

Francisco Santos: ¿un heredero de «Quevedo el Grande»¹, en el último tercio del siglo XVII?

Alain Tourneur

Université de Lille
alain.tourneur@univ-lille.fr

Resumen

En el último tercio del siglo XVII, el moralista madrileño Francisco Santos desarrolló una obra literaria exitosa, rica de quince libros de ficción, deleitosos y provechosos, satíricos y devotos. Como los mayores escritores de su tiempo, Santos siguió el ideal humanístico de la imitación. De origen modesto, sin estudios académicos, tomó préstamos de múltiples autores coetáneos. Unos críticos señalaron que Santos creó así su propia literatura, inspirándose en varias influencias, entre las cuales destacan Cervantes, Saavedra Fajardo, Zabaleta, Gracián, y Quevedo. El propósito de este artículo es contribuir al conocimiento de la recepción póstuma de Quevedo, analizando unas formas de incorporación del gran satírico en la prosa narrativa de Santos: desde una posible impregnación, hasta la presencia de Quevedo como personaje de la ficción imaginada por Santos.

Palabras clave

Francisco de Quevedo; Francisco Santos; imitación; plagio; hibridación; caricatura; pastiche; parodia

Abstract

Francisco Santos Heir of «Quevedo The Great» from the last third of 17th Century?

In the last third of the seventeenth Century, Francisco Santos, a Spanish moralist from Madrid, developed a successful literary work, rich in fifteen fiction books, entertaining and edificant, satirical and devote. In accordance with the greatest writers of his time,

1. Francisco Santos homenajeó así a Francisco de Quevedo, en 1685, enumerando los grandes escritores de Madrid, mediante la voz del narrador de *El Sastre del Campillo* (Santos, 1723a: 1): «[...] hable el Fenix de España, Fray Lope de Vega Carpio, Montalvan, Villayzan, Quevedo el Grande, Villaviciosa, Cancer, Moreto, Matos, Luis Velez de Guevara, Zabaleta, y otros infinitos».

Santos followed the humanistic ideal of imitation. From a modest family, with any academic studies, he multiplied indebtedness to contemporaneous authors. Some critics noted that Santos created thus his specific literature, inspired by several influences, such as Cervantes, Saavedra Fajardo, Zabaleta, Gracián, and Quevedo. The purpose of this article is to contribute to the knowledge of Quevedo's posthumous reception, by analysing different forms of incorporation of the great satiric in Santos' narrative prose: from a possible impregnation, to the presence of Quevedo as a character of Santos' fiction.

Keywords

Francisco de Quevedo; Francisco Santos; imitation; plagiarism; hybridation; caricature; pastiche; parody

Mi interés por la prosa narrativa española en tiempos de Carlos II de Habsburgo me ha conducido a fijarme en el escritor madrileño Francisco Santos, y en la influencia literaria que pudo recibir de Francisco de Quevedo. Santos tenía cuarenta años y era soldado de la Guardia Vieja Española de Felipe IV cuando inició su carrera de escritor. Entre 1663 y 1697, publicó quince libros de ficción narrativa,² en los que intentó ser actor de la sociedad de su tiempo, tratando de intervenir en los debates contemporáneos. Con este propósito, produjo una literatura deleitosa y provechosa, en la que articuló sátira social y moralización, hasta la obsesión.³ A lo largo de treinta y cuatro años, se dedicó a denunciar y a enmendar las mentalidades y los comportamientos de sus contemporáneos, que juzgaba condenables, según el punto

2. Francisco Santos, *Día y noche de Madrid* (1663); *Alva sin crepúsculo* (1664); *Las Tarascas de Madrid y Tribunal Espantoso* (1665); *Los Gigantones en Madrid por defuera* (1666); *El No importa de España* (1667); *Periquillo el de las Gallineras* (1668); *La verdad en el potro y el Cid resucitado* (1671); *El Rey Gallo, y Discursos de la Hormiga* (1671); *La Tarasca de Parto en el Mesón del Infierno* (1672); *El Diablo anda suelto* (1677); *El Sastre del Campillo* (1685); *Cárdeno Lirio, Alva sin crepúsculo, Madrid llorando* (1690); *El vivo y el difunto* (1692); *El Escándalo del mundo y Piedra de la Justicia* (1696); *El Arca de Noé y Campana de Belilla* (1697).

3. Véase García Santo-Tomás (2017: 35).

de vista católico rigorista de la segunda Contra-Reforma. Conoció un éxito literario honorable, como lo atestiguan las numerosas reediciones de sus libros en el último tercio del siglo xvii y en el siglo xviii, así como la exportación de varios textos suyos.⁴

En 1677, Fray Juan del Castillo y Sotomayor, un censor religioso de *El diablo anda suelto* de Santos, valoró aquel texto. Lo asemejó a un trabajo de Quevedo, por su «erudición oportuna». También elogió el estilo de una «obra toda tan limada, que parece se ha fraguado en la oficina de Don Francisco de Quevedo». Además, el censor religioso consideraba a Quevedo como un canon literario, una «vanidad honrosa de la Nación Española, y universal librería de las Naciones extranjeras».⁵ Así se nota la excelente recepción de Quevedo en la segunda mitad del siglo xvii. Citarlo podía servir de argumento promocional para la venta de un libro. A mediados del siglo xviii, Diego de Torres Villarroel elogió también a Santos. En el diálogo *El Ermitaño y Torres*, estimó que en «su invención», Santos «excedió a Quevedo, pero no en el estilo».⁶

La erudición subrayada por Fray Juan del Castillo y la invención recalcada por Diego de Torres Villarroel eran conceptos fundamentales para el escritor humanista. Según Baltasar de Céspedes, no solo se consideraba humanista el que había adquirido el saber clásico de los griegos y latinos, leyendo sus textos originales, sino también el que sabía imitar a los antiguos, forjando su propio estilo de escritura.⁷ Siguiendo la teoría de Séneca, el escritor humanista no debía copiar servilmente, sino que debía «digerir» su modelo y hacerlo suyo, como las abejas liban el néctar de las flores para transformarlo en una miel propia.⁸ Imitar, citando las fuentes de forma más o menos disfrazada, era una forma de rendir homenaje a los clásicos.⁹

4. Por ejemplo, su primer libro, *Día y noche de Madrid*, fue reeditado en 1666, 1674, 1693, 1708, y 1766. También formó parte de la edición de las *Obras* completas de Santos, en 1723. Cinco ediciones antiguas de *Día y noche de Madrid* están conservadas en la Biblioteca Nacional de Francia, en París, y una edición *princeps* se encuentra en la Biblioteca Municipal de Lyon, registrada en el Colegio jesuita de la Trinité, en 1676.

5. Dos ediciones de *El Diablo anda suelto* fueron publicadas en Madrid, en 1677, por Roque Rico de Miranda. Los cuatro ejemplares conservados actualmente en la Biblioteca Nacional de Madrid, pertenecen a la misma edición y no presentan aquella censura de Fray Juan del Castillo y Sotomayor. Fue Víctor Arizpe (1991: 15-16) quien citó dicha censura: «[...] por nuestra Corte habla este Cortesano de Madrid, en estos dies y seis discursos; cuyo estilo, aunque no es humilde; la moralidad remontada, no violenta; la erudición oportuna, no afectada, las metáforas, y simbolos ajustados, y la obra toda tan limada, que parece se ha fraguado en la oficina de Don Francisco de Quevedo, vanidad honrosa de la Nación Española, y vniversal librería de las Naciones estrangeras [...]».

6. Torres Villarroel (1795: 27-28): «Los libros de Santos, aunque encaminados a la encomienda de las costumbres con la reprensión de los vicios y llenos de reprehensiones y severas moralidades, han sido bien recibidos de todo linaje de hombres. Su invención los encomienda y sazona y en esta parte excedió a Quevedo, pero no en el estilo. Si el Santos hubiera hecho que concurriesen en sus obras con los donaires de la inventiva los de la locución, hubiera logrado mayor número de votos entre los críticos. Con todo esto —dijo el ermitaño— es su lectura muy graciosa y entretenida...»

7. Véase Darst (1985: 7).

8. Véase Laigneau-Fontaine (2017: 57-67).

9. Véase Maurel-Indart (2011: 25-26)

Así, los escritores españoles más creativos e innovadores del siglo xvii practicaron la imitación: Cervantes, Góngora, Quevedo y Gracián, por ejemplo, leyeron, memorizaron e imitaron a los clásicos griegos y latinos, forjando su propio estilo.¹⁰ En el caso concreto de Quevedo, «le benefició su formación literaria extraordinariamente rica y polifacética para conseguir la forma narrativa —o pseudonarrativa— de sus *Sueños*, y para las transformaciones que esta experimenta de una pieza a otra del ciclo» (Nolting Hauff 1974: 104).

En cuanto a Santos, su origen social muy modesto, no le permitió tener aquella instrucción clásica, humanística.¹¹ Sin embargo, leyó e imitó a los maestros españoles de su tiempo, para escribir sus sátiras devotas. Varios críticos del siglo xx señalaron así las numerosas fuentes de Santos, entre las cuales destaca la influencia de Quevedo.¹² Entonces, en mi propósito, trataré de mostrar cómo Santos pudo inspirarse en Quevedo, cómo pudo imitarlo, e incorporarlo en sus textos. También intentaré demostrar en qué medida el soldado escritor modeló aquella presencia de Quevedo en sus textos, para construir, legitimar y promover el moralismo satírico y devoto de sus libros. Primero, intentaré determinar algunos recursos imitativos de Santos. Luego, estudiaré unas referencias a Quevedo y a su literatura, mencionadas por personajes de Santos. Por último, examinaré la representación de Quevedo como personaje de la ficción literaria de Santos.¹³

¿Santos, un plagiador de Quevedo «a pluma armada»?¹⁴

En el siglo xx, varios críticos calificaron de plagio la imitación practicada por Santos. John Hammond demostró cómo Santos escribió un largo pasaje de *El Rey Gallo y discursos de la Hormiga*, inspirándose en el *Sueño de la muerte*, sin mencionar a Quevedo (1949). Pretendió además que Santos plagió *El Criticón* de Gracián en tres textos: *La Verdad en el potro y el Cid resucitado*, *Periquillo el de las Gallineras*

10. Véase Schwartz (2007: 15).

11. En 1663, Santos empezó el prólogo de su primera novela escribiendo, con una humildad quizás retórica: «Pobre de mí, que sin haber estudiado doy un libro a los ojos del mundo», «no hirió en mí el buril de la Gramática (falta que continuamente lloro, pues conozco que en lo misterioso del Latín están escondidos los más realizados secretos divinos y humanos)» (Santos 2017: 102). También se escribió que Santos compuso sus libros «con ningún estudio, solo con su mucha aplicación, y trabajo» (Medel del Castillo 1723: «Al muy ilustre señor don Martin Antonio de Vega Mauleon y Cruzat»).

12. Sobre las múltiples fuentes de inspiración de Francisco Santos, véanse los estudios de Winter (1929: 458), Hammond (1949: 329-331; 1950: 50; 1951: 166), Hafter (1959: 5-11), Rodríguez Puértolas (1973: XXX-XXXVII), Navarro Pérez (1976: XXIX), Arizpe (1991: 15-30), Arellano (1998: 33-42) y García santo-Tomás (2017: 21-31).

13. En este estudio, seguiré la tipología del préstamo definida por Hélène Maurel-Indart (2011: 266-299).

14. Esta metáfora literario guerrera que estigmatiza la intensiva actividad de plagio supuestamente practicada por Santos es de la autoría de Julio Rodríguez Puértolas (1973: XXX).

y *El Rey Gallo y discursos de la Hormiga* (1950). Monroe Z. Hafter calificó también *El no importa de España* de Santos, de vasto plagio de la *Idea de un príncipe político cristiano* de Saavedra Fajardo (1959). En la introducción de su edición crítica de *El no importa de España y la Verdad en el Potro*, Julio Rodríguez Puértolas comenzó a anunciar las fuentes de Santos relativizando, recalcando la pertenencia de Santos al Barroco, y por lo tanto subrayando su coincidencia con otros autores de su siglo:

Santos coincide dentro de su mundo barroco con los representantes extremos del mismo; con Mateo Alemán y Avellaneda en cuanto al pesimismo y la negra visión del mundo y del hombre en sus tonos más abyectos; con Quevedo en la expresión; con Gracián en el contenido filosófico (1973: XXIII).

Es interesante notar aquí la relación establecida por el crítico entre Santos y Quevedo, en cuanto a la «expresión». Como Rodríguez Puértolas no desarrolló este propósito, no se puede saber a qué se refirió exactamente. Aun así, al iniciar su capítulo dedicado específicamente a las «Fuentes» de Santos, Julio Rodríguez Puértolas cambió de tono: recordó los trabajos de Hammond y calificó la escritura de Santos de «copia descarada [...] de ciertos autores», que en el caso de Gracián «adquiere, por su cantidad y calidad, la categoría de plagio a pluma armada» (1973: XXX); incluso afirmó que «Suárez de Figueroa es aprovechado sin piedad por Santos, así como Quevedo, que junto con Gracián y Zabaleta son sus otros grandes modelos» (XXXII).

Sin embargo, aquella tesis fue refutada: Milagros Navarro Pérez estimó que Santos gustó de «incorporar a sus relatos una carga erudita, nota frecuente en una época que exigía del escritor buena información general sobre toda clase de materias». En cuanto a los «préstamos» que tomó Santos «de los grandes coetáneos», la estudiosa opinó que debíamos actuar con cautela, «ya que la simple coincidencia de un tema en varios escritores [era] escasamente significativa dada la comunidad de fuentes y el hecho de que los dogmas literarios eran de dominio público» (1976: XXIX-XXX).

Un buen ejemplo de ello sería la última frase del prólogo de *El Rey Gallo y discursos de la Hormiga* de Santos, comparable con la primera frase del *Sueño del juicio final* de Quevedo, que escribió «Al conde de Lemos, Presidente de Indias» (2017: 89-90):

Los Sueños dice Homero que son de Júpiter y que él los envía, y en otro lugar que se han de creer. Es así cuando tocan en cosas importantes y piadosas o las sueñan reyes y grandes señores, como se colige del doctísimo y admirable Propertio [...].

En cuanto a Santos, escribió «Al amante lector» (1991: 86):

El Dante tiene la culpa, y Propertio fue causa, y si Homero dice que los sueños son de Júpiter, yo digo que son del cansancio de la vida, enviados por descanso [...].

Como Quevedo, Santos menciona a Homero, y a Propertio, para justificar el uso del *Sueño* como motivo literario. La expresión de Santos «si Homero dice que los sueños son de Júpiter» parece ser una reorganización de la quevedesca «los sue-

ños dice Homero que son de Júpiter». Ambos se valen de la misma tradición clásica que adaptan en sus propios textos. Pero esta fuente común, propiedad del dominio público, está reescrita de manera distinta, para significar cosas distintas. En su texto dedicado al conde de Lemos, «Presidente de Indias», Quevedo parece adoptar el punto de vista de Homero: los sueños emanan de la divinidad más alta —«Júpiter» o Dios—, y por lo tanto «se han de creer». Quizás Quevedo juegue aquí con el doble referente de la palabra «sueños», asimilando sus «sueños» literarios a los «sueños» enviados por Dios, y sugiera que sus textos «se han de creer» también. Con la expresión «es así cuando tocan en cosas importantes y piadosas» reforzaría lo serio y lo devoto de los temas tratados en sus Sueños. Además, si Quevedo añade que estos «sueños» enviados de Dios tienen credibilidad cuando son soñados por los «reyes y grandes señores», quizás sea para alabar al destinatario de su texto, el conde de Lemos, a sus nobles lectores, y al rey Felipe IV. En cuanto a Santos, su referencia a los clásicos se parece a un pastiche paródico, humorístico: el moralista opone a la concepción espiritual de Homero su propia concepción prosaica del sueño, y el contraste súbito e inesperado entre ambas concepciones, puede hacer gracia. A lo mejor, al escribir «cansancio de la vida», Santos designa a la vez el cansancio generado por su doble oficio de soldado-escritor, y el pesimismo de su visión del mundo. Este doble cansancio podría originarle los sueños de sus textos satíricos y morales.¹⁵

Ignacio Arellano (1998: 33-42) matiza el juicio que Rodríguez Puértolas (1973: XXXII-XXXIII) formuló respecto al retrato de un personaje de *Las Tarascas de Madrid* de Santos, cuyo modelo hubiera sido el dómine Cabra de Quevedo. Santos escribió (1976: 431):

Tenía en la frente preñada dos verrugas como dos huevos; los ojos tan hundidos que apenas se veían; las cejas muy largas; las narices de la hechura de un tomate grande y maduro; los bigotes como de gatos; la barba tan salida que a vistas se iba de los ojos, sin poderlo conseguir. Tenía en ella unos pelos como de cabra vieja; los carrillos muy chupados y de una rasgada boca le salían unos colmillos de jabalí.

Quevedo describió así al «licenciado Cabra»:

Él era un clérigo cerbatana, largo solo en el talle, una cabeza pequeña, los ojos avvicindados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y oscuros que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes; la nariz de cuerpo de santo, comido el pico, entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas búas de resfriado, que aun no fueron de vicio porque cuestan dinero; las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que de pura hambre parecía que amenazaba a comérselas;

15. Santos suele recalcar su doble función de soldado escritor. Por ejemplo, en su dedicatoria al conde de los Arcos, escribió: «Segunda vez buelve à los pies de V. Exc. Francisco Santos, obrando como soldado atento, rindiendo, y postrando à las plantas de su Capitan parte de sus despojos, que en la campaña del discurso ganó a fuerza de desvelos [...]» (Santos 1671: «Al Excelentissimo Señor D. Pedro Lasso de la Vega»).

los dientes le faltaban no se cuántos, y pienso que por holgazanes y vagamundos se los había desterrado; el gáznate largo como de avestruz, con una nuez tan salida que parecía se iba a buscar de comer forzada de la necesidad; los brazos secos; las manos como un manojo de sarmientos cada una. Mirado de medio abajo parecía tenedor y compás, con dos piernas largas y flacas. Su andar muy espacioso; si se descomponía algo le sonaban los güesos como tablillas de san Lázaro. La habla ética, la barba grande, que nunca se la cortaba, por no gastar, y él decía que era tanto el asco que le daba ver la mano del barbero como su cara, que antes se dejaría matar que tal permitiese: cortábale los cabellos un muchacho de nosotros (2007: 557-558).

Arellano califica el retrato dibujado por Santos de «recuerdo quevediano poco ceñido al ejemplar», con elementos que son «adaptaciones (tampoco excesivamente cercanas) del retrato del diablo Cojuelo de la obra de Luis Vélez de Guevara». Concluye que se trata más bien de una «composición híbrida» (1998: 35). Arellano pone en tela de juicio otro retrato de Santos, dibujado en *El Rey Gallo y discursos de la Hormiga* (1991: 191), y señalado por Rodríguez Puértolas (1973: XXXIII, nota 68) como imitado de Quevedo:

Un hombre venerable por un aspecto, barba letrada, el rostro de otros tiempos, [...] los ojos casi en la cueva del cerebro; la color en poder de ladrones por lo robado; las mejillas entre brujas, por lo chupado; la boca aquedada; las narices aisladas; la alegría como entredicha; [...] el vestido muy del tiempo en los remendado...

Ignacio Arellano encuentra su «verdadero modelo», no en el dómine Cabra, sino en «el viejo Desengaño del discurso *El mundo por de dentro*». El texto quevediano funciona como «catalizador, o evocador» de una caricatura que Santos amplía con «elementos sueltos» del *Buscón* y del soneto «Señor don Juan, pues con la fiebre apenas» (1998: 36). También, el retrato de una dueña en el canto VIII del *Rey Gallo y discursos de la Hormiga* está considerado como una «adaptación muy cercana del retrato de la dueña Quintañoa de la *Visita de los chistes*» (39). Al comparar los textos de ambos autores, Ignacio Arellano precisa que «Santos rebaja extraordinariamente la potencia grotesca del modelo, reduce muchos motivos (a diferencia de la tendencia amplificatoria que suele regir este tipo de imitaciones), cambia la formulación borrando en ocasiones la ingeniosa expresividad quevediana» (41). El crítico concluye su estudio subrayando «la intensidad de las imitaciones quevedianas de Santos, que evidencian una impregnación constante, con frecuentes hibridaciones de motivos» (42). Así, bien parece que Santos no copió servilmente los textos de su modelo, sino que los leyó entre otras fuentes, y se inspiró en ellos, forjando su propio estilo.

Quevedo mencionado por los personajes de Santos

Quevedo no está solamente presente en los textos de Santos mediante reminiscencias, hibridaciones o adaptaciones textuales, sino también gracias a la mención de su nombre. A lo largo de su carrera de escritor, Santos mencionó

efectivamente el nombre de su fuente de inspiración, en ocho libros suyos.¹⁶ Empezó a hacerlo ya en su primera novela publicada en 1663. En el «Discurso Quince» de *Día y noche de Madrid*, o sea en el último tercio de la novela, Santos escribió (2017: 322-323):

Largo trecho se habían apartado cuando a lo lejos vieron un bulto todo blanco, con una luz, que a ratos andaba hacia ellos y a ratos se paraba, y que grande cantidad de perros alrededor le ladraban con repetidos aullidos. Y Juanillo, muy arrimado a Onofre, le dijo:

- ¡Hola! Parece que aquel bulto cuando quiere se alarga y se acorta.
- Así es verdad —dijo Onofre—, pero no temas, que puede ser cosa que después nos haga convertir el temor en risa.
- También puede ser —replicó Juanillo— el alma de Garibay, que, según Quevedo dice, siempre anda cargada de perros. O puede ser la de la lavandera de Toledo, o el alma de Pedro Grullo, que, como andamos entre verdades manifiestas, nos vendrá a hacer compañía.

Todo este discurso había hecho la medrosa imaginación de Juanillo cuando, ya más cerca, conocieron que era una mujer de las que llamamos traperas, que andaba mirando las basuras de la calle toda revuelta en una mantilla blanca, con un esportillo y en la mano un palo con un garabato.

Por la voz de su personaje Juanillo, Santos cita a Quevedo, e incorpora a dos personajes que aparecen en el *Sueño de la muerte* y en la *Visita de los chistes*,¹⁷ que son «el alma de Garibay» y «el alma de Pero Grullo». Primero, la referencia a Quevedo parece enseñar la erudición de Juanillo. Mal nacido, educado por una madre modesta y viuda, que lo dejó huérfano temprano, Juanillo tenía el destino de un pícaro. Pero Santos invierte los códigos de la picaresca, creando un personaje bueno, voluntario, sinceramente devoto, determinado a utilizar su libre albedrío para ser un ejemplo de virtud, según el ideal contra-reformista. Por lo cual, la mención de Quevedo hacia el final de la novela completaría la construcción de Juanillo como personaje culto, o por lo menos como buen conocedor del *Sueño de la muerte* o de la *Visita de los chistes*, según la edición leída. Además, el hecho de que un chico de una categoría social humilde como Juanillo conociera aquel texto y lo citara, sería una señal de la amplia recepción de Quevedo como canon literario, en la segunda mitad del siglo XVII. Citarlo, entre gente no privilegiada, sería una marca de buen nivel cultural.

16. Santos mencionó el nombre de Quevedo en *Día y noche de Madrid* (Santos 2017: 322-323), *Las Tarascas de Madrid y Tribunal espantoso* (1976: 341), *El No importa de España* (2011: 183-184), *La Verdad en el potro y el Cid resucitado* (1973: 156-157), *El Rey Gallo y discursos de la Hormiga* (1991: 167), *El Sastre del Campillo* (1723: 1), *El Escándalo del mundo y Piedra de la Justicia* (1723: 133-134); *El Arca de Noé y Campana de Belilla* (1723: 258).

17. Ambos títulos corresponden a dos ediciones de un mismo texto de los *Sueños*, ligeramente modificado por Quevedo: dicho texto fue publicado con el título del *Sueño de la muerte* en *Sueños y discursos* (Barcelona 1627), y con el título de la *Visita de los chistes* en *Jugetes de la niñez* (Madrid 1631).

Por otra parte, el fragmento de *Día y noche de Madrid* que nos ocupa parece funcionar como un cuento chistoso autónomo, insertado en la trama narrativa de la novela. Primero, el narrador describe una forma misteriosa que los ojos de Juanillo ni los de su amigo Onofre pueden identificar en la calle oscura: «un bulto todo blanco con una luz, que a ratos andaba hacia ellos y a ratos se paraba», que «parece que [...] cuando quiere se alarga y se acorta». El narrador completa esta visión extraña con el clamor de «una grande cantidad de perros alrededor» que «ladraban con repetidos aullidos». La reacción temerosa de Juanillo «muy arrimado a Onofre», está justificada, pero puede aparecer ridícula al lector, y generar un efecto cómico. Onofre intenta tranquilizar a su amigo, diciéndole «no temas», y alude a una posible «cosa que después nos haga convertir el temor en risa». Sin embargo, Juanillo no se sosiega y, al contrario, enumera posibles identidades fantasmales: «puede ser [...] el alma de Garibay [...]. O puede ser la de la lavandera de Toledo, o el alma de Pero Grullo». El joven se ridiculiza, mostrándose supersticioso y crédulo, influido por los refranes populares de su tiempo —«Como el alma de Garibay, que ni la quiso Dios, ni el diablo» (Correas 1906: 359) designa a las personas indecisas, estúpidas, o las cosas perdidas; «Ser como el alma de la lavandera de Toledo» (Garmendia 2016: 510) se burla de los decidores de pleonasmos—, o por Pero Grullo, el personaje paremiológico cuyas profecías —las perogrulladas— son necedades tautológicas (Correas 1906: 193). Santos satiriza irónicamente estos refranes pertenecientes al fondo cultural común de su tiempo, cuando hace decir a Juanillo: «andamos entre verdades manifiestas». Pero lo burlesco de la escena alcanza su clímax en su desenlace, al revelarnos el narrador que a Juanillo le engañó su «medrosa imaginación»: creía ver un fantasma, y en realidad era una traperera «que andaba mirando las basuras de la calle toda revuelta en una mantilla blanca». Así, a través de esta escena, Santos se vale de un tono irónico y burlón para evidenciar los fallos de cierto pensamiento popular erróneo, sin fundamento en la razón,¹⁸ sino en la ignorancia, en la imaginación y en los refranes engañosos. En contrapunto, y en la trama de la novela devota de Santos, se sobreentiende que la única creencia verdadera es la fe católica.

Así, es probable que el escritor devoto mencione a Quevedo en esta sátira humorística para legitimar y amplificar su propia sátira de los lugares comunes. Así Santos dialogaría con su lector y la fama satírica de su ilustre modelo que condenó en muchos textos la necedad de los refranes, desde las *Premáticas*, hasta

18. A lo largo de su obra literaria, como tema recurrente con fines didácticas, Santos suele oponer la razón —que relaciona con la luz del conocimiento, la observación de la realidad, y la verdad—, a la imaginación —que el escritor asocia a la ignorancia, al error y al engaño. Víctor Arizpe (1991: 39-51) vio en ello una forma de vanguardismo a la Ilustración, pero la estética de Santos es más bien barroca, impregnada de la ideología contra-reformista que siempre vincula la razón, el conocimiento, la verdad, en la fe católica y en la salvación del alma, tras la muerte.

El Cuento de cuentos y La Hora de todos.¹⁹ En el *Sueño de la muerte* —o *Visita de los chistes*—, Quevedo satiriza el refrán popular «el alma de Garibay no la quiso Dios ni el diablo», en una escena burlesca. Primero, el narrador presenta al «alma de Garibay» como una entidad grotesca, confusa, aterradorante, rechazada por toda la sociedad:

¡Oh, qué voces y gritos se oían por toda aquella sima! Unos corrían a una parte y otros a otra, y todo se turbó en un instante. Yo no sabía dónde me esconder. Oíanse grandísimas voces que decían:

— Yo no te quiero, nadie te quiere.

Y todos decían esto. Cuando yo oí aquellos gritos, dije:

— Sin duda éste es algún pobre, pues no le quiere nadie. Las señas de pobre son, por lo menos.

Todos me decían:

— ¡Hacia ti, mira que va a ti!

Y yo no sabía qué me hacer y andaba como un loco mirando dónde huir, cuando me asió una cosa (que apenas divisaba lo que era) como sombra. Atemoricéme, púsoseme en pie el cabello, sacudióme el temor los huesos.

— ¿Quién eres, o qué eres, o qué quieres —le dije—, que no te veo y te siento?

— Yo soy —dijo— el alma de Garibay, que ando buscando quien me quiera, y todos huyen de mí [...] (Quevedo 2017: 394-395; 540-541).

Esta presentación burlesca de «el alma de Garibay» puede haber inspirado a Santos, para la escritura de su escena animada entre Juanillo y Onofre. En ambos textos se manifiesta el temor, casi el pánico del protagonista, causado por el ruido —los «repetidos aullidos» de los perros en Santos, las «grandísimas voces» del pueblo en Quevedo. El sentimiento de terror se origina también en la confusión de los sentidos y sobre todo en la incapacidad del protagonista de identificar lo que ve: por la informidad de la traperera —«un bulto todo blanco»— y por la «medrosa imaginación» de Juanillo, en Santos; por la incorporeidad del «alma de Garibay» en Quevedo —«me asió una cosa (que apenas divisaba lo que era) como sombra [...] ¿Quién eres, o qué eres, o qué quieres —le dije—, que no te veo y te siento?».

Pero el recurso narrativo elegido por Santos parece ser distinto del que usa Quevedo, para satirizar la superstición popular, humorísticamente. Si el soldado escritor construye un como cuento chistoso en pocas líneas, Quevedo desarrolla su sátira del refrán popular en una escena burlesca, dominada por una larga réplica enunciada por «el alma de Garibay». En su discurso, el personaje fantasmal responsabiliza la murmuración de ser la causa de su mala reputación y de su rechazo por la población, culpable de ser mentirosa y hereje:

[...] y tenéis la culpa vosotros los vivos, que habéis introducido decir que el alma de Garibay no la quiso Dios ni el diablo, y en esto decís una mentira y una herejía.

19. Véase Gendreau-Massaloux (1981: 141-153).

La herejía es decir que no la quiso Dios, que Dios todas las almas quiere y por todas murió; ellas son las que no quieren a Dios: así que Dios quiso el alma de Garibay como las demás. La mentira consiste en decir que no la quiso el diablo: ¿hay alma que no la quiera el diablo? No por cierto, que pues él no hace asco de las de los pasteleros, roperos, sastres, ni sombrereros, no la hará de mí. Cuando yo viví en el mundo me quiso una mujer calva y chica, gorda y fea, melindrosa y sucia, con otra docena de faltas: si esto no es querer el diablo, no sé qué es el diablo, pues veo, según esto, que me quiso por poderes, y esta mujer en virtud dellos me endiabló, y ahora ando en pena por todos estos sótanos y sepulcros. Y he tomado por arbitrio volverme al mundo y andar entre los desalmados corchetes y mohatrereros, que por tener alma todos me reciben; y así todos estos y los demás oficios deste jaez tienen el ánima de Garibay. Y decidles que muchos dellos que allá dicen que el alma de Garibay no la quiso Dios ni el diablo, la quieren ellos por alma y la tienen por alma, y que dejen a Garibay y miren por sí (Quevedo 2017: 395, 541).

Después de esta demostración retóricamente construida y argumentada, tras este ataque satírico de «el alma de Garibay», el narrador cierra la escena con una punta propia, que acaba denunciando y ridiculizando la estupidez versátil de la gente:

En esto se desapareció con otro tanto ruido. Iba tras ella gran chusma de traperos, mesoneros, venteros, pintores, chicharreros y joyeros, diciéndola: «¡Aguarda, mi alma!». No vi cosa tan requebrada, y espantóme que nadie la quería al entrar y casi todos la requebraban al salir (Quevedo 2017: 395-396, 541-542).

Al comparar el texto de ambos escritores, se percibe un nítido contraste entre el estilo de Quevedo y el de Santos: este compone un discurso breve, alternando réplicas cortas y narración en un lenguaje sencillo de registro coloquial, cuando el autor del *Sueño* hace discurrir largamente «el alma de Garibay» en una lengua culta, estructurada por una demostración argumentativa. Santos parece privilegiar el principio de verosimilitud, produciendo un texto conciso adaptado a la brevedad de la escena narrada, y adoptando un registro de lengua correspondiente al nivel social de sus protagonistas. Por lo cual, si Santos elige aquí, como Quevedo, la ficción narrativa, para componer su propia sátira humorística, crea un discurso muy distinto, que no puede ser calificado de imitación o aún menos de plagio, con respecto al supuesto modelo mencionado.

Por otra parte, es de notar que la referencia de Santos a Quevedo es aproximativa, puesto que en el *Sueño de la muerte* —o *Visita de los chistes*—, no aparecen los «perros» mencionados en *Día y noche de Madrid*. Quizás el escritor-soldado haya recordado mal el texto de su referencia literaria, o tal vez haya metafórico en «perros» las «grandísimas voces» que gritaban al «alma de Garibay» «Yo no te quiero; nadie te quiere», como se lee en Quevedo (2017: 394, 541). Otra hipótesis es que Santos haya cruzado dos reminiscencias: la del texto de Quevedo y del refrán satirizado, con la de la figura de Esteban de Garibay, un historiador del siglo xvi, famoso por sus teorías polémicas y las leyendas

fantasmales de las que fue el objeto.²⁰ Una última suposición es que Santos haya recordado *Los cuentos de Garibay*.²¹ Este texto burlesco consta de cien microcuentos ingeniosos: cada uno termina por una agudeza destinada a hacer reír al lector. Pero en ninguno de los cien chistes aparece el nombre de Garibay, se evocan almas o perros. Además, *Los cuentos de Garibay* fueron editados en 1890, a partir de un manuscrito anónimo del siglo xvi —según su letra. En su advertencia, el editor declara con cautela que «no puede afirmarse que este Garibay sea el mismo autor de la *Historia genealógica*» (Paz y Meliá 1964: 192). Así, lo más probable es que Santos haya introducido el motivo de los perros para simbolizar el rechazo del «alma de Garibay» por la sociedad, quizás para denunciar la murmuración asociada a esta figura paremiológica.

Así, podemos suponer que Santos mencionó a Quevedo por erudición, como canon literario, tal vez para orientar la lectura de su texto, para legitimar y reforzar su vena satírica y humorística, denunciadora de los refranes populares. Santos pudo recoger la idea de su modelo y marcar su gratitud al mencionar su nombre.

«Quevedo», un personaje de Santos

Santos no solo citó a Quevedo a través de sus personajes, sino que también lo convirtió en personaje de ficción. Gracias a esta estrategia literaria, Quevedo está presente en *La Verdad en el Potro y el Cid resucitado*, de 1671.²² En esta novela del escritor soldado, el «Cid resucitado» y la «Verdad» aparecen en el sueño del narrador.²³ El ilustre personaje histórico y la figura alegórica dialogan en un lugar llamado «la Gran Puente del Mundo». Allí, escuchan y comentan los discursos enunciados por los personajes que «van pasando tan llenos de plagas, que

20. En el siglo xvi, aquel historiador desarrolló una tesis sobre el origen del pueblo vasco —véase Caro Baroja (1972: 145-149). Garibay se hizo famoso, pretendiendo que los vascos descendían del personaje bíblico Tubal. Por su teoría, Garibay fue estigmatizado, desde su muerte en 1599, y pasó a ser un modelo de falsario y fabulador, como nos lo enseña Anchustegui Iguarta (2011: 29-53). Pero hay más: en un artículo del *Diario del Alto Aragón* de 2006, dedicado al semanario humorístico de principios del siglo xx titulado «El alma de Garibay», Bizén d'O Río Martínez evoca un rumor popular según el cual el caserón de Esteban de Garibay se llenaba de ruidos por las noches, producidos por el alma errática del difunto historiador.

21. Véase Paz y Meliá (1964: 211-222).

22. El recurso, sin embargo, no era inédito. En 1657, Francisco Manuel de Melo publicó, en Lisboa, el *Hospital das letras*. Se trataba de una ficción literaria en que dialogaban el autor de la obra, Justo Lipsio, Trajano Bocalino y don Francisco de Quevedo. Aquel diálogo hacía la apología de la literatura moralista.

23. Las referencias al Cid son numerosas en la literatura del Siglo xvii, en el teatro como en la poesía, en usos serios o burlescos, como lo ha recordado Ignacio Arellano (2012: 11-43). En la novela de Santos, si creemos al censor religioso Tomás de Avellaneda, el Cid, por su valentía y su resurrección, garantiza la moral y da crédito a las verdades enunciadas (1671: «Aprobacion»): «estas Verdades [...] tienen en su favor, y para su defensa lo valiente de vn Cid, y no menos que vn Cid Resucitado, que a vn Resucitado se le debe dar gran crédito, y persuade eficacissimamente».

de ellas se compone el mundo», según anuncia «la Verdad» (Santos 1671: 14). La mayoría de estos personajes satirizados y moralizados se expresan usando la forma poética del romance.

Al principio del «Discurso V», en unas páginas que el índice del libro anuncia como dedicadas a «Poetas locos», aparece, entre varios poetas anónimos, uno «muy cargado de anteojos» (Santos 1671: 90). El detalle hace gracia porque da a pensar enseguida en el retrato de Quevedo, y presenta al personaje de la novela como una caricatura burlesca, o una imitación grotesca del gran poeta. Es tanto más gracioso cuanto que la caricatura es un procedimiento humorístico ampliamente usado por el mismo Quevedo.²⁴ Además, el poeta «loco» anuncia a la asamblea que va a decir un «Romance en consonantes» que ha hecho «para un bufon que se passeaua muy tiesso de piernas» (91). Santos divierte ahora al lector, parodiando títulos de la poesía satírico burlesca de Quevedo, basados en defectos físicos, como por ejemplo los sonetos «A un hombre de gran nariz» o «A una fea y espantadiza de ratones». Por lo tanto, el lector de Santos se regocija al esperar una sátira cómica que le haga reír, y lo que descubre va más allá de sus propias esperanzas (91-93):

QVE tiesso que và el bufon!
 Què estirado de cogote!
 aquestos son los que mascan
 sin ver la cara al escote.
 Què alegre que se passea
 con dançarin capirote!
 [...] Yo me ablandarè, mas crea,
 que no naci maçacote,
 pues soy Español, vassallo
 del Gran Carlos el Chicote. [...]

Estos versos escogidos son muestras de lo cómico que es el poema creado por Santos, por aparecer como un pastiche paródico, una bufonada que imite mal y con ridículo, la poesía satírico burlesca del gran maestro y sus juegos verbales²⁵: obsérvese, por ejemplo, la acumulación forzada de palabras con rimas consonantes en «ote», hasta la alusión a Carlos II —de diez años de edad en 1671—, neciamente constituida por la antítesis entre el epíteto «Gran» y el diminutivo «Chicote» que enmarcan el nombre del niño rey.

Lo jocoso de las páginas escritas por Santos no para con este poema: tras acabar su romance, el «poeta loco» se ridiculiza aún más, alabando su propio trabajo

24. En su estudio sobre la agudeza verbal en el Siglo de Oro, Maxime Chevalier muestra cómo «la obra jocosa de Quevedo es caricatura continua, caricatura que suele aplicarse a hombres y mujeres» (1992: 134-155).

25. Para un estudio detallado del arte lingüístico de Quevedo y de los mecanismos usados por él en su poesía satírico burlesca, véanse los trabajos de Lía Shwartz (1983), de Ignacio Arellano (1984), y de Samuel Fasquel (2007).

y juzgando que «Lope no hizo mas, con quanto hizo» (1671: 93). De hecho, otro poeta de la asamblea afirma que alabarse es «tontedad, o locura» y que «siempre se ha de dejar à la censura del mundillo» (94). Pero el de los anteojos se defiende, argumentando que el «mundillo» no dice «bien de cosa alguna» y por lo tanto piensa necesario que «trate cada vno de lo que le importa, y no aguarde a que nadie le haga la puente de plata» (94). El narrador zanja la discusión, aportando su punto de vista moral: da por absurdo el auto-juicio del poeta grotesco. Lo descalifica irónicamente, concluyendo con humor: «Notable la risa que causó a todos la locura del buen poeta» (94). Al fin y al cabo, Santos parece dar vida al «poeta loco» y citar su poema ridículo para divertir a su lector, y para convencerle de lo condenables que son la mala poesía y los malos poetas. Así, escribe un texto en el que la mala imitación de Quevedo y de su arte poético, intentada por un personaje caricaturesco y paródico hasta lo ridículo, es un fracaso que genera comicidad. Para el escritor soldado, sería una forma de significar su admiración por un Quevedo que consideraría sin par; bien podría ser también una forma de expresar con auto-irrisión su probable conciencia resignada de nunca poder alcanzar el talento poético del famoso satírico.

Pero hay más: en el capítulo siguiente de *La Verdad en el Potro y el Cid resuscitado*, un hombre se presenta ante el Cid, la «Verdad» y el «Mundo», diciendo un poema serio, cuya métrica elaborada se parece a la de otros romances de la novela —se compone de diez cuartetos de octosílabos con rima asonante en o-e en los versos pares—, pero en este caso, como para producir un efecto específico, cada cuarto verso es un endecasílabo:

Yo soy Quebedo, que el Mundo
 hasta oy no conoció;
 el que en las chanças, y veras
 rayo esgrimía con pluma, aliento, y voz.
 Soy quien supo entretener,
 con tal Arte, y tal primor,
 que la Edad oy se lamenta,
 de no conocerme, y faltarme al fauor.
 Soy vn Aliento equiboco,
 y equiboca me vendió
 la emulacion maldiziente,
 de quien no se libra, ni aun el mismo sol.
 Escruii de Dios Gouierno,
 tan en Politica vnion,
 que la Vida de San Pablo
 me alaba, y me sienta en su Regia Mansion.
 Si los Sueños agrauieron:
 à quien hieie mi razon,
 mire entre chanças sutiles
 setencias que admiran, y al malo le pasmó.
 La Vida del gran Tacaño
 alabe quien la leyó,
 porque si oy escriviera

hablara de muchos, que ogaño muchos son.

La Carta del Rey de Francia,
sobre lo de Terlimon,
digo, que mis sutilezas,
para escribirla se valieron de Dios.

La Culpa, que parla tanto,
calle, si puede, su ardor,
porque ya el Cuento de cuentos
ha quedado corto, que ay muchos cuentos oy.

En vn sueño me he quedado
tan dormido, que ignoró
la Fama, que era viviente
quien muerto renaze, pues que nunca murió.

Alientate tu, que escribes
verdades, y tèn valor,
y el Cid consuéllese, al ver,
que tambien Quebedo censurado se vió.

(Santos 1671: 137-138)

En este poema muy distinto del pastiche paródico citado anteriormente, la afirmación inicial «Yo soy Quebedo» llama la atención del lector por la potencia del pronombre que entabla el discurso en primera persona del singular. Santos da vida a «Quebedo» dándole la palabra, crea un como Quevedo «resucitado», al igual que en la misma novela imagina un «Cid resucitado». Por cierto, podríamos interpretar el uso de la «b» en vez de la «v» de Quevedo²⁶ como una marca de pertenencia a la ficción, como si Santos recurriera a este artificio para diferenciar su creación del hombre real. No obstante, «Quebedo» con «b» podría resultar más prosaicamente de la fluctuación de la ortografía en el siglo xvii, o de la transcripción del manuscrito de Santos por los tipógrafos del impresor Lucas Antonio de Bedmar.²⁷ Cualquiera que sea la razón de su ortografía, «Quebedo» aparece a los lectores como una representación literaria de Francisco de Quevedo, lo que corroboraría el uso de la forma poética para estructurar el discurso del personaje. Así, vamos a tratar de definir la visión que Santos tiene del gran poeta.

26. Esta ortografía de Quevedo con «b» está empleada en las ediciones de *La Verdad en el Potro y el Cid resucitado* de 1671, 1686 y 1723. Solo la edición publicada por Enrique Rodríguez Puértolas en 1973 adopta la ortografía de Quevedo con «v».

27. Todavía no se ha encontrado ningún manuscrito que permita comprobar la ortografía de Quevedo por Santos. Pero si consideramos que el soldado ha escrito «Quebedo», no se ha de descartar la posibilidad de que lo haya hecho sin la voluntad de producir cualquier efecto literario. En varios manuscritos del siglo xvii conservados en el Archivo General del Palacio Real de Madrid, Quevedo está escrito, efectivamente, a veces con «v» y otras con «b», dando cuenta de la fluctuación ortográfica todavía existente en aquella época. Por otra parte, en lo que al trabajo de los tipógrafos y a las posibles variaciones textuales atañe —un aspecto material que es necesario tener en cuenta a la hora de analizar un texto impreso—, véanse los estudios de Jaime Moll, Roger Chartier y Francisco Rico reunidos en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, bajo la dirección de Rico (2000).

Como «el Cid», «Quebedo» se distingue de los demás personajes de la novela, por tener una identidad que remite a una persona que existió concretamente en la realidad humana, a diferencia de la «Verdad» que es una alegoría, y del «Mundo» constituido por tipos sociales, anónimos. Por lo tanto, Santos parece rendir homenaje a la superioridad de Francisco de Quevedo, a su fama de gran escritor, convirtiéndole en un personaje novelesco tratado como un héroe histórico, digno de ser recordado individualmente, al contrario de la muchedumbre irrelevante de los mortales ordinarios. Por otra parte, esta relevancia concedida a «Quebedo» por la jerarquización de los personajes de la novela y por su estatuto de «resucitado», reforzaría el poder persuasivo de las palabras que enuncia, según la creencia del Padre Tomás de Avellaneda, el censor religioso de *La Verdad en el Potro y el Cid resucitado*, «que a vn Resucitado se le debe dar gran credito, y persuade eficacissimamente» (1671: Aprobación).

Tras el golpe de efecto generado por la afirmación de su identidad, el poeta sorprende al lector diciendo de sí «que el Mundo hasta oy no conoció»: ¿insinúa que va a revelar alguna incógnita sobre sí mismo, o subraya solamente el hecho de que sea su primera aparición en la novela? También puede ser un recurso de Santos para recordar al lector que está leyendo un texto de ficción destinado a criticar la sociedad de su tiempo, y aquí, cómo no, para despreciar a los que ignoren a Quevedo.

Enseguida, «Quebedo» hace referencia a su actividad pasada de escritor satírico, valiéndose de una metáfora de combate: su «pluma» era como una espada que hería al revelar verdades de manera burlesca.²⁸ De este modo, Santos identifica a Francisco de Quevedo como un autor de sátiras acérrimas, lo que confirma Henry Ettinghausen (2000: 60):

Como todos sabemos, Quevedo no es nada, si no es un escritor sumamente combativo. Su visión del mundo podría calificarse de nacionalcontrarreformista, y hasta de neoconservador *avant la lettre*.

Lo más probable es que Santos tenga admiración por Quevedo, y coincida con él al adoptar una línea satírica conservadora, defensora del orden monárquico y de los valores contrarreformistas de la Iglesia católica.²⁹ Sin embargo Santos, hombre modesto, soldado supernumerario al servicio de la Guarda Española del rey, cuyo nombre aparece en ningún documento del archivo del Palacio Real de Madrid,³⁰ dista, socialmente, del aristocrático Quevedo, cuya familia está «en-

28. Santos escribió «el que en las chanças, y veras / rayo esgrimía con pluma, aliento, y voz».

29. Según el Padre Tomás de Avellaneda (*La Verdad en el Potro*, «Aprobación»), Santos es un escritor valiente que no teme «el riesgo de sacar a luz un Libro de tantas verdades», y «con tal artificio ingenioso, con tales façones, y tales sales, muestra sus Verdades, que sin duda pierden lo agrio, y son muy dulçes al paladar del Entendimiento».

30. Como soldado sin plaza, sin gajes, el nombre de Francisco Santos no aparece en los rooles

raizada en la burocracia de la Corte», como lo señala Pablo Jauralde Pou (1998: 67). Además, para Milagros Navarro Pérez, la ideología de Santos no corresponde exclusivamente a la de Quevedo, sino que responde a la de un español de la Contrarreforma (1976: XXV):

La Monarquía, la Jerarquía social y la Religión son intocables. España tiene pleno derecho a la hegemonía mundial por su pasado, su poder y el valor de sus ideales. El Rey, señor absoluto de haciendas y vidas es indiscutible: los errores no radican en la torpe actuación de la persona real, sino en la de los ineptos validos y ministros que impiden la comunicación directa entre el Rey y su pueblo.³¹

Así, si hay similitudes de opinión entre Quevedo y Santos por ser los dos escritores españoles del siglo XVII, satíricos, moralistas, apólogos de la monarquía y de la Iglesia católica, resulta difícil medir la influencia del mayor en su supuesto seguidor.

En el segundo cuarteto del poema, «Quebedo» parece carecer de modestia: subraya el efecto entretenido que producía en los lectores, elogia su propio «Arte», valorado por la «A» mayúscula, intensificado por el demostrativo «tal», y amplificado por la insistencia en su destreza. Incluso pretende que por haber tenido tanto talento, la gente lo extraña en la actualidad. Por una parte, este discurso imaginado por Santos sería una forma de homenajear a Quevedo como canon literario sin par, admirable y añorado. Sin embargo, el hecho de que tal homenaje sea rendido por el mismo «Quebedo», introduce una ambigüedad: estos versos no dejan de recordar el auto-juicio y la auto-valoración del poeta loco «muy cargado de anteojos» del capítulo anterior, ridiculizado y descalificado por otro poeta del relato y por el narrador, portavoces probables del punto de vista moral de Santos.

Pero hay más: el «Quebedo» de *La Verdad en el Potro y el Cid resucitado* se presenta como una voz poética ambigua y engañosa, que juega con las palabras y denuncia la engañosa e implacable murmuración al que el mismo «sol», símbolo de potencia absoluta, no puede librarse (Santos 1671: 137):

Soy un Aliento equiboco,
y equiboca me vendió
la emulacion maldiziente,
de quien no se libra, ni aun el mismo sol.

conservados en la sección histórica del Archivo General de Palacio. Tampoco aparece su nombre en los documentos relativos a incidentes o peticiones transmitidos al Bureo de la Camara del rey, ni en los archivos del reinado de Carlos II.

31. Esta reflexión sobre la ideología conservadora del español de la Contra Reforma parece corresponder al Quevedo de *La hora de todos*, que satiriza la sociedad oponiéndose a la política de Olivares, pero que al mismo tiempo permanece fiel a Felipe IV y a la Iglesia, como lo muestran los análisis de Lía Shwartz, Louis Cardaillac, James Iffland, y Edmond Cross reunidos bajo la dirección de Lía Shwartz (1981).

En estos versos, el juego antitético del adjetivo «equivoco» con su femenino «equivoca» parece imitar los juegos verbales que solía producir Quevedo, lo que aporta verosimilitud al discurso de su personaje. En su trabajo sobre «Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal», Maxime Chevalier subraya efectivamente la «expansión y selección» del «equivoco quevediano» (1992: 146-155). Gracias a este paralelismo antitético, Santos parece asociar, además, al engañador con el engañado, quizás para acentuar su denuncia de la maldición de que pudo ser víctima Quevedo.³²

Luego, «Quebedo» cita los títulos de siete textos en prosa del Quevedo real, que comenta brevemente. Así, puede que Santos utilice la voz de su personaje para hacer alarde de su conocimiento sobre Quevedo, sin pedantería. También puede que tenga una intención didáctica, ofreciendo a su lector una selección de la producción del gran escritor que le parezca más interesante, o que corresponda más con sus intereses ideológicos y literarios. De hecho, «Quebedo» comienza su panorama refiriéndose a los textos políticos y religiosos de Francisco de Quevedo³³: evoca la *Política de Dios y gobierno de Cristo*, y *La Vida de San Pablo Apóstol*, cuyos títulos reales están ligeramente adaptados, por las necesidades métricas del poema. Es posible que Santos se refiera a estos textos en prosa dedicados a la devoción y a la política, para aportar una garantía intelectual y literaria a su propia prosa narrativa, devota y con pretensiones políticas.³⁴ Sería, para Santos, una forma de ganar la confianza de sus censores religiosos, protectores y lectores, conservadores devotos defensores de la ideología contra-reformista, desarrollada por Quevedo.³⁵

32. ¿Aludiera Santos a los rumores que rodearon los motivos del encarcelamiento de Quevedo en San Marcos de León? Véase al tanto a Jauralde Pou (1998: 759-776).

33. En cuanto a esta vertiente de la creación quevediana, véase el estudio de Lía Schwartz, *Política y literatura en Quevedo: el prudente consejero de la monarquía*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2006.

34. Del mismo modo que Francisco de Quevedo intentó actuar en la política de España mediante su literatura, tratando de ser «un consejero prudente de la monarquía», como lo demuestra, por ejemplo, Lía Shwartz (2006).

35. Como se puede leer en los textos liminares de sus publicaciones de 1671, el soldado Santos dedicó *La Verdad en el Potro y el Cid resucitado* al conde de los Arcos, comendador de la Orden de Alcántara, gentilhombre de la cámara del rey, recién nombrado Capitán de las tres Guardias españolas por Mariana de Austria. Aquel mismo año, la reina gobernadora firmó una cédula para proteger la edición de *El Rey Gallo y discursos de la Hormiga*, un «espejo de príncipes» publicado por Santos. Así, Santos pudo desarrollar el contenido devoto y político de su ficción narrativa, en acuerdo con sus propias convicciones, pero también para aportar su contribución a la política de su tiempo, y esperar cierta protección de los más altos actores del poder monárquico providencialista, en alianza con la Iglesia Católica. En cuanto a los lectores de Santos, las únicas informaciones que pude conseguir proceden de los exlibris de las ediciones antiguas, conservadas en la BNE de Madrid, en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, y en otras bibliotecas europeas: la biblioteca del rey constaba de por lo menos un ejemplar de cada libro de Santos; nobles sin fama y religiosos de distintos órdenes, poseían también libros de Santos en sus bibliotecas. La compañía de Jesús parece haber contribuido particularmente a la exportación de los libros de Santos: una edición

Por otra parte, Santos parece hacer la apología de la sátira burlesca de Quevedo en *Los Sueños*. «Quebedo» argumenta que su «razón», o sea su «potencia intelectual» y «su discurso» (RAE 1737: 500, 2; 501, 1) pudieron herir. Pone de realce el carácter divertido y edificante de su discurso que «entre chanças» propone «sutiles sentencias que admiran». Además, si el sujeto incierto del verbo «pasmar» fuese también la «razón», en la expresión «al malo le pasmó», eso significaría que gracias al poder de sus textos, el escritor tendría la capacidad de aniquilar la acción del «malo», o sea «lo que se opone a la razón o la ley», al «perverso o depravado en sus costumbres», al «bellaco, agudo y malicioso», al «pecador» (RAE 1734: 465, 2-466, 1). Así, a través del discurso de «Quebedo» Santos evocaría también la acción moralizadora de la escritura quevedesca.

En los versos siguientes, «Quebedo» cita la *Vida del gran tacaño*, aludiendo muy probablemente al *Buscón* publicado por primera vez en Zaragoza en 1626, con el título de *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagabundo y espejo de tacaños* (2007). «Quebedo» declara que «ogaño»³⁶, «muchos son» los avaros, lo que da a pensar que Santos usaría la voz de su personaje para denunciar la avaricia. En varios textos, Santos desarrolla efectivamente este tema. Suele asociarlo a la caridad, describiendo la miseria de los pobres con mucha compasión y mucho pudor, y llamando a la generosidad de los ricos.³⁷

Santos parece aludir luego a la concepción providencialista de la política, cuando «Quebedo» dice que Dios inspiró a Quevedo su carta al rey de Francia Luis XIII. Aquella carta denunciaba las masacres cometidas por los soldados franceses y holandeses en la toma de la ciudad de Terlimón, en 1635. Denuncia-

princeps de *Día y noche de Madrid* fue adquirido por el Colegio jesuita de la Trinité de Lyon, en 1676; la edición *princeps* de *La Verdad en el Potro y el Cid resucitado* que me sirve de referencia para el presente artículo, fue comprado por el Colegio Mayor de la Compañía de Jesús de Praga, en 1715 (esta edición se puede consultar en <<https://bit.ly/2An3pT7>>).

36. «ogaño» «quiere decir este año presente», según Covarrubias (1611: 1134, 2).

37. Por ejemplo, en *Día y noche de Madrid* (2017: 137), Santos apostrofa al rico y lo exhorta para que se comporte generosamente:

¡Abre los ojos, rico miserable, pues has escuchado el llanto del pobre y ves cómo a tus descuidos se desvela el mismo Dios para cuidar de lo que a ti te tocaba de derecho con el hacienda que te dio! — Perdona, Onofre —prosiguió Juanillo—, si te he cansado; que en llegando a estos lances, como pobre, aunque se entenece el alma, el corazón me ofrece alientos para decir lo que pasa en Madrid tan verdaderamente como lo has oído.

Esta punta dirigida al rico avaro, lanzada por Juanillo, el representante del punto de vista moral de Santos, nos parece sería, directa, sin equívocos, sin ironía alguna. No parece presentar reminiscencias del *Buscón*, ni en el estilo, ni en el tono de un discurso sin motivo de hacer reír al lector. La voz indignada de Juanillo alerta al rico, para que se ablande y cambie su mentalidad, al nombre de Dios. Santos aparece aquí como un escritor paradójico: un conservador respetuoso del orden aristocrático, y al mismo tiempo un provocador que intenta cambiar la mente y los comportamientos de sus contemporáneos, al nombre de una estricta defensa de los preceptos católicos, como aquí la denuncia de la avaricia como pecado mortal. Además, el anclaje de la sátira de Santos en la realidad madrileña de su tiempo reforzaría la verosimilitud y el poder persuasivo de su ficción literaria. Así, en este fragmento de *Día y noche de Madrid*, el escritor devoto y moralista distaría de Quevedo en el estilo, pero no en su ideología.

ba también la profanación del Santo Sacramento por soldados protestantes, que habían dado de comer ostias a sus caballos.³⁸ La defensa de los dogmas católicos contra-reformistas es un tema recurrente en la obra de Santos. Así, la invención de Quevedo como personaje, serviría a Santos de referente literario y de garantía moral, para reforzar sus propias ideas, y amplificar su impacto en el lector.

«Quebedo» acaba la presentación de sus obras selectas, aludiendo a *La culta latinaparla*.³⁹ Pero la burla sarcástica de Francisco de Quevedo contra la mujer que ostenta sus latinismos hasta producir un discurso confuso,⁴⁰ aparece reducida por el personaje de Santos, en una moderada petición a que «calle, si puede, su ardor». Si comparamos esta formulación con la lengua aguda, los neologismos mordaces forjados por Quevedo para burlarse de este tipo de mujeres, forzoso es de constatar lo inofensivo de «Quebedo». Este se aleja de su referente real, reemplazando lo acérrimo de la sátira original por lo suave de la cortesía. ¿Respondería Santos a alguna inclinación particular o al gusto de su tiempo?⁴¹

En el cuarteto siguiente, «Quebedo» parece evocar los aleas de la «Fama», presentada como una figura alegórica versátil con el poder de memoria y de ignorancia:

En vn sueño me he quedado
tan dormido, que ignoró
la Fama, que era viviente
quien muerto renaze, pues que nunca murió.

El juego conceptista brindado por Santos en los dos últimos versos da a pensar que la fama tiene el poder de matar al artista, tanto como tiene el de darle vida eterna. Al constatar este poder de la fama, «Quebedo» anima al escritor de «verdades» a que siga escribiendo, a pesar de los riesgos que pueda correr, al revelar los engaños y las corrupciones:

38. La profanación del Santo Sacramento en Terlimon, en 1635, dio lugar a la escritura de numerosos textos, en defensa del dogma eminentemente contra-reformista. Véase el artículo de Belén Molina Huete (2009: 123-145).

39. Santos menciona también el *Cuento de cuentos*, un texto satírico-burlesco centrado en el lenguaje popular. *La culta latinaparla* y el *Cuento de cuentos* fueron publicados juntos en los *Juguetes de la Niñez*, en 1631.

40. Véase la «Dedicatoria» de *La Culta latinaparla* de Quevedo (2003: 97): «Siendo vuestra merced más conocida por los circunloquios que por los moños, de tan lindas sinédoques y cacofonías, y tan airosa de hipóboles y tan nebrisenense de palabras que tiene más nominativos que galanes; y siendo la dama de más arte (de Antonio) que se ha visto, más merlincoica que Merlín, obligación le corre al más perito (y no es fruta) de encimarla en los precipicios inaccesos de otra, si no tan sidérea estimación aplaudida, si bien de menos trisulca pena (Plauto sea sordo), dirigiéndola este candil para andar por las prosas lúgubres».

41. En su aprobación de *La Verdad en el Potro y el Cid resucitado*, el Padre Tomás de Avellaneda elogia el estilo de Santos que «con tal artificio ingenioso, con tales façones, y tales sales muestra sus Verdades que sin duda pierden lo agrio, y son muy dulçes al paladar del Entendimiento (Santos 1671: «Aprobacion»).

Alientate tu, que escribes
 verdades, y tèn valor,
 y el Cid consuéllese, al ver,
 que tambien Quebedo censurado se vió.

Aquí, el tuteo empleado por Santos puede dirigirse a cualquier decidor de verdades como él, susceptible de encontrar adversidades por parte de los que las denuncias apunten. Al final, esta reflexión desemboca en el tema de la censura, con un mensaje de consuelo dirigido al Cid, cuya censura está comparada con la que sufrió Quevedo. En cuanto a este último, es posible que Santos haga referencia a los primeros *Sueños* de Francisco de Quevedo, censurados en 1610 y 1612, como lo recuerda Jaime Moll en su estudio titulado «Quevedo y la imprenta» (1994: 8). Así, Santos parece haber creado al personaje de «Quebedo» también para recalcar las dificultades encontradas por los escritores al criticar la sociedad de su tiempo públicamente, y al defender su punto de vista.

Tras el romance, la «Verdad» explica al Cid resucitado quién fue Quevedo, haciendo el panegírico del famoso escritor (Santos 1671: 138-139):

Quien fue Quebedo, preguntó el Cid? Y la Verdad respondió: El mayor hombre que las Edades conocieron, gran Teologo, gran Filosofo, gran Poeta, gran dezidor de verdades; por esso fue amargo, porque dixo su sentir verdadero. Hasta oy, solo ha avido vn Quebedo, y esse fue Don Francisco de Quebedo y Villegas, eminentissimo sobre los Nacidos, a quien la Inmortalidad levantó Estatua permanente por todos los siglos: Dios le tenga en su Gloria.

El hecho de que este elogio sea enunciado por la «Verdad» elimina cualquier interpretación irónica de los superlativos «mayor hombre que las edades conocieron», «eminentissimo sobre los Nacidos». Santos parece celebrar sinceramente todas las aptitudes literarias de Quevedo: alaba su talento en diversos dominios como la religión, la filosofía, la poesía y la sátira. El comentario de la «Verdad» sobre la amargura del gran satírico nos da a pensar que Santos tenía el mismo análisis pesimista de la sociedad en que vivía. Por otra parte, Santos insiste en el nombre completo de «Don Francisco de Quevedo y Villegas», quizás para recalcar la relevancia del famoso escritor, y para que no haya confusión de identidad posible. Santos acaba su panegírico, haciendo hincapié en el carácter universal y eterno de Quevedo, como si lo considerara su ídolo. La última frase nos recuerda que este elogio es póstumo.

Así, Santos aparece como un sincero admirador y un agradecido deudor de Quevedo, por la variada y siempre edificante presencia que le reserva en su ficción satírica y moralizadora. La imitación del maestro como canon literario, lejos de ser un plagio servil, operaría con reminiscencias y adaptaciones constitutivas, entre otras fuentes, del estilo propio que el escritor autodidacta pudo forjar a partir de sus lecturas. Aquella deuda parece haber sido agradecida por Santos a través de las diversas referencias explícitas que hizo a Quevedo.

El soldado devoto mencionó el nombre de su inspirador en ocho relatos de su creación, y convirtió a Quevedo en personaje de *La Verdad en el Potro y el Cid resucitado*. Cada una de aquellas menciones o apariciones de Quevedo lo homenajean, lo elogian, presentándole como un referente literario, tanto al nivel estético como ideológico. Santos alimentó así la fama póstuma del gran escritor. También pudo sacar provecho de él para promover sus libros. Pero, más que una mera estrategia comercial, la presencia de Quevedo como gran satírico, como denunciador de las corrupciones de su tiempo según una línea conservadora, monárquica y contra-reformista, permitió probablemente a Santos legitimar sus propias opciones estéticas e ideológicas. Pudo amplificar el impacto de su narrativa satírica, denunciadora y moralizadora, en la mente de los lectores del último tercio del siglo xvii.

Bibliografía

- ANCHUSTEGUI IGUARTA, Esteban, «El universo identitario de Esteban de Garibay y Zamalloa», *Ingenium*, 5 (2011) 29-53.
- ARELLANO, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1984.
- , «Una nota sobre influencias quevedianas en *El rey gallo y discursos de la hormiga*, de Francisco Santos», *La Periñola*, 2 (1998) 33-42.
- , *Dos mitos españoles en escena: el Cid y la Celestina en la comedia del Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012.
- ARIZPE, Víctor, «Introducción», *El rey Gallo y discursos de la Hormiga*, Francisco Santos, Londres, Tamesis Books, 1991.
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio, «Paralelismo, ‘compositio’ y estilo en dos sueños y dos fantasías morales de Quevedo», *Edad de Oro*, 13 (1994), 7-21.
- CARO BAROJA, Julio, *Los vascos y la historia a través de Garibay*, San Sebastián, Txertoa, 1972.
- CHEVALIER, Maxime, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*, Madrid, Jaime Ratés, 1906.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.
- DARST, David, *Imitatio (Polémicas sobre la imitación en el siglo de Oro)*, Madrid, Orígenes, 1985.
- ETTINGHAUSEN, Henry, «La sátira antijudía de Quevedo», *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, Carlos Vaíllo y Ramón Valdés (eds.), Madrid, Castalia, 2006.
- FASQUEL, Samuel, «Quevedo et la poétique du burlesque dans l’Espagne du dix-septième siècle» (Tesis de doctorado), Universidad de Lille 3, Lille.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique, «Introducción», *Día y noche de Madrid*, Francisco Santos, 2017.
- GARMENDIA, Vincent, «Ser como el alma de la lavandera de Toledo», *De Madrid al cielo. Dictionnaire des expressions espagnoles avec toponymes et leur équivalent français*, Vincent Garmendia, Saint-Denis, Connaissances et Savoirs, 2016.
- GENDREAU-MASSALOUX, Michèle, «Réflexions sur l’utilisation quévédienne du lieu commun et sur sa portée subversive», *La Contestation de la société dans la littérature espagnole du Siècle d’Or, Travaux de l’Université de Toulouse-Le Mirail*, t. XVII, Université de Toulouse-Le Mirail, 1981.
- GREINER, Franck, «Préface», *Roman et religion de Jean-Pierre Camus à Fénelon, Littératures Classiques*, 79 (2012) 9-30.
- HAFTER, Monroe Z., «Saavedra Fajardo plagiado en *El no importa de España* de Francisco Santos», *Bulletin Hispanique*, 61-1 (1959) 5-11.

- HAMMOND, John H., «A Plagiarism from Quevedo's *Sueños*», *Modern Language Notes*, 64 (1949), 329-331.
- , *Francisco Santos' indebtedness to Gracián*, Austin, The University of Texas Press, 1950.
- , «Francisco Santos and Zabaleta», *Modern Language Notes*, 66 (1951) 168-170.
- JAURALDE POU, Pablo, *Francisco de Quevedo (1580-1646)*, Madrid, Castalia, 1998.
- LAIGNEAU-FONTAINE, Sylvie, «Critiques, techniques et topiques du plagiat chez quelques épigrammatistes néo-latins du cercle lyonnais (1530-1540)», *Machines à voler les mots. Idéologies, pratiques et techniques du plagiat*, Paloma Bravo, Sylvie Laigneau-Fontaine y Giuseppe Sangirardi (eds.) Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2017.
- La Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*, Enrique Suárez Figaredo (ed), *Lemir-Textos*, 13 (2009) 389-632.
- MAUREL-INDART, Hélène, *Du plagiat*, Paris, Gallimard, 2011.
- MEDEL JUSTO DEL CASTILLO, Francisco, «Al muy ilustre señor don Martin Antonio de Vega Mauleon y Cruzat», *Obras en proa, y verso...*, t. I, Francisco Santos, Madrid, Francisco Martínez Abad, 1723.
- MOLINA HUETE, Belén, «Nuevas flores poéticas de Pedro Espinosa y Cristobalina Fernández de Alarcón: un reencuentro con olvidados poemas de certamen», *Analecta Malacitana Electrónica*, 26 (2009), Universidad de Málaga, 01-10-2018 <<https://bit.ly/2IuupSU>>.
- MOLL, Jaime, *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco-Libros, 1994.
- NAVARRO PÉREZ, Milagros, «Introducción», *Obras selectas*, t. I, Francisco Santos, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1976.
- NOLTING-HAUFF, Ilse, *Visión, sátira y agudeza en los sueños de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974.
- PAZ Y MELIÁ, Antonio (ed.), *Los Cuentos de Garibay, Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Atlas, 1964.
- QUEVEDO, Francisco de, *Los Sueños*, Julio Cejador y Frauca (ed.), Madrid, Espasa Calpe, 1972.
- , *Cuento de cuentos*, Antonio Azauste Galiana (ed.), *Obras completas en prosa*, Vol. I, T. I, Alfonso Rey (dir.), Madrid, Castalia, 2003a.
- , *La Culta latinaparla*, Antonio Azauste Galiana (ed.), *Obras completas en prosa*, Vol. I, T. I, Alfonso Rey (dir.), Madrid, Castalia, 2003b.
- , *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, Pablo Jauralde Poe (ed.), *Obras completas en prosa*, Vol. II, T. II, Alfonso Rey (dir.), Madrid, Castalia, 2007.
- , *Los Sueños*, Ignacio Arellano (ed.), Madrid, Cátedra, 2017.
- RAE, *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, 1726-1739.

- RICO, Francisco, *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000.
- RÍO MARTÍNEZ, Bizén D'O, «El alma de Garibay», *Diario del Alto Aragón* (11-06-2006), 08-07-2018, <<https://bit.ly/2NeLBga>>.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, «Introducción», *El no importa de España y La Verdad en el potro*, Francisco Santos, Londres, Tamesis Books, 1973.
- SANTOS, FRANCISCO, *El Sastre del Campillo, Obras en prosa, y verso...*, t. II, Madrid, Francisco Martínez Abad (ed.), 1723a.
- , *El Escandalo del Mundo, y piedra de la justicia, Obras en prosa, y verso...*, t. II, Madrid, Francisco Martínez Abad (ed.), 1723b.
- , *El Arca de Noé, y Campana de Belilla, Obras en prosa, y verso...*, t. IV, Madrid, Francisco Martínez Abad (ed.), 1723c.
- , *La Verdad en el potro y el Cid resucitado*, Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, 1671; Enrique Rodríguez Puértolas (ed.), Londres, Tamesis Books, 1973.
- , *Las Tarascas de Madrid y Tribunal espantoso, Obras selectas*, Milagros Navarro Pérez (ed.), Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1976.
- , *El rey Gallo y discursos de la Hormiga*, Víctor Arizpe (ed.), Londres, Tamesis Books, 1991.
- , *El no importa de España*, Enrique Suárez Figaredo (ed.), *Lemir-Textos*, 16 (2011), 87-204.
- , *Día y noche de Madrid*, Enrique García Santo-Tomás (ed.), Madrid, Cátedra, 2017.
- SCHWARTZ, LÍA, «Sobre *La Hora de Todos*. Discurso satírico e historia», *Co-Textes*, 2 (1981) 3-15.
- , *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1983.
- , *Política y literatura en Quevedo: el prudente consejero de la monarquía*, Santander, Universidad de Cantabria, 2006.
- SCHWARTZ, LÍA, «Entre dos siglos y dos continentes: los 'antiqui' 'auctores' y las literaturas hispánicas», *Insula*, 725 (2007) 12-15.
- TIRSO DE MOLINA, *La joya de las montañas, Obras dramáticas completas*, Blanca de los Ríos (ed.), Madrid, Aguilar, 1946.
- TORRES VILLARROEL, Diego de, *El Ermitaño y Torres, Obras de Torres Villarroel*, T. VI, Madrid, Viuda de Ibarra, 1795.
- WINTER, Calvert J., «Notes on the works of Francisco Santos», *Hispania*, 12 (1929) 457-464.

