

La hora de la reescritura en Quevedo

Santiago Fernández Mosquera
Universidade de Santiago de Compostela

Pocos autores podrán presentarse en un seminario sobre la reescritura con mayor oportunidad y protagonismo que Francisco de Quevedo¹. Quevedo reescribe palabras, frases, versos, fragmentos, obras completas de autores anteriores, contemporáneos y hasta propias; se trata de un escritor, como es sabido, muy apegado aparentemente a sus modelos. Sin embargo, el fenómeno de la reescritura debe situarse más allá del simple estudio de las fuentes, en el sentido positivista del término.

Quevedo siempre se ha visto cerca de sus *auctores* porque sus conocimientos se lo permitían: la cultura del poeta era una magnífica coartada para justificar el constante viaje al minero de sus fuentes². Pero aunque partan del mismo origen, la reescritura es un procedimiento diferente a la utilización de un texto anterior determinado. Éstos

¹ Se trata de una característica ya notada en muchos trabajos sobre el autor. Algunos estudiosos lo hacen explícitamente; otros, lo asumen sin más ofreciendo ejemplos concretos. Entre los primeros podemos destacar a Guillén, 1982, p. 493: «Muchas veces el camino literario conduce directamente de la palabra a la palabra. En el quehacer de Quevedo, escritura y reescritura van íntimamente unidas». Roig Miranda, 1989, dedica un apartado (pp. 237-250) a la autorreescritura quevediana con el significativo título de «Quevedo source de lui-même». Yo mismo he publicado un trabajo titulado «Reescritura, intertextualidad y desviación temática en Quevedo» (1994), en el que ofrezco, además de unas breves reflexiones teóricas, ejemplos prácticos de varias reescrituras, de fuentes propias, de hechos históricos o de fuentes ajenas, que tienen su reflejo en obras en verso y en prosa de Quevedo. De aquellos trabajos que asumen en la práctica este procedimiento tan quevediano se puede destacar, a título de ejemplo y porque servirá de ejemplo paradigmático en este trabajo, el magnífico estudio de Valentina Nider a su edición de Francisco de Quevedo, *La caída para levantarse*, 1994.

² Sobre la cultura de Quevedo se han publicado últimamente algunos trabajos esenciales: López Poza, 1995 y 1997; Jauralde, 1998, especialmente el capítulo «Formación cultural», pp. 873-884.

pueden aparecer claros, el proceso de reescribir no; porque aunque éste es personal, retórico, y comprende operaciones de tipo elocutivo, también integra operaciones de transformación semántica e ideológica normalmente enmarcadas en el devenir histórico. La fuente directa no es fácilmente manipulable: un verso, si es transcrito o traducido de manera neutra, intenta significar lo que dijo el poeta. En un proceso de reescritura, el mismo verso puede transformarse, modificando su elocución, para hacerla más aguda o más simple y ello afectará a su significado. Por este camino se hace decir a un autor lo que no dijo mediante varios recursos: la traducción interesada, la manipulación gramatical, la inserción de la fuente en un contexto totalmente ajeno... o la inexactitud involuntaria de la cita. Esto es lo que sucede con nuestro autor, de ahí que la reescritura sea un recurso característico de Quevedo frente a la mera utilización de fuentes, procedimiento generalizado y común a toda la literatura culta y obligado en una tradición basada en la *imitatio* clásica³.

Por ello, el estudio de los modelos textuales preexistentes debería, en este contexto, ser presentado como un paso previo al estudio de la reescritura, entendida como un fenómeno de mayor alcance y que no se agota en la elucidación y el hallazgo, en ocasiones casual, de un texto anterior. La reescritura de textos ajenos se ha de entender, por lo tanto, como un recorrido que, como tal, se desarrolla en distintas etapas no siempre fácilmente distinguibles, pero que darán cuenta de las transformaciones elocutivas y semánticas⁴.

Otro aspecto crucial de la reescritura quevediana es la autorreescritura, quizá la más característica en el autor, la cual, en ocasiones, ha sido valorada negativamente⁵. La autorreescritura en Quevedo es una cualidad que recorre toda su producción y que, por

³ Lía Schwartz, que mantiene brillante y constantemente desde hace tiempo estas ideas aplicadas a la obra de Quevedo, comentaba «Una fuente imitada es un sub-texto que al entrar a formar parte de otros sistemas, se modificará precisamente porque la nueva obra seguramente responde a contextos históricos y culturas distintos» (1987, p. 193). Todo el comienzo del capítulo «Prácticas de la "imitatio": el motivo clásico de las plegarias a los dioses» (pp. 191-219) encuadra y explica este proceso teórico que aquí solamente anunciamos.

⁴ Desde otra perspectiva, Quevedo también es reescrito por muchos autores y en diferentes grados, desde la imitación falsificadora de las innumerables sátiras que llevaron su firma en el mismo XVII y que, tal vez, le llevaron a la cárcel, hasta la imitación libresca y admirada en autores del XVIII como Torres Villarroel o los últimos de este siglo como Amparo Amorós (*Quevediana*, 1988). Véase, sobre éste, el trabajo de Zimmermann, 1998. Esta reescritura de la que es objeto la literatura de Quevedo demuestra el impacto que su obra ha tenido y tiene en la historia literaria, no ya tanto su influencia, sino el interés por imitarlo y homenajearlo literariamente.

⁵ En la comparación que establece Antonio Carreira, 1998, entre la, según él, casi inexistente autorreescritura gongorina y la quevedesca, se debe a «su nivel [de Góngora] de autoexigencia y, por tanto, de respeto al lector» (p. 67). Parece insinuar que la repetición de un logro determinado por parte de Quevedo o la constante obsesión por mejorar su escritura, es indicio de baja calidad en la literatura del madrileño o, incluso, falta de respeto, cuando podría entenderse desde otra perspectiva bien contraria: el empeño de Quevedo por repetir y reescribir para mejorar su obra es precisamente señal del respeto por la obra bien hecha, el respeto pues para con el lector al que quiere ofrecer los mejores resultados de toda una vida de cuidados literarios. Tal vez Quevedo repite sus hallazgos porque son dignos de ser leídos varias veces aun en distintas obras.

desgracia para los editores de su obra, es un fenómeno esencial para entender y explicar su trayectoria literaria y hasta vital y se produce de manera clara en su poesía⁶.

Ya en prosa, Quevedo reescribe ficciones como *El Buscón*, *Los Sueños*, o reescribe paratextos (dedicatorias, prólogos) para adecuarlos a las circunstancias; en la prosa de ideas reescribe panfletos, memoriales u obras mayores como *La caída para levantarse* o *La constancia y paciencia del Santo Job*. Se trata de una reescritura en varias direcciones que deben ser diferenciadas. Porque todas estas obras tienen un origen bastante conocido, en el que no es difícil subrayar un proceso de heterorreescritura. Sin embargo, hablamos ahora de la autorreescritura, más propia del autor. Y esta vuelta sobre lo ya escrito o pergeñado años antes, aun partiendo de una heterorreescritura previa, es en lo que ahora nos fijaremos.

Se tiende a pensar que el fenómeno de la reescritura se circunscribe a un plano elocutivo y, en su caso, semántico. Pero Quevedo tiene cierta tendencia a la reescritura dispositiva, entendida como aquella reescritura estructural que afecta a la disposición particular de distintos fragmentos u obras que son reordenadas de manera diferente para lograr el conjunto textual deseado.

En esta ampliación del concepto reescritura que aquí utilizamos subyacen dos ámbitos teóricos diferentes que ahora se proponen como vinculados a una misma idea general: por un lado, la reescritura en tanto se relaciona con la intertextualidad (en el sentido general de Genette⁷) y, por otro, la genética textual referida al manuscrito moderno, es decir, aquel no destinado a la difusión, sino al objeto de escritura que tiene valor por sí dentro de un proceso de finalización de la obra literaria⁸. En este sentido, será útil un enfoque propio de la genética textual, además de, no conviene olvidarlo, la ecdótica clásica. Porque la genética textual se ocupa del pre-texto, es decir, de los pasos previos al texto definitivo y lo hace no tanto como un medio, sino como un fin en sí mismo⁹. Pues bien, conocer dichos pasos previos y valorarlos adecuadamente es una labor que entra de lleno en este concepto amplio de reescritura que estamos proponiendo¹⁰.

⁶ Ejemplos de reescritura poética suficiente, aunque no llamativamente abundantes, los encontramos en las diferentes versiones de sonetos, silvas, romances... que, en particular desde Blecua, 1981, y Crosby, 1982, se han señalado y editado con sus variantes. Y también todos los editores modernos, además de Blecua, singularmente Schwartz y Arellano, 1998; Rey Álvarez, 1999. Resulta curioso que no tengamos más cuando parece claro que, al menos cuando preparaba su *Parnaso español*, el autor revisa casi toda su producción poética para legarla limpia y fijada textualmente, una labor y un legado que continuaron con desigual fortuna González de Salas y Pedro Aldrete.

⁷ «defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro», Genette, 1989, p. 10. Aunque aquí utilizemos nosotros el término de manera un tanto laxa, tal vez no llegue a las conocidas propuestas de Riffaterre, 1979 y 1982.

⁸ «terme réservée aux manuscrits qui font partie d'une genèse textuelle attestée par plusieurs témoins successifs et qui manifestent le travail d'écriture d'un auteur; à la différence du manuscrit ancien, qui avait, comme le livre moderne, pour fonction d'assurer la circulation des textes, le manuscrit moderne est un écrit-pour-soi», Grésillon, 1994, p. 244

⁹ «La critique génétique a pour objet l'avant-texte, l'édition critique a pour objet le texte», Grésillon, 1994, p. 177.

¹⁰ Aún más; en la tradición ecdótica alemana se presenta otro matiz que tal vez sería especialmente útil en la edición de Quevedo, la *Textdynamik*. El término procede del alemán Beißner que acercó la edición

Si acudimos a la genética textual para hablar de los 'manuscritos' quevedianos es porque el manuscrito en nuestro autor juega ya un papel moderno en la difusión de su obra, al menos desde el punto de vista de Quevedo. El escritor parece que ya no utiliza el manuscrito en su sentido tradicional como medio sistemático de difusión autorizada de sus obras a la manera de Góngora; al menos, en un estadio final de la consolidación del *corpus* quevediano, la obra autorizada de Quevedo es la impresa¹¹, de ahí que se esfuerce en editar al final de sus días y, por la misma causa, se ocupe también, en los últimos años particularmente, de reescribir algunas obras en su versión «definitiva»¹². Esa también es la razón por la cual la común edición de un texto con sus variantes sea poco operativa: se trata de pre-textos que esperan el momento de convertirse en textos

tradicional de la escuela alemana a la todavía no nacida genética textual (vid., Grésillon, 1994, p. 184). Véase, concretamente, Martens, 1971, citado por Grésillon, 1994, p. 180. Esta *Textdynamik* será bien útil para autores como Calderón, por citar un ejemplo señero. José María Ruano, en un trabajo imprescindible sobre la reescritura calderoniana, distingue «cinco técnicas o métodos» relacionados con la reescritura: «refundición, reelaboración, reconstrucción, adaptación y reutilización» (1998, p. 35). Sin duda, alguno de ellos es perfectamente aplicable a Quevedo mientras que otros, al menos para nuestro autor, se solapan inevitablemente.

¹¹ Sobre la consideración de la letra impresa como perpetuación de la obra, es significativa la traducción —la versión, mejor, retóricamente amplificada, según Del Piero— de un lugar del padre Jacques Salian en sus *Annales*, tan citados y utilizados por Quevedo en *La constancia y paciencia del santo Job* (véase Del Piero, 1968): según Del Piero, el texto de Salian dice: «Quis dabit ut scribantur sermones mei, et ponantur in libro in perpetuum?» y la versión amplificada de Quevedo en *La constancia y paciencia del santo Job*: «¿Quién me diera que se escribieran mis palabras? ¿Quién me concediera que se impriman en libro?» (apud Del Piero, p. 62). Está claro que la frase ampliada, la que subraya el supuesto deseo de Job de hacer perdurar sus palabras, es reafirmado por Quevedo con un aparente anacronismo, en el contexto bíblico; pero no se puede ser más explícito en la consideración que tiene Quevedo de que lo que perpetúa la palabra es la imprenta. Sin embargo, si no atendemos a la fuente que Del Piero ofrece del comentario de Salian y nos acercamos directamente a los versículos adyacentes al citado por Quevedo en la Vulgata (en otras palabras, Quevedo parece seguir antes la fuente bíblica que la de Salian), comprobamos que en lugar de una ampliación nos encontramos con una condensación (*abreviatio*) muy propia de Quevedo en su manipulación de las fuentes; si leemos el versículo 24 que completa retóricamente el anterior versículo 23 (*Iob*, 19, 23-24) hallamos: «Quis mihi tribuat ut scribantur sermones mei? Quis mihi de ut exarentur in libro, stylo ferreo et plumbi lamina, vel celte sculpantur in silice?» Quevedo condensa en su «se impriman en libro» parte del versículo 23 y todo el 24. Y parece que el verso *stylo ferreo et plumbi lamina, vel celte sculpantur in silice?* autoriza más claramente a nuestro poeta a utilizar el verbo *imprimir*. Esta justificación estilística y léxica no debería negar la propuesta inicial sobre la identificación quevediana de la perpetuación de lo escrito en la imprenta aunque no es tan contundente como la versión de Del Piero podría hacer pensar. El siguiente párrafo de *La constancia* lo puede confirmar:

No sólo desea Job que se escriban sus palabras, sino que se abran con buril en libro de láminas de plomo, y con cincel se escriban en pedernal. De cuánta importancia fue que sus palabras quedasen escritas, impresas y esculpidas, este repetido deseo lo manifiesta, y ser sus palabras y sucesos el texto de toda la filosofía de la paciencia santa y de la teología de la materia de Providencia... (*La constancia*, p. 215).

Y no será casualidad que se esmere en su anterior disquisición filológica sobre *certe* o *celte* y su significado 'buril' o 'cincel'. Pero, conviene no olvidarlo, esta disquisición tan personal procede literalmente de Pineda, como ya demostró en su día García de la Concha, 1982, p. 193.

¹² Es conocida la situación de Quevedo ante la publicación impresa de sus obras sin su autorización final: así sucede con *Política de Dios*, *El Buscón* y otras. Se puede pensar que, aun tratándose de versiones impresas, no lo son de la manera que el autor las quería imprimir. De ello se queja Quevedo en muchas ocasiones frente a quienes lo acusaban de sus deslices ideológicos o literarios. Pero también se puede sospechar que estas versiones, aunque no autorizadas expresa y oficialmente por Quevedo, fuesen facilitadas indirectamente por él mismo para dar a conocer, para imprimir, sus escritos en lugares distintos a la corte.

definitivos¹³. A Quevedo le preocupaba mucho dejar un texto final definitivo en versión impresa de su obra y fue lo que hizo en sus últimos años, desde su prisión y retirado en la Torre¹⁴.

Otro elemento teórico esencial para entender la reescritura quevediana es lo que podemos denominar *reescritura intergenérica* y que no es más que una característica que, de nuevo, vuelve a ampliar el marco teórico en el que nos movemos. Podemos definir la *reescritura intergenérica* como la libre reutilización de materiales literarios, dentro de un ejercicio general de intertextualidad, en ámbitos temáticos, estructurales, ideológicos y genéricos tan variados como lo es la propia obra de Quevedo. De esa forma se puede explicar el trasvase de elementos textuales desde la poesía a la prosa, de la poesía amorosa a la satírica, de su teatro a su prosa, de la sátira al tratado moral, de su obra circunstancial a sus textos menos mediatizados por elementos externos temporales o ideológicos, de la poesía petrarquista al discurso doctrinal.

Con todo, aunque aquí hayamos presentado un sentido direccional del trasvase, en apariencia enmarcado además en unas coordenadas temporales concretas, no siempre será factible demostrarlo. Es decir, no se puede asegurar, en la mayoría de los casos, que el préstamo proceda inicialmente de un género o un tema para recalcar en el otro. Nuestro desconocimiento de la cronología de buena parte de la obra de Quevedo impide adivinar el sentido de la dirección del intertexto. En otras palabras: el reconocimiento de una coincidencia textual en dos o más obras de Quevedo a menudo no indica, aun sabiendo la fecha de alguna de ellas, cuál fue la primera utilización, cuál la chispa que encendió el texto. Pero, sin duda, el rasgo diferenciador más quevediano es precisamente que en ese trasvase no mantiene el paso de tema a tema, de género a género, de tópico a tópico: el entrecruzamiento intergenérico y temático provoca la admiración y, en algún caso, la inexactitud doctrinal o la ruptura del decoro, doctrinal o literario.

Otro elemento, derivado obviamente del anterior, es la reescritura —autorreescritura— marcada por la circunstancialidad de sus obras. Este carácter circunstancial de la reescritura quevediana se explica, a grandes rasgos, en dos ámbitos

¹³ Ese problema, aunque no presentado desde esta perspectiva teórica, es lo que ha llevado a editar últimamente versiones completas y diferentes de *Los sueños* o hasta de *El Buscón* o de algunos poemas. La necesidad de ofrecer los distintos eslabones de la cadena textual exige la edición final de cada una de las versiones, dicho de otro modo, cada uno de los «manuscritos». Sin embargo, el texto final es único, el texto que Quevedo, por ejemplo, contrata con Pedro Coello o el que prepara en limpio para entregar al impresor de sus poesías y que está en el origen del *Parnaso español* (1648).

¹⁴ Se ha visto ya cómo en poesía Quevedo compone obras unitarias: *Canta sola a Lisi*, el *Heráclito cristiano*, *Lágrimas de un penitente*, las *Silvas...* que llegado el momento puede deshacer. Mientras que *Canta sola a Lisi* es un cancionero compuesto, casi con seguridad, a posteriori, y preparado para ser publicado en la Musa Erato (véase Fernández Mosquera, 1999, especialmente el Apéndice textual, pp. 329-367), el *Heráclito cristiano* fue deshecho e integrado en otras secciones y musas de la edición príncipe de su poesía (véase Rey Álvarez, 1999) y las silvas, que bien podrían formar parte de un conjunto homogéneo como se vislumbra por la existencia de los manuscritos de Nápoles y Évora, también fue reconvertido e integrado en la Musa Calíope de *Las Tres Musas* (1670) (véase Candelas, 1997). Los problemas textuales y editoriales que tales cambios generan son reflejo del amplio concepto de autorreescritura que maneja Quevedo. Y nótese, a la luz de lo dicho antes, que tanto el *Heráclito* como las *Silvas* son manuscritos, en el sentido tradicional del término, pero también 'manuscritos' en el sentido de pre-textos que se configuran, años más tarde, en otros textos diferentes y definitivos.

diferentes, atendiendo a la propia obra literaria: la reescritura circunstancial externa e interna. Podemos incluir en la operación de autorreescritura externa aquellas marcadas por las necesidades históricas, políticas o de mera conveniencia vital. Un ejemplo claro es la dedicatoria de la primera parte de *Política de Dios* a Felipe IV cuando la obra estaba escrita y pensada para el reinado de su padre Felipe III y el valimiento de Lerma. El mismo caso tendremos en más claras reescrituras, por razones biográficas, de obras reelaboradas en la cárcel de San Marcos como señalaremos más adelante.

Por otro lado, la autorreescritura de circunstancialidad interna (o inmanente) es aquella provocada por cambios inherentes a la propia obra, cambios exigidos por el mismo proceso de reescritura y que pueden ser dispositivos, estilísticos o ideológicos. Un ejemplo conocido y rico en cada uno de ellos es la edición de *Desvelos soñolientos* (Zaragoza, 1627, D) frente a la de los *Sueños y discursos* (Barcelona, 1627, P), especialmente centrados en el *Sueño de la Muerte*, cambios que incluso se agudizarán en la versión «autorizada» por Quevedo de *Juguetes de la niñez* (Madrid, 1631)¹⁵.

Y no será infrecuente, finalmente, que una reescritura interna y externa se combinen en una obra como proceso obligado de actualización de su circunstancialidad y al tiempo de sus contenidos.

Tras estas precisiones sólo aparentemente teóricas, se puede uno acercar a la reescritura quevediana desde posturas un poco más definidas y que pretenden aclarar alguna de las características que están detrás de este fenómeno literario. Se han señalado dos diferentes de tipo teórico: una tiene que ver con la intertextualidad en general y otra con la génesis textual. Pero desde el punto de vista inmanente del autor y como resultado final, ambas pueden ser englobadas en una misma actitud que se concreta en varios resultados. De una parte están su afición constante a la reutilización de sus materiales (propios o ajenos); el afán perfeccionista que le impulsa al constante *rifacimento* de sus textos; su preferencia por la imprenta para dejar testimonio definitivo y último de sus obras; de otra, la calidad de dichas reutilizaciones; la particular circunstancialidad de su creación literaria; y, finalmente, el momento y el lugar de dichas reescrituras.

No siempre los estudiosos han coincidido en dar por ciertas algunas afirmaciones del propio Quevedo sobre la existencia de proyectos más o menos avanzados de obras que en la prisión leonesa se fraguan definitivamente. Ciertamente que, en ocasiones, el propio escritor convierte en reales lo que parecían meras ilusiones; pero también hay que reconocer que en los avatares de su vida muchos de sus papeles se han perdido y algún

¹⁵ Resume Arellano, 1991, p. 51: «Las modificaciones pertenecen a varias categorías: adaptación de las referencias de los preliminares a la nueva disposición de la serie, alteraciones menores (aunque muy abundantes, especialmente en *Muerte*) que persiguen “mejoras estilísticas”, como la supresión de la conjunción *que*, muy frecuente, o la sustitución de un vocablo por otro equivalente de variado matiz; correcciones efectuadas sobre pasajes deturpados de P; suavización y eliminación de referencias religiosas o de crítica considerada poco aceptable; añadidos de fragmentos nuevos. En *Muerte* sobre todo se acumula el mayor número de modificaciones: pasaje de la muerte por hambre (D21), sobre la guerra y la paz en el discurso de Villena (D32-33), supresión de las referencias a las costumbres actuales de los españoles (D35), pasaje de don Diego de Noche, desplazado a otro lugar (D57), añadidos importantes con nuevos personajes que no estaban en P en el desfile de los personajillos folklóricos (D65-74), etc. Este tipo de alteraciones se hacen todavía mayores en la versión posterior de *Juguetes*».

texto de importancia y citado por Quevedo o Tarsia, por ejemplo, sigue apareciendo todavía hoy. Por ello, no parece prudente desdecir sin más al autor y restarle todo el crédito a sus palabras. Por lo que nos interesa ahora, las obras redactadas o reescritas en San Marcos, encontramos alguna información que no siempre se ha querido dar por cierta.

Quevedo, en *La cuna y la sepultura*, dice:

Y porque los filósofos no usurpen con sus estudios la gloria de alguna verdad que escriuieron, siendo cierto que la verdad, dígala quien la dixere, es del Espíritu Santo, d'Él viene y se deriva, afirmo que Zenín y Epitecto la mendigaron del libro sagrado de Iob, trasladándola y haziendo sus preceptos de sus obras y palabras, y si bien a la prueba vniversal desto me remito al libro que tengo escrito sobre Iob, cuyo título es *Themanites redivivus in Iob*, por prenda desta opinión mía la verifico desta manera. (*La cuna*, p. 17)

Creyó Fernández-Guerra tal afirmación¹⁶; Astrana distingue entre el comentario latino y el *Job* castellano¹⁷; Raúl Del Piero niega tajantemente que tuviera algo escrito antes de la prisión¹⁸ y Michèle Gendreau parece dar la razón a Del Piero¹⁹. Sin embargo, Víctor García de la Concha no niega la posibilidad de la existencia previa de materiales aprovechados por Quevedo en la prisión:

Si el propósito de escribir sobre Job proviene de antiguo y, como he anticipado, hasta podemos conjeturar que don Francisco imaginaba su *Themanites redivivus* en forma estructural parcialmente análoga a la del libro de *La constancia y paciencia*, lo cierto es que ahora, 1641, el escritor desafia el folio en blanco con una actitud diversa: acaba de vivir, está viviendo, una experiencia análoga a la de Job, o a la del que él llama el Job del N. T., su amado san Pablo cuya vida escribe poco después...²⁰

Y Pablo Jauralde comenta

Para entonces [octubre de 1641] ya ha decidido *reescribir* el *Job*, pues cinco días después del memorial —el 20 de octubre de 1641— recuerda en el *Job* las circunstancias de su prisión.²¹

Es mío el subrayado del término que seguramente con intención ha empleado nada inocentemente Pablo Jauralde y que evidencia su postura ante esta pequeña polémica. Y tanto García de la Concha como Jauralde coinciden en valorar de manera muy especial las circunstancias de la composición o reescritura de la obra: la indeseada paz de la prisión²². Habla García de la Concha de «culminación de proyectos»; más abiertamente

¹⁶ «Este discurso fue trazado en 1631... Sin embargo, el señor de Juan Abad le amplió y retocó en su calabozo de San Marcos de León, por octubre de 1641», 1951, p. 213.

¹⁷ «El *Job castellano* lo compuso íntegro en San Marcos», p. 536, citado por Del Piero, 1968, pp. 25-26.

¹⁸ «el *Job* escrito en León, en 1641, es un tratado independiente, no la refundición de otro anterior», Del Piero, 1968, p. 26.

¹⁹ Gendreau, 1977, p. 374.

²⁰ García de la Concha, 1982, p. 190.

²¹ Jauralde, 1998, p. 787.

²² Dice García de la Concha, 1982, p. 191: «La peculiar paz de la prisión, con libros, asesoramiento de cultura religiosa y tiempo de reflexión, facilita a Quevedo la culminación de proyectos de obras que habían quedado aplazadas entre los afanes de cada día». Y con él coincide Jauralde últimamente: «El tiempo en San

Jauralde de «reescritura». Y, sin embargo, carecemos de datos fiables que nos confirmen estas intuiciones con las que parece más fácil coincidir. Porque las pistas —además de la declaración evidente del propio escritor— que ha dejado Quevedo sobre esta reescritura son escasas, mas no nulas. Habrá que valorar, por otro lado, lo que también anuncia el profesor García de la Concha, su «actitud diversa»: esa nueva actitud personal dictada por la necesidad biográfica es la que provoca la reescritura, o dicho de otro modo, la que invita a modificar, a reescribir, lo ya pergeñado años antes, por escaso que en 1641 resultase. Se reescribe un texto anterior que desconocemos, pero también se «reescrive» una actitud y una finalidad ajena a los intereses de 1631. Ése es un factor externo, circunstancial, que está, entre otros, detrás de la reescritura, como ya hemos señalado en las páginas iniciales.

No hay texto pero tenemos intertexto, contamos con elementos intertextuales que merecen ser tenidos en cuenta. Es indudable que la figura de Job y los textos de donde toma materiales ideológicos o literarios, eran muy cercanos a Quevedo y los empleó frecuentemente antes de 1641. En realidad, la clave ya no es si se trata o no de «un tratado independiente», como afirma Del Piero, sino del material que estaba preparado antes de *La cuna* como *Themanites* u otro título y luego rehecho en el *La constancia y paciencia del santo Job* y también en *Providencia*. La hipótesis sería esta: Quevedo tenía papeles, materiales, un tanto indefinidos, pero ya bastante avanzados e incluso conocidos y de los que habla anunciándolos en los paratextos de *La cuna* y, llegado el momento de la paz de la prisión, los reordena y reescribe resolviéndolos en dos obras *La constancia y paciencia* y *Providencia*, de ahí su gestación confusa y una publicación también compleja.

Además de la referencia ya anotada al supuesto libro *Themanites redivivus in Job*, el tratado de *La cuna y la sepultura* contiene bastantes referencias explícitas a Job y, en general, su contexto ideológico envía a un mismo carácter ascético y neoestoico de ambas obras. Pero en otras también aparecen vestigios primitivos de su interés por la figura de Job. La más clara es el poema (195R)²³ publicado en *Las Tres Musas* (1670), conservado en la tradición manuscrita del *Sueño de la Muerte* (edición de J. O. Crosby), también impreso con alguna variante en el *Sueño de la Muerte* (1627)²⁴, mientras que en la versión de *Visita de los chistes* (dedicatoria de 1622) el soneto «Qué perezosos pies, qué entretenidos» (B475) parece ocupar su lugar.

El romance «Viéndose Job afligido» parafrasea el capítulo 3 del *Libro de Job*, su famoso *Lamento*, que tanto llamó la atención a nuestro autor (y a San Jerónimo antes) por su estilo. Es, sin duda, una reescritura bíblica, ya que no se puede llamar traducción, pero seguramente Quevedo intenta mantener el tono poético del, según él, original hebreo²⁵. Habrá que pensar por qué traduce solamente Quevedo este capítulo 3

Marcos debe de transcurrir con lentitud de convento invernal, y el escritor puede abrir libros, consultar papeles, redactar cartas, iniciar obras de cierto empaque... Las tareas intelectuales, volcado en la redacción de obras meditativas o piadosas» (1998, p. 787).

²³ Reproducimos el texto completo y su referente de la *Vulgata* en el Apéndice final.

²⁴ Véase Apéndice final.

²⁵ «San Jerónimo en el primero prólogo a Job dice “Desde el principio del volumen hasta las palabras de Job, en el texto hebreo está escrito en prosa; empero desde las palabras de Job en que dice: Preat dies in qua natus sum, et nox, etc., hasta el lugar donde dice: Idcirco ipse me reprehendo, et ago poenitentiam in favila et cinere [Job, 3-42], son versos hexámetros, dáctilos y spondeos, corrientes...” [...] Y por eso el eruditísimo

cuando la calidad poética se mantiene hasta el 42. ¿Forma parte este material del famoso *Themanites* y por eso fue utilizado, con variantes, en las obras ya señaladas? Nos encontramos, pues, ante una posible reutilización de un material que procede, a su vez, de una reescritura de texto ajeno como es la Biblia.

Otro elemento importante que es objeto de reescritura y de reutilización de materiales, con seguridad anteriores a 1641, es la interesante alegoría del fénix. Este hecho trasciende el uso de fuentes conocidas que tan puntillosamente señaló Del Piero, mientras que su valor como reescritura ya fue subrayado por García de la Concha en su momento²⁶. Queremos resaltar ahora su valor no tanto como reescritura de fuentes conocidas y de datos, en ocasiones, mostrencos, sino su reelaboración dentro de la obra quevediana, su reescritura intergenérica.

Que la figura del fénix le interesaba a Quevedo antes de 1641 parece hasta trivial señalarlo. Desde ese interés por la figura mitológica y por las metáforas que podía generar, partimos de un empleo en contextos de poesía amorosa, religiosa, satírica hasta la prosa y el comentario ascético que supone *La constancia y paciencia del santo Job*. En poesía, el mito es empleado con diferentes valores retóricos, uno auxiliar, para ponderar las características de un personaje protagonista²⁷, otro central para describir las características del mito. En casi todas estas apariciones, los contactos intertextuales entre los poemas y la digresión de *La constancia y paciencia* son muy abundantes y en ellos se subrayan siempre las características esenciales del mito que tienen que ver con su capacidad de regeneración que nace de la sepultura, el linaje de las llamas, su belleza, su olor, su aposento en el muladar, etc.

Pero sin duda, el más claro ejemplo de reescritura intergenérica lo hallamos en el poema satírico 700, con otra ventaja añadida, el conocer la fecha de su composición. El romance forma parte de un conjunto de composiciones protagonizadas por animales fabulosos (la fénix, el pelícano, el basilisco y el unicornio) enviadas a don Juan de la Sal, obispo de Bona, el 17 de junio de 1624. En una carta que los acompañaba le dice el escritor:

señor doctor Benito Arias Montano [...] cuidó que en la Biblia regia se imprimiese este libro en el texto hebreo, verso a verso, que cualquiera estudioso de la lengua santa podrá medir como los de Homero y Virgilio; reconociendo que hasta esto aprendieron griegos y latinos de los hebreos» (*La constancia y paciencia*, p. 216).

²⁶ Sobre la importancia de las fuentes, en el sentido que le dio Del Piero, comenta García de la Concha: «Ya he dicho que importa muy poco que algunos de los datos técnicos procedan, según demostró Del Piero, de fuentes conocidas. En realidad, estaban en mil lugares, y quien desee documentarse sobre la palma, la arena y el fénix dispone de abundante bibliografía. Recuérdese, sin ir más lejos, que el libro de José Pellicer, *Fénix y su historia natural* (Madrid, 1628), lleva censura de Quevedo» (1982, p. 207).

²⁷ Y de hecho, un gran número de apariciones del mito tienen lugar en los poemas de tono laudatorio, es decir, los denominados por Bleuca *Túmulos y epitafios*. Según los *Índices de la poesía* (Fernández Mosquera y Azaustre, 1993), 6 apariciones se encuadran en este tipo de poemas (218:12, 221:7, 235:129, 256:8, 261:8, 268:11). Con facilidad se pueden añadir otras ocurrencias en poemas «metafísicos» y morales: (12:92), (137:148), y aun los «líricos» siempre en denominación de Bleuca (200:21). Las referencias en los poemas satíricos pertenecen todas, con una importante excepción, a esta utilización auxiliar del mito (625:140, 677:91, 710:29, 724:33, 778:59, 853:71, 873:19). La particular utilización del mito en la poesía amorosa ya ha sido estudiada (Fernández Mosquera, 1999, pp. 148-149) y se parece estar a medio camino entre la centralidad de la descripción del mito y su uso auxiliar como ponderativo del personaje o de la relación amorosa.

Esas dos aves tan introducidas en todo género de escritores, y esos dos animales soñados, que andan emboscándose las uñas y los púlpitos y libros, y de concepto en concepto, invió a vueseñoría para que divierta alguna ociosidad de las siestas. Enfadarme con mentiras tan autorizadas, crédito es, y algo tienen de severo esas burlas. Vayan adelante, que yo volveré por mi melancolía con las Silvas, donde el sentimiento y el estudio hacen algún esfuerzo por mí. Y tenga vueseñoría larga vida con buena salud. Madrid, a 17 de junio de 1624 (*apud* Blecua, ed. 1981, p. 823)

Se puede decir claramente que el texto es anterior a la redacción definitiva de *La constancia*, que muchos de los elementos caracterizadores del mito (por no decir todos) están presentes en otros poemas y que ya en este romance burlesco se anuncia la particularidad intergenérica de la reescritura cuando Quevedo dice «y algo tienen de severo esas burlas». Es ejemplo evidente de reescritura intergenérica, porque el tema, el tratamiento y el significado pasan de un romance burlesco a un tratado ascético o un comentario bíblico, como se prefiera; y ese cambio se hace sin traicionar el significado del mito y aprovechando los valores simbólicos de la metáfora. Vale la pena recordar el romance y el texto de *La constancia* para evidenciar el hecho tal y como presentamos en el Apéndice final.

Aunque la digresión sobre el fénix, con claro carácter alegórico ya señalado por García de la Concha²⁸, abarca un buen número de párrafos (pp. 240-242, de la edición citada), alguno de ellos son especialmente significativos porque sobrepasan el carácter erudito y exegético del mito para hacerse digresión poética en la prosa del tratado. No hay que indicar que serán estas líneas las que más se acerquen a los textos poéticos, en muchos casos con intertextualidades notorias, versos casi idénticos transplantados ahora al texto en prosa. Recordemos uno de los más llamativos que comienza «Digo que hay esta ave, que siendo linaje de sí propia, renace y vuela...»²⁹.

El estilo del fragmento delata ya el tono poético de su prosa; la constante presencia de isocola señalados por la anáfora recurrente del «que» y el cierre final de tan largo período con frases bimembres y geminadas, en algún caso cercanas a la *commutatio* («Todos ... nadie, oída se propone enigma y viva se muestra tropelía») muestran a las claras las deudas del texto con su obra poética. Pero más allá de estos tonos coincidentes, la reescritura intergenérica de Quevedo se presenta también en el tema, su tratamiento y la ideología que destila toda la digresión simbólica.

Estos materiales, Job como personaje y Fénix como metáfora, han sido, con seguridad, reutilizados por Quevedo en la obra y eran anteriores a su redacción de 1641. No tenemos constancia fehaciente de otros, más allá de elementos intertextuales concretos que saldrán a la luz en una nueva edición de la obra. Pero también sabemos cuáles son los materiales que están exclusivamente redactados con seguridad en la cárcel. En primer lugar, aquellos que tienen que ver con aspectos biográficos y, de manera singular, el famoso fragmento personal de la obra en donde relata su cautiverio «Quiero hablar de mí mismo... No es del todo forastero deste Comentario ni deste lugar mi suceso, pues le escribo en la prisión, donde estoy armando de paciencia mi

²⁸ 1982, pp. 207-209.

²⁹ Párrafo completo en el Apéndice final.

corazón con estudiarla» (*La constancia*, p. 228). No se puede justificar más claramente el momento y el lugar de la autoría de estos datos; otros podrían venir de lejos y las intenciones y la ideología de muy atrás (de la *Doctrina moral* a *La cuna y la sepultura*) pero este relato personalizado es propio de la circunstancialidad de la redacción³⁰.

En cualquier caso, las notas precedentes demuestran por un lado, que *La constancia* fue, al menos en parte, reescrita en la cárcel de San Marcos, en las dos facetas que emplea el poeta: heterorreescritura y autorreescritura. Quevedo reescribe obras ajenas (todas las fuentes conocidas ya señaladas por Del Piero), pero su intención, como ya demostró García de la Concha, no es mostrarse erudito ni «original», ni siquiera maestro en la exégesis. Sus intereses van por otro lado y tienen que ver con la reflexión personal sobre su situación concreta, con su vivencia del sufrimiento y desamparo al final de su vida así como demostrar la actuación de la Providencia divina. Quevedo utilizó, pues, materiales ajenos pero también utilizó materiales propios (autorreescritura) ya previamente empleados en géneros y temas en principio ajenos en forma y significado a la reutilización final en su comentario de Job. Creemos, por lo tanto, que *La constancia y paciencia del santo Job* ilustra bien a las claras lo que hemos querido definir como reescritura intergenérica en Quevedo.

Otras obras de los mismos años sufren un proceso similar. A la luz de lo que hemos ejemplificado muy sumariamente con *La constancia*, se podría indagar en una línea parecida con estas otras obras, en particular con *La caída para levantarse* y *Marco Bruto*. No será difícil proponer alguna interpretación de este tipo gracias a los materiales que ofrece Valentina Nider en su magnífica edición de *La caída para levantarse*. En ella se plantea ya el uso de las fuentes como un ejercicio de constante reescritura y se maneja muy certeramente el concepto de intertextualidad en Quevedo. Con sólo sus datos podemos confirmar nuestra propuesta. *La caída para levantarse* procede de textos ajenos, tiene fuentes bien precisas y sabiamente reescritas por nuestro autor (heterorreescritura), pero también aprovecha materiales que habían sido utilizados por Quevedo previamente. Tal vez esto no quiera decir que el poeta reescribiera totalmente la obra en prisión, pero está claro que tenía muy presente otros materiales utilizados con anterioridad. De hecho, Pablo Jauralde cree que la obra fue reescrita precisamente al salir de la cárcel³¹, lo que no invalida nuestra hipótesis y, sin embargo, acrecienta los ejemplos del proceso que queremos explicar. Interesa ahora no ya la precisa enumeración de las fuentes y el proceso de reescritura que sufren a manos de Quevedo, ya perfectamente analizadas por la hispanista italiana en su edición³², sino los materiales previos del propio autor que propician la autorreescritura, fenómeno más distintivo de Quevedo.

³⁰ Existe otra circunstancia que tal vez descubra los textos que han sido redactados en San Marcos. Henry Ertinghausen (1971, pp. 171-173) explicó, ya hace años, la génesis de *Providencia de Dios* y cómo las cartas cruzadas entre Quevedo y Santos de Rissoba aclaran muy puntualmente dicho proceso. Pues bien, si *La constancia y paciencia del santo Job* se escribió o reescribió entre la primera y la segunda parte de *Providencia*, quizá estas cartas puedan contener indicios fiables sobre el proceso de escritura de la obra, algo que está por analizar.

³¹ Jauralde, 1980.

³² Nider, 1994, cap. IV, *I Materiali e le tecniche di riscrittura*, pp. 44 y ss.

Y no me refiero a intertextualidades muy concretas y claramente intergenéricas, como la no señalada hasta ahora de

desatad los lazos con que la hermosura de las mugeres obliga a los emperadores a que vayan presos de un ceño, y a que padezcan en un cabello señorío (*La caída*, p. 289)

con el soneto amoroso (B 442:1-4)

¿Qué importa blasonar del albedrío,
alma, de eterna y libre tan preciada,
si va en prisión de un ceño, y, conquistada,
padece en un cabello señorío?

en las que unas mismas metáforas e idénticas palabras se emplean en un texto amoroso y uno político, en un contexto aparentemente positivo y en otro claramente negativo. Son de señalar en este momento aquellas que trascienden el ámbito de la intertextualidad verbal para acercarse abiertamente al plano temático e ideológico. Entrarían aquí reutilizaciones como la figura de Job, ahora recordada en *La caída*, para hacer de San Pablo el Job del Nuevo Testamento como antes fue el personaje bíblico la fábula mítica del Fénix. Ya en *La constancia y paciencia del santo Job* se recordaba a san Pablo³³ como ahora en *La caída* se evoca directamente a Job:

Veis aquí un Job tantas veces multiplicado en Pablo: cuántos passos dio rodeando la tierra, cuántas leguas anduvo navegando los mares; a quien contrastan todos los elementos, todas las ciudades y pueblos, no sólo tres amigos, sino todas las gentes, combatido y robado de los suyos propios, de falsos hermanos, del poblado y de la soledad. Pondérese cuánto más horrible estancia es para una vida estar en el profundo del mar un día y una noche que en el muladar. Si os acordáis de que Satanás perseguía a Job, no os olvidéis que a Pablo le era tan doméstico verdugo que, hiriéndole continuamente (lo que él exprime con la palabra *colafizar*), le obligó a pedir al Señor le librase de tan fiero y cotidiano verdugo, avezindado en su carne, y que este alivio se le negó Christo; aviendo para contra Job atádole la mano y limitádole el

³³ «En Job y en san Pablo respiró a boca llena la caridad, rica de sus mayores incendios. En Job lo hemos leído en este capítulo; en san Pablo lo oímos donde dijo: “Deseaba ser anatema por mis hermanos”. No excede en lo animoso todo el capítulo en que Job maldice su día, a estas dos palabras. ¡Cuánto sudó en declararlas san Juan Crisóstomo, y en mostrar que el ceño de su sonido era llamarada de aquel volcán de caridad, a quien sobre la epístola *ad Galatas* llama *Cor mundi*! De estas locuciones tanto como se tiene de caridad, se entiende. San Pablo así lo juzgó; fue el Job del Testamento Nuevo: derribóle Dios para levantarle, cególe para que viese, élígele por arma defensiva (eso es *vas electionis*) y expresamente para que padezca por la gloria su nombre: así lo dijo Dios a Ananía: *Ego enim ostendam illi quanta oporteat eum pro nomine me pati*. Fue el Apóstol perseguido de todos los elementos, de propios y de extraños: él cuenta por blasones cárceles, prisiones, cadenas, destierros, puñadas, azotes, borrascas, hasta ser otro Jonás, de quien el mar todo fue ballena, teniéndole en sus senos; no le faltó el mismo interlocutor a Job, que él dice que el espíritu de Satanás le atormentaba: *Spiritus Sathanae colaphizans me*. Pues en hablarle con terremoto y espanto Dios, aun parece creció las demostraciones en san Pablo» (*La constancia*, p. 231). Nótese que la frase «derribóle Dios para levantarle, cególe para que viese, élígele por arma defensiva» recoge programáticamente el título último de *La caída para levantarse, el ciego para dar vista, el montante de la Iglesia*. Se trata de algo más que un título porque prefigura aquí lo que escribirá y estructurará en esa forma bastantes años más tarde. No sólo una coincidencia y un tópico, es un programa de interpretación de la figura de San Pablo anunciado ya en *La constancia y paciencia del santo Job* y, probablemente, en *Política de Dios*.

poder. Acordaos que a Job, con tan valerosa paciencia, le sacavan las persecuciones quejas y lamentos; y ved que Pablo las celebra y las blasona, poniendo en ellas todo el precio de sus ventajas y todo el premio de sus servicios, haciendo pompa de las afrentas. (*La caída*, pp. 186-187)

Una vez más estamos ante la constante comunicación entre temas, personajes³⁴ y elocución, claro ejemplo de autorreescritura que no debe entenderse como una limitación en la obra de Quevedo. Que se repitan materiales y su tratamiento sea similar, no significa que la riqueza creativa del escritor sea escasa; antes al contrario representa la solidez y la coherencia de su pensamiento así como su capacidad para encajar en textos y temas disímiles figuras y elocuciones semejantes. Porque, es de señalar, no estamos ante la mera coincidencia temática sino ante auténticas reescrituras que tienen su reflejo más externo en los elementos elocutivos comunes, pero que proyectan una relación de unidad mucho más profunda y que tiene que ver con el conjunto de toda la obra de Quevedo.

Se ha de tener presente, por otra parte, que nos encontramos con materiales previos de los que tenemos constancia fehaciente y datable que son reemplazados en una obra posterior escrita —por lo tanto, reescrita al menos en esos textos— en la prisión de San Marcos.

Tal vez el ejemplo más evidente de autorreescritura, de reutilización de elementos anteriores en una obra escrita en la cárcel, sea la ya señalada por Valentina Nider en la preconfiguración de la obra en otra anterior, el capítulo XXI de la *Segunda parte de Política de Dios*. Según la estudiosa italiana «Nel racconto della vita di san Paolo fino all'episodio della disputa si avvertono già le direttrici principali della *Caída*»³⁵. En el estudio comparativo de dicho capítulo con *La caída*, Valentina Nider explica, punto por punto, las llamativas coincidencias, temáticas, estructurales, ideológicas y elocutivas entre los dos textos. No habrá que recordar que la *Segunda parte de Política de Dios* estaba probablemente redactada hacia 1635 aunque fuese publicada junto a la *Primera parte* en 1655. Quevedo empleaba materiales previos, curiosamente no impresos definitivamente, y los reutilizaba allí donde lo estimaba oportuno. Se notará que las fechas de todas las obras de las que hemos indicado su posible reescritura coinciden más o menos en los primeros años treinta.

Señalaremos, en relación a *La caída*, otra forma común de reescritura en Quevedo que supone un grado diferente en el desarrollo del fenómeno: la coincidencia de auto y heterorreescritura; dicho más llanamente, la utilización de un mismo pasaje ajeno extenso —hasta aquí nada especial— para subrayar e ilustrar dos ideas opuestas. Se trata del pasaje en que relata la conversión de Áquila y Priscila. Dice en la *Execración*:

Pedro Comestor en la *Historia Eclesiástica*, de los *Actos* (fol. 249): que como San Pablo, predicando en Atenas, convirtiese mucha gente, pasó a Corinto, donde convirtió un judío que se llama Áquila con su mujer Priscila, de los cuales habla muchas veces cuando escribe a sus

³⁴ Otro personaje bien quevedesco como Santiago aparece de nuevo, aunque de manera mucho menos importante, en *La caída* (p. 192 «Muere Jacobo, luego y el primero...»), con todos los elementos caracterizadores aparecidos antes en las obras santiaguistas del poeta.

³⁵ Nider, 1994, p. 15.

amigos. Éstos eran recién venidos de Italia, expulsos por el edicto de Claudio Emperador, que los había desterrado de su imperio porque, con la familiaridad y introducción que tenía con Agripina su mujer, la habían ya introducido en sus ritos, de suerte que judaizaba. Pues si este comercio fue de tal peligro en la familia imperial y por emperador idólatra fue arrojado con edicto por detestable y contagioso, V. M., Católico Monarca, verá mejor que todos lo que a todos conviene.³⁶

Quevedo, en este memorial, traduce literalmente el pasaje de Pedro Comestor, *Historia Scholastica*, fol. CCXLIX, a propósito de Act. 18, 1 y ss., aplicándole el valor negativo de los personajes en el contexto de un memorial tan antijudío como la *Execración*. Pero en *La caída para levantarse* (pp. 230 y ss.) el valor de este pasaje es sentido como positivo, haciendo de Áquila y Priscila «christianos y obreros del Evangelio»:

Con este fruto copioso salió de Atenas y llegó a Corinto; halló allí a un judío que se llamava Áquila y a Priscilla su muger que, por el edito del emperador Claudio contra los judíos, con los demás avían salido expulsos de Italia, no obstante eran christianos y obreros del Evangelio, con tal mérito, que los martirologios los dan a leer en el número de los santos. Habitava Pablo con ellos por ser de su mismo oficio, y ayudávalos a trabajar...

Se puede pensar en este caso que antes de manipular Quevedo el significado de un mismo hecho, se deja arrastrar por el sentido que ofrece la fuente primera (Pedro Comestor, *Historia Scholastica*), la cual hace una interpretación negativa del hecho, mientras que en *La caída* pondera más la actuación de San Pablo y la comunicación que estos tenían con el apóstol. Pesa más, entonces, el valor argumentativo y libresco del dato en el primer caso frente al hecho histórico o evangélico en el segundo.

Resta, finalmente, otra obra bien interesante para los aspectos que aquí venimos explicando. Se trata del *Marco Bruto*. También es un texto que parece haber sido escrito antes de la prisión y acabado o reescrito, parcial o enteramente, en su cárcel leonesa. La pista más clara nos la proporciona el propio Quevedo, pero no por ser suya hemos de tenerla como más cierta, para ser coherentes con las prevenciones expresadas a raíz de sus palabras ya citadas de *La cuna y la sepultura*. No obstante, en el *A quien leyere* del *Marco Bruto* dice:

Este libro tenía escrito ocho años antes de mi prisión; quedó con los demás papeles míos embargado y fue me restituido en mi libertad. Nada de lo que es mío tiene algún precio: en todo mi propia ignorancia me sirve de penitencia. Y aunque es verdad que debo antes sentir lo que imprimo que lo que de mis obras se pierde, he querido advertir las que me faltaron de las que tenía con ésta, para que si algún tiempo salieren, sean acusación mía y no de otro. (*Marco Bruto*, p. 132)

Ya hace tiempo que el Duque de Maura lanzó una hipótesis muy apetecible ahora sobre el proceso de escritura del libro, una suerte de resumen de la génesis textual del *Marco Bruto*:

³⁶ Quevedo, *Execración contra los judíos*, ed. de 1993, p. 99.

Resolvió, pues, D. Francisco sacar a luz lo escrito hasta 1631, como *primera parte* de la glosa completa, que seguía siendo propósito suyo ultimar sin demora. Improvisó conclusiones finales, adaptándolas, hasta donde le fue posible, a su flamante ideología, no ya de moralista impávido, sino de político escarmentado; introdujo al principio de la versión y aquí y acullá en los *discursos* comentadores, incisos y variantes que atenuaban o contradecían la tesis originaria, desvirtuándola algunas veces, y embrollándola varias otras; pergeñó el deshilvanado apéndice con papeles que acababa de recuperar y no quería dejar inéditos (las cartas del Rey Católico, la anécdota de Osuna y ciertas peregrinas citas clásicas cazadas al azar de sus lecturas); dedicó el libro al Duque del Infantado (quien no hizo además ninguno de apadrinarlo) y envió una copia a la imprenta.³⁷

Sin embargo, y por muy atractiva que parezca, no hemos encontrado muchos datos positivos que confirmen sus suposiciones. Subraya Gabriel de Maura la reescritura de la obra inducida por su situación personal, algo que parece claro, pero que no había de ser la única causa, como tampoco lo fue ni en *La constancia* ni en *La caída para levantarse*, por señalar dos casos ya analizados.

El problema de si se reescribió en la cárcel, total o parcialmente, si lo hizo recordando la obra perdida o si poseía una copia de la obra que le había sido confiscada, está por resolver y solamente podemos establecer algunas conjeturas. No obstante, unas piezas añadidas, las *Suasorias* sí parecen estar escritas o bien en la misma cárcel, como quiere Michèle Gendreau³⁸, o tras su salida, sea para rematar —incluso formalmente— el libro en la imprenta, como prefiere Martinengo³⁹, pero en ellas el cariz autobiográfico (entiéndase circunstancial) es más evidente que en otras partes de la obra.

El fenómeno de la reescritura es esencial para entender el complejo entramado de la obra (y aun de la vida) de Quevedo. Comparte, por un lado, la línea común de la *imitatio* clásica mediante la heterorreescritura de los *auctores*. En ese contexto y no en la mera identificación positivista de fuentes —a la manera de Raúl Del Piero— es en dónde hay que situar su obra y su labor literaria. Uso constante de las fuentes, pero nunca para repetir las, sino más bien para abreviarlas o expandirlas, para recargarlas con su personal significado y, sobre todo, para dotarlas de su característico estilo. Ésta es la línea de explicación que tan magistralmente han seguido, por ejemplo, García de la Concha o Valentina Nider.

³⁷ Maura, 1945, p. 348.

³⁸ «En se référant aux âges dont il est fait mention dans les commentaires: soixante-trois ans pour la Suasoire VI, soixante quatre pour la Suasoire VII, Antonio Porras attribue à ces commentaires une valeur autobiographique. Ceux qui se rapportent à la Suasoire VI auraient été écrits en 1642, ceux de la Suasoire VII en 1643, alors que Quevedo était détenu à San Marcos de León. Même si cette chronologie reste hypothétique, il faut reconnaître que les sujets abordés dans ces commentaires avaient alors, pour le prisonnier, une résonance particulière» (Gendreau, 1977, p. 370).

³⁹ Martinengo, 1998, p. 418, n. 26: «Una palinodia parcial y una consiguiente rehabilitación de Cicerón parecen representarla las dos Suasorias, que M. Gendreau (1977, pp. 369-370) supone redactadas en la cárcel de León entre 1642 y 1643 y añadidas al *Marco Bruto* en el momento de su publicación; palinodia tanto más interesante cuanto que, al reflexionar sobre el caso de conciencia de Cicerón, Quevedo parece ahora interrogarse acerca de su angustiada situación personal, sus relaciones con Olivares y el sentido de su labor intelectual».

No obstante, la reescritura más quevediana es la autorreescritura, es decir, la reutilización de materiales en lo que he denominado *reescritura intergenérica*. Se trata de una constante a lo largo de toda su vida y de toda su producción; de ser capaces de caracterizar de un solo brochazo el conjunto de su obra, ésta destacará como una característica esencial; estas reescrituras, ya sean meras intertextualidades o textos de mayor entidad, se representan como pequeñas pinceladas constantes que configuran un conjunto final formalmente bien definido. Esta reescritura viene marcada en Quevedo por su afán de perfección, por la búsqueda de un texto definitivo —tal vez impreso—, por la constancia de su pensamiento, por sus obsesiones temáticas, por sus marcas de estilo. Pero también está generada por elementos ajenos a la obra en sí, elementos que he denominado circunstanciales o pragmáticos, y que en muchas ocasiones tocan directamente a su vida.

Ellos son, en parte, los que provocan ciertas reescrituras últimas en la cárcel de San Marcos de León. Porque aunque se ha dicho que este proceso es constante a lo largo de su vida, no se puede prescindir de un lugar —la prisión leonesa— y un momento —los últimos años— para hacer patente esta constante. Quevedo intuye el final de sus días en la cárcel y el final de sus días lleva aparejada el final de su obra; así lo entiende y prepara para la imprenta los textos que años antes eran bosquejos, obras inacabadas o perdidas. A Quevedo llega, finalmente, en esos años, la hora de la reescritura.

APÉNDICE DE TEXTOS

Romance B 195, *Las tres musas* (1670)

Viéndose Job afligido,
 sin hijos, mujer, ni hacienda,
 en lágrimas de los ojos
 dijo estas voces envueltas:
 «Perezca el primero día
 en que yo nací a la tierra,
 y la noche en que se dijo
 que Job concebido era.
 «Vuélvase aquel día triste
 en miserables tinieblas;
 no le alumbre más la luz,
 ni tenga Dios con él cuenta.
 «Sombras de la muerte oscura
 en tinieblas le escurezcan:
 escuridades le ocupen
 y desventuras le envuelvan.
 «Tenebroso torbellino
 aquella noche posea;
 no esté entre los días del año,
 ni entre los meses le tengan.
 «Índigna sea de alabanza,
 solitaria siempre sea ;
 maldíganla los que el día
 maldicen con voz soberbia.
 «Espere la clara luz,
 y nunca clara luz vea,
 ni el nacimiento rosado
 de la aurora envuelta en perlas.
 «Porque no cerró del vientre
 que a mí me trujo las puertas,
 ni de aquestos ojos míos
 quitó los males y penas;
 «porque no fui de mi madre
 muerto en las entrañas mesmas.
 y porque mi sepultura
 no fue mi cuna primera:
 «y porque fui recibido
 en las rodillas maternas;
 porque mamé en mi niñez
 leche dulce en blandas tetas;
 «porque, durmiendo, mi sueño
 descansara de mis quejas;
 y en la fatigada boca
 callara agora mi lengua
 «con los cónsules y reyes

del circuito de la tierra,
 que edifican para sí
 tristes soledades yermas,
 «o con los príncipes claros
 que tienen el oro y rentas,
 y de reluciente plata
 sus casas soberbias llenan,
 «o cual aborto escondido
 (¡ojalá que no viviera!),
 o como los que murieron
 antes de ver luz serena.
 «Allí los malos cesaron
 del tumulto y las grandezas;
 los cansados de trabajos
 allí aliviaron las fuerzas.
 «Ya todos, en algún tiempo,
 igualmente con molestia,
 no oyeron de su verdugo
 la voz rigurosa y fiera.
 «Los pequeños y los grandes
 allí están de una manera,
 y el oprimido criado,
 libre del amo, se alegra.
 «¿Por qué le fue dada luz
 al mísero, y no tinieblas,
 y vida a los que del alma
 están en largas tristezas?
 «Los que la muerte, que hiere,
 contentos llaman y esperan,
 son como aquellos que cavan
 por tesoros y por prendas;
 «alégranse después mucho,
 cuando, tras muchas tormentas,
 hallan el dulce sepulcro
 y la sepultura abierta;
 «a aquel varón, cuya vida
 es oculta y es secreta,
 y a quien de nieblas oscuras
 cercó Dios por su clemencia.
 «Antes de comer, suspiro,
 y cual aguas que se aumentan,
 son mis lágrimas y voces,
 son mis suspiros y quejas.
 «Porque el temor que tenía
 me sucedió con presteza,

y lo que más recelaba
me martiriza y molesta.
«¿No disimulé por dicha?

¿También no callé mis penas?
¿No sufrí quieto? Y, con todo,
la indignación me atormenta.»

Versión del *Sueño de la muerte* (*Sueño de la muerte*, ed. Arellano, pp. 311-312.)

Perezca el primero día
en que yo nací a la tierra,
y la noche en que el varón
fue concebido perezca.
Vuélvase aquel día triste
en miserables tinieblas,
no le alumbre más la luz
ni tenga Dios con él cuenta.
Tenebroso torbellino
aquella noche posea,
no esté entre los días del año
ni entre los meses la tengan.
Indigna sea de alabanza,
solitaria siempre sea,

maldíganla los que el día
maldicen con voz soberbia,
los que para levantar
a Leviatán se aparejan,
y con sus escuridades
se escurecen las estrellas.
Espere la luz hermosa
y nunca clara luz vea,
ni el nacimiento rosado
de la aurora envuelta en perlas,
porque no cerró del vientre
que a mí me trujo las puertas,
y porque mi sepultura
no fue mi cuna primera.

Texto de la *Vulgata*,

Iob, 3.: «3:1 post haec aperuit Iob os suum et maledixit diei suo 3:2 et locutus est 3:3 pereat dies in qua natus sum et nox in qua dictum est conceptus est homo 3:4 dies ille vertatur in tenebras non requirat eum Deus desuper et non inlustret lumine 3:5 obscurant eum tenebrae et umbra mortis occupet eum caligo et involvatur amaritudine 3:6 noctem illam tenebrosus turbo possideat non computetur in diebus anni nec numeretur in mensibus 3:7 sit nox illa solitaria nec laude digna 3:8 maledicant ei qui maledicunt diei qui parati sunt suscitare Leviathan 3:9 obtenebrentur stellae caligine eius expectet lucem et non videat nec ortum surgentis aurorae 3:10 quia non conclusit ostia ventris qui portavit me nec abstulit mala ab oculis meis 3:11 quare non in vulva mortuus sum egressus ex utero non statim perii 3:12 quare exceptus genibus cur lactatus uberibus 3:13 nunc enim dormiens silerem et somno meo requiescerem 3:14 cum regibus et consulibus terrae qui aedificant sibi solitudines 3:15 aut cum principibus qui possident aurum et replent domos suas argento 3:16 aut sicut abortivum absconditum non subsisterem vel qui concepti non viderunt lucem 3:17 ibi impii cessaverunt a tumultu et ibi requieverunt fessi robore 3:18 et quondam vincti pariter sine molestia non audierunt vocem exactoris 3:19 parvus et magnus ibi sunt et servus liber a domino suo 3:20 quare data est misero lux et vita his qui in amaritudine animae sunt 3:21 qui expectant mortem et non venit quasi effodientes thesaurum 3:22 gaudentque vehementer cum invenerint sepulchrum 3:23 viro cuius abscondita est via et circumdedit eum Deus tenebris 3:24 antequam comedam suspiro et quasi inundantes aquae sic rugitus meus 3:25 quia timor quem timebam evenit mihi et quod verebar accidit 3:26 nonne dissimulavi nonne silui nonne quievi et venit super me indignatio».

Romance B 700, *Parnaso español* (1648)*La fénix*

Ave del yermo, que sola
 haces la pájara vida,
 a quien, una, libró Dios
 de las malas compañías;
 que ni habladores te cansan,
 ni pesados te visitan,
 ni entremetidos te hallan,
 ni embestidores te atisban;
 tú, a quien ha dado la aurora
 una celda y una ermita,
 y sólo saben tu nido
 las coplas y las mentiras;
 tú, linaje de ti propia,
 descendiente de ti misma,
 abreviado matrimonio,
 marido y esposa en cifra,
 mayorazgo del Oriente,
 primogénita del día,
 tálamo y túmulo junto,
 en donde eres madre y hija;
 tú que engalanas y hartas,
 bebiendo aljófara, las tripas,
 y a puras perlas que sorbes,
 tienes una sed muy rica;
 avechucho de matices,
 hecho de todas las Indias,
 pues las plumas de tus alas
 son las venas de sus minas;
 tú, que vuelas con zafiros;
 tú, que con rubíes picas,
 guardajoyas de las llamas,
 donde naciste tan linda;
 tú, que a puras muertes vives
 (los médicos te lo invidian),
 donde en cuna y sepultura
 el fuego te resucita;
 parto de oloroso incendio,
 hija de fértil ceniza,
 descendiente de quemados,
 nobleza que arroja chispas;
 tú, que vives en el mundo
 tres suegras en retahíla,
 y, medula de un gusano,
 esa máquina fabricas;

tú, que del cuarto elemento
 la sucesión autorizas;
 estrella de pluma, vuelas;
 pájaro de luz, caminas;
 tú, que te tiñes las canas
 con las centellas que atizas,
 y sabes el pasadizo
 desde vieja para niña;
 suegra y yerno en una pieza
 invención que escandaliza,
 la cosa y cosa del aire,
 y la eterna hermafrodita;
 ave de pocos amigos,
 más sola y más escondida
 que clérigo que no presta
 y mercader que no fía;
 ave duende, nunca visto,
 melancólica estantigua,
 que, como el ánima sola,
 ni canta, lloras, ni chillas;
 ramillete perdurable,
 pues que nunca te marchitas,
 y eres el ave corvillo
 del miércoles de ceniza:
 ansí de cansarte dejen
 similitudes prolijas,
 que de lisonja en lisonja
 te apodan y te fatigan,
 que, para ayuda de Fénix,
 si hubiere lugar, recibas,
 por únicas y por solas,
 mi firmeza y mi desdicha.
 No te acrecentarán gasto,
 que el dolor las vivifica,
 y al examen de mi fuego
 ha seis años que te imitan.
 Si no, cantaré de plano
 lo que la razón me dicta,
 y los nombres de las Pascuas
 te diré por las esquinas.
 Sabrán que la Inquisición
 de los años te castiga,
 y que todo tu abolorio
 se remata en chamusquinas.

Digo que hay esta ave, que siendo linaje de sí propia, renace y vuela con todos sus antepasados, después que nace del vientre de la ceniza que se engendró de la llama, cuya voracidad hace fecunda; en quien la muerte hace oficio de padre, y el sepulcro de cuna; que deja de ser la que es, para ser la que fue, y que ya es otra para ser la misma; que compite a las estrellas la hermosura y la duración; que el sol hace el gasto a su alimento de su resplandor más puro; que la aurora suda para que beba; que digiere tesoros su estómago; que en sus alas vuelan sin peso el oro y la plata; que su pico está cruento con el rubí; que gasta en su vestido todas sus joyas el Oriente; que cuando, después de haber vivido hermoso protocolo de muchas edades, cansada de repetir siglos, y deseosa por linda de repetirse a sí, junte todos los olores y aromas de Pancaya y sabeos; y perfumando los aires, vuela con ellos; y componiéndolos en su nido, la sirvan de mortaja y mantillas; que sobre estos hazes funestos y natales, con las alas batiéndolas forme clamor, y con la voz ya agonizante pida al sol disposición para que recién nacida gorjee; que el sol, desclavándose del rostro (aunque haga falta al día) el rayo más puro, le envíe a encender los perfumes que han de ser hoguera; que viéndola arder la naturaleza, se congoje medrosa de perder su maravilla; que sea el difunto comadre de sí mismo, y el entierro parto; que abolorio continuado desde el principio del mundo, sea sucesor de su descendiente; que confundidas la vida con la muerte en tan breve confín, no diferencie, ni la una lo que acaba, ni la otra lo que empieza; que empiece a ser otra la que no ha dejado de ser la misma. Todos la dan esto; nadie la da más a esta ave, que oída se propone enigma y viva se muestra tropelía. (*La constancia*, p. 241)

Bibliografía

TEXTOS DE QUEVEDO

- Obras completas de don Francisco de Quevedo. Prosa*, Luis Astrana Marín, ed., Madrid, Aguilar, 1932.
- Obras Completas. Prosa*, Aureliano Fernández-Guerra, ed., BAE, Tomos XXIII y XLVIII, Madrid, Atlas, 1946 y 1951.
- La Cuna y la sepultura*, Luisa López Grigera, ed., Madrid, Anejos del BRAE, 1969.
- Poesía original completa*, José Manuel Blecua, ed., Barcelona, Planeta, 1981.
- Los Sueños*, Ignacio Arellano, ed., Madrid, Cátedra, 1991.
- Los Sueños*, James O. Crosby, ed., Madrid, Castalia, 2 vols., 1993.
- Execración contra los judíos*, Fernando Cabo y Santiago Fernández Mosquera, eds., Barcelona, Crítica, 1993.
- La caída para levantarse*, Valentina Nider, ed., Pisa, Giardini, 1994.

ESTUDIOS

- AMORÓS, Amparo, *Quevediana*, Valencia, Mestral, 1988.
- ARELLANO, Ignacio, ed., Francisco de Quevedo, *Los Sueños*, Madrid, Cátedra, 1991.
- BLECUA, José Manuel, ed., Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1981.
- CANDELAS, Manuel Ángel, *Las Silvas de Quevedo*, Vigo, Universidad de Vigo, 1997.
- CARREIRA, Antonio, «Góngora y su aversión por la reescritura», *Crítico*, 74, 1998, pp. 65-79.
- CROSBY, James O., ed., Francisco de Quevedo, *Poesía varia*, Madrid, Cátedra, 1982².

- DEL PIERO, Raúl A., «Las fuentes del Job de Quevedo», *Boletín de Filología* (Santiago de Chile), XX, 1968, pp. 17-134.
- ETTINGHAUSEN, Henry «Acerca de las fechas de redacción de cuatro obras neostoicas de Quevedo», *BRAE*, LI, CXCII, 1971, pp. 161-173.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, «Reescritura, intertextualidad y desviación temática en Quevedo», *Edad de Oro*, XIII, 1994, pp. 47-63.
- , *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde «Canta sola a Lisi»*, Madrid, Gredos, 1999.
- y Antonio Azaustre, *Índices de la poesía de Quevedo*, Barcelona, PPU-Universidade de Santiago, 1993.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, «Quevedo exégeta y moralista: comentario y discurso sobre el Job», *Homenaje a Quevedo*, ed. de Víctor García de la Concha, *Academia Literaria Renacentista*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 187-211.
- GENDREAU, Michèle, *Héritage et création: recherches sur l'humanisme de Quevedo*, Thèse présentée devant l'Université de Paris IV, Lille-Paris, Librairie Honoré Champion, 1977.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- GRÉSILLON, Almuth, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994.
- GUILLÉN, Claudio, «Quevedo y el concepto retórico de literatura», en *Homenaje a Quevedo*, ed. de Víctor García de la Concha, *Academia Literaria Renacentista*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 485-506. También, con pequeñas variaciones, en «Quevedo y los géneros literarios», *Quevedo in Perspective*, Newark, Juan de la Cuesta, 1982. pp. 1-16 y recogido más tarde, con el título inicial, en *El primer Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 234-267.
- JURALDE, Pablo, «La caída para levantarse, última obra de Quevedo», *Letras de Deusto*, 20, 1980, pp. 169-178.
- , *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, «La cultura de Quevedo: cala y cata», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad-Consorcio de Santiago de Compostela, 1995, pp. 69-104.
- , «Quevedo humanista cristiano», en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, eds. Lía Schwartz y Antonio Carreira, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 59-81.
- MARTENS, Gunter, «Textdynamik und Edition. Überlegungen zur Bedeutung und Darstellung variierender Textstufen», en *Texte und Varianten*, G. Martens & H. Zeller, eds., München, Beck, 1971, pp. 165-201.
- MARTINENGO, Alessandro, «La muerte de Porcia: ¿un recurso retórico? (de Plutarco al Marco Bruto de Quevedo)», en *Littérature et Politique en Espagne aux siècles d'or*, ed. Jean-Pierre Étienvre, Paris, Klincksieck, Témoins de l'Espagne, 1998, pp. 409-421.
- MAURA, Duque de, «La última obra malograda de Quevedo», *Boletín de la Real Academia Española*, XXIV, 1945, pp. 335-351.

- NIDER, Valentina, ed., Francisco de Quevedo, *La caída para levantarse*, Pisa, Giardini, 1994.
- REY ÁLVAREZ, Alfonso, ed., *Poesía moral (Polimnia)*, Londres, Tamesis Books, 1999².
- RIFFATERRE, Michael, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979.
- , *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1982.
- ROIG MIRANDA, Marie, *Les Sonnets de Quevedo. Variations, constance, évolution*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1989.
- RUANO DE LA HAZA, José María, «Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón», *Críticón*, 72, 1998, pp. 35-47.
- SCHWARTZ, Lía, *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, EUNSA, 1987.
- e Ignacio Arellano, eds., Francisco de Quevedo, *Un «Heráclito cristiano», «Canta sola a Lisi» y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1998.
- ZIMMERMANN, Marie-Claire, «*Quevediana* de Amparo Amorós (1988). Homenaje a Quevedo y reescritura poética», *Críticón*, 74, 1998, pp. 155-166.

*

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago. «La hora de la reescritura en Quevedo». En *Críticón* (Toulouse), 79, 2000, pp. 65-86.

Resumen. Una de las características esenciales de la técnica literaria de Quevedo es la reescritura en sus dos vertientes: la heterorreescritura y la autorreescritura. Será la segunda la más llamativa por cuanto tiende a reutilizar elementos textuales, ideológicos y elocutivos en obras diferentes, incluso por tema o género literario (lo que hemos definido como *reescritura intergenérica*). Aunque se trata de un proceso constante a lo largo de su vida, existe un momento y un lugar en el que dicho proceso se agudiza: los últimos años en la prisión de San Marcos de León.

Résumé. Très caractéristique de la technique littéraire de Quevedo, la réécriture se présente chez lui sous deux formes: l'hétéroréécriture et l'autoréécriture. C'est cette dernière modalité qui retiendra ici l'attention; elle permet la réutilisation d'éléments textuels (idéologiques, stylistiques...) au sein de plusieurs œuvres pouvant appartenir à des genres différents (la *réécriture intergénérique*). Processus constant dans la création de Quevedo, il s'intensifie notablement dans ses dernières années, lors de son emprisonnement à San Marcos de León.

Summary. One of the essential characteristics of Quevedo's literary technique is that of rewriting in its two aspects: hetero-rewriting and auto-rewriting. The second of these proves to be the most striking because of the way it reuses textual, ideological and eloquent elements in different works, even by theme or literary genre (which we have called intergeneric rewriting). Eventhough the feature constitutes a constant process throughout Quevedo's life, there is a moment and a place where the said process gains in intensity: the last few years in the San Marcos de León prison.

Palabras clave. *La caída para levantarse*. *La constancia y paciencia de Job*. *Marco Bruto*. Prosa de ideas. QUEVEDO (Francisco de). Reescritura.