágico (término A) con los avechuchos y mariposas atraídos por el resplandor de una llama (término B)—, forja Quevedo los neologismos *demonichucho* y *diabliposa* (V. 202 a). El revoloteo ha sido la nota común que ha permitido asociar los términos A (*demonio* y *diablo*) con los términos B (*avechucho* y *mariposa*) y condensar las respectivas representaciones en sendas palabras. Si en *demoni-* y *diabli-* se concentra, respectivamente, la significación de 'demonio' y 'diablo', con *-chucho* y *-posa* se alude, respectivamente también, a la figura desagradable de todo *avechucho* y a la grácil belleza de la *mariposa*. Es decir, Quevedo fantasea dos tipos demoníacos: el *demonichucho* 'demonio de fea y desagradable catadura' y el *diabliposa* 'diablo de aspecto agradable'.

La idea de 'caballero que actúa por vez primera en una fiesta de toros' o la de 'casado que comienza a ser marido paciente' están bien alejadas de la de 'sacerdote que dice o canta su primera misa'. Sin embargo, la nota de 'iniciación en una profesión, menester o actividad', común a esas tres ideas, permite a Quevedo relacionarlas y formar sobre *misacantano*, significante de la tercera, sendos neologismos para expresar la primera y la segunda. Describiendo una fiesta de toros celebrada en honor del príncipe de Gales, alude al miedo de algunos caballeros, que, en vez de acercarse al toro, se aproximaban a otros caballeros que toreaban con valentía: «Y bien sé quién procuró,/para no venir a menos,/llegarse siempre a los buenos,/no a toritos zamoranos,/porque los *tori-cantanos*/son enemigos de truenos». (V. 173 b). Y en *El siglo del cuerno*, un cornudo avezado le dice a otro cornudo novicio, que no le extraña que se ande escondiendo, como afrentado de serlo, pues «ahora es vuesa merced *cornicantano*, como *misacantano*, y realmente se hallará atajado»; pero con los días «vuesa merced se hará a las armas, como todos, y se comerá las manos tras ello». (P. 38 b).

Neologismos por adaptación al tema. Lleva también a la parodia la exigencia de adaptar un vocablo a las circunstancias en que se emplea, de situarlo en un ambiente determinado. Quevedo echa mano de la palabra *hideputa* que las gentes de su época usaban en la conversación, ya en son de agravio, ya en señal de elogio, o bien como exclamación sin otro valor que el interjectivo, y la somete a las modificaciones necesarias para acomodarla a la situación y condición de los que la utilizan. Así, los naturales de la isla de los arbitrios, discutiendo acerca del mejor procedimiento para enriquecer a su señor, «llamábanse *hidearbitristas*, como *hideputas*, contradiciéndose los arbitrios los unos a los otros y cada uno sólo aprobaba el suyo» (P. 236 a). Y en el romance titulado *Matraca de los paños y sedas*, el bocací y el fustán «tratáronse de *hideaforros* y *hidetúnicas* con pasos» (V. 372 a).

Descomponiendo caprichosamente la voz *fraterna* 'corrección o reprimenda áspera de un superior', Quevedo acumula en *fra-* el sentido de la palabra y sustituye *-terna* por *diabla* para situar el vocablo en el medio infernal. Después de que el diablo de los ladrones ha justificado su conducta en el mundo terrenal, «diósele toda satisfacción, y *fradiabla*, como *fraterna*, a los acusadores» (P. 222 b).

Sobre *terraplenar* 'llenar de tierra un vacío o hueco' se ha formado *lanaplenar* 'rellenar de lana' a fin de acomodar el vocablo a la acción que se describe. Una señora se está acicalando y vistiendo, ayudada por una dueña y una doncella. Esta acude con unas almohadillas «para que su ama *lanaplenase* las concavidades que le resultaban de un par de jibas que le trompicaban el talle» (P. 232 a).

También podemos incluir en este grupo de neologismos la expresión *cultigracia*, o *culligratia*, que leemos—de estas dos formas— en *La culta latiniparla* (P. 654 a y 655 b, respectivamente). Es, sin duda, una parodia de *verbigracia*, expresión usada, según decía el Diccionario de Autoridades, «para llamar la atención al exemplo, u simil, que se va a poner para comprobar alguna cosa». Equivale, pues, a «ejemplo». Quevedo, adaptándola a la materia que tra-

ta, la convierte en *cultigracia*, dándole el sentido de 'ejemplo de lenguaje culto».

Neologismos por juego de palabras. También la comezón de jugar el vocablo, de hacer piruetas verbales ocasiona la parodia. El resultado es una formulación verbal que a veces tiene valor simbólico o representativo, pero frecuentemente sólo lo tiene expresivo.

Analizando el vocablo *carantoña* como *cara* + *Antoña*, es decir, 'cara de Antonia', Quevedo forma sobre él *caraluisa*, o sea *cara* + *Luisa* 'cara de Luisa', dándole la significación de 'persona bien encarada, de cara hermosa' en razón a que *carantoña* vale 'máscara de aspecto horrible y feo, persona mal encarada'. Y así Mozagón, celebrando la hermosura de su amiga, dice: «Con tu cara comparadas/las caras que tienen todas,/aunque sean *caraluisas*,/me parecen *carantoñas*» (V. 235 b).

En unas liras satíricas sobre los ejercicios espirituales que hizo en un convento de teatinos, refiere el poeta que cierta noche sintió que los religiosos salían de sus celdas y se dirigían en comunidad hacia algún lugar reservado. Intentó seguirlos, pero se perdió en el laberinto del convento. Por fin, al acercarse a una gran sala, leyó en un tarjetón: «Este es el coro». Atisbando por una pequeña reja, oyó y vió, no música y teatinos cantando, según hacía suponer el letrero, sino una mesa espléndida y teatinos comiendo y bebiendo con el mejor ánimo. Aunque la realidad percibida era distinta de la realidad esperada, Quevedo las relaciona y, mirando burlescamente la primera a través de la segunda, ve aquella sesión de refectorio como una reunión de coro. Y como al comer se introducen los alimentos en el estómago, o, dicho vulgarmente, se meten en el buche, se explica que surgiera en la mente del poeta la palabra *sacabuche* 'instrumento músico de metal', y que, remediándola y jugando del vocablo, crease un nuevo y fantástico instrumento: el *metembuche*. Pudo, pues, escribir: «La música süave/ que se entonaba en este coro grave/ era, porque no escuches,/ en

vez de sacabuches, *mete-en-buches*,/ y por ser más sonoras,/ en vez de chirimías, *cantimploras*» (V. 115 a).

En un soneto burlesco habla Quevedo de una vieja que se queja de dolor de muelas para hacer creer que las tiene, cuando, en realidad, ya se las han destrozado los años. También aquí se han relacionado una ficción—tener dolor de muelas—y una realidad—tener muchos años—. Y así como, extrayéndolas, se pondría fin al dolor de muelas, si fuese real y no fingido, así también se curaría el mal de los años, extirpándolos del cuerpo de la vieja. Lo primero lo hace el *sacamuelas*; lo segundo, un ente imaginario, imposible en el mundo real, el 'saca-años'. Pero, como una de las notas latentes en la idea de *abuela* es la de 'mujer de muchos años', Quevedo, jugando el vocablo, impone a su criatura el nombre de *saca agüelas*. Aconseja, pues, a la vieja desdentada: «No llares *sacamuelas*: ve buscando,/ si le puedes hallar, un *saca-agüelas*» (V. 189 a).

Fabio, ante las rejas y balcones de Aminta, se queja del negro sino que le ha impuesto su nacimiento y que ni siquiera le consiente que, adorándola tanto, se manifieste como pretendiente suyo. Debe limitarse a ser su adorador, un adorador en quien ella apenas repara y que no debe alimentar pretensión alguna. Quevedo expresa esta situación del amante mediante un gracioso juego de palabras, que produce el disparatado neologismo *pretenmuela*: «Y viendo que mi desgracia/ no dió lugar a que fuera,/ como otros, tu pretendiente,/ vine a ser tu *pretenmuela*» (V. 273 b).

Entre los consejos que una tía, vieja de larga experiencia, da a su joven sobrina, figura el de acoger a los amantes generosos y huir de los tacaños: «A los *paganos* te llegas,/ de los *quitano* te vas;/ Santo Tomé te defienda/ del amante Guardián./ Dátiles de Berbería,/ niña, valen mucho más/ que *quitales* de Toledo,/ que es una fruta infernal». (V. 266 b). Como se puede observar, las dos estrofas expresan con reiteración la antitesis 'dar'-'quitar'. Primero, *paganos* 'los que pagan', sobre el cual y por oposición de sentido se ha formado *quitano* 'los que quitan'; luego, *Santo Tomé*, equí-

voco entre el nombre del santo y el pretérito de *tomar*, que convierte a aquél en patrono de las damas aventureras, y *Guardian*, también equívoco entre la dignidad así denominada y 'el que guarda y no gasta, el tacaño'; por último, *dátiles* 'frutos de la palmera' y, por sugerencia de la sílaba *da-*, 'los que dan', y *quitaes*, que, por ser parodia de *dátiles*, evoca un fruto imaginario, y, por el semantema *quita*, recoge la significación de 'los que quitan'.

Podemos incluir en este grupo neológico los vocablos que nuestro poeta obtiene jugueteando con las palabras *abernuncio* 'abrenuncio, voz con que se significa la oposición a cosas que pueden ser de mal agüero, o de daño conocido' y *quiromántico* 'persona que profesa el arte de adivinar por las rayas de las manos'. En el entremés *del marido fantasma*, el personaje Mendoza expresa su repugnancia hacia los parientes femeninos de la mujer, diciendo: «y como hay abernuncio, ¿no habría/ aber-madre, aber-suegra y aber-tia?» (V. 563 b). Y en el *Libro de todas las cosas*, después de burlarse de la quiromancia, añade: «había de haber, si fuera verdad (como hay quirománticos), *nalguimánticos*, y *frontimánticos*, y *codimánticos*, y *pecuecimánticos*, y *piedimánticos*» (P. 59 b).

Neologismos por diferenciación expresiva. El remedo se hace algunas veces con el objeto de expresar en forma más chistosa o agresiva lo mismo que se significaba con la palabra parodiada.

En el romance donde Quevedo pondera con varios ejemplos la hermosura de Anilla, le dice: «Y, al fin, más que cien mil ninfas/ valen, Anilla, tus lonjas,/ pues las barbas *jurisjueces*/ sabes gastar por escobas» (V. 343 b). Estas barbas son las de los letrados, tan traídas y llevadas por Quevedo, que en otra ocasión las llama *barbas jurisconsultas*. Hablando de la araña dice: «De manojos de zancas rodeada,/ barba *jurisconsulta* a tu cabeza/ forjas, con presunciones de letrada» (V. 188 b). De la enunciación directa, meramente definitoria, del objeto, que sería «barbas de letrado», pasamos a una formulación afectiva con la pareja de sustantivos en

aposición *barbas jurisconsultas*, y de ésta, parodiándola, a otra más cómica: *barbas jurisjueces*.

Un caso análogo es el de *pelijudas* (P. 720 a), adjetivo con el que marca Quevedo a la muchacha que otras veces califica de *bermejuela* o *bermeja*. Como, según la tradición, Judas era rubio, Quevedo contrahace por chiste el adjetivo *pelirrubia*, convirtiéndolo en *pelijudas*.

El habla ridículamente afectada y oscura de las personas que presumen, sin motivo, de cultas y exquisitas se le presenta a Quevedo como *jerigonza*, y, contrahaciendo el vocablo, obtiene un chusco *jeri-habla*, que no significa ni más ni menos que la voz parodiada. «Compadecido — escribe en *La culta latiniparla* (P. 653 a-b) — de que a las hermosuras legas, por justos juicios, se les haya revestido en el cuerpo tan extraña *jerihabla...*, he resuelto de fabricarte este Lampión contra palabras morciélagas y razonamientos lechuzas».

Y como el lenguaje de Góngora en las *Soledades* y el *Polifemo*, por oscuro y difícil de entender, semeja o puede semejar *jeri-gonza*, nuestro Quevedo, apasionado e hiperbólico, funde las ideas de 'habla de Góngora' y 'jerigonza' en una nueva expresión: *jeri-góngora*. Por eso escribe: «Este a la jerigonza quitó el nombre,/ pues después que escribió cícloplemente,/ la llama *jeri-góngora* la gente» (V. 156 b).

III

REMEDO DE ESQUEMAS

Hay, según ya indicamos, otro grupo de neologismos que no parodian una palabra concreta, sino un esquema común a varias palabras. Aunque el autor cita a veces una de las palabras de la serie, que, sin duda, es la que primero se ha presentado a su conciencia, lo que se remeda es, sin embargo, el esquema formal y se-

mántico del grupo. Con estos neologismos, formados por derivación o composición, el poeta consigue expresar entidades imaginarias equivalentes a otras entidades de la realidad, o dar una interpretación fantasista de cosas o procesos reales que ya tenían adecuada formulación en la lengua.

Con los prefijos *proto-* y *archi-*, que denotan preeminencia o superioridad, y siguiendo el modelo de vocablos como *protomédico*, *protonotario*, *archiduque*, *archidiácono*, forma Quevedo palabras que, si por su esquema formal evocan dignidades reales, representan por su contenido dignidades irreales: *protocornudo* («por lo mismo no había de poder ser cornudo ninguno que no tuviese su carta de examen, aprobada por los *protocornudos* y amurcones generales» P. 39 a), *protocuerno* («Doctrina es que la oí a un *protocuerno*,/ que, por hacer la sombra de marido,/ es ahora pantasma en el Infierno» V. 108 a), *protovieja* («Aquí ha llegado una niña,/ que, examinada en buscón/ por las madres *protoviejas*,/ saca bolsas sin dolor» V. 267 b), *archigato* (en el cabildo o junta que celebran los gatos, surge una disputa entre dos de ellos, y sólo acaba cuando «el *archigato* mandó/ que enmudecieran entrambos» V. 257 a), *archidiablo* («somos dos *archidiablos*», dice el poeta a un amigo, V. 188 b), *archipobre* y *protomisericia* (resumen y conclusión del retrato del dómine Cabra, P. 73 a).

Ajustándose al patrón de *contraveneno*, *contrapeste*, *contramina* y otros vocablos semejantes, ha obtenido Quevedo cinco neologismos—*contraculto*, *contratriaca*, *contrapebetes*, *contrasayón* y *contracorito*—para eludir el nombre usual—y real—de la cosa, y mentarla cómica e ingeniosamente por lo opuesto a su opuesto o contrario. Cuando se le ocurre autorizar—en chunga—el empleo de un vocablo vulgar—*tabaola*—, en vez de hacerlo con el acostumbrado como dicen o como dice el vulgo, Quevedo se expresa así (P. 216 a): «mas sucedióla no menor espanto en la *tabaola* (así la llaman los *contracultos*) que se oyó». La cosa a que se hace referencia es 'los que hablan con sencilla y cotidiana claridad', o, si se quiere, 'el vulgo'; pero por ser su contrario u opuesto 'los que hablan con

afectada oscuridad', es decir, los *cultos*, según la estimativa de nuestro autor, éste la ha concebido y expresado como 'lo contrario de (=contra-) lo opuesto al hablar claro (=cultos)'.

Igualmente, en vez del término directo *cuescos malolientes*, el burlesco eufemismo *contrapebetes*, es decir, 'lo contrario de (=contra-) lo opuesto a ventosidad fétida (*pebetes*, por el humo fragante que, encendida, exhala esta pasta)'. Malgesí, puesto en aprieto por sus excesos en el banquete de Carlomagno, es motivo de risa y rechifla para las damas y caballeros de la corte; «mas él dispara ya *contrapebetes*, / y los hace adargar con los cogotes». (V. 200 a).

Puesto que *corito*, nombre que se daba a los asturianos, significaba 'descogotado, sin cogote, de cogote llano', y *sayón* en el habla de Quevedo, 'narigudo', se comprende que nuestro autor inventara los compuestos *contracorito* y *contrasayón* para sustituir a los términos reales *jorobado* y *chato*. Satirizando al contrahecho Juan Ruíz de Alarcón, le dice: «¿Quién nació *contracorito*, / con arzones como silla?» (V. 157 b.) Y en el capítulo de *La hora de todos* dedicado a los negros, uno de éstos protesta de que se les haga esclavos, ya que ni el color, ni el pelo en burujones, ni las narices chatas, ni los hocicos góticos son motivos suficientes para ello. «Fuera más justo—añade—que lo fueran en todas partes los naricísimos, que traen las caras con proas y se suenan un peje espada, que nosotros, que traemos los catarros a gatas y somos *contrasayones*» (P. 256 b).

Y Pacas Mazo, uno de los dineranos, en vez de decir que han inventado un *tósigo* o *ponzoña* para las almas, dirá que han compuesto una *contratriaca* (P. 263 a), es decir, un fármaco contrario al remedio del veneno (*triaca*).

Con el sufijo *-ario*, que la lengua utiliza para formar nombres que significan 'colección' (*diccionario*, *recetario*), y pensando ante todo en *vocabulario*, inventa Quevedo el término *disparatario*, dándole el sentido de 'colección de vocablos y modos de decir disparatados', suma de las significaciones de *vocabulario* y *disparate*. «Lleva

—leemos en el pórtico de *La culta latiniparla* (P. 652)—un *disparatario*, como vocabulario, para interpretar y traducir las demás jergonzas que parlan el Alcorán macarrónico».

También con los sufijos *-ismo* y *-ano*, que denotan, respectivamente, 'creencia, sistema, partido, imitación o modo de ser' y 'natural, partidario o secuaz', y siguiendo el patrón de palabras como *judaísmo*, *ateísmo*, *grecismo*, *italiano*, *luterano*, *culterano*, forma Quedo algunos neologismos para la expresión de sus ocurrencias: *dinerismo* y *dinerano* 'secta de los que tienen como Dios al dinero' y 'secuaces de tal secta' («para fundar la nueva seta del *dinerismo*, mudando el nombre de ateístas en *dineranos*» P. 263 b), *adanismo* 'imitación del desnudismo de Adán' («Que para mí, que deseo/ vivir en el *adanismo*/ en cueros con otra Eva,/ fuera de ese paraíso» P. 1370 a; cfr. «Dos piaras de fregonas/ renuevan el *adanismo*,/ compitiendo sus perniles/ los blasones del tocino» V. 376 a), *arbitriano* 'natural de la isla de los arbitrios' («Juntáronse legiones de *arbitrianos* en el teatro del palacio» P. 235 b) y *tabacano* 'aficionado al tabaco', imaginado como miembro de una secta («los *tabacanos*, como luteranos, si le toman en humo, haciendo noviciado para el infierno; si en polvo, para el romadizo» P. 223 a).

Nuestro autor remeda ciertas fórmulas de tratamiento (*divinidad*, *santidad*, *majestad*; *excelencia*, *reverencia*, *eminencia*) y algunos títulos de dignidad o cargo (*deanazgo*, *archiprestazgo*) con objeto de acomodarlos al ambiente infernal de los Sueños: *diablazgo* («Decía que mirase por sí Satanás, que había conjura para quitarle el *diablazgo*» P. 203 a), *diabiedad* («desde entonces llaman al culto, como a vuestra *diabiedad*, príncipe de las tinieblas» P. 216 a) y *diablencia* («óigame vuestra *diablencia*» P. 208 a).

Con los sufijos *-ía* o *-ería*, de que se sirve la lengua para formar palabras que significan 'ciencia, arte u oficio' (*filosofía*, *chapinería*), 'calidad o condición' (*caballería*, *glotonería*), 'producción o generación' (*volatería*, *ganadería*), o bien 'lugar de una ciudad donde se hallan establecidos los de un mismo oficio, o donde viven aparte gentes de otra raza y religión' (*zapatería*, *judería*), fabrica también

nuestro autor vocablos que incorporan ficciones provocadas por las realidades designadas por aquellas palabras: *tigresía* 'ciencia o saber acerca de los tigres' («hacer a la tigre maestra de esgrima y dalle montante, es todo cuanto se puede hacer en buena *tigresía*» P. 725 b), *maridería* 'oficio y arte de marido' («hay platicantes de cornudos y aprendices de *maridería*», P. 194 a), *zurdería* 'calidad de zurdo' («el primero rey zurdo que en Poniente / se ha visto, por honrar la *zurdería*» V. 197 b), *cultería* 'estilo culto' («si dura la visita o conversación mucho, suele acabarse a algunas cultas la *cultería*, y tienen conversación remendada de lego y docto» P. 655 b; cfr. con *cultedad*, neologismo también usado por Quevedo: «es un romance a la boca de una mujer, en toda *cultedad*» P. 652 a), *arbitrería* 'simiente o generación de arbitrios', que se ha concebido como una peste o plaga («era tan inmensa la *arbitrería* que producía aquella tierra, que los niños en naciendo decían *arbitrio* por decir *taita*» P. 235 a), *cabellería* 'calle de los calvos con peluca' («y que, según hay de calvos, / que como hay zapatería, / ha de haber cabellería / para poblallos allí» V. 79 b) y *cornudería* 'barrio de los maridos pacientes' («y que fuera muy grande providencia / que, como en Roma tienen judería / para apartar esta nación dañada, / tuviera este lugar *cornudería*» V. 108 b; cfr. P. 39 a).

Entre los neologismos burlescos de Quevedo hay que citar también algunos compuestos coordinativos o subordinativos forjados sobre los esquemas propios de la lengua. De dos sustantivos: *putidoncella* 'la que presume de doncella y es prostituta' (V. 183 a), *bolsi-calavera* 'bolsa vacía' (V. 551 b). De dos adjetivos: *culti-picaño* 'culto y picaresco', 'jocoserio' («Anilla, dame atención, / que es dádiva que no empobra, / mientras que *cultipicaña* / mi musa se desabrocha» V. 340 b). De sustantivo y verbo (sea forma personal o no personal): *calvi-casadas* 'casadas con calvos' («Antes que *calvi-casadas* / es mejor verlas difuntas, / que un lampiño de mollera / es una vejiga-lucia» V. 338 b), *latiniparla* '(que) habla latín' («la doña Tal *Latiniparla* suelta la tarabilla» P. 655 b; cfr. con «La *culta latiniparla*», título del opúsculo, P. 652). De sustantivo y adje-

tivo: *bembri-latina* 'latina en cuanto a lo hembra', es decir, 'latina de nombre', puesto que *bembra* es lo mismo que *femina*, y *femina* vale en latín lo que *mujer* en castellano («Catecismo de vocablos para instruir a las mujeres cultas y *bembri latinas*» P. 652).

Amoldándose a los esquemas de formación verbal de los tipos *nombre* (sust. o adj.) + *-ar* o *-ear*, *a-* + *nombre* + *-ar*, *en-* + *nombre* + *-ar* y *des-* + *nombre* + *-ar*, forja Quevedo los verbos que necesita para expresar su personal y ocasional visión cómica de las acciones humanas. Salvo en algún caso, no parodia ningún verbo en particular; pero en su sentimiento idiomático está presente el sentido genérico de la serie.

Sus derivados con el sufijo *-ar* significan que el primitivo es objeto o instrumento de la acción, o predicado del sujeto: *bodar*, que parodia y equivale al verbo *casar* («malo a los que *bodan*» V. 251 b); *calaverar* 'hacer a uno, o hacerse uno calavera o parecido a una calavera', que unas veces alcanza el sentido de 'encalvecer, ponerse calvo' («pelo fué aquí en donde *calavero*» V. 189 b) y otras el de 'cortar a uno las narices a cercén' (La Méndez, para vengar la herida causada a su amigo Mascaraque, «llegóse a Zamborondón/ callando bonicamente,/ y sonóle las narices/ con una navaja a cercen,/ diciendo: «Chirlo por chirlo,/ goce deste la Pebete;/ quien a mi amigo atarasca,/ mi brazo le *calavere*» V. 233 b); *guedejar* 'adornar la cabeza con guedejas' (Alejandro Magno «con cuernos de carnero/ *guedejó* su calabaza» V. 270 b); *marquesar* 'ser marqués' (Dirigiéndose a la Fortuna, le dice: «Tus estados son de pozo,/ pues de sogas se acompañan;/ yo no me meto en honduras;/ vete a *marquesar* a Jauja» V. 365 b); *condar* 'ser conde' («Son los vizcondes unos condes bizcos,/ que no se sabe hacia qué parte *conden*» V. 187 b); *calvar* 'hacerse calvo' («y, si fuera posible, me *calvara*,/ y te aguardara como perro chino» V. 208 b); *cabellar* 'echar cabello', que toma la acepción de 'ponerse cabellera postiza' («Yo no he de *cabellar* por mi dinero» V. 180 b; «Calvos van los hombres, madre,/ calvos van;/ mas ellos *cabellarán*» V. 339 a); *cornudar* 'echar cuernos, adquirir la condición de cornudo' («¿Cómo piensa que

está recibido esto del *cornudar?*» P. 39 a); *borgoñarse* 'hacerse borgoñón o como borgoñón', que, por el complemento que lleva en el contexto y por la fama de beodos que tenían los individuos de la guardia alemana, parece significar 'hablar con acento borgoñón y voz de borracho' («A un anda apriesa de aquellos/ que *borgoñan* de habla,/ que vendimias llevan vivas/ y de par en par la caspa» V. 349 a); *lanzarotar* 'cantar reiteradamente los versos del romance de la ida de Lanzarote a Bretaña' («a mi me tienen éstos consumido a puro *lanzarotar* con que si vine o no vine de Bretaña» V. 139 a); *purgatoriar* 'repetir la palabra Purgatorio' («No *purgatorien*, que éste es el Infierno» P. 220 a); *jordanar* 'bañar o untar una cosa con Jordán', es decir, 'volverla a su estado de vigor y lozanía', pues ya es bien sabido que el nombre del río de Palestina, en virtud de la tradicional creencia de que rejuvenecían quienes se bañaban en sus aguas, se aplicó tropológicamente a cualquier cosa que remoja o rejuvenece, o lo pretende («Si la culta fuere vieja..., para no decir a la criada que la afeitada: «Macízame de pegotes de solimán estas quijadas y los carcabuezos de las arrugas», dirá: «*Jordáname* estas navidades cóncavas» P. 654 b).

De los verbos derivados con *-ear*, que son mucho más escasos, sólo vamos a citar tres: *letradear* 'hacer oficios de letrado' («en tiempo de paz...medrarán los vicios, valdrán los ignorantes, gobernarán los tiranos, tiranizarán los letrados, *letradeara* el interés, porque la paz es amiga de pícaros» P. 183 a), *maridear* 'hacer proposiciones de matrimonio' («Don Lesmes, que en una silla/ la estaba *marideando*,/ al ruido se levantó/ con olor de sobresalto» V. 344 a) y *calaverear*, que no significa aquí 'hacer calaveradas', sino 'sermonear, reprender, gruñir', ya que la vieja, por falta de dientes, hablaba tableteando las quijadas, como si fuese una calavera («Sin sonar a dientes,/ vejecilla ronca/ *calavereaba*/ las bellezas choznas» V. 252 a).

Pocos son también los verbos del tipo *a- + nombre + -ar* que inventa Quevedo. Valgan como ejemplo *abernardarse* 'convertirse uno en Bernardo del Carpio' (En el capítulo de *La hora* que cuen-

ta el encuentro de un español y tres franceses en las montañas de Vizcaya, leemos: «Los demonios me están retentando de mataros a puñaladas, y *abernardarme* y hacer Roncesvalles estos montes» P. 247 b), que, indudablemente, está sugerido por el lugar de la acción y por la naturaleza y situación polémica de los actores, y *avisionarse* 'transformarse en visión' («te *avisionas* de talle» P. 533).

Son, en cambio, bastantes los verbos nuevos del tipo *en-* + *nombre* + *-ar*, que, conforme al sentido del esquema, significan 'introducir a uno, o introducirse uno en lo significado por el primitivo, o bien meter en otra cosa lo denotado por el primitivo'. He aquí algunos: *encalvar* 'casarse con calvos' («Si a los hombres los queremos/ para pelarlos acá,/ y pelados vienen ya;/ si no hay que pelar, ¿qué haremos?/ Antes morir que *encalvemos*;/ alerta, hijas de Adán» V. 339. b); *embodarse* 'casarse' (Dice un casamentero en el Infierno: «Si la esposita me entendiera..., antes la triste diera con su doncellez en unas tocas que *embodarse*» P. 213 b); *encabellarse* 'ponerse cabellera postiza' («Calvo que no quiere *encabellarse*» es el título de un soneto, P. 189 b); *emborrullarse*, 'alterarse, alborotarse' («Alza Dios su ira, y *emborrúllanse* en remolinos furiosos los arbitristas, chasqueando barbullas, llamándole de borracho y perro» P. 235 b); *enagüelar* 'dar abuela a uno, servirle de abuela' y *encarroñar* 'contagiar, pegarle a uno la vejez' («En casa no hemos de estar/ yo y la vieja de los conques:/ tú quieres que te *enagüele*;/ yo temo que me *encarroñe*» V. 333 b).

Sobre el esquema *des-* + *nombre* + *-ar*, y con el sentido general de privación, oposición o negación de lo significado por el nombre, troquela nuestro autor un buen grupo de verbos: *desgalalonar* 'librar a alguien de Galalón', como si se tratara de una peste («Bebe, conde traidor, u de un cubazo/ *desgalalonaré* los paladines» V. 199 b), *despicarar* 'despejar de pícaros un lugar' («*Despicararon* la plaza/ los varapalos crueles» V. 352 b), *desviñar* 'despejar la cabeza de los vapores del vino bebido' («otros *desviñan* la cabeza a chorros» V. 199 b), *desantañarse* 'quitarse años, disimularlos', que en el contexto lleva un complemento claramente pleonástico, pero que

forma con él un sintagma muy expresivo («Otras iban embolsadas en coches, *desantañándose* de navidades con melindres y manoteando de cortinas» P. 233 a), *desnoviar* y *desmancebar* 'apartar los novios o los amancebados' (Agosto, por sus excesivos calores, es «mes que *desmanceba*/ y mes que *desnovia*,/ bueno a los que mandan,/ malo a los que bodan» V. 251 b), *desmujerar* 'perder la mujer, enviudar' («Al fin, el *desmujerar*/ aseguras que es quitar/ al apetito el castigo?» V. 566 b). A veces el compuesto se ha sacado de un verbo simple existente en la lengua: *destirar* 'recoger o deshacer el tiro, o lo tirado' («Si tiras piedras porque se perdió el Brasil por traición y por pecados, *destíralas* porque se cobró con valor y con dificultad y con ventaja» P. 539 b) y *desnacerse* 'negar uno su nacimiento o ascendencia' («viéndole desacreditar las cosas de su padre Filipo y *desnacerse*, con la lengua y las obras, de tan gran príncipe que le dió el ser» P. 280 b). Y en otras ocasiones, acumulando los prefijos *des-* y *en-*, se logran compuestos como *desempadrar* 'librar a uno de la condición de padre' (Uno de los «padres güeros», es decir, de los que creyeron ser padres de sus hijos, sin haberlo sido, le grita a su mujer en el Infierno: «¡Voto a N., infame, que me has de *desempadrar*!» P. 205 a), *desengongorar* 'limpiar de la infección gongorina' (Refiriéndose a la casa que Góngora había habitado en Madrid y que había comprado Quevedo, escribe «que para perfumarla/ y *desengongorarla*/ de vapores tan crasos/ quemó como pastillas Garcilasos» V. 156 a) y *desendueñarse* 'expeler una cosa su virtud maligna', verbo usado juntamente con *desendiablarse*, que encierra igual significación, aunque con diferencia de que en éste lo dañino o maléfico está expresado por la representación de *diablo* y en aquél por la de *dueña* (Argalía ha sido dotado de armadura, armas y anillo de tal virtud que le hacen invulnerable: «a tú por tú se pone con la muerte,/ y no hay encantamento tan terrible,/ que, si le ve, no haga que le sueñe,/ y que se *desendiable* y *desendueñe*», es decir, no hay encanto o hechizo que ante Argalía no tema y pierda su fuerza, V. 202 b).

IV

PARODIA DE FRASES

La parodia fraseológica se hace con el mismo procedimiento que la de palabras. Dada una combinación léxica—fija, o solamente habitual—, se sustituye uno de sus términos por otro que viene impuesto por la naturaleza del objeto de que se habla o por la situación que se presenta. Así, por ejemplo, Lucifer, cuando se entera de que uno de sus súbditos no desempeña bien la misión que se le ha confiado, declara: «Este es tonto y *no sabe lo que se diabla*» (P. 208 a). Quevedo ha adoptado a las circunstancias la frase habitual *no sabe lo que se hace*, sustituyendo el término *se hace* por un *se diabla* de su invención.

La frase parodiada puede ser—como en este ejemplo—la esperable en la formulación ordinaria de lo pensado, pero en la mayoría de los casos ha sido sugerida por una comparación—expresa o tácita—entre el objeto de que se trata y otra cosa que poco o nada de común tiene con ella. Un rostro feo y cubierto de afeites, o un libro misceláneo, compuesto de los ingredientes más heterogéneos, le recuerdan a Quevedo la diversidad de elementos que entran en la composición del plato llamado *olla podrida*, y, en consecuencia, utiliza esta locución para designar chistosamente tal libro y tal cara. «Mujer—dice (P. 58 b)—con *cara podrida*, como olla, donde hay, con hocico de puerco y carne de vaca, de todo en la escarapela de facciones». Y, refiriéndose a Pérez de Montalbán y su *Para todos*, escribe (P. 720 b): «ha hecho un libro *podrido*, como olla, y atestádole de cuantas legumbres, bazofias, cachivaches, tronchos y chucherías ha hallado por las plazas y tiendas de aceite y vinagre, tabernas y despensas».

Atendiendo al tipo de combinación léxica remedada, podemos formar varios grupos de frases paródicas.

Grupo de sustantivo + adjetivo, o complemento con preposición. Puede ocurrir que sea desplazado y sustituido el sustanti-

vo, o que lo sean el adjetivo o el complemento con preposición.

Ilustran el primer caso *cara podrida* y *libro podrido*, antes citados. Mas conviene recoger otros ejemplos. Contrahaciendo el sintagma *oso colmenero*, que le han sugerido unos versos del doctor Juan Pérez de Montalbán, en los que se habla de las abejas y de cómo fabrican la miel, construye Quevedo un burlesco *dotor colmenero* (P. 725 b) para nombrar al poeta que va satirizando y a quien se imagina como oso a la busca de sabrosos panales.

En el camarín de Satanás observa Quevedo que «todas las potatas (que son los estantes) estaban llenas de vírgenes hociadas, *doncellas penadas* como tazas» (P. 165 b). Evidentemente, la expresión *doncellas penadas* ha sido calcada sobre la locución *tazas penadas* 'tazas en las que se bebía con dificultad por ser de boca muy estrecha o tener el borde hacia afuera'. Expresión equívoca y maliciosa: por un lado, con el adjetivo *penadas* tomado en sentido recto, se denota la condición de condenadas de tales doncellas, y por otro, merced a la comparación con esa clase de tazas, se alude a su virginidad pasada de sazón o «fiambre», que diría nuestro autor.

Los poetastros proveedores de ciegos y demás recitadores o cantantes ínfimos aparecen a los ojos de Quevedo como rameras, ya que éstas trafican públicamente con su cuerpo, y aquéllos con sus versos. Si a ellas se las llama *mujeres públicas* y *cantoneras*, bien merecen ellos la calificación de *poetas públicos* y *cantoneros*. «Mandamos—leemos en la famosa premática del *Buscón* (P. 91 a)—que la Semana Santa se recojan a los *poetas públicos* y *cantoneros*, como a malas mujeres, y que les prediquen sacando Cristos para convertirlos». También llama en otra ocasión a estos poetas «*ingenios cantoneros* y *musas de alquiler* como mulas» (P. 216 b).

El diablejo de *El alguacil endemoniado* reúne maliciosamente en una misma orden a diablos y alguaciles, y la asimila a una orden religiosa, distinguiendo las dos conocidas formas de observancia: la mitigada y la severa. Los «alguaciles y nosotros—dice (P. 142 b). —todos somos de una orden; sino que los alguaciles son *diablos*

calzados, y nosotros *diablos recoletos*, que hacemos áspera vida en el Infierno». Los sintagmas *diablos calzados* y *diablos recoletos* remedan las conexiones *frailes calzados* y *frailes recoletos*, habituales en la lengua, y el chiste surge al romperse la congruencia semántica de la relación por la sustitución del sustantivo *fraile* por el sustantivo *diablo*. Otras alianzas chocantes del adjetivo *recoleta* son *privados recoletos* (Olivares «de *privados recoletos* / es fundador en España» V. 349 b) y *cornudos recoletos* («No sé si pasará adelante... la nueva institución de *cornudos recoletos*, que ahora se instituye para moderar las sedas, cadenas, diamantes y cintillos que gastan». P. 39 b).

Otro diablo, en *El sueño del Infierno*, acordándose de la expresión *clérigo de corona* y parodiando la fórmula equivalente *clérigo de primera tonsura*, dirá de los *cornudos* que son «gente que en vida son *diablos de primera tonsura*, pues es su oficio sufrir y traer corona de güeso» (P. 155 b).

La comparación entre los condenados por haber sido testigos falsos, que, dirigidos por uno de ellos, se entregan a su afición favorita, y la actuación de los músicos y cantores de una iglesia, le sugiere a Quevedo este pasaje: «Estaba un testigo falso entre infinita caterva dellos, en lugar más preeminente que todos, hecho *maestro de falsos testimonios* como de capilla. Llevábales el dicho como el compás, y todos juraban a un son» (P. 203 b). Como se ve, la frase *maestro de falsos testimonios* se ha formado sobre la locución *maestro de capilla* y recoge su sentido para adaptarlo a la situación fantaseada. De la comparación han surgido, además, las expresiones *llevar el dicho* y *jurar a un son*, parodias, respectivamente, de la frase *llevar el compás* y del modo adverbial *a una voz* 'de común acuerdo'.

Los demonios propinan fuertes tizonazos a unos recién llegados al Infierno, que, cuando en la tierra les decían: *Allá se lo dirán de misas*, no se corrigieron y continuaron obrando mal. La frase— y sobre todo la palabra *misas*—le sugiere a Quevedo la comparación de tal vapuleo con un oficio religioso, concretamente con el oficio de difuntos, y, en consecuencia, escribe (P. 220 b): «Y di-

ciendo esto, sacando tizonas, empezaron a oficiar sobre ellos una *paliza de difuntos*». Contrahaciendo *misa de difuntos*, troquela Quevedo la combinación *paliza de difuntos*, irrespetuosa, pero fuertemente cómica.

Después de oír la respuesta de su madre, Pablos, el héroe del *Buscón*, tiene la evidencia de que no son falsos los rumores sobre la infidelidad conyugal de ella, y llega a la conclusión de que es *novillo de legítimo matrimonio* (P. 71 a). Por sus «cuernos», el padre de Pablos es «toro», y él, Pablos, como hijo de toro, es «novillo». Justifícase así el cambio de *hijo* por *novillo*, y con tan leve alteración adquiere fisonomía burlesca la fórmula habitual *hijo de legítimo matrimonio*.

Los trajes de camino eran de color, y los de calle o rúa, negros. Remedando la expresión *traje de rúa*, Quevedo forja la de *ojos de rúa* para designar unos ojos negros, y sugiere la de *ojos de camino* para mentar los de otro color. En la *Perinola* nos presenta la figura de «una pelinegra, que se servía de la contradicción de su propia blancura, con *ojos de rúa*, vestidos de negro (que las niñas de color miran de camino)» (P. 719 b).

Parodiando las locuciones *buevo de faldriquera* 'dulce seco compuesto de azúcar y yema de huevo de gallina' y *perro saldero* 'el que por ser pequeño puede estar en las faldas de las mujeres', inventa Quevedo las expresiones *críticos de faldriquera* y *autores de falda* para designar a los críticos y autores que debe tener a mano la buena culta latiniparla (P. 653 b).

Un fraile jerónimo, por la gordura que tópicamente se atribuía a los individuos de esta orden, provoca el parangón con un *capón de leche* 'el pollo castrado y cebado en la caponera con salvado o harina amasada en leche', y, en consecuencia, podemos acuñar, conforme a la técnica paródica de Quevedo, un chistoso *fraile de leche*. En lugar de decir «frailes gordos como capones de leche», diremos, como nuestro escritor: «me voy a la sopa de San Jerónimo, adonde hay aquellos *frailes de leche* como capones» (P. 104 a).

Sobre el sintagma *alma en pena*, ya en la significación propia de

'la que está padeciendo las del Purgatorio', ya en la traslaticia de 'el que anda solo y escondido, triste y melancólico', forma Quevedo diversas expresiones: *marido en pena*, *soldados en pena*, *alcalde en pena*, *arrieros en pena* y *alcázar en pena*. Al no ver a Angélica, que ha desaparecido envuelta en una nube, Ferragut brama de cólera, y grita: «si los diablos te llevan en cadena,/ tras ellos andaré, *marido en pena*» (V. 210 b).

El soldado con quien se encuentra Pablos en su viaje de Madrid a Segovia, se queja de que en la Corte nadie atiende sus peticiones «y en vida nos hacen *soldados en pena* por los cimiterios» (P. 92 b). En una graciosa carta al marqués de Velada, dándole cuenta de las peripecias del viaje regio a Andalucía en febrero de 1624, dice Quevedo que el coche en que iban él y otros tres señores quedó atollado en una cuesta cerca de Linares, ya anochecido, y decidieron pasar allí la noche. «Oíanse—añade (P. 1421 a)—lamentos de *arrieros en pena*, azotes y gritos de cocheros, maldiciones de caminantes». Y en la misma epístola se refiere también a la noche pasada en la Torre de Juan Abad: «Era de ver a don Miguel de Cárdenas con un hacha de paja en las manos, hecho cometa barbinegro, andar por los caminos como *alcalde en pena*, dando gritos» (P. 1420 b). Por último, al describir las ruinas del castillo de Joray, nos hace ver cómo: «sobre un *alcázar en pena*,/ un baluarte desnudo/ mortaja pide a las yerbas,/ al cerro pide sepulcro» (V. 297 a).

Con la locución *de lo caro* se entendía 'el vino puro y bueno, que se vende al precio más subido'. Había *tabernas* y *taberneros de lo barato*, que expendían sólo vino corriente, y *tabernas* y *taberneros de lo caro*, que vendían, además del ordinario, vino bueno y de precio. Cambiando el *nomen actoris*, Quevedo consigue las chistosas fórmulas de un *letrado de lo caro* (V. 229 b), una *niña de lo caro* (V. 351 b) y un *tallazo de lo caro* («para este *tallazo de lo caro*,/ que con dos miraduras delincuentes,/ pasó a pestaña infinidad de gentes» V. 556 a).

Mucho menos frecuente es el desplazamiento y sustitución del

término dependiente o regido, es decir, del adjetivo o el complemento con preposición. Sobre *carta ejecutoria* 'título o diploma en que consta legalmente la nobleza de una persona o familia', y sustituyendo el adjetivo por una palabra que lo remeda, forma Quevedo la combinación *carta calvatoria*, dándole el significado de 'documento que acredita con testigos fidedignos la condición de calvo de una persona'. Y así, en cierto romance, un moño postizo le dice a un copete auténtico: «En las *cartas calvatorias*/ me presentan por testigo» (V. 362 b).

Y en la *Perinola* encontramos un *hermanas de habilidad* calcado sobre la locución *hermanas de leche*, sugerida por una comparación. «Yo le perdono — dice el autor, refiriéndose a Pérez de Montalbán —, y afirmo que las conclusiones son *hermanas de habilidad*, como de leche, de las profecías de Pero Grullo» (P. 721 b).

Grupo de verbo + sustantivo, que funciona como sujeto o como complemento de cualquier clase. Se sustituye el sustantivo obligado o habitual por otro que nada tiene que ver con él, pero impuesto por el tema o asunto de que se habla. Y así resulta inesperada y chocante la nueva conexión. También aquí, como en el grupo anterior, se expresa a veces la combinación parodiada a fin de que se comprenda mejor el sentido.

De *apuntar el bozo* y *hervir la sangre* saca Quevedo un *apuntar la copla* y un *hervir lo culto* (P. 719 a) para significar el prurito de versificar a lo culterano que sentían muchos jóvenes de la época.

Una amante con tías que le den consejo y compañía, o un texto culterano, lleno de vocablos raros y oscuros, son para el Caballero de la Tenaza y para Quevedo entidades igualmente malas, nocivas y perversas, que evocan la idea de persona endemoniada. Y puesto que *lanzar*, o *sacar los espíritus* es 'expulsar, por medio de exorcismos, los demonios del cuerpo de un individuo', el Caballero y el escritor inventan un *sacar las parientas* y un *lanzar los obsoletos* para designar la misma acción realizada sobre la mujer y el texto, respectivamente. «No la hablaré — dice el de la Tenaza (P. 35 a)—

hasta que le haga *sacar las parientas*, como los espíritus». Y en *La culta latiniparla* leemos (P. 653 a): «le conjuramos; y a poder de exorcismos se descubrieron dos medios renglones, que iban en hábito de Pacuvios, y le lanzamos los *obsoietos*, como los espíritus».

Modificando la frase *dar perro*, o *perro muerto*, a uno 'engañarle, dejando de darle el dinero convenido u ofrecido', obtiene Quevedo dos nuevos sintagmas: *dar un gozque* y *dar un alano*, que significan lo mismo que aquella frase, pero denotando el primero—por ser el *gozque* un perro pequeño—que el engaño es de poca entidad, y el segundo que es de mayor importancia—por ser el *alano* un perro corpulento: «A una mujer forastera/ los hijos del vidriado/ no la *dan*, Lampuga, *un gozque*,/ si pueden darle *un alano*» (V. 221 b).

Sobre la frase *darse uno a perros* 'irritarse mucho' moldea Quevedo un *darse a médicos* para expresar el estado de ánimo de los pretendientes que, en larga retahíla, esperaban la muerte del que les antecedió para heredar su cargo. Mientras el individuo que lo desempeña cuida celosamente de su salud, los otros «se iban... zahiriéndose la buena disposición, y enfermando de la salud de sus precedentes, y *dándose a médicos*, como a perros» (P. 239 b).

Si se dice *repicar a fiesta* al 'tañer o sonar repetidamente y con cierto compás las campanas en señal de fiesta o regocijo', ¿por qué no podrá decirse en ciertas circunstancias *repicar a zorra*, es decir, 'tocar a emborracharse'? En el banquete que Carlomagno da a su corte y a los extranjeros que han acudido al torneo, las cantimploras de vino, enfriadas entre nieve, «con sus remolinos y meneos/ *a zorra*, como a fiesta, *repicaron*» (V. 198 a).

Sobre la falsilla de *condenar a galeras*, o *al remo*, o *a las penas eternas*, y como castigos equivalentes, Quevedo inventa y formula un *condenar a dueña* y un *condenar a privado*. Lucifer, no sabiendo qué hacer con las dueñas, decide, al fin, reservarlas como instrumento punitivo. «Juro—dice—por mi y por mi corona, que al diablo que se descuidare en lo que he mandado, y al condenado que más despreciare mis órdenes, que le he de *condenar a dueña* sin sueldo. Esténse varadas en ese zahurdón, y *condenaré a los diablos a dueñas*,

como a galeras» (P. 225 b; cfr. P. 188 b: «el mundo está *condenado a dueña perdurable*, que nunca se acaba»). Y refiriéndose a Olivares, nuestro autor escribe: «El conde (me respondió)/ *se condenó* por su patria/ *a privado*, como a remo,/ sin sueldo y sin alabanza» (V. 349 b).

En el *Discurso de todos los diablos*, uno de éstos, el de los ladrones, contrariado por las acusaciones que le han hecho sus congéneres, declara: «Yo estoy cansado; encomiéndenlo a otro, que yo quiero *retirarme a un pretendiente*» (P. 222 b). Como un hombre del siglo XVII, que sintiese la *Weltflucht* y proyectase *retirarse al yermo*, o *a una ermita*, o *a un convento*, el pobre diablo desea *retirarse a un pretendiente*, decisión que, según dice Quevedo, más le acarrearía fatiga que descanso.

Después de contar cómo él y otros criados dieron muerte a dos cerdos que se habían entrado en la casa, Pablos nos dice que su amo y el mayordomo se enojaron grandemente con él, temiendo las consecuencias de aquella fechoría. «Preguntábame don Diego—añade—que qué había de decir, si me acusaban y me prendía la justicia. A lo cual respondí yo que *me llamaría a hambre* que es el sagrado de los estudiantes» (P. 82 a). Y en la premática contra los poetastros se ordena «que anden señalados en la república, y que a los furiosos los aten, concediéndoles los privilegios de los locos, para que en cualquier travesura, *llamándose a poetas*, como prueben que lo son, no sólo no los castiguen por lo que hicieren, sino les agradezcan el no haber hecho más» (P. 30 a). *Llamarse a hambre* y *llamarse a poetas* son manifiestas parodias de la expresión, entonces corriente, *llamarse a Iglesia*, o *Iglesia me llamo*. Y como ésta significaba 'acogerse un delincuente al sagrado de un templo para evitar caer en manos de la justicia', las dos construcciones quevedescas tienen el sentido de 'alegar como disculpa el hambre', en el primer caso, y 'el ser poeta', en el segundo.

Sustituyendo el complemento en la frase *tomarse uno del vino* 'embriagarse', fantasea nuestro autor otras especies de embriaguez: *tomarse del arbitrio*, *tomarse de los años*, *tomarse de las necedades*. En la isla de los arbitrianos o arbitristas se producía tanta arbitrería que «to-

dos *se tomaban del arbitrio, como del vino*» (P. 235 b.) Refiriéndose a un auto sacramental de Montalbán, dice don Blas en la *Perinola* (P. 727 b): «Sin duda se le subieron los desatinos a la cabeza, que el doctor, en cuanto escribe, *se toma de las necedades, como del vino*». Y presentándonos viejas que pretenden disimular la edad, uno de sus tópicos, escribe: «Unas viejas en duda, que se usan, que *se toman de los años, como del vino*» (P. 59 a); «Iban diferentes mujeres por la calle..., y aunque algunas *se tomaban ya de los años*, iban gorgojeándose la andadura y desviviéndose de ponleví y naguas» (P. 223 a). Evidentemente, en *tomarse de los años* se cruzan dos sentidos del verbo *tomar*, el de 'cubrirse una cosa de moho, orín o vaho' y el que alcanza en la frase *tomarse del vino*. Por ello las viejas se nos aparecen como cubiertas por el moho de los años y como trastornadas por la edad hasta empeñarse en la loca pretensión de pasar por jóvenes.

Cuando en *El sueño de la Muerte* descrimina Quevedo las diversas especies de habladores y llega a definir a los que hablan incontinentemente, sin ton ni son, surge en su mente la comparación con los enfermos de disentería, y sobre la frase *irse uno de cámaras* forja la de *irse uno de palabras*. «Otros—dice (P. 177 b)—que llaman tarabilla, gente que *se va de palabras, como de cámaras, que hablan a toda furia*».

Contrahaciendo la frase familiar *jugársela, o pegársela, de puño a uno* 'engañarle enteramente', inventa Quevedo un *pegársela de corcova*, que significa lo mismo que la locución remedada, pero que contiene una alusión a la deformidad de la persona que en el remedo hace de sujeto. Comentando unas estancias de don Juan Ruiz de Alarcón sobre las fiestas celebradas con motivo de los conciertos matrimoniales — fracasados— entre el príncipe de Gales y la infanta doña María, Quevedo pone la siguiente nota a la expresión *cielo avariento*, usada por el poeta (P. 647 a): «*Cielo avariento* no hay, porque, si le hubiera, en él estuviera el Rico Avariento. El corcovado, como el cielo anduvo con él tan avaro, *se la pegó de corcova, como de puño*».

En la *Perinola* copia Quevedo un pasaje de Montalbán («el hípericon, el azufre, y otras yerbas»), y comenta (P. 721 b): «Yo no sé qué hortelano de los infiernos consultó, que le dijo que el azufre era yerba; y luego cita el poema de Santiago el Verde, y a Roriginio y Plinio: *concertáme esos azufres y esos verdes*». Indudablemente, la expresión subrayada está sugerida por la frase *concertáme allá esas medidas*, que registra Correas (*Vocab. de refr. y frases*, ed. Real Academia, Madrid, 1924, pág. 123) juntamente con la variante *concertáme allá esa jerigonza*, Juan de Mendoza, y que se decía con referencia a cosas disparatadas o incongruentes.

También podemos incluir en este grupo de parodias las de la locución *no saber uno lo que se hace, o lo que se dice*, todas ellas motivadas por la situación de la persona a quien se aplica, o por su condición. Un marido sufrido, alegando sus títulos, dice (V. 344 b): «Este es marido bonete,/ pocos cuernos y de paño:/ *quien sabe lo que se cuerna/ es todo tela y damascos*», El mago Malgesí, contemplando a Angélica dormida, experimenta el hechizo de su belleza y no acierta a poner en práctica su propósito de matarla (V. 204 b): la espada «se le cae de la mano y se le mella;/ en suspiros se vuelven los enojos;/ todo su encanto se aturdió con vella;/ con su hermosura enamorado habla/, y al fin *no sabe ya lo que se diabla*». Igualmente, Lucifer, descontento del comportamiento de uno de los suyos, sentencia (P. 208 a): «Este es tonto y *no sabe lo que se diabla*». En el *Discurso de todos los diablos*, el personaje Yo me entiendo, replicando a la dueña, dice (P. 213 a): «la dueña *no sabe lo que se dueña*, pues dice que no hay bestias donde hay Yo me entiendo, que es todos los arres y joes con capa negra»; y Pero Gotero, refiriéndose a la caldera que tiene a su cargo, explica (P. 222 a): «Están hirviendo ahí Penseque... y otro picarón, que da mal sabor a toda la caldera y me tiene aturdido; que ni sabe lo que se hace, ni lo que se dice, *ni lo que se caldera*».

Grupo de verbo + locución adverbial. Cambiando el verbo, se presenta la locución adverbial en una conexión no acostumbrada,

y por ello más o menos cómica. Así, del común *llover a cántaros* nacen *llorar a cántaros* («De ver tan prodigioso desconcierto/ en su librito, *a cántaros lloraba*» V. 202 b; «Murió en Nápoles Zamora,/ ahito de pelear;/ *lloró a cántaros* su muerte/ Eugenia la Escarramán» V. 230 b), *hablar a cántaros* («otros habladorísimos *hablaban a cántaros*» P. 177 b) y *escribir a cántaros* («no apruebo yo andar acusando erratas..., cuando las locuras se *escriben a cántaros*» P. 726 a).

En *El mundo por de dentro* se describe una escena de duelo: una viuda y sus amigas suspiran, gimen y derraman lágrimas por el recién fallecido marido. «La cuitada estaba en un aposento oscuro, sin luz ninguna, lleno de bayetas, donde *lloraban a tiento*» (P. 170 a). Quevedo ha comparado el llorar en un cuarto oscuro con el andar a ciegas, y el parangón le ha llevado a contrahacer en un *llorar a tiento* la expresión usual *andar a tiento*, o *a tientas*, es decir, andar tanteando o reconociendo el camino con el tiento o bastón, como los ciegos. Y por ser ciega la Fortuna, escribe en otro lugar: «ella, con chillido desentonado, *hablando a tiento*, dijo» (P. 227 b).

Sobre la expresión *andar de puntillas* se ha forjado un *mentir de puntillas* para representar el afán de superar a otros en la adulación como un empinarse sobre la punta de los pies («un lisonjero, que procuraba pujar a los otros la adulación, *mintiendo de puntillas*, dijo» P. 233 b).

Puesto que se decía *ir*, o *caminar*, *de portante* 'con paso menudo y apresurado', Quevedo usa *cantar de portante* 'apresuradamente' («tras ellas, los clérigos, que, galopeando los responsos, *cantaban de portante*, abreviando, porque no se derritiesen las velas y tener tiempo para sumir otro» P. 169 a), y aplica la locución a sustantivos, creando unas *lenguas de portante*, es decir, que 'cantan apresuradamente' («andan por ahí unos mozuelos con unas *lenguas de portante*, matando a cuantos los oyen» P. 193 a) y un *ramillete de portante* 'moza ligera de paso' («Un mayo vino en zapatos,/ y primavera llorosa,/ *ramillete de portante*/ y manojito de novias» V. 226 b).

Otras veces, en lugar de cambiar el verbo, se modifica la locución adverbial. Parodiando la frase *buscar, o escoger, a moco de candil*

'escoger o buscar una cosa con mucho examen y cuidado', inventa Quevedo un *buscar a moco de Rastro*, dándole el sentido inaudito de 'buscar a luz de cuerno', fundado en una de las acepciones de la palabra *rastro*, la de 'matadero' o 'lugar donde se sacrifican y desuellan las reses, y donde, por lo tanto, se amontonan los cuernos'. Mojaqón le pregunta a su hembra, alardeando de sus buenas actitudes de marido complaciente: «¿No ha tres años que me tratas?/ ¿Puedes escoger velado/ que me iguale, aunque le *busques*/ un siglo *a moco de Rastro*?» (V. 344 a).

Análogamente, la frase *llorar hilo a hilo* se transforma en una jácara en *llorar sogá a sogá* para ponderar el llanto que por la condena de un jaque hacen sus amigos: «me *lloraron sogá a sogá*/ con inmensa propiedad;/ porque llorar hilo a hilo/ es muy delgado llorar» (V. 229 b).

Un tramposo que va a cobrar una letra y se la rechazan por falsa, «*se salió letra entre piernas*, diciendo: ¡Oh, ladrón!» (P. 235 a). Parodia manifiesta de la frase *salir uno rabo entre piernas* 'quedar o salir uno corrido y abochornado', a fin de acomodarla a la situación.

Jugando el vocablo, Quevedo, en su romance sobre el *Testamento de don Quijote*, hará que el hidalgo manchego, en vez de *hablar entre dientes*, tenga que *hablar entre muelas*: «con voz roída, y chillando,/ viendo el escribano cerca./ así, por falta de dientes,/ *habló con él entre muelas*» (V. 290 a).

Remedando el modo adverbial *a uña de caballo*, usado con los verbos *huir*, *escapar*, *salir* y algún otro — y quizá pensando también en la expresión *caminar a las cinco*, *a las diez*, o *a las veinti*, o a las que fueren, alusiva a la cantidad de leguas que el correo había de caminar por día —, imagina nuestro poeta un *caminar a cinco uñas* para describir la destreza de Medoro al despiojar sus ropas: «En esto, por un repecho/ vió subir a sus costillas/ un vecino de sus carnes,/ convidado de ellas mismas./ En su seguimiento parte;/ *a cinco uñas camina*;/ y, cansado de matar,/ entre los dedos le hila» (V. 295 b).

El modo adverbial de *punta en blanco* 'con todas las piezas de la armadura', que se usaba preferentemente con el verbo *armar*, ha sido parodiado repetidamente por Quevedo. En la *Matraca de las flores y la hortaliza*, el ajo se siente ofendido por las palabras de la rosa y le replica groseramente: «El ajo, con un regüeldo,/ la dijo que no le hurgue,/ que, armado de miga en sebo,/ no hay hambre que no perfume» (V. 368 b). En una jácara se nos presenta a Zambo-rondón el de Yepes, «armado de tinto en blanco,/ con malla de cepa el vientre» (V. 232 b),—es decir, bien lleno de vino—, que sale a reñir con Mascaraque el de Sevilla, no menos bebido que él. Refiriéndose a Sansón y Dalila, dice Quevedo que «Cuerpo a cuerpo, cierto día,/ le desafió la tronga/ con poco temor de Dios,/ armada de saya en tocas» (V. 341 a). En el *Discurso de todos los diablos*, un condenado se queja de no encontrar diablos en el Infierno, pues allí sólo ve demonios con colas, cuernos y alas de murciélago, de los que nunca se habría dejado engañar, y a él le hicieron pecar y condenarse otros muy diferentes: «una madre flechando hijas enherboladas, una tía disparando sobrinas como chispas, una niña con ojos en ristre, una moza asestando meneos, una vieja armada de moños en naguas, como de punta en blanco» (P. 219 b). En el *Sueño de la Muerte* vemos desfilar, en el heterogéneo cortejo que la precede y anuncia, a los boticarios «con espátulas desenvainadas y jeringas en ristre, armados de cala en parche, como de punta en blanco» (P. 176 b). Y en la riña entre el poeta de los pícaros y el poeta culto, tan graciosamente cantada en el *Discurso de todos los diablos*, el culto acomete al otro «armado de 'cede' en 'juven', como de punta en blanco» (P. 216 a).

Boga arrancada, es, según el *Diccionario académico*, 'la que se hace con mayor fuerza y precipitación, y echando muy a proa las palas de los remos al meterlos en el agua'. Usado adverbialmente, primero con verbos de movimiento, y después también con otros verbos, el sintagma tiene la significación de 'con todo el ímpetu'. Quevedo, por ejemplo, hace decir a uno de los sablistas del capítulo XXII de *La hora de todos*: «lo que conviene es hurtar de boga

arrancada y con consideración» (P. 240 a). Pero nuestro autor, parodiando tal expresión, obtiene un *de daca arrancada* para recalcar el ímpetu y prontitud con que las mujeres responden al anuncio de un presente. Hallándose el autor y tres jóvenes jugando a la perinola, entró en la habitación «un mancebito..., diciendo: «Aquí traigo». Dejáronse todas en el bufetillo el «saca» [i. e. la cara de la perinola marcada con la letra s] hacia arriba, y acudieron al «traigo» *de daca arrancada*: andaba el «venga» y el «saque» muy aprisa» (P. 719 a).

Las locuciones *en agraz* 'antes de sazón', *en un santiamén* 'en un instante' y *a sangre y fuego* 'con todo rigor, sin dar cuartel', tan usadas con los verbos *llevar*, *ir* y *entrar*, han dado motivo a sendas parodias: *en uvas* («pues no en agraz te llevará la muerte;/ que tan devota siendo de las cubas,/ ya no podrá llevarte sino en uvas» V. 166 b; «Mas, volviendo a los amigos,/ todos barridos están:/ los más *se fueron en uvas*,/ y los menos en agraz» V. 230 a), *en dos santiamenos* «perdona que no *va en dos santiamenos*,/ porque, como son cabo de oraciones,/ no admiten semejantes postillones» V. 205 a), *a lágrimas y ruego* (Angélica se presenta ante Carlomagno llorosa y suplicante, y se retira dejando heridos de amor a los paladines y hasta al mismo emperador: «entró en la sala *a lágrimas y ruego*,/ y salió de la sala *a sangre y fuego*» V. 202 a; cfr.: respondiendo al padre Pineda, escribe nuestro autor: «no todos son como vuesa merced, que es enemigo de los predicadores *a nota y a pelo*, como a sangre y fuego» P. 680 b).

V

FINAL

Después de este largo análisis, creo que podemos sentar algunas conclusiones:

A) Las palabras y expresiones nuevas originadas por la parodia idiomática se han forjado con procedimientos normales o ar-

bitrarios, pero en uno y otro caso con vivo sentimiento de las posibilidades genéticas, significativas y expresivas de la lengua. Quevedo piensa y fantasea desde la entraña del idioma, y por ello puede manejarlo a su capricho y nosotros, los hispano-parlantes, entender y seguir su juego verbal.

B) Estas formaciones neológicas, en su mayoría, no han penetrado en la lengua, y sólo tienen sentido en el habla de Quevedo, en el contexto donde figuran. Así lo comprendió ya la Real Academia Española, que en su primer Diccionario, el llamado de Autoridades (1726-1739), acogió muchos neologismos quevedescos, con la nota de «voz inventada», «voz voluntaria e inventada», o «voz inventada y jocosa», pero los excluyó casi todos en la segunda impresión de la obra y en todas las ediciones de su Diccionario en un tomo. «Se omiten—escribe la Academia en el prólogo de la edición de 1780, págs. IV-V—todas las voces inventadas sin necesidad por algún autor, ya sea por jocosidad ó ya por otro qualquier motivo, si despues no han llegado á tener uso alguno: como *adonícida* que usó Lope de Vega por el que mató á Adonis: *piogícida* que dijo Calderón por el que mata piojos: *adanismo* que usó Quevedo por el conjunto de gente desnuda, y otras muchas que se forman arbitrariamente en la conversación familiar: cuyas voces, de que hay algunas puestas en el Diccionario, no se deben considerar como parte de la lengua castellana, porque nunca han llegado á tener posesión en ella: de que solo se exceptúan algunas que por lo extraño de su sentido ó por la dificultad de su inteligencia merezcan explicación, especialmente aquellas que se encontraren en los principales autores de nuestra lengua».

C) No responden, ciertamente, estas formaciones a una necesidad racional y meramente nominativa—la de dar nombre a un objeto que antes no existía y se presenta ahora en el campo vital de la comunidad lingüística—, sino a una necesidad afectiva y expresiva—la de plasmar en palabras y frases capaces de provocar efectos cómicos un contenido afectivo-conceptual integrado por

las reacciones del poeta ante el mundo—cosas y personas—en que se halla incluso.

D) Estas parodias son, en última instancia, flor y fruto del espíritu mordicante y burlón de Quevedo, de su mentalidad de escolástico avezado al discurso afilado y a la argumentación sutilizante, y de su fantasía deformadora y desrealizadora de cosas y actitudes. Mas el agente principal es, sin duda, la primera de esas tres actividades o energías, aquel «impulso juguetón» con que nuestro poeta, según el enmascarado autor de la *Venganza de la lengua española* (V. 1039 b), «brinca, retoza y se menea, burlándose del mundo hasta dar con su pluma en el infierno».

EMILIO ALARCOS GARCIA

Universidad de Valladolid