La poesía de Quevedo no incluida en las ediciones de 1648 y 1670: una propuesta acerca de la ordenación y el contenido de la «Musa décima»[1]

María José Alonso Veloso
Universidad de Vigo

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 12, 2008, pp. 269-334]

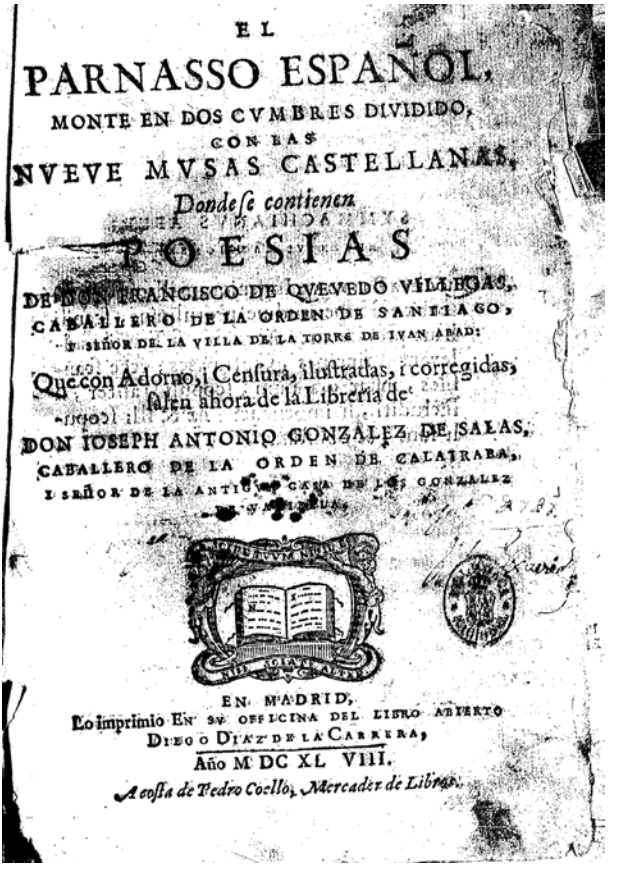
Como es sabido, Quevedo ultimaba, meses antes de su muerte, la publicación de su obra poética, en la que venía trabajando en silencio desde años atrás, corrigiendo poemas y cuidando su ordenación según criterios temáticos y métricos. Su muerte, acaecida en 1645, no sólo impidió la culminación de tal tarea sino que también acarreó el extravío de poemas, en cifra que es difícil cuantificar[2]. En 1648 González de Salas publicó, bajo el título de *El Parnaso español,* el equivalente a dos tercios de su poesía, sirviéndose de algunas notas de Quevedo y de las confidencias que éste le había comunicado sobre su labor. González de Salas pospuso la tarea pendiente, la edición de las tres últimas secciones de la poesía quevediana, para un momento posterior que ya no llegó. En 1670, es decir, veinticinco años después del fallecimiento de Quevedo y diecinueve del de González de Salas, Pedro Aldrete Villegas, sobrino del poeta, completó la labor del humanista con la publicación de *Las tres musas últimas.* El *Parnaso español* consta de 555 poemas distribuidos en seis musas de diversa extensión[3]; *Las tres musas,* de 213, además de algunos fragmentos de carácter religioso[4]. El origen de los problemas tex-

[1] Tal denominación, «musa décima», es una sugerencia del profesor Alfonso Rey, a quien agradezco la generosidad de su «préstamo» y también su imprescindible consejo durante el proceso de elaboración de este trabajo.

[2] La poesía de Quevedo se difundió, desde los albores del siglo XVII, sobre todo en manuscritos y pliegos sueltos. La fama del escritor explica, no obstante, que numerosas colecciones impresas tempranas, concebidas a modo de antologías de poesía contemporánea, recojan algunos de sus más conocidos poemas: *Flores de poetas ilustres,* de 1605, donde figuran 18; el *Romancero* del mismo año; *Primavera y flor de los mejores romances,* de 1629; *Maravillas del Parnaso,* de 1637; y *Romances varios* de 1640 y 1643.

RECIBIDO: 4-9-2007 / ACEPTADO: 24-9-2007

tuales de la obra poética quevediana arranca, pues, de lo sucedido en esos tres momentos: la dispersión de los cuadernos de Quevedo tras su muerte, la interrupción de la labor editorial de González de Salas y las imperfecciones de la edición de Aldrete. Al cabo de más de tres siglos, varios problemas siguen sin resolver, no sólo por la dificultad para verificar ciertos datos sino también por la ausencia de un criterio editorial bien definido.


EL
PARNASSO ESPAÑOL,
MONTE EN DOS CVMBRES DIVIDIDO,
CON LAS
NVEVE MVSAS CASTELLANAS,
Donde se contienen
POESIAS
DE DON FRANCISCO DE QVEVEDO VILLEGAS,
CABALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO,
I SEÑOR DE LA VILLA DE LA TORRE DE IVAN ABAD:
Que con Adorno, i Censura, ilustradas, i corregidas,
salen ahora de la Libreria de
DON IOSEPH ANTONIO GONZALEZ DE SALAS,
CABALLERO DE LA ORDEN DE CALATRAVA,
I SEÑOR DE LA ANTIGUA CASA DE LOS GONZALEZ
DE VALDEPEÑAS.
EN MADRID,
Lo imprimio En su officina del Libro abierto
Diego Diaz de la Carrera,
Año M DC XL VIII.
A costa de Pedro Coello, Mercader de Libros.

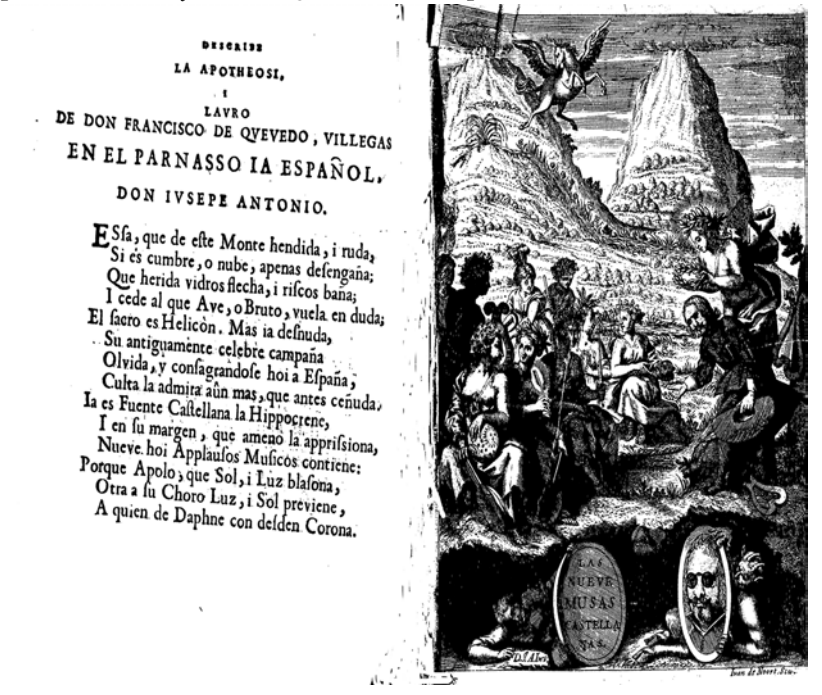
En vez de culminar la publicación de la «poesía completa de Quevedo», la edición de 1670 –a la cual no se le deben negar los aspectos po-

[3] Clío, de carácter encomiástico, 28; Polimnia, 112 morales; Melpómene, 35 fúnebres; Erato, 132 poemas amorosos, organizados en dos secciones: 76 de carácter general y 56 integrados en el cancionero *Canta sola a Lisi;* Terpsícore, 53, entre composiciones principalmente satíricas y poemas germanescos; y Talía, la más amplia, con 193 burlescos.

[4] Euterpe acoge 101 poemas, mayoritariamente amorosos y pastoriles, así como cuatro entremeses; Calíope, 38; y Urania, 74, sobre todo de carácter sacro, aunque destacan 17 salmos morales –uno de ellos apócrifo–, el *Poema heroico a Cristo resucitado* y el *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado,* así como algún poema fúnebre.

sitivos que posee– inauguró una época de dudas y desconcierto filológico que todavía no se ha superado, pues Aldrete trabajó de forma menos diligente que Salas, hasta el punto de repetir composiciones ya editadas por él e incluso atribuir a su tío poemas ajenos[5].

El Parnaso se editó nueve veces en el XVII; en el siglo XVIII, en ocho ocasiones; a estas ediciones se suman otras cuatro en el siglo XIX y dos colecciones antológicas editadas en 1860 y 1875[6]. *Las tres musas,* por su parte, registró doce impresiones entre 1670 y 1791, en solitario o como parte de un conjunto integrado también por la edición de Salas[7].



DESCRIBE
LA APOTHEOSI,
I
LAVRO
DE DON FRANCISCO DE QVEVEDO, VILLEGAS
EN EL PARNASSO IA ESPAÑOL,
DON IVSEPE ANTONIO.

ESsa, que de este Monte hendida, i ruda,
Si es cumbre, o nube, apenas desengaña;
Que herida vidros flecha, i riscos bana;
I cede al que Ave, o Bruto, vuela en duda;
El sacro es Helicòn. Mas ia desnuda,
Su antiguamente celebre campaña
Olvida, y consagrandose hoi a España,
Culta la admira aûn mas, que antes ceñuda.
Ia es Fuente Castellana la Hippocrene,
I en su margen, que amenò la apprisiona,
Nueve hoi Applausos Musicos contiene:
Porque Apolo, que Sol, i Luz blasona,
Otra a su Choro Luz, i Sol previene,
A quien de Daphne con desden Corona.

[5] La inexistencia de un corpus poético quevediano definitivo está relacionada en muchos casos con la complejidad de su transmisión textual, marcada por la multiplicidad de códices. Las dificultades se acentúan en el caso de los poemas satírico-burlescos, que representan en torno al cuarenta por ciento de la producción de Quevedo: su fama explica que se le hayan atribuido infinidad de poemas, muchos de ellos incluidos en ediciones modernas, pese a ser apócrifos. En este tipo de composiciones es constante el cruce de atribuciones entre autores como Góngora, Villamediana o Quevedo; el problema se complica en el caso de las creaciones de escritores «menores», cuyos textos podían ser fácilmente adjudicados a los consagrados.

[6] Las del siglo XVII fueron las siguientes: Madrid, 1648; Zaragoza, 1649; Madrid, 1650; Lisboa, 1652; Madrid, con dos emisiones en 1659 y 1660; Bruselas, 1661; Madrid, 1668; Bruselas, 1670; y Amberes, 1699. Las del XVIII: Barcelona, 1703; Madrid, 1713; Madrid, 1724; Amberes, 1726; Madrid, 1729; Madrid, 1729 (hecha a plana y renglón sobre la de 1713); Madrid, 1772; y Madrid, 1794. Las del XIX: Barcelona, 1866; Barcelona, 1869; París, 1883; y Zaragoza, 1886. Tomo estos datos de Rey, en 1999. Para una descripción de las ediciones mencionadas, véanse las pp. 40-62.

En los siglos XIX y XX, diversos eruditos se interesaron por la edición de las poesías de Quevedo, labor que se tradujo, por un lado, en la recuperación de poemas desconocidos y, por otro, en el aumento de atribuciones falsas, así como en una falta de criterio a la hora de ordenar la poesía de Quevedo, rasgo este último muy visible en el trabajo de Basilio Sebastián Castellanos. Tras el intento de este, entre 1840 y 1851, Florencio Janer (1877) y Fernández-Guerra y Menéndez Pelayo (1903) asumieron la responsabilidad de un proyecto que no llegaron a ver culminado.

Mención especial requiere Florencio Janer, que ha recibido más reproches de los merecidos, en tanto que los aspectos positivos de su edición suelen pasarse por alto. Estos, son, fundamentalmente, dos: mantener la ordenación en nueve musas y ofrecer, entre otros apéndices, una «Adición» que recoge poemas no incluidos en las ediciones de 1648 y 1670. En consecuencia, además de intentar preservar la voluntad de Quevedo y el criterio ordenador de González de Salas[8], trató de elaborar una apartado adicional, separando dentro del mismo los de atribución insegura[9]. En cierto modo, nuestro trabajo persigue un objetivo similar al de Janer, pues aspira a completar las ediciones de 1648 y 1670 sin introducir en las mismas más alteraciones que las exigidas por un criterio textual firme.

Fernández-Guerra y Menéndez Pelayo (1903-1907) no concluyeron una tarea editora en la que intentaron combinar dos criterios que, obligados a convivir, condujeron a grandes complicaciones prácticas: el hecho de consignar en una primera parte poemas con datación exacta o

[7] Fueron dos en Madrid, en 1670; una en Bruselas, 1671; Amberes, 1699; Barcelona, 1702; Madrid, 1716; Madrid, 1724; Amberes, 1726; dos en Madrid, 1729; Madrid, 1772; y Madrid, 1791. La información procede de la edición facsímil de Pedraza y Prieto, 1999, pp. xxv-xxvii, que incluye una descripción de estos impresos.

[8] Afirmaba Rey, 1999, pp. 23-24, que «debe atribuirse al criterio ordenador de Quevedo todo aquello que González de Salas no reclamó como decisión editorial suya. Si se acepta esta propuesta, hay que concluir que el diseño y contenido de *El Parnaso español* son, fundamentalmente, obra de Quevedo […] Con respecto a *Las tres musas últimas* puede adoptarse, como punto de partida, la misma hipótesis de trabajo […] González de Salas, lejos de haber planificado la ordenación global de la poesía de Quevedo, se limitó a preparar para la imprenta los materiales que se iban reuniendo. Es posible, pues, que su papel en la ordenación de *El Parnaso* se restrinja a lo que dicen sus comentarios, centrados en supuestos muy concretos. Respecto a la edición de 1670, sus conocidas deficiencias no anulan la validez de su distribución general, independientemente del número de enmiendas que deban introducirse. Aldrete se ciñó, según todos los indicios, al plan establecido por González de Salas, que no parece haber alterado la voluntad de Quevedo en aspectos sustanciales».

[9] Aunque la separación que establece entre composiciones auténticas y sólo atribuidas está hoy superada, debido a los resultados de las investigaciones realizadas en los últimos años en torno a algunos poemas o grupos de poemas, interesa destacar su criterio editorial de deslindar la frontera entre unas y otras. En primer lugar, ofrece las que según él son de Quevedo y proceden no de las nueve musas, sino de «antiguas colecciones de poesías de diversos autores, de algunos libros raros, y de varios manuscritos inéditos» (p. 475); tras un apartado dedicado a varios entremeses, introduce otro dedicado a «obras poéticas que se han atribuido, entre otras varias, a don Francisco de Quevedo Villegas» (p. 527).

aproximada determinó que la ordenación de la segunda parte, basada en las musas, resultase por necesidad incompleta y alterase la distribución de poemas en cada uno de estos apartados.

La herencia de estos pioneros de las ediciones modernas fue recogida, en el siglo XX, por Astrana Marín, quien publicó en 1932 las *Obras en verso* de Quevedo. En su trabajo no sólo incluyó errores de distinto tipo, sino que atribuyó a la pluma del escritor numerosos poemas apócrifos y, aunque se adjudicó el hallazgo de hasta 200 producciones inéditas, muchas de ellas resultaron atribuciones falsas. Astrana desdeña la ordenación de Janer y las ediciones del XVII; aunque no de modo sistemático, adopta una organización preferentemente temática, que convive con criterios estróficos[10]. De este modo, al dejar de lado la ordenación en musas, se desdibuja el necesario deslinde entre los poemas preparados para la imprenta por González de Salas (tomados de los cuadernos de Quevedo) y los que, al proceder de otras fuentes, no son siempre de atribución segura.

La edición de Felicidad Buendía, de 1960, no mejoró la situación de la poesía quevediana. Aunque siguiendo criterios similares a los de Astrana, alejados en consecuencia de la estructura basada en las nueve musas del Parnaso, esta editora configuró apartados no coincidentes con los diseñados por su predecesor. Un primer capítulo está dedicado a «Poesías sueltas», título que sorprende por su vaguedad[11]; el segundo, bajo el título «Teatro», da cabida a entremeses, bailes y diálogos, como había sucedido en la edición de Astrana; el tercero acoge las «Traducciones»; el capítulo séptimo, «Escritos de atribución dudosa», difunde un pequeño grupo de poemas y el *Discurso de las privanzas*. Como se aprecia, la edición de Buendía no sólo contribuyó a relegar y confundir la ordenación en musas, sino que puso en práctica una mezcla de criterios dispares que condujo a la incoherencia del resultado final.

Hasta 1963 –*Poesía original*– y 1969-1981 –*Obra poética*– no apareció la primera edición de la poesía quevediana realizada con rigor científico y procedimientos filológicos modernos: José Manuel Blecua rastreó una parte importante de la tradición manuscrita e impresa, localizó nuevos códices y poemas sueltos, intentó ofrecer una filiación de

[10] Lo hace de acuerdo con el siguiente orden: poesías amorosas, satíricas, burlescas, jácaras, romances varios, poesías encomiásticas, morales, sagradas, fúnebres y, por último, «poesías varias», epígrafe en el que tienen cabida todo tipo de metros y temas. Tras estos apartados, incorpora un capítulo titulado «Teatro», en el que introduce letrillas, bailes, romances y entremeses. Como colofón, Astrana ofrece un apartado de «Traducciones en verso», otro en el que consigna las «obras de Quevedo de probable autenticidad» y también una colección de «poesías inéditas de Quevedo y algunas especies sueltas».

[11] Este apartado contiene poemas laudatorios (primero sonetos y a continuación otros); morales (sonetos, otro tipo de composiciones y salmos del *Heráclito*); fúnebres (primero sonetos y después el resto); sagrados, ordenados con el mismo criterio que en anteriores epígrafes; amorosos (sonetos, octavas, madrigales, quintillas, redondillas, romances, idilios, canciones y endechas); jácaras; letrillas (satíricas, burlescas y líricas); romances varios; poesías burlescas (sonetos, canciones, décimas, quintillas, redondillas y varias); poesías satíricas (sonetos, sátiras literarias, sátiras políticas y sátiras diversas); y poesías varias (alabanzas, imitaciones de Du Bellay e imitaciones de Marcial).

cada uno de los casi nueve centenares de composiciones editadas y, sobre todo, procedió a un primer y fundamental expurgo de las ediciones anteriores, con el objetivo de eliminar del corpus quevediano poemas indebidamente adjudicados. Desde entonces, la de Blecua es la edición más solvente para acercarse a la poesía de Quevedo, aunque debe ser corregida o matizada por el resultado de investigaciones de las últimas décadas, además de complementada con una exhaustiva anotación que acerque al lector tantos versos quevedianos aun necesitados de aclaración. Pero este editor abandonó la organización en musas, privilegiando un criterio de clasificación básicamente –aunque no exclusivamente– temático, que condujo a nuevas agrupaciones de poemas alejadas del criterio del escritor y a la confusión de fases redaccionales diversas en conjuntos de textos muy determinados[12]. Hoy, al tiempo que nadie regatea méritos a Blecua, se van abriendo paso dos ideas contrarias a sus criterios editoriales: 1) hay que respetar la ordenación en musas; 2) en el caso de versiones variantes de un mismo poema, las impresas (tanto en 1648 como en 1670) parecen preferibles a las manuscritas, como pone claramente de relieve la colección de silvas de la musa octava. Estos dos nuevos criterios proporcionan una perspectiva con cuya ayuda es posible afrontar con más orden y coherencia el problema de los poemas no impresos en las dos ediciones mencionadas.

A pesar de los intentos y de tan importantes avances, el corpus de la poesía quevediana está todavía hoy sin fijar: iniciado ya el siglo XXI, Francisco de Quevedo carece de una edición debidamente ordenada de su poesía, integrada por cerca de un millar de composiciones, 875 incluidas sólo en la edición canónica de Blecua, quien rechazó ya cerca de 30 compiladas en la antología de Aldrete, a las que se suman las que diversos autores han ido demostrando ajenas a Quevedo con posterioridad.

Intentos de recuperación de la ordenación en musas

El hecho de reconocer los grandes méritos de la edición de Blecua no impide afirmar que su alteración de la ordenación en musas es un proceder ecdóticamente injustificable. Es imprescindible partir de su trabajo, pero urge llevar a cabo una nueva edición de la poesía de Quevedo que recupere la organización en musas definitivamente abandonada desde la edición de Janer, en 1877. En este sentido se pronunciaron ya James O. Crosby en 1966[13] y, más recientemente, Alfonso Rey[14]. Este último, recordando las palabras de Crosby, apeló a la necesidad de man-

[12] Así, aunque ofreció al principio de su edición las «Ilustraciones» al *Parnaso* y el prólogo de *Las tres musas,* los apartados establecidos poco tienen que ver con ambas ediciones póstumas: poemas metafísicos; *Heráclito cristiano;* poemas morales; poemas religiosos; poemas líricos a diversos asuntos; elogios, epitafios y túmulos; poemas amorosos; *Canta sola a Lisi y la amorosa pasión de su amante;* poemas satíricos y burlescos; sátiras personales; jácaras; bailes; *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando;* y, en apéndice, la *Sátira de Valles Ronces,* «Mala la hubisteis, franceses».

[13] Crosby, 1966a, p. 333.

tener la organización de la poesía de Quevedo en las nueve musas de 1648 y 1670:

> Es obvio que si tales ordenaciones responden a la voluntad del autor deben ser preservadas con el mismo esmero que sus versos y palabras. Una edición rigurosa de la poesía de Quevedo debe observar este elemental principio, pues en *El Parnaso español* y *Las tres musas últimas* existen secuencias dotadas de indudable coherencia, las cuales no pueden ser alteradas sin un motivo justificado[15].

Resultado de esta nueva tendencia son diversas ediciones críticas, parciales, que han recuperado el criterio de la ordenación en musas, entre las que se cuentan la antología de la poesía quevediana preparada por James O. Crosby (1981)[16], en la que los poemas seleccionados se disponen de acuerdo con la primitiva organización de las ediciones póstumas de Salas y Aldrete. Aunque no es una edición completa, su selección antológica reviste un gran interés al abogar por la recuperación del criterio editorial de Salas:

> He optado por otro plan [afirma, respecto a los editores modernos que le precedieron]: presentar una selección de la poesía editada por González de Salas en *El Parnaso español* de 1648, respetando la clasificación temática y también el orden de poemas[17].

Crosby completa su antología en musas con una selección de composiciones juveniles y otra de *Heráclito cristiano,* poemas no publicados en 1648 ni en 1670[18].

La antología de Crosby abrió el camino para la definitiva recuperación de la ordenación en musas. En esa línea se inscriben trabajos restringidos a alguna de las nueve musas, como la edición crítica de la *Poesía moral (Polimnia)* realizada por Alfonso Rey (1992, 1.ª ed.; 1999, 2.ª ed. revisada y ampliada), que abarca ciento diez sonetos, una silva –el *Sermón estoico de censura moral*– y una epístola en tercetos –la *Epístola satírica y censoria.* En su edición, Rey considera que *El Parnaso* ofrece la etapa final de elaboración, habida cuenta de que «las versiones variantes que se conocen de veinte poemas parecen constituir redacciones primitivas, sin los últimos retoques y correcciones». Partiendo de esta hipótesis, Rey considera que

[14] En su edición de Polimnia, Rey, 1999, p. 27, subrayaba la necesidad de abordar «dos problemas preliminares estrechamente relacionados» a la hora de editar la poesía de Quevedo: «la ordenación en musas y la elección entre versiones variantes».

[15] Rey, 2006, p. 258.

[16] Crosby, en Quevedo, *Poesía varia;* las citas que haga proceden de la undécima edición, de 1997.

[17] Crosby, en Quevedo, *Poesía varia,* p. 20.

[18] Recuerda Crosby, en Quevedo, *Poesía varia,* p. 20, la colaboración de Quevedo con su editor póstumo, en la tarea de distribuir los poemas en musas, y señala que la edición de Aldrete de 1670 sólo resulta fidedigna en el caso de aquellos textos previamente preparados por Salas, de ahí que seleccione sólo trece poemas de *Las tres musas* para su antología de la poesía quevediana, que, en su opinión, «complementan de manera significativa los del *Parnaso* de 1648, y cuya autenticidad está fuera de duda».

«ningún criterio de ordenación ajeno a Polimnia parece poseer autoridad suficiente como para modificar, total o parcialmente, su configuración»[19].

De modo análogo, Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, quienes en 2001 realizaron la edición crítica de los poemas encomiásticos, morales y de circunstancias contenidos en la Musa I, Clío. Esta publicación incluye un total de 28 composiciones, de acuerdo con el corpus y el texto de los poemas fijados en 1648[20]. Pese a reconocer las dudas que puedan existir sobre el grado de fidelidad que la edición de Salas ofrece respecto a los designios de Quevedo, Arellano y Roncero consideran que «todos los poemas que aparecen bajo el nombre de *Clío* encajan perfectamente en los límites de esta musa de la Historia» y que «el mismo Quevedo habría situado en primer lugar esta musa, la de la épica y la historia, pues responde a la clasificación de las ciencias que habían estipulado los humanistas de los siglos XV y XVI»[21]. En su estudio de este breve corpus proponen una posible subdivisión temática del mismo: poemas encomiásticos, poemas morales y poemas de circunstancias.

También Pablo Jauralde (2002) optó por basar su reciente edición antológica de la poesía de Quevedo en la organización en musas, una decisión que supone la confirmación de la tendencia apuntada y la apertura definitiva de un camino nuevo para futuras ediciones de Quevedo[22].

Tras replantear la organización de la poesía editada en 1648 y 1670, es posible abordar con más garantías otros dos importantes problemas: la ordenación, con criterios temáticos y métricos, de los poemas indiscutiblemente quevedianos no impresos en esos años y la confección de una sección dedicada a los poemas atribuibles a Quevedo, pero de autoría todavía insegura.

En tal sentido, Carreira propuso reunir en dos volúmenes la producción quevediana auténtica, integrada por los 660 poemas al parecer preparados para la imprenta por González de Salas, y en un tercer tomo los de autoría controvertida o copiados en manuscritos de autoridad cuestionable, que, según sus cálculos, supondrían 216 aceptados, además de alguno de los 245 rechazados con argumentos que en su opinión no resultan concluyentes[23]. En la misma línea, Plata apostó por publicar en volumen aparte los textos anónimos y atribuidos sin garantías, con el objetivo de deslindar definitivamente la frontera entre los poemas auténticos y los de atribución dudosa[24].

[19] Quevedo, *Poesía moral,* p. 39.

[20] Quevedo, *La musa Clío.*

[21] Quevedo, *La musa Clío,* pp. 6 y 9, respectivamente.

[22] Jauralde, en Quevedo, *Antología poética.* Esta publicación, que sigue el orden de las deidades del Parnaso reflejadas en la edición de Salas, incluye 6 poemas de Clío, 25 de Polimnia, 2 de Melpómene, 24 de Erato –15 de ellos procedentes de *Canta sola a Lisi*–, 9 de Terpsícore, 21 de Talía, 5 de Calíope, ninguno de Euterpe y 3 de Urania. A esta selección añade una pequeña muestra de poemas procedentes de obras teatrales en verso o atribuidos en manuscritos diversos.

[23] Carreira, 1989.

[24] Plata Parga, 2000.

Las consideraciones preliminares antedichas conducen al propósito de este trabajo: poner al día toda la información existente sobre los poemas no incluidos en 1648 y 1670 y sugerir un criterio de ordenación de los mismos en una hipotética «musa décima». Ello exige, como tarea previa, revisar lo relativo a la autoría, aún dudosa, de numerosos poemas atribuidos en algún momento a Quevedo. El objetivo mencionado supone un intento de avanzar un poco más en las propuestas realizadas en los últimos tiempos por diversos investigadores: Crosby, Rey, Arellano, Roncero, Jauralde… Este décimo apartado, situado a continuación de los otros nueve, podría albergar, en primer lugar, los de autoría quevediana no discutida, en segundo lugar, los simplemente atribuidos o atribuibles.

Las nueve musas y la necesidad de una décima sección

Antes de proceder a la revisión de los problemas de atribución y a la propuesta de ordenación de los poemas no editados en 1648 y 1670, haré un breve esbozo de cómo podrían quedar organizados los de ambas publicaciones en una edición moderna que recupere de modo riguroso su ordenación en musas, de acuerdo con las últimas propuestas realizadas por diversos autores. Además, abordaré de forma sintética el caso especial, pero muy frecuente en la prosa y en la poesía quevedianas, de los textos afectados por una pluralidad de versiones, en algún caso debidas a sucesivas revisiones del autor.

La edición de las seis primeras musas, ordenadas bajo la responsabilidad de González de Salas, ha de tener en cuenta los trabajos pioneros realizados por Arellano y Roncero en torno a la Musa I, Clío, y por Alfonso Rey a propósito de la Musa II, Polimnia. Los mencionados críticos parten de un corpus acotado y ordenado por González de Salas, aunque se introduzcan leves variaciones para mayor claridad y coherencia en la organización de unos poemas agrupados con criterios fundamentalmente temáticos.

En la primera de las ediciones críticas mencionadas se recogen sólo, de modo coherente con el diseño editorial que pudo realizar el propio Quevedo, los 28 poemas editados por Salas en el apartado dedicado a Clío[25]: «Oh cuánta majestad!, ¡oh cuánto numen» (211)[26]; «Mas de bronce será que tu figura» (212); «Buscas en Roma a Roma, ¡oh, peregrino!» (213); «Las selvas hizo navegar, y el viento» (214); «Vulcano las forjó, tocolas Midas» (215); «Llueven calladas aguas en vellones» (216); «Descortésmente y cauteloso el hado» (217); «Tú solo en lo errores acerta-

[25] Tal restricción supone una novedad respecto a ediciones como la de Blecua, donde, en el grupo de «elogios, epitafios y túmulos» se incluyen tanto los textos de *Parnaso* –no siempre manejados como texto base– como otros divulgados en la edición de Aldrete o incluidos, a modo de elogio, en los preliminares de obras de otros autores.

[26] Para mayor facilidad de consulta, indico el primer verso y el número correspondiente en la edición de Blecua; la de Arellano y Roncero establece una numeración correlativa, de 1 a 28, de poemas identificados con el epígrafe inicial que sirve como explicación de su contenido.

do»[27]; «Escondido debajo de tu armada» (219)[28]; «Bien con argucia rara y generosa» (220); «En el bruto, que fue bajel viviente» (221); «En dar al robador de Europa muerte» (222); «Faltar pudo su patria al grande Osuna» (223); «Tú, en cuyas venas caben cinco grandes» (224); «Yo vi la grande y alta jerarquía» (225); «Pequeños jornaleros de la tierra» (226); «Dove, Ruceli, andate col pie presto?» (227); «Sabe, ¡oh rey tres cristiano!, la festiva» (228); «Aquella frente augusta que corona» (229); «Decimotercio rey, esa eminencia» (230); «Ansí, sagrado mar, nunca te oprima» (231); «Sea que, descansando, la corriente» (158)[29]; «Amagos generosos de la guerra» (232); «No siempre tienen paz las siempre hermosas» (233); «Cuando, glorioso, entre Moisés y Elías» (235)[30]; «Esclarecidas señas da Fortuna» (236)[31]; «Faltar pudo a Scipión Roma opulenta» (234); y «De una madre nacimos» (237).

También la musa II, Polimnia, ha sido editada modernamente de acuerdo con los designios de Quevedo y González de Salas. Alfonso Rey publicó esta parte del *Parnaso,* que comprende un conjunto de 110 sonetos morales y dos largas composiciones en silvas y tercetos del mismo carácter, adoptando decisiones que suponen una novedad respecto a la tradición editora de la poesía moral quevediana: mantiene en Polimnia

[27] Arellano y Roncero recuperan en su edición el texto del poema incluido en *Parnaso,* cuyo título reza «Celebra el esfuerzo de Quinto Mucio, después llamado Scévola». Blecua, por su parte, editó la versión del poema contenida en el ms. 84-4-39 de la Colombina –«Tú que, hasta en las desgracias invidiado» (218), titulado, más brevemente, «Túmulo a Scévola»–, el que también pudo haber seguido antes Astrana, por considerar que la de *Parnaso* era la primitiva «o retocada por González de Salas». Las diferencias entre ambos textos son notables; el preparado por Salas añade un epígrafe clarificador tanto del contenido como de las posibles fuentes del mismo: «Mucio, teniendo Pórsena, rey de los etruscos, sitiada a Roma, entró solo en su real a darle muerte. Sucedió que, por no conocer al rey, se la diese a uno de su cámara; pero, habiendo entendido su error, en su presencia se quemó la mano, y admirando su valor el rey, levantó el sitio. Tiene este soneto imitaciones de Marcial, epigr. 22 del lib. 1.º».

[28] En este caso, Blecua privilegia el texto de *Parnaso,* aunque ofrece a continuación la versión, notablemente variante, recogida en *Flores.*

[29] En este punto interrumpía Blecua la reproducción de los poemas incluidos en la musa Clío y trasladaba este texto al apartado dedicado a los de carácter religioso. La edición de Arellano y Roncero recupera la secuencia de poemas heroicos de *Parnaso,* con un soneto cuyo epígrafe es «A la custodia de cristal que dio el duque de Lerma a san Pablo de Valladolid, para el Santísimo Sacramento». Constataba Blecua que Aldrete volvió a publicar el poema, en una versión a su juicio anterior a la de 1648, «a no ser que la corrigiese González de Salas» (vol. 1, p. 318).

[30] Arellano y Roncero recobran, una vez más, el orden otorgado en *Parnaso* a este poema, con el epígrafe «Jura del Serenísimo Príncipe don Baltasar Carlos», que Blecua ponía después de «Faltar pudo a Scipión Roma opulenta» (p. 234). Alfonso Rey (2006, p. 269) atribuye a la voluntad de Quevedo la decisión de retirar este poema de un inicial grupo de silvas, para integrarlo posteriormente en la musa I; en su opinión, tal decisión es coherente con su contenido heroico y, además, se habría conseguido así ampliar quizá la agrupación más breve de *Parnaso.* Tales argumentos le sirven para reivindicar su mantenimiento dentro del corpus de Clío, como hacen Arellano y Roncero.

[31] Rey, 2006, p. 269, defiende también la conservación de este poema, catalogado como «silva encomiástica», en Clío, por las mismas razones que en el caso de «Cuando glorioso entre Moisés y Elías».

cinco sonetos incluidos, con otra versión, en *Heráclito*[32] y uno publicado en tres versiones y musas diferentes[33], argumentando que «la solución más equilibrada consiste en editar cada versión dentro de la *musa* respectiva, en lugar de privilegiar la considerada más tardía, relegando las otras al aparato correspondiente» (1999, p. 30); y propone repetir en Polimnia y Urania los sonetos «Es la soberbia artífice engañoso» y «De los misterios a los brindis llevas», decisión que «puede, plausiblemente, considerarse como […] del propio Quevedo» (1999, p. 31). Apuesta el editor por no alterar la ordenación reflejada en Polimnia, la más próxima a la voluntad del escritor, por «razones científicas», que, además, ofrecen la solución «más sencilla» y «más rigurosa» (1999, p. 32). Respecto al caso de los veinte poemas morales que ofrecen una o más versiones variantes, la elección como texto base de los poemas contenidos en *El Parnaso* se justifica por el hecho de representar la versión final del proceso de escritura.

El análisis y las propuestas realizadas también por Rey (2006) sobre la colección de silvas –con el propósito de respetar la «colección dotada de uniformidad temática, estilística y métrica» (1999, p. 25) diseñada por Quevedo– y la poesía moral tienen consecuencias sobre la configuración de otras musas, para confirmar su disposición o para retocarla ligeramente. Así, defiende que se mantengan en la musa IV, Erato, los cuatro idilios amorosos que sirven de remate al cancionero *Canta sola a Lisi,* que en algún momento integraron el corpus de silvas: «¡Oh vos, troncos, anciana compañía», «Voyme por altos montes, paso a paso» –incluida también en *Las Tres Musas*–, «¡Ay cómo, en estos árboles sombríos» y «Pues reinando en tus ojos gloria y vida», que, en consecuencia, deberían dejar de incluirse en Calíope.

También es partidario de mantener el emplazamiento de la silva «Deja la alma y la vida», editado en la musa III, Melpómene, como «Deja l'alma y los ojos»[34]. En el caso de las silvas «Al tronco y a la fuente» y «Yace pintado amante», la propuesta de Rey (2006, p. 271) es contraria: considera que, no incluidas entre las compiladas en 1670 sino en *Parnaso,* entre los poemas de Melpómene, deben dejar tal ubicación debido a que la misma obedeció únicamente a una decisión de González de Salas, para pasar a configurar la colección definitiva de silvas, tal como presumiblemente pudo haberla delineado Quevedo[35].

[32] Se trata de «Pise, no por desprecio, por grandeza», «Ven ya, miedo de fuertes y de sabios», «Miré los muros de la patria mía», «Todo tras sí lo lleva el año breve» y «Desconoció su paz el mar de España».

[33] «¡Cómo de entre mis manos te resbalas!» figura en Polimnia, en Euterpe y en Urania, en este último caso como parte de la sección *Lágrimas de un penitente.*

[34] Para conocer las razones de tal decisión, véanse las explicaciones de Rey, 2006, p. 269.

[35] Argumenta este autor que ambas composiciones rompen el conjunto de poesías funerales dedicadas a personajes históricos o héroes, con un desarrollo amoroso protagonizado por animales.

Finalmente, Rey considera conveniente mantener dentro de la musa IV, Erato, tres poemas duplicados, editados tanto en *El Parnaso* como en *Las tres musas* y que, a su juicio, están coherentemente integrados entre los poemas amorosos publicados en 1648: el idilio integrado en *Canta sola a Lisi* «Voyme por altos montes paso a paso», ya citado, el romance «Tiempo que todo lo mudas» y el idilio amoroso «¿Cómo pudiera ser hecho piadoso».

La edición de las tres musas últimas –Euterpe, Calíope y Urania– ha de partir de las propuestas realizadas por Felipe Pedraza (1999), en su edición facsímil de *Las tres musas últimas* (1670). Pedraza defiende la importancia de este conjunto de poemas frente a las acusaciones vertidas contra la labor descuidada del sobrino de Quevedo: por constituir el único testimonio de algunos poemas; por ofrecer un texto variante de ciertas composiciones, especialmente respecto a *El Parnaso;* y por representar a veces «la última voluntad de Quevedo en cuanto a la ordenación de las series poemáticas» (1999, p. xxiii).

En la musa octava, Calíope, el cambio más relevante que debe afrontar el editor de esta parte de la poesía quevediana entregada a la imprenta por Aldrete atañe al conjunto de las silvas. Partiendo del convencimiento de que Quevedo proyectó una colección de silvas, Alfonso Rey (2006) ha delineado la que presumiblemente fue la última voluntad del escritor en lo que atañe a la cantidad de textos y a los poemas que debían integrarla; para ello, ha propuesto recuperar *Las tres musas* como «referencia más segura para una edición crítica de la colección de silvas de Quevedo […] un material más valioso de lo que se ha venido admitiendo, tanto en lo que atañe al texto de cada poema como en lo que se refiere a la estructura del conjunto» (2006, p. 275). Tras sucesivos análisis, que conllevan cambios de ubicación, descartes y adiciones, este autor propone restringir el corpus de silvas a un total de 28 poemas, una cifra menor que la considerada por otros investigadores[36].

[36] Aldrete incluyó en su edición un total de 30; la lista de poemas oscilaba, antes de las propuestas de Rey, entre 34 y 36 (Rey, 2006, p. 272, nota 35); este último editor acepta los siguientes: «Ésta que veis delante»; «Con qué culpa tan grave»; «Diste crédito a un pino»; «Ésta que miras, grande Roma agora»; «¿Dónde vas, ignorante navecilla»; «¡Qué de robos han visto el invierno»; «¿Qué tienes que contar, reloj molesto»; «El metal animado»; «Este polvo sin sosiego»; «¿Ves, Floro, que prestando la arismética»; «En cárcel de metal, ¡oh atrevimiento!»; «Estas que veis aquí, pobres y obscuras»; «De tu peso vencido»; «Aquí la vez postrera»; «A vosotras, estrellas»; «O sea que olvidado»; «¡Oh tú, que, inadvertido, peregrinas»; «¡Oh Floris, quién pudiera!»; «Tú, blasón de los bosques»; «Éste, de los demás sitios Narciso»; «Muere porque le mires»; «Tú, si en cuerpo pequeño»; «El instrumento artífice de muros»; «Deja la procesión, súbete al paso»; «Oh tú, del cielo para mí venida»; «¡Qué alegre que recibes»; «Al tronco y a la fuente»; «Yace pintado amante». Por tanto, Alfonso Rey suprime del corpus integrado en *Las tres musas,* por razones diversas, los siguientes poemas: «Esta que miras grande Roma agora», «Voyme por altos montes, paso a paso», «Tiempo que todo lo mudas», «Y el famoso español» –que propone editar como apéndice por ser una posible versión variante de Quevedo de «Tú, si en cuerpo pequeño»–, «¿Cómo pudiera ser hecho piadoso?» y «Estando en cuita y en duelo», que no es una silva, sino un romance (2006, pp. 272-273).

Pedraza (1999, p. xxxix-xl) actualiza los abundantes problemas de atribución detectados por sus predecesores –Crosby, Fucilla, Astrana– y señala la presencia de 20 poemas apócrifos, 9 de ellos de Pedro de Padilla, 4 de Argensola y otros de autoría diversa; 8 considerados dudosos; y 14 duplicados o publicados ya en *El Parnaso*. Los incluidos tanto en *El Parnaso* como en *Las tres musas* son los siguientes:

1. «Embravecí llorando la corriente», entre los poemas amorosos de Euterpe, la musa VII, con el epígrafe «En lo penoso de un amante ausente», una versión notablemente variante respecto al integrado anteriormente en la musa IV, Erato, bajo el título «Llanto, presunción, culto y tristeza amorosa», cuyo primer verso es «Esforzaron mis ojos la corriente» (317).

2. «Amor me ocupa todos los sentidos», también un soneto amoroso compilado en Euterpe, publicado antes en *El Parnaso* como «Amor me ocupa el seso y los sentidos» (486), con el epígrafe «Prosigue en el mismo estado de sus afectos», en una versión con importantes diferencias.

3. La canción amorosa «Quien quisiere nueva arte», titulada «Muestra el poder del amor», publicada en Erato, en una versión muy distinta, como «Quien nueva sciencia y arte» (387) y con el epígrafe «Nueva filosofía de amor contraria a la que se lee en las escuelas».

4. «Tiempo, que todo lo mudas» (422), publicado por error de Aldrete en el conjunto de las silvas de Calíope, con el número 24, bajo el título «Al tiempo enamorada invocando su valentía contra el rigor de su mal», pero que en realidad es un romance editado ya por González de Salas, con ligeras variaciones pero con idéntico *incipit*.

5. «Cómo pudiera ser hecho piadoso» (385), incluido como silva 28 en Calíope, con el epígrafe «Cabellos de Aminta, que mandó un médico que se los cortasen en un tabardillo, ella no le obedeció: es agradecimiento a Aminta y reprehensión al Doctor», pero editado antes en *Parnaso* como idilio amoroso con el título «Celebra el cabello de una dama, que habiéndosele mandado cortar en una enfermedad, ella no quiso».

6. «Estando solo un día», canción fúnebre dirigida a la memoria de un «don Juan» impreciso y recogida en la musa novena, Urania, pero publicada también como «Miré ligera nave» (279) en *Parnaso* y dedicada a la memoria de Carrillo, como se recoge en el epígrafe «Canción fúnebre en la muerte de don Luis Carrillo y Sotomayor, caballero de la Orden de Santiago y cuatralbo de las galeras de España».

Los duplicados, reproducidos en dos lugares diferentes de la edición de Aldrete, son:

1. «Oh tú, que con dudosos pasos mides», en Euterpe y con el título «Pinta la vanidad, y locura mundana», y la versión variante «Oh tú, que inadvertido peregrinas» (12), editada en Calíope como «silva 18», con el epígrafe «El escarmiento».

2. «Esta que veis delante», la «Silva primera» de Calíope, cuyo epígrafe es «La soberbia», y el poema variante, mucho más breve aunque

con el mismo título, «Esta que a vuestros ojos hoy se ofrece» (135), editado en la musa novena, Urania.

3. «Esta que miras grande Roma ahora» (137), la cuarta silva de Calíope, titulada «Roma antigua, y moderna», pero también la silva decimotercera de la misma musa.

4. «Tú, si en cuerpo pequeño» (205), la silva 25 de Calíope, incluida con el epígrafe «El pincel», y «Y el famoso español que no hablaba» (205), editada como silva 26 con el título «En alabanza de la pintura de algunos pintores españoles», que es un fragmento de la anterior, aunque añada numerosos versos no incluidos en la otra.

Existe un único caso, «¡Cómo de entre mis manos te resbalas!» (31), en que se superponen los dos hechos, la aparición en ambas ediciones y la repetición del poema en *Las tres musas:* en Euterpe, bajo el epígrafe «A la brevedad de la vida»; en Urania, como salmo 9 y con pocas variantes respecto al anterior; y en Polimnia, con notables diferencias.

En los casos en que existen versiones variantes de un texto que Quevedo pudo desear situar en contextos editoriales diferentes, se debería ofrecer el poema en dos musas distintas, en lugar de favorecer una de ellas y relegar la otra o las otras al aparato de variantes.

El problema de la pluralidad de versiones

«Los problemas textuales más delicados que ofrece la extensa obra de Quevedo suelen estar relacionados con los frecuentes casos de pluralidad de versiones»[37]. Las advertencias de Alfonso Rey plantean la necesidad de ofrecer un tratamiento especial a los casos de poemas con versiones paralelas, que deben tratarse como piezas separadas, porque su objetivo «no es sustituir, sino duplicar con diferencias, dando como resultado dos obras muy parecidas pero independientes, generalmente ubicadas en marcos diferentes» (2000, p. 316). Tratar unos como variantes de los otros, desfigura, pero no resuelve el problema. En estas circunstancias se hallarían los siguientes poemas, según Rey: las silvas de la musa Calíope «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides» y «¡Oh tú, que inadvertido peregrinas»[38]; los poemas «¡Cómo de entre mis manos te resbalas», editados con cambios como parte de tres musas diferentes: Polimnia, Euterpe y Urania; el soneto moral «¡Llueve, ¡oh Dios!, sobre mí persecuciones», integrado en Polimnia, y, con ciertas modificaciones, entre los preliminares de la traducción del *Manual* de Epicteto (2000, p. 317); y los dos sonetos encomiásticos «Si los trofeos al túmulo debidos», dedicados a Luis Carrillo y a Bernardino de Mendoza.

Mención aparte merecen ciertos casos que demuestran «el esmero con que corregía Quevedo mientras escribía» (2000, p. 314), una pre-

[37] Rey, 2000, p. 312.

[38] Arguye Rey, 2000, p. 316, que estos poemas paralelos comparten tema, estructura, disposición métrica y contenido semántico de muchas estrofas y versos, pero «constituyen dos poemas independientes», al registrar «diferencias verbales suficientemente acusadas».

ocupación que añade a una posible edición crítica de su obra el problema de los poemas por él retocados y que se constata con la revisión de ciertos textos autógrafos conservados[39]. En estos casos, algunos de los cuales forman parte del corpus de poemas atribuidos al escritor pero no editados por González de Salas y Aldrete, a los que me referiré más adelante, procede adoptar la propuesta de Alfonso Rey, cuando descarta la aplicación del concepto de «edición crítica» acuñado por Lachmann para las obras de Quevedo «con revisiones de autor o versiones variantes» y postula como requisito imprescindible «editar separadamente cada versión y no conceder a las variantes redaccionales –muy especialmente a las de autor– el mismo trato que a las de transmisión», advirtiendo que «no es posible hacer un estema mezclando las revisiones de autor y los errores emanados de un arquetipo corrompido» (2000, p. 337).

Así pues, y frente a lo sucedido en colecciones como la de Blecua, la edición de la poesía de Quevedo habrá de recoger, en el apartado correspondiente, las distintas revisiones de autor y las versiones variantes que se conservan de numerosos poemas[40].

La configuración de una «musa décima»

Las consideraciones anteriores atañen, pues, a los poemas editados en 1648 y 1670. Sin embargo, lo publicado en esas dos fechas no agota el corpus poético de décima, pues otros poemas indiscutiblemente suyos quedaron fuera, por motivos diversos. En consecuencia, una edición de la «poesía completa» de Quevedo debe añadir a las nueve musas una nueva sección, una «musa décima», donde queden recogidos tales poemas, para los cuales se debe proponer, igualmente, algún criterio de ordenación. Éste deberá, como primer paso, establecer dos apartados: el primero acogería los poemas de indiscutible autoría quevediana, presumiblemente siguiendo un criterio temático y métrico similar al de cada

[39] Entre las versiones variantes existentes en la producción poética de este escritor y citadas por Rey, se encuentran los casos que se mencionan a continuación: los ocho poemas autógrafos que se conservan en las hojas de guarda de un ejemplar del *Trattato dell'amore umano* de Flaminio Nobili, custodiado en la British Library, porque, a las reescrituras de diversos versos, se suma la nueva redacción recogida en los textos editados en *El Parnaso español;* el borrador autógrafo del poema «No con estatuas duras» copiado en la hoja de guarda de un ejemplar de *Pindari poetae vetustissimi;* las tres versiones del *Sermón estoico de censura moral,* que añaden temas e introducen cambios estilísticos; el conjunto de las silvas, que experimentó importantes modificaciones desde *Flores de poetas ilustres* hasta la musa Calíope ordenada por Aldrete; los poemas que configuraron el *Heráclito* y llevaron a Polimnia o *Lágrimas de un penitente,* en un proceso de transformación que afecta tanto al estilo como a la ordenación del poemario (Rey, 2000, p. 315). Para el caso concreto de las versiones del *Sermón estoico,* véase además otro trabajo de Rey, 1999, pp. 120-130.

[40] Tras señalar que las ediciones de 1648 y 1670 demuestran que Quevedo organizó conjuntos y subconjuntos poéticos «dotados de su específica articulación», Rey, 1999, p. 25, advierte que «algunas variantes redaccionales coinciden con el emplazamiento del poema en un lugar diferente, lo que obliga a suponer que, en determinados supuestos, hay una relación directa entre la nueva versión de un poema y su nueva ubicación».

una de las nueve musas; el segundo, los poemas simplemente atribuidos o atribuibles, que tal vez podrían jerarquizarse en función de su grado de fiabilidad.

Una propuesta de ordenación basada en las musas

Un intento de clasificación de los poemas no incluidos en alguna de las nueve musas debe partir del dato previo, muy obvio, de que la inmensa mayoría de los poemas atribuidos y en algún caso discutidos, con o sin argumentos de peso, pueden adscribirse al amplio ámbito de la poesía burlesca, esto es, al territorio que le es propio a la Musa VI, Talía.

Una posibilidad de ordenación consiste en intentar seguir –al menos como intención, y no de forma rígida– los criterios temáticos que Quevedo y González de Salas hubiesen quizá manejado[41], de haber querido o podido incluir estas composiciones en la edición póstuma de la poesía quevediana[42]. Aun siendo consciente de las incoherencias que de tal clasificación se derivan, reconocidas por el propio responsable de la edición, también es cierto que la agrupación propuesta por filólogos modernos incurre en ocasiones en posibles inconsecuencias[43].

Poemas encomiásticos

Poesías heroicas, esto es, elogios, y memorias de príncipes, y varones ilustres[44]. «Advierto ya, pues, en su cualidad ser para este género de cancio-

[41] Según las noticias que proporciona el propio editor de Quevedo al frente de su antología, el escritor habría «concibido […] el distribuir las especies todas de sus poesías en clases diversas, a quien las nueve Musas diesen sus nombres; apropriándose a los argumentos la profesión que se hubiese destinado a cada una […] Admití yo, pues, el dictamen de Don Francisco, si bien con mucha mudanza, ansí en las profesiones que se aplicasen a las Musas, en que los antiguos proprios estuvieron muy varios, como en la distribución de las obras, que en aquellos rasgos primeros y informes él delineaba; según yo juzgué por mejor la conveniencia y el acierto, lo dispuse» (*Obra poética,* vol. I, pp. 91-92).

[42] Conocidas son las afirmaciones de Salas en las «Prevenciones al lector» sobre la pérdida de numerosos poemas: «las poesías mesmas […] se derrotaron y distrujeron. Sumo dolor causa el referirlo. No fue de veinte partes una la que se salvó de aquellos versos, que conocieron muchos, quedaron en su muerte […] con pena siempre (y pena es grande volverlo a la memoria), mendigando olvidos, y aun desprecios tal vez, que fueron suyos, para hacer dellos cuenta; siendo tan copioso el número y tan ilustre que alguna iniquidad nos había usurpado, si no fueron muchas» (*Obra poética,* vol. I, pp. 91-92).

[43] Por citar sólo uno de los numerosos ejemplos posibles, piénsese en las afirmaciones de Salas sobre la dificultad de deslindar temáticamente el territorio adjudicado a cada Musa; así, en la explicación que precede a los poemas de la Musa V, Terpsícore: «Pero las letrillas, que se siguen luego, *burlescas,* confinan totalmente en su naturaleza con toda la musa Thalía, que a Terpsichore ha de seguir; como también las *líricas,* por la mayor parte, con cualesquiera *cancionetas* que, para la armonía de la voz, Erato suministre» (*Obra poética,* vol. I, p. 126).

[44] Salvo en el caso del último epígrafe que estableceré –el reservado a los poemas de carácter religioso–, reproduzco siempre en cursiva la explicación sobre el contenido de cada una de las musas, que figura en la edición de González de Salas tras el nombre y el número de la correspondiente deidad del Parnaso, para indicar el tono predominante de las composiciones incluidas en cada apartado.

nes la materia más oportuna los elogios, encomios y alabanzas, y, en suma, toda celebración de virtudes y hechos ilustres» (vol. I, p. 99), explicaba Salas en los preliminares de Clío, la Musa I. Ateniéndose sólo a estas consideraciones de contenido y dejando aparte otras de carácter métrico, este primer grupo estaría integrado por los siguientes poemas encomiásticos:

1. «Bien debe coronar tu ilustre frente» (283). A Lucas Rodríguez. Soneto de elogio, en los preliminares de los *Conceptos de Divina Poesía,* de Lucas Rodríguez, Alcalá, 1599.

2. «Coronado de lauro, yedra y box» (287). Al sargento mayor don Diego Rosel y Fuenllana. *Hieroglífico en su servicio.* Soneto de elogio, entre los preliminares de la *Parte primera de varias aplicaciones y transformaciones* de Diego de Rosel y Fuenllana, Nápoles, 1613.

3. «Dichosa, bien que osada, pluma ha sido» (290). A la señora doña Catalina de la Cerda. Canción de elogio, en preliminares del *Elogio del juramento…* de Luis Vélez de Guevara, Madrid, 1608, fol. 3 de preliminares.

4. «Es una dulce voz tan poderosa» (286). Al doctor don Bernardo de Balbuena. Soneto de elogio. Entre los poemas encomiásticos que figuran al frente del *Siglo de Oro en las selvas de Erífile,* Madrid, 1607.

5. «Hoy de los hondos senos del olvido» (285). En alabanza de Cristóbal de Mesa. Soneto de elogio, en los preliminares de *La restauración de España,* Madrid, 1607.

6. «Las fuerzas, Peregrino celebrado» (284). A Lope de Vega. Soneto de elogio, en preliminares de *El peregrino en su patria,* 1604.

7. «Si los trofeos al túmulo debidos» (271). Al túmulo de don Luis Carrillo. Soneto de elogio, en *Obras de don Luis Carrillo y Sotomayor,* Madrid, 1613, p. 43.

8. «¿Ves las cenizas que en tan breve asiento» (272). Otro a lo mismo (Al túmulo de don Luis Carrillo). Soneto de elogio, en *Obras de don Luis Carrillo,* 1613, p. 44.

9. «No con estatuas duras» (289). (Al duque de Osuna). *Strophe.* Elogio autógrafo en la hoja 3 de la edición de 1635 de *Pindari…*, R 642 BNE.

10. «Religiosa piedad ofrezca llanto» (273). Al conde de Villamediana. Soneto de elogio.

A esta decena de poemas no discutidos se añadiría otro de autoría dudosa: «Pues te nombra Marcial, Félix y Lope» (288), un soneto en alabanza de Lope transmitido en un manuscrito tardío que lo copia como anónimo[45].

[45] En esta propuesta de ordenación incluyo, como referencia independiente, poemas discutidos que, provisionalmente, deberían ser adscritos al apartado final de atribuidos o atribuibles. Una vez abordado el contenido de esta «musa décima», ofreceré un estado de la cuestión acerca de esas composiciones dudosas, en el que intentaré justificar las decisiones adoptadas en cada caso.

Poemas morales

Poesías morales, esto es, que descubren y manifiestan las pasiones y costumbres del hombre, procurándolas enmendar. «Su materia, moral es en ambos, discurriendo en las costumbres del hombre; su forma, censoria y satírica, castigando lo que en las costumbres es culpable; el fin, la enmienda suya» (vol. I, p. 106), señalaba el editor póstumo en sus disertaciones previas a Polimnia, la Musa II. Entre los poemas no publicados en las nueve musas, podría acogerse a este grupo únicamente un soneto de acusado tono moral que no ha sido discutido por la crítica.

«Malhaya aquel humano que primero» (134). Don Francisco de Quevedo. Soneto moral, *Cancionero antequerano.*

Poemas fúnebres

Poesías fúnebres, esto es, inscripciones, exequias y funerales alabanzas de personas insignes. «A Melpómene le compete todo el género de las funerales poesías» (vol. I, p. 110), indica González de Salas, quien adjudica también a esta Musa III «las acciones trágicas». Podemos encuadrar en este apartado epitafios y túmulos que, por su propia materia, están impregnados de un característico tono de reconvención moral[46].

1. «Aquí una mano violenta» (274). Epitafio al Conde de Villamediana.
2. «Detén el paso y vista, mas no el llanto» (280). A la muerte de Enrique, rey de Francia. Epitafio recogido en *Cancionero antequerano.*
3. «Esconde pobre losa» (281). Túmulo a Belisario, ya ciego.
4. «Salvó aventuradas flotas» (282). Epitafio. Autógrafo, en las hojas preliminares del *Trattato dell'Amore umano,* 1569.

Entre los de autoría aún objeto de discusión habría que incluir otro epitafio: «En tierra sí, no en fama, consumida» (275). De don Francisco de Quevedo a la muerte del rey de Francia. Este soneto se publicó en el *Cancionero antequerano.*

Poemas amorosos

Poesías amorosas: esto es, celebración de hermosuras, afectos proprios y comunes del amor, y particulares también de famosos enamorados, donde el autor tiene, con variedad, la mayor parte […] canta con singularidad una pasión amorosa. «Y cuando a Erato escucharemos en ese concento cantar sentimientos amorosos de su poeta, veneremos aquella pureza, exenta de elementares impresiones, y admiremos la elegencia, sin contender sobre la posibilidad» (vol. I, p. 116-117). De acuerdo con las indicaciones del humanista González de Salas, cabrían en este grupo cerca de una veintena de poemas: la mayoría se incluirían entre los que refieren una pasión amorosa con carácter general, aunque figura uno relaciona-

[46] Excluyo de este apartado los epitafios burlescos, porque considero que encuentran mejor acomodo, por tono y tema, entre los poemas próximos al ámbito de influencia de Talía.

do con el cancionero dedicado a Lisi en exclusiva. Entre los que no parecen existir problemas de atribución a Quevedo, se pueden considerar los que siguen, la mayoría sonetos y romances amorosos:

1. «A Fabio preguntaba» (412). En que muestra festejos de amantes. Madrigal amoroso. Obsérvese que lo incluyo entre los que ofrecen mayor seguridad, basándome en las conclusiones provisionales que aporto más adelante, a propósito de los problemas de atribución.

2. «Ausente y desesperado» (434). De don Francisco de Quevedo. Romance amoroso.

3. «Cuando está recién nacido» (439). Un galán preso y desterrado y ausente de su dama, lamentándose de su desdicha. Romance amoroso recogido en *Maravillas del Parnaso.*

4. «Delante del Sol venía» (209). De Dafne y Apolo. Fábula lírica, *Flores de poetas ilustres.* Aunque el desarrollo de este poema se sustenta en la recreación de un relato mitológico y Blecua lo catalogó como «lírico», su contenido entra de lleno en la materia amorosa.

5. «No pueden los sueños, Floris» (440). Sueño. Romance amoroso.

6. «Ostentas, ¡oh felice!, en tus cenizas» (380). A las cenizas de un amante puestas en un reloj. Soneto amoroso.

7. «Piedra soy en sufrir pena y cuidado» (379). De Francisco de Quevedo. Soneto amoroso, publicado en *Cancionero antequerano.*

8. «Quien se ausentó con amor» (511). [A Lisis]. Redondillas. *Canta sola a Lisi.*

9. «Secreto tiene en un valle» (438). De don Francisco de Quevedo. Romance amoroso.

10. «Si yo tengo de pasar» (441). Estando preso, fuera de Madrid, un día de san Miguel, acordándose que otro tal había visto a Floris. Redondillas amorosas.

11. «Tú, rey de ríos, Tajo generoso» (378). El mismo. Soneto amoroso, recogido en *Cancionero antequerano.*

Mayores dificultades para una atribución segura plantean otros poemas amorosos, consignados más adelante entre los discutidos o de autoría quevediana no tan segura y que, por tanto, habrían de incluirse entre los textos atribuidos o atribuibles.

1. «Aquí, donde tus peñascos» (437). Del mismo autor (A Jacinta). Romance amoroso.

2. «Así, oh puerta dura» (414). A la puerta de Aminta. Silva amorosa.

3. «Atrevido pensamiento» (435). A su pensamiento por haberle puesto en parte muy superior. Romance amoroso.

4. «Hermosos ojos dormidos» (436). El mismo Quevedo, a una dama dormida. Romance amoroso, publicado en *Maravillas del Parnaso.*

5. «Los brazos de Damón y Galatea» (413). Madrigal pintando ejecuciones de amantes.

6. «Muda y tierna elocuencia derramada» (382). Soneto amoroso.

7. «Ojos, guardad al corazón secreto» (381). Soneto amoroso.

Poemas destinados al canto y al baile

Poesías que se cantan y bailan; esto es, letrillas satíricas, burlescas y líricas, jácaras, y bailes de música interlocución. «A esta Musa [...] asignamos con singularidad las poesías destinadas a la música de la voz y a los compases y medidas también de los bailes armoniosos [...] significan [los movimientos de manos y pies de Terpsícore] cuidadosamente medir, en un mismo tiempo, a la consonancia de su cítara, los compases de su voz y de sus mudanzas» (*Obra poética,* vol. I, p. 124). Frente a lo que sucede en otras musas, González de Salas debe sustentarse menos en criterios temáticos, debido a la heterogeneidad formal propia de este quinto apartado, correspondiente a Terpsícore. En este grupo sólo tendrían cabida las pocas letrillas y jácaras no publicadas en *Parnaso* y, en menor medida, en *Tres Musas.*

1. «Estábase el padre Ezquerra» (864). Jacarandina. Jácara.
2. «Flor con voz, volante flor» (208). Aunque se trata de una décima lírica, de redacción temprana por su inclusión en *Flores de poetas ilustres,* me inclino a situarla en este apartado debido a sus evidentes relaciones con la letrilla lírica «Flor que cantas, flor que vuelas» (206), consideradas ambas por Blecua «poemas líricos».
3. «¿Quién es poeta juanetes» (843). Sátira contra don Juan de Alarcón. Letrilla satírica.
4. «Ya se salen de Alcalá» (863). Jácara de la venta.

Entre las que ofrecen algún problema de atribución, figura sólo una: «Hay mil doncellas maduras» (671), letra satírica a diversos estados.

Poemas burlescos

Poesías jocoserias, que llamó burlescas el autor, esto es, descripciones graciosas, sucesos de donaire y censuras satíricas de culpables costumbres, cuyo estilo es todo templado de burlas, y de veras. «A Thalia con popriedad suma, le pertenezcan las poesías todas de gracia y de donaire, ingeniosamente licenciosas. ¿Cuándo, pues, tienen las burlas y los chistes su lugar propio y sazón tempestiva sino es donde la frente más triste y amarilla se enrojece y dilata, y el ingenio más severo y censorio indulge lo que llaman al genio?» (*Obra poética,* vol. I, p. 132). La ordenación propuesta para esta musa, la más amplia, responde sobre todo a criterios formales; aunque la heterogeneidad estrófica constituye un rasgo destacado, sonetos y romances son los tipos de poemas más abundantes.

Sonetos[47]

Entre los poemas que González de Salas no incluyó en su edición póstuma, abundan los sonetos, tipo de composición prioritaria cuando el tono burlesco se desliza hacia el ámbito de la sátira personal, en es-

[47] En este apartado y a partir de este punto, sigo, con alguna ligera variación, la clasificación estrófica que figura en *Parnaso.*

pecial los denominados «antigongorinos», copiados en muchos casos sólo en el manuscrito BMP 108[48].

1. «Adoro, aunque te pese, Galileo» (617). De Quevedo a un clérigo.

2. «¡Bizarra estaba ayer doña María!» (613). Pintando la vida de un señor mal ocupado.

3. «Casose la Linterna y el Tintero» (594).

4. «Convirtiose este moro, gran Sevilla» (844). Del mismo a don Francisco Morovelli de Puebla. Sátira personal.

5. «Cuando tu madre te parió cornudo» (601). A uno que se mudaba cada día por guardar su mujer.

6. «Cuernos hay para todos, sor Corbera» (593).

7. «Ésta es la información; éste el proceso» (612). A un hombre casado y pobre.

8. «Este letrado de resina y pez» (603). (Contra un juez).

9. «Este que, cejijunto y barbinegro» (630). Epigramas de Bellau Remi, francés, a los retratos que hizo Mezoloque, Ferrariense, traducidas en castellano.

10. «Este sepulcro contra el tiempo fuerte» (821). Al sepulcro de un varón de mohatra.

11. «Éstos son los obreros de rapiña» (604).

12. «Hijos que me heredáis: la calavera» (611). *Serta, ungüenta, meo me gratificare sepulchro…*

13. «La mayor puta de las dos Castillas» (599). Túmulo.

14. «La voz del ojo, que llamamos pedo» (610). *Te crepitus perdit, nimium si ventre retentes…* Versión del epigrama 395, lib. XI, *Antología griega.*

15. «Mientras que, tinto en mugre, sorbí brodio» (595).

16. «Por no comer la carne sodomita» (598). Túmulo.

17. «Puto es el hombre que de putas fía» (600). Desengaño de las mujeres.

18. «¡Qué amigos son de barba los Digestos» (606). A la barba de los letrados.

19. «Que tiene ojo de culo es evidente» (608).

20. «Quien quisiere ser culto en sólo un día» (825). Receta para hacer soledades en un día. Sátira personal, en *Aguja de navegar cultos, Libro de todas las cosas, Juguetes de la niñez,* 1631.

21. «Quiero gozar, Gutiérrez; que no quiero» (609).

22. «Rey que desencarcelas los gaznates» (607). Al haber quitado los cuellos y las calzas atacadas, y ver esgrimir por entretenimiento.

[48] Los poemas antigongorinos y las traducciones de Marcial recogidos en el ms. 108 de la Menéndez Pelayo y en el 87/V3/11 de la Biblioteca Bartolomé March han suscitado una gran controversia crítica. Los primeros fueron rechazados por Jammes, Carreira y Amelia de Paz; Jammes sospechaba que el verdadero autor de las invectivas antigongorinas pudiera ser González de Salas. Plata recogió tal suposición (2000, p. 291) y apuntó que el editor póstumo de Quevedo podría haber escrito también las traducciones de Marcial que se copian tanto en el manuscrito santanderino como en el de la Biblioteca March, a partir de las sugerencias de Candelas, 1999, dado que Salas se autoproclamó autor de un *Marcial redivivo* con traducciones del poeta latino.

23. «Si la ballena vomitó a Jonás» (602). A la ballena y a Jonás, muy mal pintados, que se compraron caros y se vendieron baratos.

24. «Tentación, no limosna, ha parecido» (605). Otro.

25. «Un tenedor con medias y zapatos» (597). Otro.

26. «Volver quiero a vivir a trochimoche» (596).

Entre los sonetos de carácter burlesco en algún momento discutidos, figuran los siguientes[49]:

1. «A las bodas que hicieron Diego y Juana» (615).

2. «A quien hace el Amor tantas mercedes» (616).

* 3. «Dime, Esguevilla, ¿cómo fuiste osado» (830). Contra el mesmo [Góngora].

4. «En cuévanos, sin cejas ni pestañas» (618). A una vieja, del mismo.

5. «¿Es más cornudo el Rastro que mi agüelo» (592). [Protestas del cornudo profeso].

* 6. «Este cíclope, no siciliano» (832). Contra don Luis de Góngora y su poesía.

7. «Llegó a los pies de Cristo Madalena» (193). [A la Magdalena]. Soneto religioso[50].

8. «Padre, yo soy un hombre desdichado» (619).

* 9. «¿Qué captas, noturnal, en tus canciones» (838). Contra el mesmo [Góngora].

10. «Si pretenden gozarte sin bolsón» (614). De Miguel de Musa.

* 11. «¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas» (834). Al mesmo don Luis.

* 12. «Sulquivagante, pretensor de Estolo» (836). Al mesmo Góngora.

* 13. «Tantos años, y tantos todo el día» (833). Otro contra el dicho [Góngora].

* 14. «Ten vergüenza; purpúrate, don Luis» (837). Otro soneto al mesmo Góngora.

* 15. «Verendo padre, a lástima movido» (835). [Otro soneto contra don Luis].

* 16. «Vuestros coplones, cordobés sonado» (831). Quevedo contra Góngora.

17. «Yo te untaré mis obras con tocino» (829). Sátira personal.

[49] Marco con un asterisco aquellos poemas que, según lo que se comentará en el apartado dedicado al análisis de las atribuciones, deberían ser reconsiderados como obras de autoría quevediana, en consonancia con otros que se encuentran en idéntica situación textual y no han resultado nunca discutidos. Esto no significa que postule su adscripción automática al corpus de Quevedo, pero sí considero necesario un análisis exhaustivo de estos casos, en la línea de lo sugerido por Plata a raíz de la descripción del manuscrito de la Biblioteca March que los copia.

[50] Blecua inserta este soneto entre los poemas religiosos. Aunque recrea personajes y un episodio bíblico, su desarrollo es rotundamente satírico. Como muestra de que se trata de una recreación burlesca, piénsese que fue suprimido en alguna edición de las *Flores de poetas ilustres,* quizá porque a alguien le pareció demasiado irreverente.

Canciones

«Mi juguete, mi sal, mi niñería» (628). A una mujer pequeña.

A esta canción satírica se añadiría otra de atribución aún dudosa: «No a náyades del río» (627). Otra a lo mismo [Arrepentimiento de la amistad que había tenido con una mujer a quien había dejado].

Madrigales

«De los miembros de aquella» (638).

Décimas

1. «El licenciado Libruno» (845). Contra Juan Pérez de Montalbán.
2. «Mota borracha, golosa» (817). Al mosquito del vino.
3. «Puede en tales ocasiones» (674). A una mujer que besó a un caballero, estando mirando un Judas.
4. «Saturno alado, rüido» (816). Al mosquito de trompetilla.
5. «Sola, amigo Coridón» (818).
6. «Yo vi la segunda parte» (842). A un poeta corcovado que se valió de trabajos ajenos de varios ingenios.

Las décimas de autoría aún no confirmada son:

* 1. «En lo sucio que has cantado» (827). Escribió Quevedo contra Góngora y [se] defendió Góngora [con] aquellas décimas suyas que empiezan «Musa que sopla y no inspira». Y dice Quevedo.
2. «Ya que coplas componéis» (826). Contra don Luis de Góngora.

Quintillas

1. «De Osuna y Aracïel» (813). A la muerte del duque de Osuna y de Garci Pérez de Araciel, que murieron en un día de san Miguel.
2. «Moisés rico mesonero» (814). A un mesonero morisco llamado Moisés.

Redondillas

1. «Aquí yace mosén Diego» (806). A un cristiano nuevo, junto al altar de san Antonio.
2. «Aunque me veis entre dos» (808). Otra [enigma] del clavo.
3. «Deleite y necesidad» (812).
4. «Doctor Don, tú te le pones» (846). Redondillas de don Francisco de Quevedo contra el doctor don Juan Pérez de Montalbán. Sátira personal.
5. «En aqueste enterramiento» (805). A un avariento.
6. «No sé a cuál crea de las dos» (807). A una vieja que traía una muerte de oro.
7. «—¿Quién es usted? —¿Quién puede ser» (810). A un letrado de mala fama y presumido de docto.

8. «Quien no cayó en la tramoya» (848). A Vallejo, cuando no quiso en una comedia bajar en la nube, y bajó su mujer, Luisa de Robles. Sátira personal.

9. «Yace aquí, sin obelisco» (809). A una alcahueta que no quiso la Extremaunción.

10. «Yace en esta tierra fría» (804). A Celestina.

11. «Yo soy aquel delincuente» (811). Epitafio. A don Rodrigo Calderón, Marqués de Siete Iglesias, que murió degollado en pública plaza.

Romances

1. «A la orilla de un brasero» (785).

2. «A la orilla de un Marqués» (802). Fragmento autógrafo de un romance, *Epistolario,* Astrana, p. 23, carta 21 noviembre 1615, dirigida al duque de Osuna.

3. «Admitan vueseñorías» (798).

4. «Antoñuela, la Pelada» (791). A la perla de la mancebía de las Soleras.

5. «Apenas os conocía» (800). Romance burlesco. Al retrato del Rey.

6. «Así el glorioso san Roque» (795). Romance burlesco en que dice la novedad de pasar de empeños humildes y desnudos a ejecuciones de más gala.

7. «Cuando perlas orientales» (789). A una dama que pedía joyas, diciéndola que en sus partes y hermosura estaba junto un tesoro, donde era fuerza buscar lo que pedía.

8. «Érase una cena» (799). A una cena que dieron cinco caballeros, con una tortilla y dos gazapos, un jueves.

9. «Los que quisieren saber» (786). Sátira. Quevedo.

10. «No al son de la dulce lira» (790). Romance en que maltrata a una dama que supone ser hija de boticario.

11. «No os espantéis que me esconda» (796). Enigma del ojo de atrás.

12. «Poeta de *¡Oh, qué lindicos!*» (828). Respuesta de don Francisco de Quevedo a don Luis de Góngora. Sátira personal.

13. «Pues el bien comunicado» (792).

14. «Sábado en Guadalajara» (801).

15. «Ya que al Hospital de Amor» (788). Pinta el suceso de haber estado una noche con una fregona.

Los romances cuya autoría resulta todavía controvertida son los que siguen:

1. «Clarindo y Clarinda soy» (787).

2. «Con humildoso semblante» (794). Las hijas del Cid Rui-Díaz.

3. «En el ardor de una siesta» (797). De Quevedo.

4. «Érase una madre» (793).

5. «Mala la hubisteis, franceses». La toma de Valles Ronces. Romance satírico contra los franceses.

Tercetos

«Que pretenda dos años ser cornudo» (641). Sátira de don Francisco de Quevedo a un amigo suyo.

Otras formas poéticas

1. «Aunque el doctor vaya a mula» (823). Don Francisco de Quevedo a un médico. Poema satírico. *Cuentos recogidos por don Juan de Arguijo,* BAE, vol. 176, p. 259.
2. «De todo meridiano pasto mosca» (824). Versos satíricos.
3. «¿Ermitaño tú? ¡El mulato» (636). A un ermitaño mulato.
4. «Ésta que está debajo de cortina» (633). [A cierta dama cortesana].
5. «Este que veis hinchado como cuero» (634). [A un tabernero].
6. «Este que veis leonado de cabeza» (632). [A un viejo teñido].
7. «Éste, cuya caraza mesurada» (631). [A un pastelero].
8. «Maridito, ¿agora das» (847). Diálogo entre Morales y Jusepa, que había sido honrada cuando moza y vieja dio en mala mujer. Sátira personal.
9. «Si el tiempo que contigo gasté lloro» (626). Arrepentimiento de la amistad que había tenido con una mujer a quien había dejado. Liras.
10. «Yace en aqueste llano» (635). Epitafio a un italiano llamado Julio.
11. «Yace Faetón en esta tierra fría» (822). A Faetón. Epitafio satírico.
12. «Yacen de un home en esta piedra dura» (820). A un médico. Octava real.

Las composiciones de atribución insegura son las siguientes:

* 1. «Alguacil del Parnaso, Gongorilla» (841). Sátira personal.
2. «Aquí yace Misser de la Florida» (637). A un bujarrón. Epitafio satírico.
3. «Con enaguas la tusona» (815). A mi señora doña Ana Chanflón, tundidora de gustos, que de puro añeja se pasa de noche como cuarto falso. Octavilla.
4. «En esta piedra yace un mal cristiano» (819). Epitafio [a un poeta]. Epitafio satírico.
* 5. «Esta magra y famélica figura» (839). Al mismo [Góngora]. Sátira personal. Lira.
6. «Este que, en negra tumba, rodeado» (840). Epitafio al mesmo [Góngora]. Sátira personal.
7. «Las dos somos hermanas producidas» (629). Enigma de don Francisco de Quevedo y Villegas. Lira.

Poemas religiosos

Poemas ajenos al «Heráclito»

Son mis harmonías tales / en la alteza de mi metro, / q[ue] hasta con ellas penetro / las esferas celestiales[51].

> Me será lícito, ya que me ha llegado la ocasión a la mano, referir cómo supo juntar las prendas naturales con que Dios le adornó con las virtudes católicas, así en sus escritos como en sus obras personales. En lo escrito sacro y serio, se valió de la verdad evangélica de la Sagrada Escritura, y de los Santos Padres de la Iglesia y autores de buenas letras, hallando los lugares tan a su intento, que causa admiración, el cual fue sólo de reformar costumbres en todas edades y oficios (*Obra poética,* vol. I, p. 143).

Las palabras del sobrino de Quevedo que preceden a su edición póstuma de una parte de su poesía pueden servir para ilustrar el contenido de este último apartado, que acogería aquellos poemas de carácter religioso no publicados en alguna de las nueve musas, editados por Blecua y que no formaron parte del *Heráclito cristiano:*

1. «Atrevimientos son de pluma altiva» (199). Canción premiada en primer lugar en Salamanca, en la fiesta que se hace la Pascua del Espíritu Santo. Poema religioso, contenido sólo en el ms. 4117, fol. 363v-366 (Moore, 1987).

2. «El que a Esteban las piedras endereza» (194). Madrigal religioso. En Jiménez Patón, *Mercurius trimegistus,* fol. 96v (1621).

Aparte de los mencionados, formaría parte de las composiciones sacras de dudosa atribución «Si a compasión os provoca» (197), enigma, unas quintillas religiosas recogidas en dos manuscritos de la BNE, que, aunque a juicio de Blecua son muy seguros, no atribuyen el poema expresamente a Quevedo.

Los salmos del «Heráclito cristiano»

Quevedo encabezaba el *Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación de David* con un breve texto dirigido al lector, en el que expresaba su voluntad de compensar pasadas ocupaciones literarias –de talante satírico, ha de entenderse– alejadas del fervor religioso que en ese momento tiñe su actividad poética[52]:

> Tú, que me has oído lo que he cantado y lo que me dictó el apetito, la pasión o la naturaleza, oye ahora, con oído más atento, lo que me hace decir el sentimiento de todo lo demás que he hecho; que esto lloro, porque así me lo dicta el conocimiento y la conciencia, y esotras cosas canté, porque me lo persuadió así la edad[53].

[51] A falta de preliminares específicos que especifiquen el carácter y las funciones atribuidos a cada una de las tres musas últimas editadas por Aldrete, reproduzco los versos que figuran debajo de la lámina de la Musa Urania, según Blecua (*Obra poética,* vol. I, p. 146).

[52] Olivares, 1992.

[53] Cito por el manuscrito Asensio, fol. 57, cuyo texto he modernizado. Blecua sigue el *Cancionero de 1628* (*Obra poética,* vol. I, p. 167), cuya versión es ligeramente variante respecto a la reproducida. Habitualmente pero no siempre, edita la versión de *Las tres Musas* o, en su defecto, la de *El Parnaso;* las profundas divergencias existentes entre versiones variantes de lo que difícilmente puede ser considerado un mismo texto le llevan a ofrecer muchas veces como apéndice el texto de otros testimonios. Sirva como muestra de la complejidad el hecho de que el propio editor constate en el primero de los salmos reproducidos, «Un nuevo corazón, un hombre nuevo», que «Aldrete publicó, sin advertirlo, dos versiones de este salmo» (*Obra poética,* vol. I, p. 168).

HERACLITO
Christiano, y segunda Harpa
a imitacion de la de David

Don Francisco Gomez de Quevedo
y Villegas.

AL LETOR

Tuque me has oydo lo que he cantado y lo que
me dicto el Apetito, la passion o la naturaleza
oye ahora con oydo mas attento lo que me haze
dezir el Sentimiento de todo lo demas que
se Secho, que esto llovo, porque assi melo dicto
el conocimiento y la conciencia, y ess otras cosas
canto, porque melo persuadio assi la edad

Manuscrito Asensio

Las palabras del escritor se refieren a un conjunto muy concreto de poemas, concebido y organizado con ese propósito de coherencia interna, que constituye aún hoy una de las tareas pendientes de la investigación en torno a la obra de Quevedo: este grupo de composiciones todavía no cuenta con una edición crítica y anotada filológicamente segura; lo que se publica como tal es en realidad ajeno a una voluntad quevediana muy determinada, que quedó expresada de modo inequívoco en 1613.

> Son taracea las ediciones de *Heráclito cristiano* que, alterando lo que Quevedo dejó definitivamente plasmado en los manuscritos, sustituyen poemas en la versión de 1613 por otros impresos en 1648 encuadrados en el *Parnaso español* dentro de secciones que ya no se llaman *Heráclito cristiano,* no percatándose de que los epígrafes y comentarios de González de Salas que acompañan a las nuevas versiones de los poemas no tienen cabida en una fase redaccional de años atrás[54].

Las palabras de Alfonso Rey, referidas a las numerosas obras de Quevedo en prosa o en verso que registran una pluralidad de versiones, indican un método insoslayable para cualquier edición que se plantee en el futuro de la poesía en su conjunto o sólo de los salmos del escritor: con independencia de la versión correspondiente a la Musa Urania, una colección de 16 poemas morales –porque uno de los 17 entregados a la imprenta por Pedro de Aldrete, «Amor me tuvo alegre el pensamiento», se ha demostrado apócrifo–, el hecho de que Francisco de Quevedo hubiese concebido el *Heráclito cristiano* como un conjunto, que representa una fase redaccional diferenciada, obliga a editarlo como tal, con sus propias características en cuanto a número y rasgos estilísticos de las composiciones, diferentes de las de recopilaciones posteriores de esta parte de la poesía sacra quevediana[55].

Partiendo de estas premisas, correspondería dedicar una de las secciones del apartado asignado a la poesía religiosa a la edición del verdadero *Heráclito cristiano:* los 26 salmos que, a la altura de 1613, Quevedo consideró como tal, y no otros[56]. Este conjunto estaría integrado por los siguientes poemas[57]:

Salmo 1. «Un nuevo corazón, un hombre nuevo».

[54] Rey, 2000, p. 332.

[55] Lo que Blecua publica de modo independiente como *Heráclito cristiano,* después de lo que denomina «poemas metafísicos» y antes de los «morales», es un conjunto de 28 composiciones –numeradas de 13 a 40– de diversa procedencia y que mezcla fases redaccionales diferentes: además de los salmos editados por Aldrete en la Musa IX, se incluyen sonetos publicados en Polimnia, la Musa II de *El Parnaso,* además de poemas difundidos en recopilaciones previas del siglo XVII, como el ms. 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, que, datado en 1628 y editado por Blecua en 1945 como *Cancionero de 1628,* es una amplia antología de poetas del XVII que, entre otros, copia los poemas 13 a 38.

[56] Es el único caso, en esta propuesta de organización de los poemas, en que se añadirían textos no editados por Blecua, con el único propósito de salvaguardar la unidad de esta colección y cubrir una importante laguna en el conocimiento de la poesía de Quevedo.

Salmo 2. «Cuán fuera voy, Señor, de tu rebaño».
Salmo 3. «¿Hasta cuándo, salud del mundo enfermo».
Salmo 4. «Que tenga yo, Señor, atrevimiento».
Salmo 5. «Como sé cuán distante».
Salmo 6. «Que llegue a tanto ya la maldad mía».
Salmo 7. «¿Dónde pondré, Señor, mis tristes ojos».
Salmo 8. «Dejadme un rato, bárbaros contentos».
Salmo 9. «Cuando me vuelvo atrás a ver los años».
Salmo 10. «Trabajos dulces, dulces penas mías».
Salmo 11. «Nací desnudo y solos mis dos ojos».
Salmo 12. «Quien dijera a Cartago».
Salmo 13. «La indignación de Dios airado tanto».
Salmo 14. «Perdiole a la razón el apetito».
Salmo 15. «Pise no por desprecio, por grandeza».
Salmo 16. «Ven ya, miedo de fuertes y de sabios».
Salmo 17. «Miré los muros de la patria mía».
Salmo 18. «Todo tras sí lo lleva el año breve».
Salmo 19. «Cómo de entre mis manos te resbalas».
Salmo 20. «Desconoció su paz el mar de España».
Salmo 21. «Las aves que, rompiendo el seno a Eolo».
Salmo 22. «Pues le quieres hacer el monumento».
Salmo 23. «Alégrate, Señor, el ruido ronco».
Salmo 24. «Para cantar las lágrimas que lloro».
Salmo 25. «Llena la edad de sí toda quejarse».
Salmo 26. «Después de tantos ratos mal gastados».
Los mencionados poemas son, a juicio de Rey,

> la primera versión de un proyecto que, finalmente, se bifurcó en otras direcciones […] no hubo una destrucción de aquel cancionero de 1613, sino una reordenación del mismo, con aprovechamiento de sus materiales para otros propósitos. Varios de esos poemas fueron objeto de revisión, de manera que la versión nueva del conjunto coincide, en más de un caso, con versiones igualmente nuevas de las partes componentes[58].

[57] Los testimonios que han legado este cancionero religioso temprano de Quevedo son el ms. 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, también llamado *Cancionero de 1628,* el único en el que falta alguno de los 26 poemas de la colección, en concreto «Todo tras sí lo lleva el año breve»; el Cod. CXV / 1-3 de la Biblioteca Provincial de Évora; el 3706 de la Biblioteca Nacional de Madrid; el HC: 398/1920 de la Hispanic Society; el (6) 8991 de la Biblioteca Nacional de Lisboa; y el llamado manuscrito Asensio. Este último es el que sigo para la mención del primer verso de los salmos, fols. 57-71. Véanse las consideraciones de Rey (1999, pp. 28-30) sobre el *Heráclito* y la reutilización de una parte de sus poemas en Polimnia, así como su descripción de los testimonios mencionados en el capítulo «Versiones variantes: fuentes» (1999, pp. 72-84). Otros manuscritos copian sólo una parte del conjunto.

[58] Rey, 1999, p. 29. El mismo autor ofrece datos que ilustran el complicado proceso de reelaboración y reaprovechamiento de esos textos: 13 están en *Lágrimas de un penitente;* 1, en *Lágrimas* y *Sonetos sacros;* 1, en *Lágrimas* y *Polimnia;* 2, en *Sonetos sacros;* 5, en *Polimnia;* y 4 no fueron impresos (Rey, 1999, p. 29).

Tales consideraciones apoyan la propuesta de editar de modo independiente el *Heráclito,* al tiempo que se mantienen en el corpus de las nueve musas versiones diferentes de algunos de estos poemas, reelaborados posteriormente con un propósito distinto.

Poemas de autoría discutida

El análisis precedente perfila un camino claro para acometer una futura edición de la poesía de Quevedo, fiel, aunque con ligeras modificaciones, a la distribución en nueve musas que se dio a conocer en 1648 y 1670. Como se ha propuesto, tal tarea debería complementarse con la configuración de una «musa décima», que acogería dos apartados diferentes: en primer lugar, los poemas quevedianos, quizá ordenados con un criterio fundamentalmente temático y de acuerdo con los apartados de las ediciones póstumas, basados en las nueve musas; a continuación, los poemas atribuidos o atribuibles, organizados en función del mayor o menor grado de fiabilidad que ofrecen los testimonios que los reproducen.

La organización de estos últimos materiales ha exigido realizar un somero repaso de los problemas de atribución, que han sido analizados de forma prioritaria en el caso de los poemas incluidos en la edición de Blecua. Los editores del siglo XX, en su legítimo afán por restablecer al ámbito de la poesía de Quevedo aquellas composiciones no impresas en 1648 y 1670, dieron cabida a piezas de muy desigual valor, cuya autoría no siempre es posible admitir sin discusión. Ofrezco a continuación una lista de poemas atribuidos a Quevedo por distintos investigadores, acompañados de las consideraciones que proceden en cada caso.

Entre los poemas publicados por Blecua y no tomados de alguna de las nueve musas se encuentra un único apócrifo, una canción satírica ya editada por Astrana y hoy adjudicada sin duda a Rodrigo Fernández de Ribera[59]: «Ven, Himeneo, ven; honra este día» (625)[60].

Entre ellos se hallan, además, una treintena de poemas cuya autoría ha sido objeto de discusión en alguna ocasión. Se indica a continuación tanto el primer verso y el número en la edición de Blecua como la información básica sobre el autor y / o la razón de las dudas.

1. «A Fabio preguntaba» (412). En que muestra festejos de amantes. Madrigal amoroso. Contenido en numerosos manuscritos de la BNE, Walters negó la autoría quevediana por razones estilísticas[61]. Una revi-

[59] Ver Lara Garrido, 1984 y Plata, 1997, pp. 28-29 y 2000, p. 293.

[60] Una muestra de la gran fiabilidad de la edición de Blecua respecto a las realizadas por sus predecesores se refiere al hecho de que, hasta el día de hoy, únicamente se ha constatado la existencia de tres poemas apócrifos de un total de 875 composiciones: aparte del ya mencionado, ajeno a la ordenación en musas, otros dos editados por Aldrete: «Amor me tuvo alegre del pensamiento» (40), adjudicado a Quevedo por un error inicial de atribución de su sobrino y que en realidad es de Pedro Padilla, pero que se reprodujo sin discusión en las ediciones modernas de Janer, Astrana, Buendía, Crosby, Furr, Blecua (1963 y 1969) y Schwartz y Arellano (1998), según constató Carreira (1989, p. 134); y «Cifra de cuanta gloria y bien espera» (361), que, publicado en *Tres Musas,* es también de Pedro Padilla (Carreira, 1990).

sión superficial de los testimonios conservados muestra la abundancia de atribuciones directas a Quevedo.

2. «A las bodas que hicieron Diego y Juana» (616). Se conserva en un único manuscrito, donde se atribuye a Quevedo por una mano distinta de la del copista[62].

3. «Alguacil del Parnaso, Gongorilla» (841). Sátira personal recogida en el ms. BMP 108, fol. 168. La autoría quevediana fue discutida por Jammes[63].

4. «Atrevido pensamiento» (435). Romance amoroso. Se atribuye a Quevedo sólo en el ms. BNE 3940, fol. 169; tanto Alfay (Zaragoza, 1654, p. 72) como el ms. BNE 3773, fol. 116v, lo adjudican a Jerónimo de Villayzán[64].

5. «Con enaguas la tusona» (815). Poema satírico recogido en las *Poesías varias de grandes ingenios* de Alfay (1654). Carreira expresó sus dudas sobre poemas conservados en un único apógrafo o impreso, como éste; en su opinión, lo atribuyó a Quevedo un libro tardío e inseguro y, además, Maluenda lo introdujo en una sátira del *Tropezón de la risa* (ca. 1631)[65].

6. «En esta piedra yace un mal cristiano» (819). Epitafio satírico, recogido en *Poesías varias de grandes ingenios.* La autoría quevediana fue cuestionada por Janer[66] y por Brown[67], quien sugirió el nombre de Pedro Méndez de Loyola como posible autor del poema, aunque ningún testimonio corrobora esta autoría. En los manuscritos de más reciente catalogación que lo copian se adjudica a Quevedo y a Villamediana, o bien figura como anónimo, como señaló Pérez Cuenca (2000a, p. 277), aspecto este último ya señalado por Carreira (1990, p. 106), mientras que Plata lo atribuyó con argumentos sólidos a Quevedo[68].

7. «En lo sucio que has cantado» (827). Décimas satíricas antigongorinas recogidas en el ms. BMP 108, fol. 181, así como en los mss. BNE 3917 y 3922. Su autoría fue cuestionada por Jammes (*Soledades,* p. 676-677).

8. «En tierra sí, no en fama, consumida» (275). Soneto con carácter de epitafio, compuesto tras la muerte del rey de Francia. Blecua nombró como único testimonio el *Cancionero antequerano;* Carreira (1989, p. 135) recordó que otro manuscrito lo atribuye a Góngora y que quizá

[61] Walters, 1984, p. 485.

[62] Pérez Cuenca, 1995, p. 128.

[63] En su edición de las *Soledades* de Góngora, 1994, pp. 676-677.

[64] Carreira, 1990, p. 100.

[65] Carreira, 1989, pp. 134-135.

[66] Quevedo, *Obras de don Francisco Quevedo Villegas,* ed. Janer, p. 479.

[67] Brown, 1986, p. 73.

[68] Plata, 1997, pp. 243-244, y 2000, p. 291. Explica Plata que el poema, conservado al menos en 28 manuscritos, debe adjudicarse a Quevedo porque todos los testimonios que lo atribuyen a Villamediana proceden del mismo subarquetipo; por el contrario, los que se recogen bajo autoría quevediana vienen de distintos subarquetipos, uno de los cuales refleja un estadio temprano de redacción del texto.

sea de Hurtado de Mendoza, porque así aparece mencionado en el ms. BNE 22029, fol. 8v.

9. «¿Es más cornudo el Rastro que mi agüelo» (592). Soneto satírico editado por Astrana, que figura en varios testimonios de la BNE y se inserta en conjuntos quevedianos como el ms. 87/V3/11 de la Biblioteca de Bartolomé March, descrito recientemente por Plata, y el ms. BMP 108 de la Menéndez Pelayo. Pérez Cuenca (1995, p. 130) cuestionó la autoría quevediana y mencionó la doble atribución a Villamediana y a Quevedo, aunque los editores del primero lo rechazaron por considerarlo quevediano. Figura en tres manuscritos de la BNE catalogados por la investigadora, uno de ellos un cancionero satírico del Conde de Villamediana, pero en todos los casos sin atribución expresa.

10. «Esta magra y famélica figura» (839). Sátira antigongorina recogida en el ms. BMP 108, fol. 166v; la autoría quevediana fue cuestionada por Jammes (*Soledades,* pp. 676-677).

11. «Este cíclope, no siciliano» (832). Sátira antigongorina recogida en el ms. BMP 108, fol. 166v; la autoría quevediana fue cuestionada por Jammes (*Soledades,* pp. 676-677).

12. «Este que, en negra tumba, rodeado» (840). Sátira antigongorina en forma de epitafio recogida en el ms. BMP 108, fol. 166v; Jammes (*Soledades,* pp. 676-677) dudó de la autoría quevediana.

13. «Las dos somos hermanas producidas» (629). Enigma satírico, que se encuentra en los mss. BNE 4051 y 4117 y también en la Biblioteca de Bartolomé March Servera, de Palma, ms. 23/5/5, el tercero de los códices que lo conservan (Plata, 1998, p. 1244). De forma sucesiva, se constató que el poema se atribuía no sólo a Quevedo, sino también a Méndez de Loyola (Brown, 1986, p. 61), a Gabriel del Corral (Carreira, 1990, p. 109) y a Juan de Ibasso y Malagón (Plata, 1998, p. 1250). Hoy sigue sin fijarse la autoría: Plata, quien estudió los tres códices que contienen el enigma y descartó la atribución a Méndez de Loyola, cree que no hay argumentos para inclinar la atribución hacia Quevedo, Corral o Ibasso de forma concluyente.

14. «Los brazos de Damón y Galatea» (413). Madrigal amoroso, contenido no sólo en el ms. BNE 4067, fol. 10, manejado por Blecua, sino también en siete testimonios manuscritos más de la misma biblioteca aducidos por Pérez Cuenca. Walters (1984, pp. 483-490) y Carreira (1990, p. 32) propusieron la autoría de Damasio de Frías y Balboa por el tema del poema. Quizá no haya muchas razones para dudar de la atribución, a la vista de tantos manuscritos que lo adjudican a Quevedo: el poema o bien figura en conjuntos manuscritos quevedianos o, cuando se copia en códices misceláneos, se atribuye expresamente a este escritor.

15. «Mala la hubisteis, franceses». La toma de Valles Ronces. Romance satírico contra los franceses, mss. 29, fol. 2, de la Academia de la Lengua, y BNE 4066, fol. 2. Fernández-Guerra rechazó este poema, pero Carreira (1997, p. 239, n. 16) subrayó la autenticidad de un texto transmitido por ocho manuscritos, cuatro del siglo XVII, aunque tres de ellos

lo atribuyan a Bernardo Díaz Plantel. Blecua consignó este poema en un apéndice de su edición de 1966, donde reflexionaba sobre los problemas de atribución que plantea (pp. 1273-1279).

16. «Muda y tierna elocuencia derramada» (382). Soneto amoroso que, según Dadson (1989) y Gaillard, podría ser del Conde de Salinas, mientras que Carreira (1991, p. 39) lo cree obra de Francisco de Portugal. A falta de certezas, las dudas sobre la atribución a Quevedo se deben a que el manuscrito citado por Blecua, el BNE 4117, fol. 348v, lo sitúa entre dos poemas del escritor, pero no se lo adjudica de forma expresa, como señaló Pérez Cuenca (1995, p. 127)[69].

17. «No a náyades del río» (627). Canción satírica, editada como quevediana por Astrana y Buendía. Blecua la publicó, pero también la incluyó en su lista de atribuidos. Figura en un único manuscrito, BNE 3795, fol. 76, donde la asignación a Quevedo se hace, a lápiz, por una mano distinta de la del copista, como advirtieron ya Pérez Cuenca (1995, p. 129) y Plata (2000, p. 292); la primera argumentaba, para separarlo del corpus quevediano, que es anónimo, se conserva en un solo manuscrito y se atribuye al escritor con posterioridad a la copia del testimonio.

18. «Ojos, guardad al corazón secreto» (381). Soneto amoroso ya publicado por Astrana, que figura sólo en el ms. BNE 3797, fol. 100v, pero sin atribución expresa a Quevedo, aunque forma parte de un conjunto integrado por 25 composiciones de este autor impresas en *Parnaso,* a excepción de tres de ellas. No se conoce ningún otro testimonio donde aparezca, anónimo o atribuido a un autor, y aún hoy no existe certeza absoluta sobre su autoría[70].

19. «Padre, yo soy un hombre desdichado» (619). Soneto satírico, que se copia únicamente en el ms. Moñino, fol. 195, de ahí que Carreira (1989, p. 134) lo rechace, argumentando que está en el caso de los conservados en un único apógrafo o impreso[71].

20. «Pues te nombra Marcial, Félix y Lope» (288). Soneto de elogio dirigido a Lope de Vega y conservado en el ms. BNE 12717, fol. 63, donde se copia como anónimo, aunque en él se contienen diversas

[69] Decía Blecua que «figura entre otros auténticos de Quevedo, en los que aparece su nombre. Un poco más adelante hay otros sonetos auténticos sin la atribución. Por el tema y la expresión, me parece que podría ser de Quevedo. Véase sólo el 5.º verso» (*Obra poética,* vol. I, p. 537). Moore, 1987, subrayó la importancia del ms. BNE 4117 no sólo por la cantidad de poemas que recoge, sino también por copiar dos que tienen en este manuscrito su única fuente: «Atrevimientos son de pluma altiva» (199), fols. 363v-366, y «Muda y tierna elocuencia derramada» (382), fol. 348v.

[70] Afirmaba Blecua que «en el ms. figura, sin ninguna indicación, entre otros auténticos de don Francisco. Aunque yo me resistí a incluirlo en *Poesía original,* hoy no tengo ningún inconveniente en atribuírselo. En el mismo caso está el siguiente (se refiere a «Muda y tierna elocuencia derramada». Los dos son bellísimos y muy dignos de figurar entre las obras del gran poeta» (*Obra poética,* vol. I, p. 536).

[71] Blecua defendió la autoría quevediana: «Aunque no lo incluí en mi edición de la *Poesía original* por ciertos escrúpulos de rigor, hoy creo que puede muy bien ser de don Francisco. La autoridad del códice es muy grande y figura en un grupo de sonetos todos muy auténticos y sin atribuciones» (*Obra poética,* vol. II, p. 69).

obras atribuidas a Quevedo (Pérez Cuenca, 1995, p. 127). Blecua apuntó que se «copia de un autógrafo a juzgar por las notas», aunque esa referencia a un hipotético autógrafo no aparece justificada.

21. «¿Qué captas, noturnal, en tus canciones» (838). Soneto satírico antigongorino, copiado en ocho manuscritos de la BNE y en BMP 108. Aunque Jammes (*Soledades,* pp. 676-677) lo incluyó entre los poemas de autoría discutida, no aportó razones convincentes. Al menos cinco testimonios lo adjudican a Quevedo, aunque la mayoría son tardíos, del siglo XVIII y posteriores.

22. «Si pretenden gozarte sin bolsón» (614). De Miguel de Musa. Soneto satírico conservado sólo en el ms. BNE 3700, fols. 131v-132, razón por la cual Carreira (1989, p. 134) expresó dudas acerca de su autenticidad.

23. «¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas» (834). Soneto satírico recogido en el ms. BMP 108, fol. 170v, de autoría discutida (Jammes, *Soledades,* pp. 676-677).

24. «Sulquivagante, pretensor de Estolo» (836). Soneto antigongorino copiado también en el ms. BMP 108, fol. 171v, y de autoría controvertida (Jammes, *Soledades,* pp. 676-677).

25. «Tantos años, y tantos todo el día» (833). Soneto antigongorino conservado en el ms. BMP 108, fol. 166v, discutido también por Jammes (*Soledades,* pp. 676-677).

26. «Ten vergüenza; purpúrate, don Luis» (837). Soneto antigongorino incluido en el ms. BMP 108, fol. 172, cuya autoría fue discutida por Jammes (*Soledades,* pp. 676-677).

27. «Verendo padre, a lástima movido» (835). Soneto antigongorino copiado en el ms. BMP 108, fol. 171. Jammes (*Soledades,* pp. 676-677) puso en duda su autoría.

28. «Vuestros coplones, cordobés sonado» (831). Soneto antigongorino recogido en numerosos manuscritos de la BNE e incluido también en el BMP 108, fol. 174; en el ms. 376, fol. 43 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo y en el ms. 472 de la Biblioteca Provincial de Toledo, entre otros. Aunque Jammes (*Soledades,* pp. 676-677) también dudó de la autoría quevediana, Pérez Cuenca se mostró en desacuerdo, debido a la gran cantidad de testimonios que lo atribuyen a Quevedo, al que se sumó recientemente el manuscrito de Oviedo, en el que también se le adjudica y del que dio noticia García Valdés[72]. Hay que tener en cuenta no sólo que varios manuscritos del XVII se lo adjudican directamente, sino también que en ningún caso se menciona a otro autor.

29. «Ya que coplas componéis» (826). Décimas antigongorinas copiadas en el ms. BMP 108, entre otros manuscritos. Carreira (1990, p. 100) basó su desconfianza sobre la autoría quevediana en el hecho de que dos manuscritos de la BNE lo asignen a otros autores: el 3795, fol. 172v, a Jáuregui; el 4044, fol. 261v, a Lope de Vega. No obstante, se menciona

[72] García Valdés, 2000.

explícitamente a Quevedo en otros tres –datados dos de ellos en el siglo XVII y uno en el XVIII–, mientras que en otro figura anónimo.

30. «Yo te untaré mis obras con tocino» (829). Soneto antigongorino que figura en diversos testimonios, incluido el ms. BMP 108. Aunque Blecua menciona que está copiado en el ms. AH Salazar 7609, fol. 52, lo cierto es que no figura en ese manuscrito de la Real Academia de la Historia, cuya signatura exacta es 11-3-1-522, 9/7609[73]. Jammes (*Soledades,* pp. 676-677) puso en duda su autoría; Pérez Cuenca apuntó la posibilidad de cuestionarla, dado que en el ms. BNE ms. 4044, fol. 260v, se atribuye a Lope de Vega. Dos testimonios de esa misma biblioteca lo copian como anónimo, mientras que lo atribuyen expresamente a Quevedo el 4067, fol. 196v, del siglo XVIII, y el 4117, fols. 284v-285, del siglo XVII.

Composiciones de probable autoría quevediana

A la vista de los datos mencionados, no todos los poemas señalados suscitan el mismo grado de fiabilidad. En concreto, se podría pensar que algunas composiciones quizá no sean tan dudosas como en algún momento se consideró, a juzgar por el resultado de algunas investigaciones recientes y la tradición manuscrita que los reproduce. Son los casos que se señalan a continuación:

1. «A Fabio preguntaba» (412). Frente a la sugerencia de Walters, la abundancia de atribuciones directas a Quevedo quizá haga perder peso a sus reticencias meramente estilísticas: ms. BNE 1952, fols. 239v-240, del s. XVIII; ms. BNE 3919, fol. 146v-147, del s. XVII; ms. BNE 9636, fol. 141-141v, de los ss. XVII y XVIII; 18760/40, fol. 89-89v BNE, del s. XVIII.

2. «En esta piedra yace un mal cristiano» (819). El análisis exhaustivo de 28 manuscritos realizado por Plata, que le permitió determinar los posibles subarquetipos de los que procederían los distintos testimonios, anima a considerar quevediano el poema y marca el camino que puede seguirse en otros casos que todavía plantean dudas.

[73] Blecua da, por error, la signatura 11-31-1-522; tampoco pertenece a la colección Salazar y el número 7609 que le adjudica es inexacto. El editor menciona como poemas copiados en el manuscrito los numerados en su edición como 16, 27, 35, 36, 37, 38, 612, 641, 791, 829 y 843; el penúltimo, «Yo te untaré mis obras con tocino», no figura en ese testimonio. Éste copia diversas obras en prosa –*La Perinola,* fols. 29-62v; *La isla de los Monopantos,* fols. 63-72v– y verso de Quevedo: «Que tenga yo, señor, atrevimiento», fol. 21 (16); «Pise, no por desprecio, por grandeza», salmo XV, fol. 21v (27); «¿Alégrate, Señor, el ruido ronco», salmo 23, fol. 23 (35); «Para cantar las lágrimas que lloro», salmo 24, fol. 23v (36); «Llena la edad de sí toda quejarse», salmo 25, fol. 24v (37); «Después de tantos ratos mal gastados», salmo 26, fol. 25 (38); «Que pretenda dos años ser cornudo», fol. 73 (641). (Sátira de D. Fco. de Quevedo a un amigo suyo); «Ésta es la información, éste el proceso», fol. 81v (612); «Antoñuela, la Pelada», fol. 84 (791); «A toda ley, madre mía», fol. 86v (33); «¿Quién es poeta juanetes», fol. 88v (843). Blecua descarta que el penúltimo de los poemas mencionados, una letrilla, sea de Quevedo. Aparte del manuscrito de la RAH, se atribuye a Quevedo en el CXCV de la Hispanic Society, en el fol. 1; y en el manuscrito del XVIII de la biblioteca de Crosby, en el fol. 120. Dice Carreira (1989, p. 130) que es la letrilla XIII de Góngora en la edición de Jammes.

3. «Los brazos de Damón y Galatea» (413). La abundancia de manuscritos que lo adjudican a Quevedo es un argumento que debe ser tomado en consideración, a falta de un análisis más exhaustivo de los distintos testimonios. Se atribuye directamente al escritor en los manuscritos de la BNE 1952, fols. 239-239v, del s. XVIII; 3919, fols. 146-146v, del s. XVII; 9636, fols. 140v-141, ss. XVII y XVIII; 18760/40, fol. 89, s. XVIII. Además, en el 4044, fols. 60v-61v, del s. XVII, se copia en medio de poemas de Quevedo, aunque figura sin atribución. Finalmente, se recoge en tres compilaciones manuscritas del s. XVIII dedicadas en exclusiva a obras en prosa y verso del escritor.

4. «Vuestros coplones, cordobés sonado» (831). La abundancia de testimonios que declaran la autoría quevediana, entre ellos alguno descubierto recientemente, respalda su hipotética inclusión en una edición de la poesía de Quevedo. Resulta significativo también que ningún manuscrito lo adjudique a otro autor. La cantidad de manuscritos de la BNE que lo copian a nombre del escritor es abrumadora: 3795, fol. 337v, s. XVII; 4044, fols. 56-57 y 269v (atribuye sólo en la segunda aparición), s. XVII; 4067, fol. 51v, s. XVIII; 4117, fol. 285, s. XVII; 7370, fol. 216v, s. XVIII; 9636, fols. 116v-117, ss. XVII y XVIII; 10387, fol. 233v, s. XVIII; 11017, fol. 3, s. XVIII; 12717, fol. 103, ss. XVIII y XIX; 18760/40, fol. 84v, s. XVIII. El único que no menciona a Quevedo en el encabezamiento del poema, el 1952, fols. 222-222v, es en realidad un conjunto dedicado en exclusiva a obras del escritor.

5. Aunque no lo he incluido en la primera relación de poemas de autoría controvertida, considero oportuno mencionar aquí también el caso del poema «Aquí una mano violenta» (274), debido a que los reparos expresados por editores anteriores a Blecua contrastan con una amplísima tradición manuscrita en la que es mayoritaria la atribución a Quevedo. Recordaba Blecua que

> Menéndez Pelayo decía a Rodríguez Marín en 1901 (*Epistolario,* p. 188): «En las pruebas de Quevedo que devolví a usted ayer, suprimí la décima a la muerte del Conde de Villamediana, porque no la creo de nuestro don Francisco, aunque en algunos códices se le atribuye. Lo que indudablemente le pertenece es aquel enrevesado soneto a la muerte del mismo prócer». (No obstante, a pesar de lo que dice don Marcelino, hay las mismas razones para atribuirle la décima que el soneto) (*Obra poética,* vol. I, p. 465).

En efecto, numerosos testimonios, muchos del siglo XVII, lo adjudican de forma inequívoca a Quevedo: ms. 947, fol. 269v, s. XVII; 3919, fol. 79v, s. XVII; 3987, fol. 83v, s. XVII; 4049, fols. 705-706, s. XVII; 4096, fol. 176, s. XVII; 4144, fol. 81v, s. XVII; 5913, fol. 121v, s. XVIII; 7046, fols. 94-94v, s. XVII; 9636, fol. 79, ss. XVII y XVIII; 10293, fol. 69, s. XVII; 10573, fol. 120, s. XVIII; 17522, fol. 236, s. XVIII; 17545, fol. 95, s. XVII. A estos manuscritos se suman otros que contienen sólo obras quevedianas. Posee, por tanto, una poblada tradición manuscrita, y la revisión del contenido de los manuscritos de la BNE permite afirmar que, de 17 testimonios, diez datados en el siglo XVII, lo atribuyen

a Quevedo; en otros casos de inexistencia de una atribución explícita, el poema se incluye en un conjunto exclusivamente quevediano.

Un grupo que merecería una reconsideración especial es el constituido por poemas incluidos en el ms. BMP 108 y, en ocasiones, también en el March 87/V3/11, descrito recientemente por Plata y esgrimido como apoyo no definitivo de la autoría quevediana. Se trata en su mayor parte de composiciones antigongorinas. El problema está en este caso en ofrecer una respuesta coherente: muchos de los poemas discutidos se encuentran exactamente en la misma situación textual que otros cuya autoría parece no haber suscitado dudas. En una posible ordenación de los poemas editados por Blecua no procedentes de las nueve musas, quizá sería conveniente agruparlos, entre los quevedianos o entre los atribuidos sólo, pero de foma conjunta y teniendo en cuenta las recientes consideraciones de Plata al respecto. Entre estos textos dudosos figuran en el manuscrito de la Menéndez Pelayo los que siguen:

1. «En lo sucio que has cantado» (827).
2. «Este cíclope, no siciliano» (832).
3. «¿Qué captas, noturnal, en tus canciones» (838).
4. «Ya que coplas componéis» (826).
5. «Yo te untaré mis obras con tocino» (829).

El caso de los dos últimos no es exactamente igual al de los anteriores: existen más razones para la duda, debido a que dos testimonios de «Ya que coplas componéis» lo atribuyen a Jáuregui y a Lope de Vega; por su parte, uno de los manuscritos que copia «Yo te untaré mis obras con tocino» lo hace bajo el nombre de Lope de Vega.

La aparición en la Biblioteca March del manuscrito 87/V3/11, descrito por Plata, puede servir como respaldo de la autoría de Quevedo en el caso de dos poemas cuyo único testimonio era hasta ese momento sólo un manuscrito de la BNE:

1. «Dime, Esguevilla, ¿cómo fuiste osado» (830).
2. «Si pretenden gozarte sin bolsón» (614).

El mencionado testimonio de la Biblioteca March también podría fortalecer la atribución a Quevedo de poemas que ahora cuentan, al menos, con dos manuscritos: el BMP 108 y el 87/V/11. Los poemas contenidos en ambos –y a veces también en algún otro testimonio– son los siguientes:

1. «Alguacil del Parnaso, Gongorilla» (841).
2. «¿Es más cornudo el Rastro que mi agüelo» (592).
3. «Esta magra y famélica figura» (839).
4. «Este que, en negra tumba, rodeado» (840).
5. «¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas» (834).
6. «Sulquivagante, pretensor de Estolo» (836).
7. «Tantos años, y tantos todo el día» (833).
8. «Ten vergüenza; purpúrate, don Luis» (837).
9. «Verendo padre, a lástima movido» (835).
10. «Vuestros coplones, cordobés sonado» (831).

Entre los señalados, «¿Es más cornudo el Rastro que mi agüelo» es el que plantea más problemas, porque figura anónimo en tres manuscritos del XVII, y alguna vez se atribuyó a Villamediana.

En el caso del último, «Vuestros coplones, cordobés sonado», las reticencias para admitirlo como quevediano parecen menos contundentes que en el resto, como señalé arriba, debido a que la inmensa mayoría de los testimonios conservados apuntan de modo inequívoco la autoría de Quevedo.

Este último grupo establecido guardaría una estrecha relación con otros poemas cuya autoría no se ha discutido de forma expresa, también incluidos en ambos manuscritos, que respaldarían la atribución a Quevedo, si bien no de forma definitiva, en opinión de Plata. Son los editados por Blecua con los números 637, 808, 593, 638, 813, 636, 633, 631, 603, 630, 634, 632, 821, 599, 847, 598 y 608[74]. A ellos se suman los copiados sólo en el ms. BMP 108: 594, 601, 604, 595, 814, 796, 810, 848, 818, 605, 597 y 596[75].

Poemas de autoría todavía insegura

Aparte de los poemas editados por Blecua que la crítica ha considerado de atribución dudosa, subsisten otros adjudicados a Quevedo y cuya autoría no es segura, aunque no haya sido puesta en duda. Considero que el problema de la atribución de estas composiciones debería ser reconsiderado, en unos casos por los recelos expresados ya en su día por el propio Blecua y en otros, por la inseguridad que ofrecen los manuscritos en los que se copian.

1. «Aquí, donde tus peñascos» (437). Romance amoroso copiado en el ms. BNE 3700, fol. 127-127v. Blecua expresó sus dudas, pero lo publicó:

> En el ms. figura detrás de uno auténtico («Yo el único caballero», núm. 708) y delante de otro de Lope. No puedo apoyarme en más autoridad que la del ms., porque el estilo dice muy poco, y podría ser también del mismo Lope (*Obra poética,* vol. I, p. 630).

2. «Así, oh puerta dura» (414). Silva amorosa conservada en el Cod. CXIV / 1-3, Évora, p. 70. Blecua consideró que «el poema, dada la estructura, el tema y el estilo, y la autoridad del ms., podría ser muy bien

[74] Se trata, respectivamente, de los poemas «Aquí yace Misser de la Florida», «Aunque me veis entre dos», «Cuernos hay para todos, sor Corbera», «De los miembros de aquella», «De Osuna y Aracïel», «¿Ermitaño tú? ¡El mulato», «Esta que está debajo de cortina», «Éste, cuya caraza mesurada», «Este letrado de resina y pez», «Este que, cejijunto y barbinegro», «Este que veis hinchado como cuero», «Este que veis leonado de cabeza», «Este sepulcro contra el tiempo fuerte», «La mayor puta de las dos Castillas», «Maridito, ¿agora das», «Por no comer la carne sodomita» y «Que tiene ojo de culo es evidente».

[75] Son «Casose la Linterna y el Tintero», «Cuando tu madre te parió cornudo», «Estos son los obreros de rapiña», «Mientras que, tinto en mugre, sorbí brodio», «Moisés rico mesonero», «No os espantéis que me esconda», «–¿Quién es usted? –¿Quién puede ser», «Quien no cayó en la tramoya», «Sola, amigo Coridón», «Tentación, no limosna, ha parecido», «Un tenedor con medias y zapatos» y «Volver quiero a vivir a trochimoche».

de don Francisco. Parece pertenecer al grupo de los poemas juveniles». Junto a los poemas incluidos por el editor, éste rechaza la atribución de 74, a pesar de su contundente apelación a la fiabilidad del manuscrito.

3. «Atrevido pensamiento» (435). Romance amoroso que se atribuye a Quevedo sólo en el ms. BNE 3940, fol. 169; Alfay (1654) y el ms. BNE 3773, fol. 116v, lo adjudican a Jerónimo de Villayzán, según constató Carreira (1990, p. 100). Blecua indicó que «podría ser de don Francisco, dada la autoridad del códice», aunque reconoció que el estilo «es bastante impreciso» (*Obra poética,* vol. I, p. 626).

4. «Clarindo y Clarinda soy» (787). Romance satírico. Loa editada por Janer (BAE, p. 497), quien declaró haberla sacado «del borrador original que tiene el Conde de Saceda», según afirma Blecua (*Obra poética,* vol. III, p. 164). La imprecisión de tales datos quizá aconseje una revisión de este poema.

5. «Con humildoso semblante» (794). Las hijas del Cid Rui-Díaz. Romance satírico. Blecua aduce que lo edita Astrana, «según copia de Gallardo, de un códice del XVII, en poder de Luis Valdés». Este poema estaría en el mismo caso que el anterior.

6. «En cuévanos, sin cejas ni pestañas» (618). Soneto satírico sólo contenido en el ms. BNE 20355, fol. 255, sobre el que Blecua afirma que «éste es quizá uno de los pocos textos mss. que ofrecen más garantía de autenticidad, desde el tema al estilo» (*Obra poética,* vol. II, p. 69). La descripción del testimonio por parte de Pérez Cuenca muestra que esta recopilación de sonetos de autores varios, fechada en 1646, no atribuye el poema directamente a Quevedo.

7. «En el ardor de una siesta» (797). Romance satírico sobre el que Blecua indicó que «Astrana Marín se lo ahijó a don Francisco por la indicación del ms. de Menéndez Pelayo [BMP 152, fol. 230]. Creo que bien podría ser suyo, dado algún rasgo estilístico y también por el tema» (*Obra poética,* vol. III, p. 195). Considero que habría que tomar en consideración el hecho de que cinco manuscritos de la BNE opten por reproducirlo anónimo, e incluso uno de ellos, el 3773, fols. 107-107v, datado en el siglo XVII, lo atribuya a otro autor: «A una mujer que se bañaba en Manzanares. Romance de don Pedro de Mendoza».

8. «Érase una madre» (793). Romance satírico editado por Blecua y Astrana a partir de un único manuscrito, el BNE 3795, fol. 134-134v. Decía Blecua que en ese testimonio

> figura como anónimo, pero creo que la atribución de Astrana podría sostenerse, ya que por el tema y el estilo la atribución no es disparatada, ni mucho menos. (También sé de sobra que éstas no son razones que decidan en una atribución. En cambio, se pueden señalar muchas concordancias expresivas frecuentes en otros poemas de don Francisco).

Quizá haya que repensar la atribución a Quevedo, cuando ningún manuscrito le atribuye el poema: el usado por los editores mencionados, del XVII, lo copia anónimo, cuando otros poemas de Quevedo recogidos en

la misma compilación sí figuran con su nombre; el BNE 20620, fols. 176-179, de la misma época, lo reproduce también sin atribución; y el BNE 3879, fols. 265-266v, un cancionero muy tardío datado en el siglo XIX, tampoco le señala autor, y el poema no está cerca de otros quevedianos.

9. «Hay mil doncellas maduras» (671). Letrilla satírica recogida ya por Astrana. Llama la atención que el único testimonio del XVII, el BNE 4044, fols. 76v-77, no la atribuya a Quevedo; las colecciones del escritor en las que se encuentra –4067, fols. 35-35v; 11017, fol. 8v; 20074, folleto 17– son todas del XVIII y del XIX.

10. «Hermosos ojos dormidos» (436). Romance amoroso incluido en *Maravillas del Parnaso* y en varios manuscritos de la BNE. Blecua reconocía ya en su edición del poema que «la atribución a Quevedo figura sólo en A (ms. 4117), pero el ms. ofrece mucha seguridad en las atribuciones. En los demás textos figura entre otros auténticos» (*Obra poética,* vol. I, p. 628). Creo que hay que tener en cuenta que la asignación al escritor se hace en ese testimonio, fol. 277v, con letra diferente a la del copista. Aunque es cierto que una recopilación exclusiva de poemas quevedianos, como el ms. BNE 3940, lo copia en los fols. 131-131v en medio de romances quevedianos, otro testimonio del XVII –BNE 17716, fols. 157-157v– lo incluye sin atribución expresa.

11. «Llegó a los pies de Cristo Madalena» (193). Soneto basado en un episodio bíblico, pero teñido de propósito satírico. Aunque la antología de Espinosa, *Flores de poetas ilustres* lo atribuye a Quevedo en el fol. 203v, no figura en la tabla final, en la relación de poemas de Quevedo; en la misma se advierte que algunos textos que van sin su nombre son de él, y viceversa. El ms. BNE 4117, del XVII, lo copia con «Da María a los pies de Christo Santo» como primer verso en el fol. 340v, pero sin atribución directa.

12. «Si a compasión os provoca» (197). Quintillas religiosas copiadas en dos manuscritos de la BNE y editadas con anterioridad por Astrana. Blecua reconocía sus dudas al editar este poema: «Dada la autoridad de los mss., creo que se podría ahijar a don Francisco, aunque el tema y el desarrollo podrían pertenecer a cualquier otro poeta de la época» (*Obra poética,* vol. I, p. 378). En el ms. BNE 3797, fol. 94v, fechado en el XVII, se señala que son de Quevedo las obras que figuran entre los folios 89v y 103, pero tal indicación se hace con letra distinta a la del copista del manuscrito; en el ms. BNE 4117, fols. 345v-346, de la misma época, se copia anónimo y figura después de uno atribuido a Góngora.

El hecho de crear este grupo de poemas no supone afirmar que no pertenezcan al corpus poético de Quevedo; se pretende sólo propiciar una reflexión y un análisis más profundos en torno a composiciones cuya autoría quizá no esté tan clara.

A mi modo de ver, no supone un exceso de rigor proponer un nuevo examen de las circunstancias que concurren en los doce poemas, antes de pronunciarse a favor de una autoría quevediana que parece posible, o incluso probable, pero de ninguna manera segura.

Poemas atribuidos o atribuibles a Quevedo

Aparte de los poemas sobre los que se ha trazado un estado de la cuestión y se ha esbozado una propuesta de ordenación, se incluyen a continuación composiciones que en algún caso han sido atribuidas a Francisco de Quevedo, pero cuya autoría ofrece aún dudas. Estos textos deberían consignarse en un apartado final –integrado también por los poemas editados por Blecua y aún de atribución insegura–, debidamente separado del que contendría poemas auténticos, agrupados en diez musas: las nueve ortodoxas y la última cuya configuración se ha propuesto arriba. El objeto de estas relaciones de primeros versos y testimonios, de ningún modo exhaustivas dada la magnitud del campo de trabajo, no es otro que servir de mero apoyo a futuros trabajos en torno a la poesía de Quevedo. Para mayor claridad, se establecen los siguientes subgrupos:

1. Los poemas que fueron publicados en alguna de las nueve musas, especialmente en las tres editadas por Aldrete, o que constan como quevedianos en otros testimonios, pero que han sido discutidos por la crítica.
2. Otros textos editados por Blecua, cuya autenticidad ha sido discutida en algún momento o puede ofrecer dudas razonables.
3. Composiciones que no se incluyen habitualmente en el corpus de la poesía de Quevedo, que figuran atribuidas al escritor en algún testimonio o que forman parte de un conjunto quevediano, pero sobre las que no ha habido un pronunciamiento explícito por la crítica. Son las que ofrecen menos garantías de autenticidad, por la escasez de testimonios, por el grado de fiabilidad de los mismos o por copiarse mayoritariamente como anónimas.

Poemas incluidos en las nueve musas y de atribución discutida

Felipe Pedraza (1999), basándose en trabajos anteriores ya mencionados de Crosby y Fucilla, considera que *Las tres musas* contiene sólo los siguientes poemas de dudosa atribución[76]:

1. «Dorisa fiera, cruel»[77].
2. «Dile, papel, de mi parte»[78].
3. «Los espejos fugitivos»[79].
4. «Quien le aborrece en el alma».
5. «Tornad a escuchar mis voces».
6. «Levantad, amada musa»[80].
7. «Con uno y otro desmayo»[81].
8. «De amorosa calentura»[82].

Procedente de *El Parnaso,* «Don Repollo y doña Berza» (683) planteó dudas a Carreira (1990, p. 105), quien señaló que varios manuscritos lo atribuyen a A. de Mendoza y a Góngora, aunque defendió la autenticidad de la autoría quevediana. Pérez Cuenca (2000a, p. 280) mencionó otros testimonios –el ms. BNE 2100, fol. 469, donde figura anónimo; el BNE 3923, fols. 81-83v, donde su encabezamiento lo considera obra de Que-

vedo, aunque en este caso enmendado por Juan Vélez de León; y el BNE ms. 9780, fol. 2v, que lo atribuye a Quevedo– y consideró que su inclusión en *Parnaso* obliga a considerarlo quevediano. Plata (2004) dio noticia de una refundición tardía del poema a cargo de Juan Vélez de León.

Aparte de los poemas mencionados, diversos autores se han referido a otros de diversa procedencia, sin argumentos definitivos.

[76] En apéndice, al final del artículo, se ofrece la relación de poemas apócrifos incluidos en la edición de Aldrete y que, por tanto, ya no han sido tomados en consideración para la ordenación de la poesía quevediana. Antes del trabajo de Pedraza, diversos autores se habían referido a otros textos de *Las tres musas* de autoría insegura: «Que le preste el ginovés» (670), para el que Carreira (1989, p. 128) menciona el ms. 403 de la Biblioteca de Bartolomé March, donde se atribuye a Góngora; «Solo sin vos, y mi dolor presente» (374), soneto amoroso sobre el cual Pérez Cuenca (1999 y 2000a) advirtió que aparece atribuido a fray Miguel Cejudo en el ms. II / 1581(2) de la Real Biblioteca (Biblioteca de Palacio), fol. 151v, mientras que en el ms. BNE 3925, fol. 195v, se copia como anónimo; y «Vi una alameda excelente» (667), letrilla burlesca que según Carreira (1989, p. 127) también se atribuye a Góngora. Existen, además, poemas señalados por Pérez Cuenca (2000b, p. 667) que carecen de otro testimonio manuscrito o impreso diferente de *Tres Musas* –donde fueron incluidos en la Séptima, Euterpe– y publicados por Blecua: «A fugitivas sombras doy abrazos» (358); «Aguarda, riguroso pensamiento» (357); «Artificiosa flor, rica y hermosa» (370); «Cuando a más sueño el alba me convida» (356); «De tantas bien nacidas esperanzas» (373); «Dejad que a voces diga el bien que pierdo» (360); «Del sol huyendo, el mesmo sol buscaba» (369); «Detén tu curso, Henares, tan crecido» (362); «El amor conyugal de su marido» (355); «Embarazada el alma y el sentido» (365); «En estos versos de mi amor dictados» (392); «Hay en Sicilia una famosa fuente» (354); «Lloro mientras el sol alumbre, y cuando» (372); «Más solitario pájaro, ¿en cuál techo» (359); «Osar, temer, amar y aborrecerse» (367); «Por la cumbre de un monte levantado» (363); «¿Qué imagen de la muerte rigurosa» (368); «Saliste, Doris bella, y florecieron» (376), al que se refirió también Fucilla (1957, pp. 364-365); «Si en el loco jamás hubo esperanza» (353); «Soñé que el brazo de rigor armado» (366); «Tras arder siempre, nunca consumirme» (371). Otros seis poemas impresos por primera vez en *Las tres Musas,* que no cuentan con ningún otro testimonio, formaron parte del conjunto de las atribuciones de Astrana y Buendía publicado por Blecua, y Pérez Cuenca (1997) los incluyó en una relación más amplia integrada por composiciones «de autoría discutida sin razones convincentes», pese a las dudas expresadas en su momento por Astrana (*Obras completas,* p. 1479) y Buendía (*Don Francisco de Quevedo,* pp. 1370-1372): «Aunque cualquier lugar donde estuvieras» (377), cuyo caso abordó también Fucilla (1957, pp. 364-365); «Besando mis prisiones» (395); «Cautivo y sin rescatarme» (419); «Después de gozar la gloria» (418); «Disparado esmeril, toro herido» (342); y «Dulce señora mía» (394). El soneto amoroso editado por Aldrete «Tan vivo está el retrato y la belleza» (364) había ofrecido dudas a Astrana (*Obras completas,* p. 1480) y a Buendía (*Don Francisco de Quevedo,* p. 1375). A estos poemas procedentes de la edición del sobrino de Quevedo se suma uno publicado en *El Parnaso,* «Viejo verde, viejo verde» (692), que en el ms. BNE 3773 figura –sin estribillo y en versión más breve– a nombre de Quiñones de Benavente, a quien según Carreira (1990, p. 120) podría pertenecer.

[77] Crosby (1966b, p. 119) lo consideró de atribución muy dudosa, y Blecua no lo editó.

[78] Crosby (1966b, p. 119) lo consideró de atribución muy dudosa, y Blecua no lo editó.

[79] Crosby (1966b, p. 119) lo consideró de atribución muy dudosa, y Blecua no lo editó.

[80] Crosby (1966b, p. 119) lo consideró de atribución muy dudosa, y fue rechazado por Blecua.

«Ay de mí, que pudiendo». Atribuido a Quevedo en el ms. BNE 4117, fols. 341-341v, se adjudica a Francisco de la Cueva en el 3700 (Carreira, 1990).

«Brinco de cristal dorado». Moore (1987), que analiza la versión del ms. BNE 4117, propone incluirlo entre los auténticos poemas escritos por Quevedo a Lisi.

«Corrido y confuso me hallo». Rodríguez Moñino no lo consideró quevediano; Blecua llegó a publicarlo como tal en la primera edición completa de su poesía, pero rectificó en su *Obra poética*.

«La niña de los donaires». Moore (1987), que analiza la versión del ms. BNE 4117, propone incluirlo entre los auténticos poemas escritos por Quevedo a Lisi.

«Selvas y bosques de amor» BNE 3700 y BNE 3795. Aparte del romance burlesco de Quevedo, editado con el número 715, Carreira (1990) menciona un poema de Lope con el mismo *incipit* y distinta asonancia.

Otros textos editados por Blecua de autoría dudosa

Se recogen aquí aquellos poemas que, en el análisis de los problemas de atribución y la propuesta de configuración de la décima musa, ofrecen dudas razonables para postular una inclusión definitiva en el corpus poético de Quevedo.

«A las bodas que hicieron Diego y Juana» (615).
«A quien hace el Amor tantas mercedes» (616).
«Alguacil del Parnaso, Gongorilla» (841).
«Aquí yace Misser de la Florida» (637).
«Aquí, donde tus peñascos» (437).
«Así, oh puerta dura» (414).
«Atrevido pensamiento» (435).
«Clarindo y Clarinda soy» (787).
«Con enaguas la tusona» (815).
«Con humildoso semblante» (794).
* «Dime, Esguevilla, ¿cómo fuiste osado» (830)[83].
«En cuévanos, sin cejas ni pestañas» (618).

[81] Crosby (1966b, p. 119) lo consideró de atribución muy dudosa, y fue rechazado por Blecua.

[82] Otros autores ampliaron la lista de poemas procedentes de *Las tres musas* de atribución dudosa: «Cuán dulce es tu presencia, esposo amado», «Eumenia, para mi dulce, y mi graciosa», «La beldad toda en ti hace aposento», «Theolampo mío, qué tardanza es ésta» y «Tu gracia y tu beldad es la que abrasa», incluidos entre unos supuestos fragmentos de los *Cantares* de la Esposa y considerados apócrifos por Crosby (1966b, p. 123); «Qué verdadero dolor», considerado por Crosby (1966b, p. 119) de atribución muy dudosa y rechazado por Blecua; «Quien le aborrece en el alma», dudoso según Crosby (1966b, p. 119) y rechazado por Blecua; «Tornad a escuchar mis voces», que para Crosby (1966b, p. 119) es muy dudoso y fue rechazado por Blecua.

[83] Mantengo con asterisco aquellos poemas que parecen tener más probabilidades de estabilizarse como parte de la poesía quevediana genuina, tras investigaciones como las realizadas por Plata.

«En el ardor de una siesta» (797).
«En esta piedra yace un mal cristiano» (819).
«En lo sucio que has cantado» (827).
«En tierra sí, no en fama, construida» (275).
«Érase una madre» (793).
«¿Es más cornudo el Rastro que mi agüelo» (592).
«Esta magra y famélica figura» (839).
* «Este cíclope, no siciliano» (832).
«Este que, en negra tumba, rodeado» (840).
«Hay mil doncellas maduras» (671).
«Hermosos ojos dormidos» (436).
«Las dos somos hermanas producidas» (629).
«Llegó a los pies de Cristo Madalena» (193).
«Los brazos de Damón y Galatea» (413).
«Mala la hubisteis, franceses».
«Muda y tierna elocuencia derramada» (382).
«No a náyades del río» (627).
«Ojos, guardad al corazón secreto» (381).
«Padre, yo soy un hombre desdichado» (619).
«Pues te nombra Marcial, Félix y Lope» (288).
* «¿Qué captas, noturnal, en tus canciones» (838).
«Si a compasión os provoca» (197).
«Si pretenden gozarte sin bolsón» (614).
* «¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas» (834).
* «Sulquivagante, pretensor de Estolo» (836).
* «Tantos años, y tantos todo el día» (833).
* «Ten vergüenza; purpúrate, don Luis» (837).
* «Verendo padre, a lástima movido» (835).
* «Vuestros coplones, cordobés sonado» (831).
«Ya que coplas componéis» (826).
«Yo te untaré mis obras con tocino» (829).

Poemas dudosos no analizados por la crítica

Este apartado consigna poemas copiados en manuscritos quevedianos conservados en la Biblioteca Nacional de España, registrados por Pérez Cuenca y no editados por Blecua debido a las dudas que pesan sobre ellos. En muchos casos se trata de un único testimonio; en otros, las dudas aumentan por la escasa fiabilidad que ofrecen manuscritos en su mayor parte tardíos, del siglo XVIII o incluso del XIX. Esta relación acoge tanto textos atribuidos a Quevedo y poemas que forman parte de un conjunto quevediano, aunque sin atribución expresa, como otros transmitidos anónimos en la mayoría de los testimonios[84].

En un primer subapartado se incluyen poemas que poseen alguna atribución directa a Quevedo en al menos uno de los testimonios men-

cionados; también, textos cuya autoría es incierta debido a que los testimonios vacilan en la atribución a distintos autores:

«A consentir al fin en su porfía». BNE ms. 14070/3.

«Abracen, bella Tirse, tu cabeza». BNE ms. 3921, fol. 246. Con el primer verso «Abracen, bella Tirse, tus despojos», forma parte de un conjunto de textos quevedianos custodiado en la Biblioteca Provincial de Évora Cod. CXIV /1-3, fol. 561.

«Ah señor Leandro». BNE 3797, fols. 92-93v; 3940, fols. 141v-144v.

«Al campo de Leganitos». BNE 3700, fols. 71-72, de Quevedo (Jauralde, 1986b); 3795, fols. 252v-253, de Barbadillo; 3879, fols. 285-286v, de Barbadillo; 3985, fols. 49v-50, sin atribución.

«Aquí estoy caminante en competencia». BNE 2100, fol. 444; 3794, fol. 231; 3795, fol. 333v; 3922, fols. 235-235v y 405-405v; 3985, fol. 58v; 4051, fols. 247v-248; 4100, fol. 89v; 13441, fols. 358; 17522, fol. 166-167; 17545, fol. 86. La mayoría de los testimonios lo copia anónimo; el resto lo atribuye a Pedro Méndez de Loyola, a Quevedo y a Villamediana; se ha barajado la posible autoría de Góngora.

«Aunque más tus ladridos». BNE 3708, fol. 12v.

«Bástale una mula a un licenciado». BNE 3884, fol. 163; 3912, fol. 68v; 3917, fols. 424-424v; 17683, fol. 9.

«Beneficiado en falsete». BNE 2244, fols. 21-21v; 10924, fols. 154v-156. Forma parte del corpus del ms. BMP 108. Fue publicado bajo la autoría de Polo de Medina.

«Caminante, ésta que ves». BNE 20620, fols. 14-15.

«Cojo de gota y no franco». BNE 3708, fols. 10v y 12v.

«Conozcan los monarcas a Velilla». BNE 20355, fol. 256.

«Cuentan que por su mujer». BNE 3700, fol. 180, anónimo; 3796, fols. 185-185v, de Góngora; 3940, fols. 203-203v, de Quevedo (pero sólo en el título del ms.); 4100, fols. 45-46, anónimo.

«¿De juntas y consejos me examinas?». BNE 3706, fols. 480-481v; 3886, fols. 159-160v; 7370, fols. 180-181; 17534, fols. 155v-157v; 20074, folleto 14.

«Despuéblese mi alma». BNE 10924, fols. 80-82v.

«Digo, pues, que yo te quiero». BNE 3917, fol. 427v.

«Dije que una señora era absoluta». BNE 3768, fol. 78v.

«Dirasme tú, que hay muchas principales». BNE 3768, fols. 187v-188.

«Don Berenguel, sargento Mitridates». BNE 3917, fols. 406v-418v; 4044, fols. 79v-102; 11017, fols. 9-16v.

«Donde estás, señora mía». BNE 3795, fols. 315-316, de Barbadillo o de Quevedo; 3879, fols. 313-315v, de Salas Barbadillo.

«El asistente Caifás» BNE 3919, fol. 17; 3921, fols. 226v-227; 3985, fol. 34; 4049, 605-606; 4144, fol. 53v; 5913, fol. 104; 7046, fols. 79-80;

[84] Esta clasificación y el breve análisis, basados en los manuscritos quevedianos de la BNE descritos en el *Catálogo* de Pérez Cuenca, no puede ser exacta ni definitiva: trata sólo de apuntar tendencias mayoritarias, en los casos en que los testimonios que transmiten el texto son más de uno.

10293, fol. 84; 10573, fol. 65v; 17522, fol. 186; 17536, fol. 34; 17545, fol. 9. Ha sido atribuido a Villamediana; los testimonios apuntan a este autor o lo copian como anónimo.

«El día de San Antonio». BNE 6993, fol. 65; 10774, fol. 109v; 10846, fol. 62; 21022, fols. 126v-127.

«El tiempo inconstante y vario». BNE 4096, fols. 179-180; 4147, fols. 368-368v.

«Empreñó a la señora, mi condesa» / «Empreñó mi señora la condesa». BNE 2311, fols. 232v-233.

«Está (claro señor) miseria honrosa». BNE 4117, fol. 338v.

«Está el ave en el aire sin sosiego». BNE 3796, fol. 193v; 4117, fol. 285v.

«Hónranse de tantos modos». BNE 1952, fols. 237v-238v; 3708, fols. 193-193v; 3919, fols. 144v-145; 4044, fols. 77v-79; 4067, fols. 57v-58v; 7370, fol. 220v; 9636, fols. 139v-140; 11017, fols. 8v-9; 18760/40, fols. 88v-89.

«Hoy cierto moño de bien». BNE 3940, fols. 235v-236; 3985, fols. 149-149v; 4101, fol. 150; 5913, fol. 111; 7046, fols. 8-9v; 13441, fols. 355v-356. La mayoría de manuscritos refleja la autoría de Villamediana, aunque en algún caso figura anónimo.

«La ballena vomitó a Jonás». BNE 20355, fol. 252.

«León que invencible ruge». BNE 3661, fols. 165-165v y 203-203v; 3708, fols. 194-195v; 3886, fols. 151-153; 4067, fols. 44-45v; 17994, fols. 54-55.

«Los amores de Juanelo». BNE 17716, fol. 157.

«Los ángeles a Porfía». BNE 10387, fol. 119v; 10924, fol. 24v.

«Mediana, con ronca voz». Aunque Blecua sólo mencionó su presencia como poema anónimo en diversos manuscritos, Carreira (1989, p. 131) aduce el ms. 840 del Arquivo da Torre do Tombo, donde se atribuye a Quevedo.

«Mitridates a berber». BNE 3708, fol. 168v. El manuscrito antepone «Epig. D. Francisco de la Torre».

«Ni sé si es alma, si almilla». BNE 3797, fols. 90v-91; 3940, fols. 156-157v; 4117, fols. 346v-347v.

«Pasaba yo el Bocalini». BNE 1156, fols. 1-29; 2244, fols. 365-399; 2311, fols. 106-129; 3910, fols. 115-139v; 3970, fols. 1-29v; 4052, fols. 248-279v; 4080, fols. 7-65; 4539, fols. 135-153; 9636, fols. 154v-192v; 10739, fols. 36-95; 10918, fols. 131-209; 11051, fols. 58-69v; 13441, fols. 73-87; 17512, fols. 39v-64v; 17537, fols. 70-128v; 18202, fols. 1-19; 18308, fols. 101-131; 18577/27, fols. 1-38. Sorprende que de todos los manuscritos aducidos 14 no atribuyan el poema a Quevedo; la atribución directa sólo se da en dos casos; en otros dos se adjudica a Antonio Solís y a Melchor de Fonseca y Almeyda. Carreira (1989, p. 132) menciona varios manuscritos de la HSA para atribuirlo a Fonseca.

«Piojos cría el cabello más dorado». BNE 3912, fol. 66; 3913, fol. 25v; 3922, fol. 9; 4052, fol. 245; 4067, fol. 219v; 20620, fol. 115. La tra-

dición manuscrita lo adjudica sobre todo a Góngora, aunque también a Bances Candamo, Cepeda y Guzmán (Carreira, 1989, p. 132).

«Pues ya el abril le quita al tiempo el ceño». BNE 4117, fols. 362-363v; 18405, fols. 34-35v.

«Que predica mi musa ha muchos años». BNE 3884, fol. 262v; 3912, fols. 68-68v; 3917, fol. 423v; 17683, fol. 8.

«Que una mujer nos rompa la cabeza». BNE 3884, fols. 262v-263; 3912, fol. 68v; 3917, fols. 423v-424; 17683, fol. 8v.

«Quien ama correspondido». Atribuido al Conde de Salinas en el ms. BNE 3884.

«Quién os ha puesto, España, en tal estado». BNE 2311, fol. 232.

«Quién yace en esta loza». BNE 3917, fols. 180v; 3985, fol. 153v.

«Raspándoselo estaba cierta hermosa» BNE 14070/3.

«Sacra magestad invicta». BNE 3790, pp. 115-136.

«Sángrese de la vena de Cupido». BNE 3708, fol. 192v; 3913, fol. 40v; 3985, fol. 162; 4067, fol. 211; 4117, fol. 57. Aunque en dos casos figura entre obras de Quevedo, en el resto se copia como anónimo. Además, Blecua advierte que el ms. 3796 de la BNE, fol. 346, lo atribuye a Liñán de Riaza.

«Señora, no me fastidia». BNE 947, fols. 261-263; 3794, fols. 213v-214; 3795, fols. 260-260v; 3811, fols. 141v-142v; 3895, fols. 62-63; 3917, fols. 253-253v; 3987, fol. 66v; 4049, fols. 523-531; 4100, fols. 86-89; 4124, fols. 95v-97v; 5913, fol. 105; 7046, fols. 1-4v; 8252, fol. 7v; 10293, fol. 85; 10573, fol. 28-33; 17522, fols. 152-156; 17545, fol. 61; 20620, fols. 138-141. Once de los testimonios adjudican el poema a Villamediana, como advierte Blecua; el resto lo copia como anónimo. Véanse las consideraciones de Carreira sobre la atribución de este texto en los distintos testimonios (1989, p. 132).

«Señores, yo estoy corrido». BNE 3700, fols. 123-123v; 3795, fols. 290v-291; 20620, fols. 127-130. El primer manuscrito lo atribuye a Quevedo; los dos últimos, a Góngora. Ya advirtió Blecua que fue publicado bajo la autoría de este último escritor (*Soledades,* p. 332).

«Si yo gobernara el mundo». BNE 3795, fols. 316v-317v; 3884, fol. 353; 3890, fol. 139v; 3940, fols. 236-237. En los tres primeros casos figura como anónimo, un hecho ya constatado por Blecua; el último manuscrito lo adjudica a Quevedo. En algún caso fue atribuido a Villamediana.

«Soltóse el diablo y sin saber por dónde». BNE 2311, fol. 225v; 7370, fol. 245v; 20074, folleto 31; 21394/1, fols. 29v-30.

«Villamediana, pues ya». Carreira (1989, p. 133) menciona que, pese a no figurar en la relación de atribuciones de Blecua, se adjudica a Quevedo en el ms. 51-VI-2 de la Biblioteca da Ajuda; Cotarelo la cree obra del Conde.

«Vuelve a tu nido, que de pajas secas». Ciertos manuscritos lo adjudican a Góngora o lo copian anónimo (Carreira, 1989, p. 133).

«Ya sanó del incordio y las heridas». BNE 2311, fols. 232-232v; 7370, fol. 245v; 20074, folleto 31; 21394/1, fols. 30-30v.

«Yace aquí sepultada una duquesa». BNE 4067, fols. 1-1v; 12717, fol. 101. Existe alguna atribución directa a Quevedo; Carreira (1989, p. 133) menciona una versión del poema atribuida a Góngora.

«Yo soy el que vedó». BNE 4065, fol. IIIv; 4278, fols. IIv.

«Yo soy quien al amor más fácilmente». BNE 4067, fols. 222v-230. Blecua indica que figura anónimo en el *Cancionero de 1628* y en el *Cancionero antequerano*.

A continuación se indican aquellos que, pese a carecer de atribución directa e independiente, forman parte de un conjunto –un manuscrito o un grupo de poemas– de Quevedo[85]:

«¡Cuán bien me parecéis, jarcias y entenas!». BNE 3797, fol. 101.

«¡Oh, desdichada mujer!». BNE 20074, folleto 62.

«A la orilla del agua estando un día». BNE 3708, fol. 191v; 3890, fol. 72v; 4067, fol. 207.

«Ahora que el mundo gime». BNE 20074, folleto 32.

«Al santo azotando están». BNE 10387, fol. 119v.

«Alzó Venus las faldas por un lado». BNE 3708, fol. 1192; 4067, fol. 208.

«Amor, que no descanséis». BNE 20074, folleto 25.

«Andábase un galán enamorado». BNE 4067, fol. 220.

«Así consolaba a solas». BNE 3940, fols. 148-149v; 4117, fols. 291-291v.

«Bajaba mi señora esotro día». BNE 4067, fol. 211v.

«Bajábale su mes cada semana». BNE 3708, fol. 190; 3913, fol. 30; 4067, fol. 221v; 14070/3.

«Cogí el ramo, yo la flor». BNE 20074, folleto 26.

«Como al reclamo acude el pajarillo». BNE 4067, fol. 205.

«Cuestión es entre damas disputada». BNE 4067, fol. 219.

«Damas, las que os quejáis de mal casadas». BNE 3708, fols. 192v-193; 4067, fol. 212.

«De cierta dama que a un balcón estaba». BNE 3708, fol. 191; 4067, fol. 203; 14070/3.

«Desahuciada ya de su esperanza». BNE 7370, fol. 246; 20074, folleto 31; 21394/1, fol. 30v.

«Echado entre las piernas de una dama». BNE 3708, fol. 192; 4067, fol. 208v.

«El asunto de esta guerra». BNE 7370, fol. 245v; 21304/1, fol. 24.

«El juez superior». BNE 20074, folleto 37.

«El nombre dice de Loeches». BNE 20074, folleto 34.

«El que no tiene ventura». BNE 3940, fols. 240-241v.

[85] Obsérvese que muchos de ellos ofrecen escasas garantías de la autoría quevediana por razones diversas y a veces combinadas: hallarse en un único testimonio, fecha tardía de copia, escasa fiabilidad del conjunto… Ejemplo paradigmático de las dificultades mencionadas son los manuscritos BNE 4067 y 20074.

«El que sólo promete, mete cizaña». BNE 3940, fols. 205-205v.

«El que tiene mujer moza y hermosa». BNE 4067, fol. 218v.

«Empezaos a prevenir». BNE 20074, folleto 25.

«En efecto, que ha caído». BNE 20074, folleto 33.

«Entre unos centenales yo vi un día». BNE 4067, fol. 221.

«Esta mañana, en Dios y en hora buena». BNE 4067, fol. 201v; 14070/3.

«Estaba un mayordomo enamorado». BNE 3708, fol. 191v; 4067, fol. 206.

«Estábase Teresa de Locía». BNE 3708, fol. 191; 3913, fol. 25v; 4067, fol. 203v.

«Fue a coger la limosna del convento». BNE 3708, fol. 191v; 4067, fol. 205v.

«Gracias tiene mi chicota». BNE 3794, fols. 202-203; 3940, fols. 132-134v.

«Juno, que en Samos tuvo la corona». BNE 4067, fol. 215.

«Juro a Dios que es verdad que más querría». BNE 3708, fol. 190v; 4067, fol. 216.

«La profecía en su verdad quejarse». BNE 2244, fols. 272-272v; 3706, fols. 140 y 318; 4066, fol. 177; 4117, fols. 339-339v; 17660, fols. 83-84; 18308, fol. 98v.

«Las aras no hace los dioses». BNE 3708, fol. 10v.

«Llorad si queréis huir». BNE 20074, folleto 25.

«Mal este caso adivinas». BNE 20074, folleto 62.

«Manida, trujabante, lapidaria». BNE 4067, fol. 213v.

«Mujer, aunque sintáis lo que yo quiero». BNE 14070/3.

«Muy buena es la mujer, si no tuviese». BNE 4067, fol. 202v.

«No pises, hombre, aquesta sepultura». BNE 3708, fol. 198v; 4067, fol. 37; 20074, folleto 29.

«Oh, señor licenciado, Dios le guarde». BNE 1952, fols. 240-249v; 2311, fols. 225v-230v; 3661, fols. 118-120v; 3886, fols. 122-123; 3919, fols. 152-159; 3920, fols. 214-224; 4067, fols. 58v-68; 4147, fols. 136-144v; 7370, fols. 221-223; 9636, fols. 145v-153; 10387, fols. 240v-244; 17537, fols. 12-24; 17669, fols. 19-26v; 17677, fols. 91-99v; 18760/40, fols. 89v-92; 20074, folletos 20-21.

«Oh, tú, que con dudosos pasos mides». BNE 4117, fols. 366-368v.

«Óigame vuesa merced». BNE 3940, fols. 61v-63.

«Óiganos de confesión». BNE 3940, fols. 127v-129v.

«Pedro si a Dios negáis y canta el gallo». BNE 4117, fol. 340; 6635, fols. 99-99v.

«Por que el cuidado aproveches». BNE 20074, folleto 26.

«Prudente rey a quien aman». BNE 4101, fol. 90v.

«Querellas vanas, vanos pensamientos». BNE 3708, fol. 192v; 4067, fol. 210.

«Reina de Epafo, Chipre, Eurice, Egnido». BNE 4067, fol. 222.

«Reñían dos casados cierto día». BNE 3708, fols. 192-192v; 4067, fol. 207v.

«Rogarla, desdeñarme, amarla, huirme». BNE 4044, fols. 59v-60; 11017, fols. 3v-4.

«Sale el rey, nuestro señor». BNE 20074, folleto 34.

«Señora cama, ¿en qué habéis vos hallado?». BNE 3708, fol. 192; 4067, fol. 209v.

«Señora, bobo soy, mas no en amaros». BNE 4067, fol. 216v.

«Seráficas señoras y bernardas». BNE 4067, fol. 204.

«Si lo que para en el mundo». BNE 20074, folleto 62.

«Son, Liconi, tus manos virginales». BNE 3708, fol. 193.

«Trabajo tiene el príncipe en su estado». BNE 3708, fol. 192v; 4067, fol. 210v.

«Tu cabello me enlaza, mi señora». BNE 4067, fol. 217.

«Una, en buena cuenta, no hace cuento». BNE 4067, fol. 217v.

«Uno, dos, tres pescados, veinte, ciento». BNE 3706, fol. 318v.

«Viendo una dama que un galán vivía». BNE 3708, fol. 191v; 4067, fol. 206v.

«Vuelto en sí de un desmayo muy profundo». BNE 4967, fol. 209.

«Ya cuarto león de España». BNE 20074, folleto 28.

En otros casos, los manuscritos quevedianos de la BNE recogen textos copiados mayoritariamente sin atribución, de forma anónima:

«A Tántalo nos pinta la poesía». BNE ms. 3.913, fol. 29.

«Al cielo labran de este mundo piedras». BNE 11042, fol. 54

«Aunque muy ajenos son». BNE 3884, fols. 406v-407; 4066, fols. 299-300v; 10920, fols. 107v-110.

«Casó con una dama un licenciado». BNE 3708, fol. 191; 4067, fol. 204v.

«¿De qué sirve, capón, enamoraros?». BNE 3708, fol. 190v; 14070/3.

«Despreciando los zapatos». BNE 4117, fols. 342v bis-343.

«En esta corte se esconde». BNE 3884, fols. 19-19v; 4096, fol. 180.

«Ésta que a vuestros ojos hoy se ofrece». BNE 4117, fol. 340v.

«La que del coche se apea». BNE 4044, fol. 264; 10387, fol. 119.

«La señora Marilarga». BNE 4044, fol. 263v.

«Murió el soberbio. Acabó el tirano». BNE 7370, fol. 246; 21394/1, fols. 31v-32.

«Por la monja a un desafío». BNE 3884, fols. 20-20v; 3886, fol. 154; 4096, fol. 180; 4147, fol. 100.

«Rey sin regir». BNE 10773, fols. 19-19v.

«Ribera en cuya esmeralda». BNE 4117, fols. 342v-342bis.

«Sea Dios siempre alabado». BNE 2311, fols. 234-240v; 3884, fols. 11-19; 3886, fols. 101-107v; 3917, fols. 288-293v; 3920, fols. 275-278; 4147, fols. 221-234v; 7764, fols. 180-190; 7968, fols. 37-45v; 10858, fols. 272-282; 11262/15, fols. 47v-53; 17669, fols. 40-43v; 17677, fols. 160v-169; 18197, fols. 98-109v; 18660/14, fols. 1-8v.

«Señor correo mayor». BNE 4144, fol. 12; 5913, fol. 38v; 7046, fol. 45v; 9636, fol. 25; 17536, fol. 109; 17545, p. 17.

«Señora Castilla, Dios». BNE 4096, fol. 181; 17669, fol. 39.

«Sevilla en otra tal materia». BNE 4096, fols. 181-181v.

«Si soy pobre en mi vivir». BNE 6635, fol. 99v; 17660, fol. 19.

«Un famoso pintor, Lisarda esquiva». BNE 3796, fol. 193v.

«Un santo padre electo a mojicones». BNE 2100, fol. 38v; 3795, fol. 336; 3985, fol. 142; 4044, fols. 55-56; 11017, fol. 3; 17669, fol. 169; 20355, fol. 137.

«Una flota que fue a Indias». BNE 3795, fols. 133v-134.

«Ya que tanto coronista». BNE 4147, fol. 235-240v; 17669, fols. 11-15.

Conclusiones

Aunque el objetivo central de este estudio es argumentar la conveniencia de configurar una «décima musa» que acoja aquellos poemas de Francisco de Quevedo que, por diversas circunstancias, no se integraron en las colecciones de González de Salas y Pedro de Aldrete, tal propósito ha propiciado también la reflexión sobre la orientación que podría darse a una futura edición de la poesía completa del escritor. Estas propuestas de índole más general parten de la metodología ensayada por quevedistas que, en los últimos tiempos, han marcado una tendencia clara; aunque aplicada por ahora a conjuntos delimitados de la producción poética de Quevedo, puede ser la más idónea a la hora de abordar el proyecto de edición crítica y anotada de todos sus poemas. Los criterios básicos que debería cumplir, de acuerdo con la trayectoria de autores como Crosby, Rey o Arellano y Roncero, son los siguientes:

1. La organización –fundamentalmente temática– de los poemas, de acuerdo con la clasificación en musas que se gestó a partir de indicaciones del propio escritor, que se plasmó en las ediciones póstumas de 1648 y 1670 y que se mantuvo hasta la de Janer, en 1877, por ser la que quizá se aproxime más a la voluntad de Francisco de Quevedo, a su idea de cómo debía publicarse su producción poética. Ello supone mantener intactas las disposiciones de González de Salas en *El Parnaso* y las de Aldrete en *Las tres musas,* con excepción de los casos de poemas repetidos estrictamente o composiciones apócrifas.

2. Las soluciones adoptadas por Rey (*Poesía moral* y 2006) para la poesía moral y el conjunto de las silvas –básicamente recogido en la edición de Aldrete– delimitan el modo en que deben ser tratados los abundantes casos de poemas con versiones variantes, muchas veces debidas a la intervención del propio escritor. Aunque al editor corresponderá estudiar y tomar decisiones en cada caso concreto, el criterio de no eliminar o relegar al aparato de variantes fases redaccionales diversas, con objetivos distintos y modificaciones estilísticas de alcance, obligará a veces a reproducir un poema reelaborado en dos o hasta tres musas diferentes, de acuerdo con la que pudo ser voluntad de Quevedo. Un

caso especialmente significativo es el del *Heráclito cristiano,* cuyos poemas fueron disgregados y reescritos para ser integrados en otros conjuntos sucesivos. Como este poemario de 1613 no podría figurar como tal en las nueve musas, porque su elaboración es muy anterior al proyecto editorial plasmado en 1648 y 1670, debería integrarse al final de la edición, como parte de la «musa décima» propuesta.

3. Dado que las ediciones de Salas y Aldrete recogen sólo una parte de la poesía de Quevedo, se apunta la posible configuración de una «décima musa», a la que irían a parar poemas no incluidos en *El Parnaso* y en *Las tres musas,* pero de demostrada autoría quevediana.

4. Como en la actualidad todavía persisten las dudas sobre la autoría de numerosos poemas atribuidos o atribuibles a Quevedo, la edición de la poesía completa del escritor debería contribuir a deslindar definitivamente la frontera entre los textos auténticos y los dudosos. Para ello, se podría crear un apéndice en el que se integrarían esas composiciones de atribución incierta, quizá jerarquizadas de acuerdo con el mayor o menor grado de fiabilidad que ofrecen los testimonios que las reproducen.

Los datos expuestos sitúan, por tanto, al futuro editor de la poesía quevediana ante una disyuntiva inicial, que atañe a la amplitud del corpus y, también, al grado de fiabilidad que se pretenda a la hora de definirlo. La propuesta más segura, avalada por la solvencia de una edición póstuma que pudo haber seguido los designios del propio Quevedo, consiste en editar únicamente los poemas incluidos en esa edición y revisados por González de Salas, recuperando la clasificación en musas más próxima a la voluntad quevediana y eliminando los textos descartados definitivamente por su condición de apócrifos.

Sin eludir la conveniencia de tal propósito, que aún no se ha llevado a la práctica pese a las recomendaciones de diversos estudiosos, sería pertinente consignar en un apartado final de esa hipotética edición de las obras poéticas de Quevedo otros poemas, en muchos casos también editados por Blecua, pero que proceden de testimonios ajenos a la supervisión del editor póstumo. Estaríamos en este caso ante un grupo integrado por unos 150 poemas –aparte de la veintena que integra la colección del *Heráclito cristiano*–, cuya atribución ofrece distintos niveles de seguridad, por lo que sería deseable editarlos también con un tratamiento diferenciado: en primer lugar, aquellos cuya autoría no ha sido objeto de discusión; a continuación, los de atribución no tan segura. No cabe duda de que la inserción de estas composiciones proveería a la edición de una cierta provisionalidad, ya que su validez sería tal en tanto no apareciesen nuevos testimonios o argumentos que obligasen a cambiar las consideraciones sobre un determinado poema. Tal riesgo se conjuraría, no obstante, desde el momento en que este corpus apareciese bien delimitado y separado respecto al que dispone de argumentos firmes sobre la autoría quevediana.

Aunque se trata de poemas mayoritariamente burlescos –un carácter que justifica, al menos en parte, los problemas de atribución que aún

plantean–, quizá convenga clasificarlos con criterios sobre todo (aunque no únicamente) temáticos y relacionados con el diseño editorial que pudo tener en su cabeza Quevedo cuando, supuestamente, planeaba dar a la imprenta su obra poética con la colaboración de González de Salas. De acuerdo con esta propuesta de clasificación, la «musa décima» podría agrupar los textos del siguiente modo:

1. Poemas encomiásticos (11): 10 composiciones, más 1 con problemas de atribución[86].

2. Poemas morales (1).

3. Poemas fúnebres (5): 4 epitafios y túmulos, más 1 objeto de discusión. Quedan excluidos de este apartado los de carácter satírico.

4. Poemas amorosos (18): 11, más 7 de autoría controvertida.

5. Poemas destinados al canto y al baile (5): 4 jácaras y letrillas, más 1 letrilla de autoría discutida.

6. Poemas burlescos (107):

Sonetos (43): 26, más 17 con problemas de atribución, aunque quizá 9 de ellos no resulten tan discutibles.

Canciones (2): 1, más 1 discutida.

Madrigales (1).

Décimas (8): 6, más 2 discutidas.

Quintillas (2).

Redondillas (11).

Romances (20): 15, más 5 discutidos.

Tercetos (1).

Otras estrofas (19): 12, más 7 de atribución insegura, aunque 2 de ellos quizá no sean tan dudosos.

7. Poemas religiosos (29).

Poemas no contenidos en el *Heráclito cristiano* (3): 2, más 1 dudoso.

La colección de salmos del *Heráclito cristiano* (26).

Aquellos poemas que, en el momento de acometerse la edición previo análisis de los testimonios, mantengan su condición de textos sólo atribuidos, sin garantías de autenticidad, pasarían a formar parte del apartado final, integrado también por composiciones no recogidas en la edición de Blecua pero en algún momento adjudicadas a Quevedo.

Apéndice. Poemas apócrifos o considerados como tal

Poemas de «Las tres musas» apócrifos

«Amor me tuvo alegre el pensamiento». Es de Pedro de Padilla (*Las tres musas,* ed. Pedraza, p. xl).

[86] Obviamente, si en el momento de realizarse la edición de la poesía completa persisten las dudas de atribución en torno a este y otros poemas, deberían eliminarse de la «musa décima» y relegarse al apartado final de composiciones atribuidas o atribuibles.

«A fuego y sangre, fiero pensamiento». Crosby (1966b, p. 118) afirmó que es apócrifo. Es de Pedro Padilla (Fucilla, 1957, pp. 364-365; Pedraza, 1999, p. xxxix).

«Aquí del Rey Jesús! Y ¿qué es aquesto?». Copiado en el ms. BNE 17660, 21-22 y editado en *Tres Musas*. Crosby (1966b, p. 117) señaló que se trata de un poema apócrifo; en realidad es de Ledesma, atribución ya señalada por Astrana, p. 1481. Véase también Pedraza (1999, p. xxxix).

«Béseme con el beso». Crosby (1966b, p. 123) afirma que es apócrifo. Menéndez Pelayo lo adjudicó, de modo impreciso, a algún discípulo de fray Luis de León. Pedraza, que lo reconoce como apócrifo, no precisa su autoría (1999, p. xl).

«Bien pensará quien me oyere». Crosby (1966b, p. 119) afirma que es apócrifo. Es de Lupercio Leonardo de Argensola (Pedraza, 1999, p. xxxix). Ofrece abundantes datos sobre su atribución y los testimonios que la transmiten Carreira (1989, p. 130).

«Campo inútil de pizarras». Crosby (1966b, p. 119) lo consideró apócrifo; Blecua no lo editó; Pedraza (1999, p. xxxix) indica que fue publicado en el *Laberinto amoroso* de Juan Chen (Valencia, 1596).

«Clarinda, vuestra musa sonorosa». Fue rechazado por Blecua, mientras que Crosby (1966b, p. 118) lo consideró de atribución dudosa y, por error, afirma su inclusión en la edición de Blecua, con el núm. 510. Pedraza (1999, p. xxxix) piensa que es apócrifo.

«Cuando con atención miro y contemplo». Crosby (1966b, p. 118) afirma que es apócrifo. Es de Pedro de Padilla (Pedraza, 1999, p. xxxix).

«Dejadme resollar, desconfianzas». Blecua dice que el poema data, al menos, de 1581; Crosby (1966b, p. 118) afirma que es apócrifo. Es de Pedro de Padilla (Pedraza, 1999, p. xxxix).

«Divina muestra del poder divino». Crosby (1966b, p. 118) afirma que es apócrifo: es de Pedro de Padilla (Pedraza, 1999, p. xxxix).

«En los floridos valles de Siona». Crosby (1966b, p. 123) afirma que es apócrifo. Es de Arias Montano (Pedraza, 1999, p. xl).

«Esa color de rosa y azucena». Crosby (1966b, p. 118) afirma que es apócrifo. Es de Pedro de Padilla (Pedraza, 1999, p. xxxix).

«Espíritu gentil, rara belleza». Crosby (1966b, p. 118) afirma que es apócrifo: es de Pedro de Padilla (Pedraza, 1999, p. xxxix).

«Llevó tras sí los pámpanos octubre». Crosby (1966b, p. 118) afirma que es apócrifo: es un soneto de Lupercio L. de Argensola (Pedraza, 1999, p. xxxix).

«Oh dulces, frescas aguas transparentes». Publicado en *Las tres Musas* y rechazado por Blecua. Crosby (1966b, p. 118) señala que es de atribución muy dudosa y Pedraza lo incluye entre los apócrifos (1999, p. xxxix).

«Pasan mil casos por mí». Crosby (1966b, p. 117) lo incluye entre los apócrifos. Es de Lupercio L. de Argensola (Pedraza, 1999, p. xxxix).

«Petrarca celebró su Laura bella». Crosby (1966b, p. 118) lo consideró apócrifo: es de Pedro de Padilla (Pedraza, 1999, p. xxxix).

«Siete años de pastor Jacob servía». Figura como quevediano en el ms. BNE 3890, fol. 74v, en *La tres Musas;* y en Foulché-Delbosc, con el número 99. Crosby (1966b, p. 118) afirma que es apócrifo: se trata de una traducción de un soneto de Camoens (Pedraza, 1999, p. xxxix), que fue recreado por multitud de autores, entre ellos quizá Quevedo, y difundido también como anónimo. Carreira (1990) duda sobre la autoría quevediana.

«Silvia, ¿por qué os da gusto que padezca?». Crosby (1966b, p. 118) afirma que es apócrifo: es de Pedro de Padilla (Pedraza, 1999, p. xxxix).

«Tú, por la culpa ajena». También en el ms. BNE 3745, fols. 319-322. Crosby (1966b, p. 117) lo consideró apócrifo. Fue incluido entre las *Rimas* de Lupercio Leonardo de Argensola (Pedraza, 1999, p. xxxix).

«Yo he hecho lo que he podido». Pedraza (1999, p. xxxix) lo atribuye al Conde de Salinas.

Otros poemas apócrifos, atribuidos ya a otros autores[87]

«A prender un tabernero». Atribuido a Quevedo en el ms. CXIV / 1-3 de Évora y a Salinas en el ms. BNE 17683. Es de Salas Barbadillo, porque figura en *El caballero puntual* (Carreira, 1990).

«A recoger los sentidos». Publicado por Astrana, es de Hurtado de Mendoza.

«Agua va, tripas mías, agua va!», adjudicado a Quevedo por Orozco[88]. Dice Blecua que es de Benegasí.

«Al infierno el Tracio Orfeo». *Parnaso español,* 1768, Janer. Fue atribuido a Villamediana (Rozas, 1964, p. 46).

«Alexis, ¿qué contraria». *Parnaso español,* 1768. Es de Francisco de la Torre (*Poesías,* p. 22).

«Allá va Marica». Copiado en los manuscritos BNE 3700, fols. 130v-131v; 3879, fols. 279-280v; 3922, fols. 87v-90. Publicado por Astrana y mencionado por Mas como quevediano[89]. Es de Hurtado de Mendoza, editado con el primer verso «El alba, Marica»[90].

«Amintas, nunca del airado Júpiter». Publicado en el *Parnaso español,* 1768. Es de Francisco de la Torre.

«Aquí yace aunque a su costa». Carreira (1989, p. 130) advierte que estas décimas, un epitafio a Villamediana, aparecen atribuidas a Góngora al menos en seis manuscritos; el ms. HSA CCXIX lo adjudica al conde de Salinas.

[87] Aunque en la mayoría de los casos de este epígrafe se trata de atribuciones mencionadas por Blecua, también se tienen en cuenta aportaciones posteriores como las de Carreira (1989 y 1990). Se indican, por este orden, el primer verso; los testimonios manuscritos o impresos que recogieron el poema como quevediano; por último, la atribución a otro autor constatada por Blecua u otros estudiosos.

[88] Orozco Díaz, 1942, p. 6.

[89] Mas, 1957, p. 389.

[90] Aguilera, 1945, pp. 514 y ss.

«Aquí yace sepultado», ms. Crosby, fol. 168v[91]. Además de Blecua, afirmaron que no parece de Quevedo Crosby, Dámaso Alonso y Luis Rosales.

«Aunque a rocas de fe ligada vea». Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Es de Góngora (*Obras completas,* p. 472).

«Aunque del alto monte en la aspereza». Publicado por Astrana y por Blecua en su edición de 1963. Ha sido atribuido a Pedro de Valencia, de acuerdo con el ms. 3883, fol. 125, de la BNE (Serrano y Sanz, 1910, p. 79).

«Bujarrona Penélope, qué puto». En los manuscritos de la BNE 3708, fols. 190-190v; 3795, fol. 194; 3913, fol. 26; 3985, fols. 153, 162; 4067, fol. 220v; 4117, fol. 38v. Figura como obra de Lope en este último, fol. 38v (Carreira, 1989, p. 130).

«Caduco tiempo que la culpa tienes». Atribuido al Conde de Salinas en el ms. BNE 3890 y a Francisco de la Cueva en el 4127; en el 3920 y en el HSA I se adjudica a quien Carreira (1990) consigna como verdadero autor: Gaspar de Aguilar.

«Casó de un arzobispo el despensero». Incluido en *Agudezas eróticas*...[92]. Ha sido atribuido a Góngora en alguna ocasión (*Obras completas,* p. 1315).

«Claras lumbres del cielo y claros ojos». Publicado en el *Parnaso español* de 1768. Es de Francisco de la Torre.

«Confusión de Babel, lago de ranas». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. En otro manuscrito portugués, el 52/IX/27 del Palacio da Ajuda, se atribuye a João Soares (de Alarcão), autor más probable que Quevedo a juicio de Carreira (1990, p. 129).

«Con la estafeta pasada». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Es de Góngora.

«Cristalino río». Publicado en el *Parnaso español* de 1768. Es de Francisco de la Torre.

«Cuando tus güesos miro». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Es de Juan de Jáuregui.

«Darla un real a la dama es poco precio». Carreira (1989, p. 130) menciona la atribución al Vicentino en el ms. BNE 21045. Carece de atribución directa, pero forma parte de un conjunto quevediano, en el ms. BNE 3708, fol. 190, y en 4067, fol. 214.

«De amor con intercadencias». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Es de Salinas (Hernández Redondo, 1932, p. 95), aunque fue atribuido alguna vez a Góngora (*Obras completas,* p. 1316).

«De humildes padres hija, en pobres paños». En *Agudezas eróticas*... Soneto de Góngora a Isabel de la Paz (*Obras completas,* p. 565).

«De qué le sirve hacérseme doncella». Sobre las atribuciones de este poema, véase Carreira (1984, p. 1048)[93].

[91] Crosby, 1959, p. 170.

[92] *Agudezas eróticas de don Francisco de Quevedo y Villegas, cofrade de la Carcajada y hermano del Regocijo,* Tabarín, Barcelona [s.a.], p. 12.

«De quince a veinte es niña; buena moza». En los mss. BNE 3922, fols. 236 y 406v; 4044, fol. 264. Lo publican como quevediano Castellanos y Janer, entre otros. Es composición muy frecuente en cartapacios poéticos del XVII y XVIII. Janer edita una versión atribuida a Francisco de Rojas; se adjudica a Gaspar de Ávila en el ms. HSA LXXXI (Carreira, 1989, p. 131).

«De un ébano sutil dos bellas piernas». En el ms. BNE 4067, fol. 214v. Es un conocido soneto de Pedro Láynez, impreso en *Parnaso español IV,* p. 156. Carreira menciona también como posibles autores a Padilla y Espinel (1989, p. 131).

«Deja el palacio cárdeno de Oriente». En el *Parnaso español* de 1768. Es de Francisco de la Torre.

«Descubierto se ha un hurto de gran fama». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Soneto contra las anotaciones del Brocense a Garcilaso, que figura en la segunda edición de Salamanca, de 1581.

«Desdicha, hermosura y novio». Publicado por Astrana, es en realidad de Hurtado de Mendoza.

«Dígasme tú, el ermitaño». Atribuido a Quevedo en el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Quizá sea de Polo de Medina, que cita al menos los cuatro primeros versos; en el ms. BNE 3773 se adjudica a Jerónimo Cáncer. Carreira (1990) apunta que podría tratarse de unas quintillas de Juan Mexía de la Cerda.

«Doliente cierva, que el herido lado». Editado en el *Parnaso español* de 1768, es de Francisco de la Torre.

«Échate, mozo, que te mira el toro». Menciona Carreira (1989, p. 131) que hay dos poemas muy similares atribuidos a Góngora y a Chen; Gallardo publicó el adjudicado a Quevedo.

«El blando aliento de Favonio Tierno». En el ms. BNE 17530, fols. 15-22v, y en el *Parnaso español* de 1768. Es de Francisco de la Torre.

«El confesor se imagina». Es una décima de Villamediana contra fray Luis de Aliaga. En este sentido, Carreira (1989, p. 131) aduce los mss. J-III-15 del Escorial y el 99 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.

«El duque de Lerma». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Es de Villamediana.

«En Fuenmayor, esa villa». En los mss. BNE 3917, fols. 389-390; 3922, fols. 91v-94; 3940, fols. 59-61v; 3985, fols. 132-132v; 4124, fols. 97v-100; 17683, fols. 68v-69v; y en el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Es de Salinas y, según Blecua, fue muy divulgado en el siglo XVII.

«En hombros de la pérfida herejía». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Ha sido atribuido a Villamediana por Cotarelo y por Millé.

«En la cazuela del mundo». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Atribuido a Villamediana por Rozas.

«En la holanda manchada del tributo». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Es de Bartolomé L. de Argensola.

[93] En Carreira, 1984.

«Escuchad, devoto amigo». Publicado como quevediano por Astrana y por Mas. Blecua señala que comienza igual una décima atribuida a Góngora; Carreira (1989, p. 131) cree que Blecua se equivoca.

«Es lo blanco castísima pureza». Recuerda Carreira (1989, p. 131) que ya Fucilla (1930, p. 234) dejó establecida la autoría de Gutierre de Cetina.

«Ésta es, Tirsis, la fuente do solía». En el *Parnaso español* de 1768. Es de Francisco de la Torre.

«Estaba una fregona por enero». Atribuido a Quevedo por los manuscritos BNE 3913, fol. 37; 4067, fol. 218; 14070/3. También, en *Agudezas eróticas*... y en Foulché-Delbosc, con el número 36. Advierte Blecua que el manuscritos 4044 de la BNE, fol. 258, lo atribuye a Góngora.

«Éste que en la fortuna más subida». En los mss. BNE 290, fols. 27v-28; 1492, fol. 323v; 1818, fol. 104v; 3795, fol. 207v; 3892, fol. 152v; 3913, fol. 157; 3991, fol. 49v; 4051, fol. 5; 4140, fol. 46v; 5913, fol. 100v; 5972, fol. 202v; 7046, fols. 88-88v; 8252, fol. 10; 10293, fol. 90; 13441, fol. 359; 19321, fols. 26-26v; 20355, fol. 64v. Además, en el ms. Crosby. Advierte Blecua que fue atribuido a Villamediana por Rozas.

«Filis rigurosa». Editado en el *Parnaso español* de 1768, es de Francisco de la Torre.

«Gran plaza, angostas calles, muchos callos». En los mss. BNE 947, fol. 232v; 3919, fol. 36v; 3921, fol. 245; 3987, fol. 22v; 4049, fols. 543-544; 4096, fols. 25v-26; 4144, fol. 22; 5913, fol. 90; 7046, fol. 10v; 9636, fol. 33; 10293, fol. 89; 10573, fol. 43v; 12717, fol. 99; 13441, fol. 356v; 17522, fol. 164v; 17536, fol. 123; 17545, fol. 27; 20355, fol. 53v; Cod. CXIV / 1-3 BP Évora; HSA ms. CXLV, fol. 175. Fue publicado por Janer. Advierte Blecua que fue atribuido a Villamediana.

«Grave señora mía». Copiado en el ms. BNE 3795, fols. 261v-263, manuscrito seguido por Astrana Marín, quien lo publicó, pese a figurar anónimo, por figurar tras el soneto «Érase un hombre a una nariz pegado»; aunque afirmó que se copiaba en otros manuscritos de la misma biblioteca, éstos no han sido localizados, como advertía ya Blecua. Carreira (1990) señaló que es de Juan de Valdés y Meléndez.

«Grandes, por mil maneras, cuatrocientos». En los mss. BNE 3795, fol. 336; 7370, fol. 245v; 17669, fol. 38v; 21394/1, fols. 28v-29. Lo editó Astrana, pero Blecua advirtió que ya había sido publicado bajo la autoría de Villamediana.

«Hay necios, hay mordaces, hay groseros». Es de Benegasí.

«Iba a cagar Linicio» / «Iba a cagar Sivitio». En el ms. BNE 20620, fols. 165-169, y, con el primer verso «Fue a cagar fray Mauricio», en el ms. BMP 108, fol. 158v. Aclara Blecua que con el comienzo «Iba a cagar Salicio» fue atribuido a Villamediana.

«Invidioso que tantos». En los mss. BNE 3795, fols. 304-307v; 3920, fols. 334-337v; 3940, fols. 226v-232v. Editado por Astrana, Blecua advirtió que es de Juan de Salinas.

«La del escribano». En los mss. BNE 3940, fols. 175v-177, y Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Afirma Blecua que es de Salinas.

«La flota que de Indias vino». Publicado como quevediano en *Delicias de Apolo…* (Madrid, 1670, p. 109) y en la edición de Astrana. Se atribuye a Góngora en las *Poesías varias de grandes ingenios* de Alfay.

«La parte de casa os ya está premiada». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Atribuido a Villamediana con el comienzo «Ya la parte de caza está pagada».

«Las auroras de Jacinta». En el ms. BNE 17716, fol. 332. Ha sido atribuido a Góngora en manuscritos e impresos, aunque también a Quevedo en alguna ocasión. Carreira (1990) señaló que en el ms. 2802 del Palacio Real se adjudica a Antonio Hurtado de Mendoza.

«Las columnas de cristal». En los mss. BNE 3794, fols. 203-203v; 3795, fols. 313-314; 3796, fols. 172v-173; 3890, fol. 134; 4051, fols. 143 y 145v; 4100, fols. 40-42; 8252, fol. 3 y 49; 20620, fols. 70-74. Blecua advierte que se atribuye a Villamediana en el ms. 8252 –un cancionero satírico de ese autor que también copia poemas sobre todo anónimos– y que aparece como anónimo en el ms. 3890; figura también atribuido a Góngora.

«Las damas de hogaño, Blas». Carreira (1990) afirma que es de Trillo y Figueroa, pese a figurar atribuido a Quevedo en el ms. de Évora.

«Lope dicen que vino. –No es posible». En los mss. BNE 2244, fols. 12v-13; 4044, fols. 58v-59; 4067, fol. 1v; 11017, fol. 3v; y 12717, fol. 102. Los testimonios lo copian anónimo, entre obras de Quevedo aunque sin atribución directa o expresa las dudas del compilador. Aventura Blecua que tuvo que ser obra de un sevillano, aduciendo las buenas relaciones existentes entre Quevedo y Lope en esa época; Carreira (1989, p. 131) concreta la atribución en la persona de Alonso Álvarez de Soria.

«Los casos dificultosos». En el ms. XXII HSA, fol. 33v; y su primera copla, en el ms. BNE 3657, fol. 603v. Se publicó como quevediano en *Las tres musas* y en las ediciones de Astrana y Blecua (1963). Es del Conde de Salinas.

«Los ingleses, señor, y los persianos». En los mss. BNE 947, fol. 232; 2311, fols. 249v y 251; 3795, fol. 1v; 3919, fol. 36; 3987, fol. 22v; 4052, fol. 193; 4144, fol. 21v; 7370, fol. 245v; 9636, fol. 32v; 10293, fol. 89v; 17536, fol. 23; 17545, fol. 23; 20355, fol. 54v; 21394/1, fols. 29-29v. Astrana lo adjudicó a Quevedo, pero Blecua arguyó que el poema fue publicado como obra de Villamediana; aclara Carreira (1989, p. 131) que en realidad Cotarelo lo editó como falsamente atribuido al Conde de Villamediana.

«Los padres que han puesto aquí». Figura a nombre de Góngora en los mss. Toledo y Godoy, II, 50 y 87 y en el HSA CXLIV (Carreira, 1989, p. 131).

«Melancólica estáis, putidoncella». En los mss. BNE 3913, fol. 46v, y 4067, fol. 213. Advierte Carreira (1989, p. 131) que no puede ser de Quevedo un poema que encabeza un cartapacio datado en 1593; Lara propone la autoría de Espinel.

«Me motiva este niño mil enojos». Es de Benegasí.

«Mentidero de Madrid». En los mss. BNE 947, fol. 268; 2892, fols. 90-90v; 3795, fol. 212v; 3811, fol. 72; 3985, fol. 81; 4049, fol. 701; 4100, fol. 91; 4144, fol. 80; 5913, fol. 119v; 7046, fol. 92v; 8252, fol. 13; 9636, fol. 80v; 10293, fol. 69; 10573, fol. 117v; 10920, fols. 121v-122; 13441, fol. 360v; 17522, fol. 234; 17536, fols. 84 y 157; y Biblioteca Colombina ms. 83-4-39, fol. 321. Advierte Blecua que fue atribuido en más de una ocasión a Góngora.

«Mientras Urbano en lágrimas deshecho». Lo consideraron quevediano Castellanos y Janer, pero es de Góngora.

«Murió Simón en efeto». Se atribuye a Góngora en los mss. BNE 17719 y Rodríguez Moñino, según indicó Carreira (1989, p. 131).

«Ninfas que en las tasqueras». Se copia en el ms. BNE 4067, fols. 230v-235, como parte de un conjunto quevediano de escasa fiabilidad. El ms. BNE 3890 lo atribuye a Álvarez de Soria (Carreira, 1989, p. 131).

«Ningún hombre se llame desdichado». En el ms. BNE 3899. Atribuido antes a B. del Alcázar y a Quevedo, hoy se considera la autoría incuestionable de Lope de Vega, porque se encuentra en *El mayorazgo dudoso* (Carreira, 1989, p. 132; 1990).

«No bastan los agravios que velando». El Cod. CXIV / 1-3 BP Évora lo atribuye a Quevedo, pero Rodríguez Moñino lo adjudicó a Francisco de Garay (Carreira, 1990).

«No sé qué escriba a vuesa señoría». En los mss. BNE 3895, fol. 58; Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Lo adjudicaron a Quevedo Castellanos y Janer. Advierte Blecua que se publicó bajo la autoría de Liñán y de Góngora; afirma, asimismo, que en el manuscrito 3890 figura entre otros auténticos de Barrionuevo.

«No viene a mí el sobrescripto». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Impreso en el *Romancero general* de 1600, se atribuyó a Góngora en alguna ocasión.

«Oh, gran Apolo!, yo quisiera… Apol. ¿Qué?» Orozco (1942). Es de Benegasí.

«Oh, niebla del estado más sereno!». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Es de Góngora.

«Oh, tres y cuatro veces venturosa!» Publicado en el *Parnaso español* de 1768. Es de Francisco de la Torre.

«Países, torres, diques, caseríos». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Atribuido alguna vez a Góngora.

«Picarilla, Picarilla». Astrana lo consideró quevediano. Está atribuido al Maestro Avellaneda en los mss. 83-4-39 de la Colombina y 4096 de la BNE.

«Que tenga el engaño asiento». En los mss. BNE 3795, fol. 334; 3811, fols. 145-145v. Fue considerado quevediano por Astrana y Malfatti[94]. Advierte Blecua que esta letrilla fue atribuida en más de una ocasión a Góngora, por ejemplo, por Jammes (1963).

[94] Quevedo, *Poema heroico,* ed. Malfatti, 1964.

«Rompe del seno del dorado Atlante». En el *Parnaso español* de 1768. Es de Francisco de la Torre.

«Salve, sagrado y cristalino río». En el *Parnaso español* de 1768. Es de Francisco de la Torre.

«Si a gastar en pretender». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Atribuida a Góngora, con el primer verso «Sin gastar y pretender», en el ms. BNE 10920, fol. 105. Carreira (1989, p. 132) recuerda que Chacón rechazó la autoría de Góngora.

«Si el pobre a su mujer bella». Advierte Carreira (1989, p. 133) que es la segunda estrofa de una letrilla de Góngora.

«Si el que es más desdichado alcanza muerte». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Es de Liñán.

«Soberbia está Galatea». Astrana lo incluyó entre los poemas de Quevedo. Se atribuye a L. Vélez en el *Cancionero* de José del Corral, según Wilson[95].

«Solo y desamparado». Figura en el *Parnaso español* de 1768. Es de Francisco de la Torre.

«Suelta mi manso, pastorcillo extraño». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Es un soneto de Lope de Vega, publicado en el *Parnaso español IV*.

«Suspiro mío, ve manso y quïeto». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Atribuido a Juan de Iranzo –en el ms. 506 Biblioteca Provincial de Toledo– y publicado como anónimo –en el ms. BNP Esp. 307–, en códices del XVI.

«Tenga Dios en el cielo a Toledano». En los mss. BNE 3670, fols. 16-17v; 3700, fols. 129-130v; 3890, fols. 61-65; 8252, fol. 1; y Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Recuerda Blecua que el *Cancionero de 1628* lo atribuye a Góngora; su autoría se adjudicó también a Sebastián de Céspedes (Gallardo, en copia de Rodríguez-Moñino) y a Lope de Vega.

«Tirsis? ¡Ah, Tirsis! Vuelve y endereza». En el *Parnaso español* de 1768. Es de Francisco de la Torre.

«Tórtola solitaria, que llorando». En el *Parnaso español* de 1768. Es de Francisco de la Torre.

«Triste Filomena». Publicado en el *Parnaso español* de 1768. Es de Francisco de la Torre.

«Triunfad, hijo de Maya cauteloso». Publicado por Astrana y por Blecua (1963). Es de Pedro de Valencia.

«Un ladrón y otro perverso». En el ms. BNE 2311, fol. 251. Advierte Blecua que Rozas lo atribuyó también a Villamediana.

«Un rey conde y un conde rey jurado». En los mss. BNE 3797, fols. 8-8v; 3895, fol. 108v; 7370, fol. 246; 20074, folleto 31; 20355, fol. 190v; 21394/1, fols. 30v-31. Indica Blecua que fue publicado bajo la autoría de Villamediana por Cotarelo.

«Un valentón de espátula y greguesco». Lo consideraron quevediano Castellanos y Janer. Ha sido atribuido a Cervantes.

[95] Wilson, 1967, p. 147.

«Vive Dios, que me espanta esta braveza». En el Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Atribuido a Cervantes.

«Yo vi sobre dos peñas plateadas». En los mss. BNE 3890, 3924, 4117 y Cod. CXIV / 1-3 BP Évora. Atribuido a Góngora y también a Lope. Carreira (1989, p. 133; 1990) advierte que se atribuye a Álvaro de Alarcón en el ms. de Toledo y Godoy.

Poemas de atribución y contenido polémicos, con muchos testimonios[96]

«Católica, sacra y real Majestad». BNE, 3661, fols. 158-159v; 3768, fols. 79-83v; 3789, fols. 71-77; 3811, fols. 76v-79; 3866, fols. 155-157; 3892, fols. 94-96; 3917, fols. 194-196v; 3919, fols. 147-151v; 4067, fols. 71-75; 4096, fols. 181-184v; 4100, fols. 76-79v; 7370, fols. 177-179v y 242-245v; 9636, fols. 142-145v; 12880, fols. 194-200; 12969/6, fols. 1-4v; 17517, fols. 162-165v; 17534, fols. 158-163; 17537, fols. 50-55v; 18209, fols. 138-145v; 20074, folleto 35. Se trata de un poema atribuido con insistencia a Quevedo, en concreto en doce manuscritos de los catalogados por Pérez Cuenca en la BNE, pero Carreira advierte categóricamente que «no le pertenece» (1990, p. 239). Su caso fue estudiado en profundidad por James O. Crosby[97]. Plata (2000) lo considera apócrifo.

«De la campaña amena» (*La cueva de Meliso*). BNE 2081, fols. 258-276; 2301, fols. 6-105; 2311, fols. 97-105v; 3657, fols. 165-179; 3789, fols. 1-39; 3895, fols. 124-143; 3912, fols. 108-114v; 4051, fols. 11-20; 4067, fols. 98-140; 4147, fols. 7-28v; 4539, fols. 88-120v; 5801, fols. 233-252; 7174, fols. 8-15; 7370, fols. 183v-207v; 7764, fols. 431v-454v; 7968, fols. 233-251v; 10568, fols. 3-52; 10858, fols. 524-544; 10893, fols. 59-123; 11024, fols. 147-233v; 11042, fols. 4-53v; 11071, fols. 204-288v; 11075, fols. 188-226; 12819, fols. 2-17; 17532, fols. 1-41; 17547, fols. 7-115v; 18110, fols. 250-265; 18197, fols. 110-159v; 18819/4, fols. 6-92v; 19328, fols. 8-122; 20074, folleto 38; 21012, fols. 5-33. La mayoría de los testimonios aducidos por Pérez Cuenca, en general muy tardíos, transcriben el poema anónimo; en alguno de los casos en que se menciona la autoría quevediana, el compilador expresa sus dudas o incluso la niega abiertamente; cuatro manuscritos lo adjudican a Rioja.

[96] Se trata de composiciones que en muchos casos los testimonios insisten en atribuir a Quevedo, pero que los editores modernos acostumbran a rechazar. Su contenido favoreció la transmisión manuscrita y, también, el cruce de atribuciones entre los escritores satíricos consagrados de la época. Ejemplo paradigmático de testimonios que insisten en la autoría quevediana, pese a que la crítica tiende a subrayar que se trata de composiciones apócrifas, es el ms. BNE 2311 (M. 453), que recoge escritos relativos al Conde Duque de Olivares y menciona explícitamente a Quevedo como autor de los poemas «Habrá muy poquitos días», «Soltose el diablo y sin saber por dónde», «¡O señor licenciado, Dios le guarde», «Toda España está en un tris», «Quién os ha puesto, España, en tal estado», «Ya sanó del incordio y las heridas», «Empreñó a la señora mi condesa», «Un ladrón y otro perverso», «Felipe que el mundo aclama» y «Ya Felipe Quarto rey».

[97] Crosby, 1958; sobre sus problemas de atribución, véase también Blecua, 1954, pp. 156 y ss.

«De viento lenguas y de bronce labios». BNE 3706, fols. 455-477; 7370, fols. 211-213v; 11976, fols. 95-130; 13441, fols. 93-111v; 22418, fols. 75-81. Se atribuye en cinco manuscritos, dos de ellos del siglo XVIII, pero Carreira rechaza la autoría quevediana (1990, p. 239). El manuscrito BMP 146 niega la autoría quevediana y atribuye el poema al padre fray Gaspar de Santa María. El propio Quevedo negó haberlo escrito en *Su espada por Santiago*.

«Felipe, que el mundo aclama». BNE 1952, fols. 203-210; 2100, fols. 35-38v; 2311, fols. 251v-252v, 250-250v, 253-253v; 3773, fols. 95v-98v; 3789, fols. 48-60; 3886, fols. 111-116; 3919, fols. 103v-109v; 3920, fols. 364-364v, 354-355v; 3921, fols. 159bis-170v; 3940, fols. 278-284; 3970, fols. 73-76v; 4052, fols. 37-43v; 4066, fols. 278-285; 4144, fols. 29-35; 4312, fols. 250-259; 7764, fols. 423-431; 7968, fols. 226v-232v; 9636, fols. 101-106v; 10387, fols. 223-226v; 10858, fols. 516-523; 10893, fols. 118bis-131; 12935/22, fols. 1-7; 13441, fols. 382v-384v; 17512, fols. 28-33v; 17537, fols. 31-40v; 17683, fols. 194v-197; 18202, fols. 20-29v; 18311, fols. 218-224v; 18760/40, fols. 78v-80v; 19328, fols. 123-136; 22418, fols. 88v-93v. El padrenuestro supuestamente glosado por Quevedo se atribuye explícitamente al escritor en 22 de los manuscritos custodiados en la BNE, cuatro de ellos del siglo XVII; en siete figura como anónimo; en un caso se adjudica a Villamediana.

«Habrá muy poquitos días». BNE 1952, fols. 220v-221v; 2311, fol. 225; 3919, fols. 118v-119v; 4044; fols. 44-46; 4067, fols. 50-50v; 4147, fols. 105-106; 4312, fols. 273-274; 7370, fol. 216; 9636, fols. 115v-116; 10387, fols. 232v-233; 1017, fol. 1; 18760/40, fol. 84; 21394/1, fols. 19-20v; 21408/10, fols. 9v-11. Sólo en uno de los testimonios figura anónima esta composición; en 11 se atribuye explícitamente a Quevedo y en un caso figura en un conjunto de obras quevedianas.

«Salid, Elías Quevedo». BNE 1952, fols. 216v-220v; 2311, fols. 242v-244v; 3919, fols. 115-118v; 4067, fols. 46-49v; 4312, fols. 268-273; 7370, fols. 181-183 y 215v-216; 9636, fols. 112-115v; 10387, fols. 230-232v; 10846, fols. 98-103; 17536, fol. 67v; 18760/40, fols. 82v-84; 21022, fols. 192-199; 21408/10, fols. 5-9v. Aunque cinco de los manuscritos que copian el poema incluyen sólo obras de Quevedo, ocho lo transcriben como anónimo, entre ellos dos que ofrecen mayor fiabilidad por ser del siglo XVII. La adscripción al corpus quevediano por parte de ciertos editores es fácilmente explicable: el poema recrea una situación ficcional de un diálogo en el que interviene como personaje Francisco de Quevedo.

«Toda España está en un tris». BNE 1952, fols. 210-212v; 2311, fols. 230v-231v; 3708, fols. 199-200v; 3919, fols. 109v-111v; 4044, fols. 46v-49v; 4067, fols. 37v-40; 4312, fols. 260-262v; 7370, fols. 214-214v; 9636, fols. 106v-109; 10387, fols. 226v-228; 11017, fols. 1-2; 17517, fols. 159v-161v; 17534, fols. 101-104v; 17537, fols. 41-44; 17683, fols. 190-191; 18760/40, fols. 80v-81; 20074, folleto 19; 21394/1, fols. 20v-24. De los testimonios relacionados, siete hacen una atribución explícita

a Quevedo, cuatro lo incluyen en un manuscrito dedicado íntegramente al escritor, y otros tantos lo copian anónimo.

«Ya, Felipe Cuarto rey». BNE 1952, fols. 212v-216v; 2311, fols. 253v-254v; 3708, fols. 196-197v; 3919, fols. 111v-115; 4044, fols. 50-55; 4067, fols. 40-43v; 4312, fols. 263-266v; 7370, fols. 214v-215v; 9636, fols. 109-112; 10387, fols. 228-230; 11017, fols. 2-3; 17537, fols. 45-49v; 18760/40, fols. 81v-82v; 19328, fols. 136-138; 21394/1, fols. 24-28v; 21408/10, fols. 1-4v. En un total de diez manuscritos se expresa la autoría de Quevedo, y en otros cuatro se incluye este poema como parte de un conjunto quevediano.

Bibliografía

Aguilera, I., «Sobre tres romances atribuidos a Quevedo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* 21, 1945, pp. 494-523.

Blecua, J. M., «Un ejemplo de dificultades: El Memorial "Católica, sacra, real Majestad"», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 8, 1954, pp. 156-173.

Brown, K., «El cancionero erótico de Pedro Méndez de Loyola…», *Castilla,* 11, 1986, pp. 57-80.

Candelas Colodrón, M. A., «El epigrama de Marcial en la poesía de Quevedo», *La Perinola,* 3, 1999, pp. 59-96.

Carreira, A., «Los sonetos de Góngora a través de sus variantes: notas de crítica textual a propósito de la nueva edición», *Crotalón,* 1, 1984, pp. 1007-1052.

Carreira, A., «La poesía de Quevedo: textos interpolados, atribuidos y apócrifos», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova,* ed. A. Sotelo Vázquez y M. C. Carbonell, Barcelona, Universidad, 1989, vol. 1, pp. 121-135.

Carreira, A., «Nuevos textos y viejas atribuciones en la lírica áurea», *Voz y letra,* 1, 2, 1990, pp. 15-142.

Carreira, A., «Algo más sobre textos y atribuciones en la lírica áurea», *Voz y letra,* 2, 2, 1991, pp. 21-57.

Carreira, Antonio, «Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético», en *Quevedo a nueva luz,* ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad, 1997, pp. 231-249.

Crosby, J. O., *The Text Tradition of the Memorial «Católica, sacra, real Magestad»,* Kansas, University of Kansas Press Lawrence, 1958.

Crosby, J. O., «Nuevos manuscritos de la obra de Quevedo», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* 67, 1, 1959, 165-174.

Crosby, J. O., «A New Edition of Quevedo's Poetry», *Hispanic Review,* 34, 1966a, pp. 328-337.

Crosby, J. O., «La huella de González de Salas en la poesía de Quevedo editada por Pedro Aldrete», *Homenaje a don Antonio Rodríguez-Moñino,* ed. J. H. Herriott, Madrid, Castalia, 1966b, vol. 1, pp. 111-123.

Dadson, T. J., «Posibles adiciones al corpus poético del Conde de Salinas», *Rilce,* 5, 1, 1989, pp. 57-84.

Fucilla, J. G., «Some Imitation of Quevedo and Some Poems Wrongly Attributed to Him», *Romanic Review,* 21, 1930, pp. 228-235.

Fucilla, J. G., «Intorno ad alcune poesie attribuite a Quevedo», *Quaderni Iberoamericani,* 21, 1957, pp. 364-365.

García Valdés, C. C., «Acerca de algunos poemas satíricos: el manuscrito 376 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo», *La Perinola,* 4, 2000, pp. 127-146.

Góngora, L. de, *Obras completas de don Luis de Góngora y Argote,* ed. J. Millé Giménez, Madrid, Aguilar, 1972.
Góngora, L. de, *Soledades,* ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
Hernández Redondo, P. T., *El doctor Juan de Salinas. Estudio biográfico y crítico,* Granada, 1932.
Jauralde Pou, P., «Manuscritos quevedianos en la British Library», *Homenaje a José Simón Díaz,* Kassel, Reichenberger, 1986a.
Jauralde Pou, P., «Nuevos textos manuscritos de la poesía de Quevedo», *Boletín de la Real Academia Española,* 66, 1986b, pp. 63-73.
Lara Garrido, J., «Sobre la tradición valorativa en crítica textual: el 'amanuense' de Quevedo a la luz de un poema mal atribuido», *Nueva Revista de Filogía Hispánica,* 33, 2, 1984, pp. 380-395.
Mas, A., *La caricature de la femme, du marriage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo,* Paris, Ediciones Hispanoamericanas, 1957.
Moore, R., «Two New Poems from Quevedo to Lisi?», *Bulletin of Hispanic Studies,* 64, 1987, pp. 215-224.
Olivares, J., «Towards the Penitential Verse of Quevedo's *Heráclito cristiano*», *Forum for Modern Language Studies,* 28, 3, 1992, pp. 251-267.
Orozco, Díaz, E., «Sonetos inéditos de Quevedo», *Boletín de la Universidad de Granada,* 14, 1942, pp. 1-7.
Paz, A. de, «Góngora… ¿y Quevedo?», *Criticón,* 75, 1999, pp. 29-47.
Pedraza, 1999, ver Quevedo, F. de, *Las tres musas últimas castellanas,* ed. F. B. Pedraza y M. Prieto, Madrid, EDAF-Universidad de Castilla-La Macha, 1999.
Pérez Cuenca, I., «La transmisión manuscrita de la obra poética de Quevedo: atribuciones», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios,* ed. S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 119-131.
Pérez Cuenca, I., *Catálogo de los manuscritos de Francisco de Quevedo en la Biblioteca Nacional,* Madrid, Ollero & Ramos, 1997.
Pérez Cuenca, I., «Algunos casos de atribuidos y apócrifos en las ediciones de la poesía de Quevedo», *La Perinola,* 4, 2000a, pp. 267-283.
Pérez Cuenca, I., «*Las tres musas últimas castellanas:* problemas de atribución», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas,* ed. F. Sevilla y C. Alvar, Madrid, Castalia, 2000b, pp. 659-669.
Plata Parga, F., *Ocho poemas satíricos de Quevedo. Estudio bibliográfico y textual, edición crítica y anotación filológica,* Pamplona, Eunsa, 1997.
Plata Parga, F., «Los códices del enigma 'Las dos somos hermanas producidas' y el problema de su autoría», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro,* ed. M. C. García de Enterría y A. Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad, 1998, vol. 2, pp. 1243-1254.
Plata Parga, F., «Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana y nuevos poemas atribuidos: en torno al manuscrito BMP 108», *La Perinola,* 4, 2000, pp. 285-307.
Plata Parga, F., «Don Juan Vélez de León, refundidor de Quevedo (a propósito del romance "Don Repollo y doña Berza")», *La Perinola,* 8, 2004, pp. 343-357.
Quevedo, F. de, *Antología poética,* ed. P. Jauralde, Madrid, Espasa-Calpe, 2002.
Quevedo, F. de, *Don Francisco de Quevedo y Villegas. Obras completas. Obras en verso,* ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1978, vol. 2.
Quevedo, F. de, *La musa Clío del Parnaso español de Quevedo,* ed. I. Arellano y V. Roncero, Pamplona, Eunsa, 2001.

Quevedo, F. de, *Las tres musas últimas castellanas,* ed. F. B. Pedraza y M. Prieto, Madrid, EDAF-Universidad de Castilla-La Macha, 1999.
Quevedo, F. de, *Obra poética,* ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
Quevedo, F. de, *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas. Obras en verso,* ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932.
Quevedo, F. de, *Obras completas de don Francisco Quevedo Villegas,* ed. A. Fernández-Guerra y Orbe y M. Menéndez y Pelayo, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1903.
Quevedo, F. de, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas. Poesías,* ed. F. Janer, Madrid, Rivadeneyra Editor, 1877.
Quevedo, F. de, *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el Enamorado,* Barcelona, Alianza de Artes Gráficas, 1964.
Quevedo, F. de, *Poesía moral: Polimnia,* ed. A. Rey, Madrid, Támesis, 1999.
Quevedo, F. de, *Poesía varia,* ed. J. O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1981[98].
Rey, 1999, ver Quevedo, F. de, *Poesía moral: Polimnia,* ed. A. Rey, Madrid, Támesis, 1999.
Rey, A., «Las variantes de autor en la obra de Quevedo», *La Perinola,* 4, 2000, pp. 309-344.
Rey, A., «La colección de silvas de Quevedo: propuesta de inventario», *Modern Language Note,* 121, 2006, pp. 257-277.
Rozas, J. M., *El conde de Villamediana: bibliografía y contribución al estudio de sus textos,* Madrid, CSIC, 1964.
Serrano y Sanz, M., *Pedro de Valencia. Estudio biográfico y crítico,* Badajoz, Biblioteca de Archivo Extremeño, 1910.
Torre, F. de la, *Poesías,* ed. A. Zamora Vicente, Madrid, Espasa Calpe, 1944.
Walters, D. G., «Note Concerning the Authenticity of two Madrigals Attributed to Quevedo», *Bulletin of Hispanic Studies,* 61, 4, 1984, pp. 483-490.
Wilson, E. M., «The *Cancionero* of don Joseph del Corral», *Hispanic Review,* 35, 2, 1967, pp. 141-160.

[98] Las citas que haga proceden de la undécima edición, de 1997.

Un fragmento oculto de Quevedo en el *Discurso de los tufos,* de B. Jiménez Patón

Abraham Madroñal
CSIC

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 12, 2008, pp. 335-340]

Es de sobra conocida la relación, la buena relación, entre los dos nombres que titulan este trabajo: Quevedo y Patón están unidos por razones biográficas, de espacio vital y por afinidad de ideas también[1]. Ambos conviven al final de sus días en Villanueva de los Infantes, parece que se tratan amigablemente y que se reúnen también en los preliminares de algunos libros que se publican por esas fechas. Además, Patón admira a Quevedo y utiliza una y otra vez los versos del amigo en su obra más famosa, la *Elocuencia española en arte,* como bien se ha advertido[2]; ahora bien, dicha relación personal y profesional, podríamos decir, se nota de manera muy especial también en dos obras tardías del maestro como son la *Reforma de trajes* (1638) y el *Discurso de los tufos* (1639), y en especial en esta última, porque, como se ha señalado ya, la famosa «Epístola satírica y censoria contra las costumbres de los castellanos» de don Francisco se publica por vez primera en ese libro[3]. Pensamos, sin embargo, que no se ha apurado la presencia de Quevedo en esta curiosa crítica de los adornos capilares que compuso Patón.

Alfonso Rey ha señalado la actualidad del poema de Quevedo, por cuanto se relaciona con los capítulos de reformación de 1623[4], pero también podríamos decir la reactualidad de ambos (poema y discurso) por cuanto se llevó a cabo una segunda reformación en 1635, año cercano al de edición del *Discurso de los tufos,* también escrito entre los años 1624-1625, pero no editado hasta 1639. Pero dicha relación cronológica se completa también con el trato de amigos y libros comunes, como la traducción de la *Utopía* de Tomás Moro (1637), que se debe al caballero

[1] Jauralde Pou, 1998, pp. 583-584.
[2] Quilis y Rozas, 1965, pp. XLIV-XLV.
[3] Maurer, 1980; Díaz Benítez-Díaz Armas, 1994.
[4] Quevedo, *Poesía moral,* ed. Rey, 1999, p. 347.

RECIBIDO: 5-10-2007 / ACEPTADO: 24-10-2007

santiaguista don Jerónimo de Medinilla y Porres, discípulo de Patón y amigo de este y Quevedo, los cuales le escriben sendos escritos aprobatorios. Quevedo parece que además le animó personalmente a que acometiera la traducción de la obra[5].

Patón, y también Quevedo[6], participa con estas obras en la creación de la imagen de una España que –aunque tenga base real– no había existido y que no tenía localización precisa; es decir, que de alguna manera está construyendo algo parecido a una utopía como la del caballero santiaguista amigo de los dos humanistas citados. Fue Quevedo, sin embargo, según confiesa en la preliminar «noticia y recomendación de la *Utopía*», el que «le importuné a que hiciese esta traducción, asegurándome el acierto della, lo cuidadoso de su estilo y sin afectación y las noticias políticas que con larga lección ha adquirido»[7]. Pero lo que más nos importa señalar es que el traductor, Medinilla y Porres, escribe muy parecidas ideas a las expresadas por Quevedo en su Epístola y el maestro manchego en sus dos libros.

Todavía les relacionan más a los dos autores las continuas alusiones de Patón en los *Tufos* a los versos del amigo y la utilización de los mismos en su obra para corroborar sus opiniones[8]. Creo que no se ha hecho suficiente hincapié en que el discurso patoniano contiene más versos de Quevedo que la citada Epístola y, también, un fragmento epistolar que le pertenece. Por ejemplo, muy al principio, después de citar un texto de Focílides, «poeta antiguo y sabio», escribe el maestro Patón:

> El docto y ingenioso don Francisco de Quevedo Villegas en la tradución que tiene hecha de este filósofo teólogo dijo así:
>
> No consientas guedejas en tus hijos
> ni crespa cabellera ni enrizada,
> que no es cosa decente de los hombres
> por ser ornato propio de mujeres[9].

Un poco más adelante vuelve a citar un fragmento de su famoso poema «Varios linajes de calvas», sin dar el nombre del autor (aunque alude a él) en el que curiosamente añade un verso desconocido al texto, simplemente introduciéndolo así: «para mayor claridad se continuará la satisfación a la copla castellana»[10]. Y todavía más adelante introduce otro fragmento poético, sustituyendo el nombre de Quevedo por la perífrasis «nuestro ingenioso castellano»:

[5] López Estrada, 1980, p. 82.

[6] Lida, 1980; Vivar, 2002.

[7] Medinilla, *Utopía de Tomás Moro,* fol. 3v.

[8] González Cañal, 1991, ha estudiado bien todo lo referido a la polémica del vestuario y los adornos capilares en la época, basándose precisamente en estas obras de Patón, entre otras.

[9] Jiménez Patón, *Discurso de los tufos,* fol. 3.

[10] Jiménez Patón, *Discurso de los tufos,* fol. 4.

Este Marino era un viejo calvo con tufos que los dejaba criar para cubrir la calva aunque no andaban tan compuestos que dejasen de volver a su lugar y descubrían la calavera porque era de aquellos de quien dijo nuestro ingenioso castellano en una invectiva contra este género de gente:

Porque sin cincha la calva
con las melenas que añuda,
descubrirá con el viento
de trecho a trecho pechugas[11].

Todavía más adelante incluye una nueva cita del poema, aludiendo a Quevedo con la mención de «el español», simplemente, cuando habla de un personaje que se arreglaba:

atando los pelos de la una parte con la otra cubría la cabeza como hoy vemos algunos (y no ha dos horas que lo vi en el lugar que esto escribo). Destos dijo el español:

Hay calvatruenos también
donde está la barahúnda
de nudos y de lazadas
de trenzas y de costuras[12].

Es evidente que Patón considera a Quevedo al mismo nivel que Marcial u otros escritores clásicos, con la diferencia de que el poeta es docto, ingenioso, pero sobre todo castellano o español, como señala. No será la última cita.

Desde luego interesa plantearse el papel de Patón como editor de Quevedo en este *Discurso de los tufos,* más concretamente de su «Epístola satírica y censoria». Curiosamente el trato de Patón y Quevedo propicia que este último la entregue al primero con intención de que se edite en su *Discurso,* y dicha edición presenta importantes variantes con respecto a las otras que se conocen del poema, como ya señaló Fernández Guerra. Pero con la epístola, sin embargo, procede de diferente manera a como había hecho con el resto de los versos y la carta: la edita al final del *Discurso,* antes de las aprobaciones de sus amigos Cascales y Lope de Vega, como si se tratara de un texto más de confirmación de sus ideas.

Sin embargo, los versos y el fragmento epistolar los intercala a lo largo de la obra. Es importante fijarse en este último texto, en el que Patón nos habla de la crítica que tenía que soportar por llamar afeminados a sus estudiantes que le venían a clase con alguno de esos adornos capilares, crítica que como vemos provenía directamente de sus padres o madres. Escribe el maestro de gramática, para salir al paso de algunos que le critican:

Paréceme les oyó replicar lo que a una señora en favor de sus hijos y demás muchachos a quien yo siempre he procurado reformar deste abuso, y

[11] Jiménez Patón, *Discurso de los tufos,* fol. 10v. «Varios linajes de calvas», Quevedo, *Obra poética,* vol. 2, p. 345.

[12] Jiménez Patón, *Discurso de los tufos,* fol. 15v. Quevedo, *Obra poética,* vol. 2, p. 346.

fue que un día entrando en una sala en la tapicería della se veían figuras históricas antiguas del Cid Rui Díaz y otros capitanes y soldados de aquellos siglos con melenas y cabellos largos. Díjome:

—Maestro, ¿por qué prohibís con tanto rigor a vuestros dicípulos el adorno de los tufos ultrajándolos de afeminados y necios sin causa, pues estos fueron muy sesudos y cuerdos, prudentes y valerosos en las armas y, como los veis pintados, usaban tufos muy largos?

Lo cual es fuerza; más la advertencia de un caballero amigo, tan bien entendido como noble, que sabiendo desta ocupación en que estoy escribiendo contra este abuso, me envió por escrito a decir así:

> En cuanto a las guedejas v. m. se haya bien en ellas advirtiendo que es usanza antigua de hombres nobles, como lo dice el padre Mariana en su *Historia* (lib. 6, cap. 13). Era la cabellera señal de nobleza antiguamente y (lib. 5, cap. 13) hablando de cuando Lovegildo venció a Evorico dice: «Venciole y prendiole en batalla y despojado del reino le cortó el cabello», que conforme a la costumbre de aquellos tiempos era privalle de la nobleza y hacelle inhábil para ser rey. Y (cap. 14) tratando del castigo de Arguimundo, camarero del rey Recaredo que se conjuró a quitalle la vida, dice: «Al movedor principal y caudillo para que la afrenta fuese mayor y el castigo más riguroso lo primero le quitaron el cabello», que era tanto como quitalle la nobleza y hacelle pechero, que los nobles se diferenciaban del pueblo en la cabellera que criaban, según que se entiende por las leyes de los francos que tratan en esta razón de los que podían criar garceta. Con ella se ve el retrato del gran rey don Fernando el Católico en la Alhambra de Granada.

Más a las señoras madres que tan afeminados quieren sus hijos satisface el mismo que hizo esta réplica pues acaba diciendo:

> No estoy bien con cabello bajo y copetillos levantados ni tufos largos y hinchados porque es desvergonzada cosa, pero igualmente el cabello largo señorío tiene, y si no, acuérdese v. m. *Intonsus Apollo.* Y así v. m. se meta a barbero de solos pícaros y a los tales motílelos en buen hora, si ya no quiere que las furias infernales y Erito, la de Lucano, lo espanten de noche y todos los hermanos ermitaños se conjuren contra v. m.

Esto me escribió y en ello me dio hecha gran parte de la respuesta, mas para mayor claridad se continuará la satisfación a la copla castellana que dice:

Cuando hubo españoles finos
menos dulces y más crudos
eran los hombres lanudos,
ya son como perros chinos.
Zamarro fue Montesinos,
el Cid, Bernardo y Roldán
y todos los paladinos[13].

[13] Nueva cita de Quevedo, *Obra poética,* vol. 2, p. 347: «Cuando hubo españoles finos, / menos dulces y más crudos, / eran los hombres lanudos; / ya son como perros chinos. / Zamarro fue Montesinos, / el Cid, Bernardo y Roldán. / Calvos van los hombres, madre, / calvos van; / mas ellos cabellarán». Obsérvese la existencia de un verso que falta en esta versión.

> Con lo que yo tenía escrito y es que por dos fines se deja criar el cabello largo, sin nota de afeminación, antes por muestra de virtud y valor si bien en algunos fue hipocresía de fingida santidad[14].

Es decir, algunas madres protestan de que el maestro tilde a sus hijos de afeminados porque el Cid y otros guerreros antiguos también llevaban larga la melena; entonces Patón echa mano de la carta de «un caballero amigo, tan bien entendido como noble», que es seguramente el propio Quevedo, amigo entendido y noble, que sabiendo del trabajo que se tomaba el maestro Patón en escribir este discurso le escribe para decirle que no confunda ni critique por igual los copetes o los tufos y las guedejas, porque «el cabello largo señorío tiene» y porque los nobles antiguos se diferenciaban del pueblo precisamente por la cabellera o por algún adorno capilar; si no, ahí está el ejemplo de los reyes godos, del Cid, de Bernardo del Carpio o de Roldán, del gran Rey Católico don Fernando, todos exponentes de ese tiempo antiguo y dorado, de un pasado medieval que se escoge como modelo del tiempo actual, y en su tiempo el ejemplo del propio don Francisco, retratado con cabellera larga por Velázquez.

Muy probablemente con esta carta mandase también Quevedo el poema «Varios linajes de calvas», muy reproducido por Patón en el texto, y la famosa «Epístola satírica y censoria» en la que se quejaba —como Patón— de las costumbres presentes de los castellanos, éste más como moralista algo pedantesco empeñado en desterrar los arreglos de pelo; Quevedo, distanciándose un poco de ese empeño como el gran humanista que era y como hombre de visión política, que iba mucho más allá de la mera crítica de una moda pasajera.

Bibliografía

Díaz Benítez, A. M.ª, y J. Díaz Armas, «La *Epístola satírica y censoria,* de Quevedo», *Cuadernos Hispanoamericanos,* 532, 1994, pp. 31-44.

González Cañal, R., «El lujo y la ociosidad durante la privanza de Olivares: Bartolomé Jiménez Patón y la polémica sobre el guardainfante y las guedejas», *Criticón,* 53, 1991, pp. 71-96.

Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645),* Madrid, Castalia, 1998.

Jiménez Patón, B., *Discurso de los tufos, copetes y calvas,* ed. electrónica de A. Madroñal, según la primera de Baeza, Juan de la Cuesta, 1639. [Consultable en línea en www.rae.es]

Jiménez Patón, B., *Epítome de la ortografía: instituciones de la gramática española,* ed. A. Quilis y J. M. Rozas, Madrid, CSIC, 1965.

Jiménez Patón, B., *Reforma de trajes,* ed. electrónica de A. Madroñal, según la primera de Baeza, Juan de la Cuesta, [1638]. [Consultable en línea en www.rae.es]

Lida, R., «Quevedo y su España antigua», *Romance Philology,* 17, 1963, pp. 253-271. Reproducido también en *Prosas de Quevedo,* Crítica, Barcelona, 1980, pp. 41-69.

[14] Jiménez Patón, *Discurso de los tufos,* fols. 4-4v.

López Estrada, F., *Tomás Moro y España: sus relaciones hasta el siglo XVIII,* Madrid, Editorial Complutense, 1980.
Maurer, Ch., «Interpretación de la *Epístola satírica y censoria,* de Quevedo», *Cuadernos hispanoamericanos*, 361-362, 1980, pp. 93-111.
Medinilla y Porres, J., *Utopía de Tomás Moro traducida de latín en castellano,* Córdoba, Salvador de Cea, 1637.
Quevedo, F. de, *Epistolario,* Ed. L. Astrana Marín, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.
Quevedo, F. de, *España defendida,* ed. R. Selden Rose, Madrid, Real Academia de la Historia, 1916.
Quevedo, F. de, *Obra poética,* ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1971, 3 vols.
Quevedo, F. de, *Poesía moral (Polimnia),* ed. A. Rey, Madrid, Támesis, 1999[2].
Quevedo, F. de, *Poesía selecta,* ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, PPU, 1989.
Roncero, V., *Historia y política en la obra de Quevedo,* Madrid, Pliegos, 1991.
Vivar, F. de, *Quevedo y su España imaginada,* Madrid, Visor, 2002.

«*Así está impreso*»; percepciones quevedianas de la cultura del libro en torno a *Para todos* de Pérez de Montalbán

Carmen Peraita
Villanova University

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 12, 2008, pp. 341-366]

La relación de Quevedo con la impresión de sus propios textos, con censores, libreros e impresores costeadores, con los diversos agentes del mundo del libro en letra de molde, parece haber sido especialmente laberíntica. La del mundo de los censores, impresores y los libreros con el autor se asemeja a un fragmentado rompecabezas. La pluma de don Francisco produjo sin tregua. Compuso miles de versos. Escribió, reescribió, revisó y corrigió incontables papeles, numerosos textos, cuantiosos memoriales. No obstante, se interesó por imprimir sólo algunos de ellos. Varios se imprimieron sin su consentimiento. Al tiempo, el autor divulgó manuscritos determinados trabajos suyos.

En contraste con su ambivalente reticencia hacia la imprenta, don Francisco pone en circulación –es decir, publica manuscrita– una parte significativa y diversa de su producción, al hilo de específicas circunstancias personales, políticas, cortesanas: así, memoriales, tratados morales, obras ascéticas, también ciertos escritos satíricos y algunos poemas. Según los casos y la particularidad del escrito, esa difusión es más o menos propiciada y controlada por el propio autor, con los beneficios y riesgos que comporta en el siglo XVII una divulgación de esas características para textos tan exitosos y valga el adjetivo, circuladores, como los de don Francisco. El propio Quevedo afirma que tuvo «facilidad en dar traslados a los amigos» (Moll, 1994, p. 11). En parte porque así lo juzgó oportuno su autor, varias de sus obras manuscritas –textos de distinta índole como *La Perinola, Grandes Anales* o *Comentario a la carta al rey Fernando el Católico*– tuvieron una pujante circulación, como atestiguan los numerosos manuscritos que han sobrevivido[1]. En contraste, otros escritos suyos tuvieron una reducida divulgación; así entre otros,

RECIBIDO: 28-11-2007 / ACEPTADO: 14-12-2007

Lince de Italia, Mundo caduco, Visita y anatomía de la cabeza del cardenal de Richelieu, Respuesta al manifiesto del duque de Braganza o *La rebelión de Barcelona.* En algún caso la circulación manuscrita y la esfera impresa se interrelacionan en modos que suscitan diversas interrogantes. La edición *princeps* de *Los sueños* no sale a luz sino después de circular seis años la obra manuscrita, en impresión no autorizada y fuera de Castilla. También *Política de Dios* circuló manuscrita varios años antes de imprimirse por primera vez, asimismo en edición sin autorizar por el autor.

Es indicativo que frente a una conspicua divulgación manuscrita, en vida Quevedo imprima sólo una parte reducida, poco representativa podríamos decir, de su corpus poético. Por ello llaman la atención casos como el de «Epístola censoria», que se imprime a continuación del *Discurso de los tufos, copetes, y calvas* de su amigo y catedrático de elocuencia Bartolomé Jiménez Patón (Baeza, Juan de la Cuesta, 1639), sin indicar la portada que el libro contenía el poema, ni mencionar el nombre de don Francisco[2]. ¿Añadir el poema pudo ser determinación de última hora, cuando estaba ya impresa la portada? ¿Hasta qué punto participó o no Quevedo en la decisión? Aparte de las diversas circunstancias que pueden aducirse para explicar la presencia del poema quevediano –amistad entre Quevedo y Jiménez Patón, conveniencia política de terciar en la cuestión de la reforma de costumbres en un momento tan crítico como 1639, sin perder de vista un propósito de apoyar el éxito de ventas del libro–, debe tenerse en cuenta que influyeran asimismo criterios más materiales. El *Discurso* había ocupado sólo la primera página del último pliego del libro (en formato cuarto) y quedaban en blanco las restantes siete páginas. La «Epístola» rellena las planas de dicho pliego[3].

Asimismo en el contexto de interés o rechazo por la letra de molde, sobresale el afán de don Francisco por publicar impresa la obra poética de fray Luis de León y de Francisco de la Torre, que edita en 1632 (Madrid, Imprenta del Reino a costa de Domingo González). Consciente de los efectos y consecuencias que planteaba un proyecto editorial de tal calibre, no sólo ambiciona para tales escritos poéticos condiciones de circulación distintas, multiplicar las oportunidades de lectura, una posibilidad de amplio acceso a un texto considerado fiable por don Francisco, sino asimismo diferentes modalidades de lectura, un planteamiento y una con-

[1] Hay una gran disparidad en el número de ejemplares que han sobrevivido de los textos divulgados en forma manuscrita. Compárese los tres manuscritos de *Lince de Italia,* con los más de cuarenta del *Comentario a la Carta de Fernando el Católico* o de *Grandes anales,* y los cincuenta y ocho de *La Perinola,* que –como afirma Plata, 2004a, p. 217; 2004b– es el escrito quevediano que más divulga manuscrito. Chartier, 1999, pp. 22-25, recuerda que «la circulación de los manuscritos tiene sus propios valores y usos, su propia lógica», y adquiere vigencia en determinados géneros, entre ellos el libelo y la poesía, que circulaban también de forma oral.

[2] La *Epístola* se publica en la Musa II, *Polimnia,* junto a «Sermón estoico de censura moral»; Jauralde, 1998, p. 500; y las ediciones de Arellano y Schwartz, 1989, pp. 119-126, y Rey, 1999, pp. 290-301.

[3] Las páginas finales incluyen otro texto de Patón, cuya presencia puede explicarse en parte también por la extensión del pliego.

ceptualización distinta de la escritura poética, que contribuyeran a orientar, quizá a imponer, otras percepciones del canon poético. Ese mismo año de 1632 sale a luz *Para todos* (Madrid, viuda de Alonso Martín a costa de Alonso Pérez, con numerosas ediciones en los años siguientes) de Pérez de Montalbán (1602-1638). Quevedo reacciona con rapidez. Entre abril y julio redacta y difunde anónima y manuscrita *La Perinola*[4].

Pero la práctica, quizá la prevención, de tantos autores del siglo XVII de no imprimir su obra poética no debe generalizarse. Fundada en razones circunstanciales y posiblemente en azares tanto como en cuidadosas determinaciones y preferencias, la actitud de Quevedo ante imprimir sus escritos contrasta con la de otros autores coetáneos con marcada voluntad de publicación; así, el llamativo caso –aunque no se ocupa de libros de entretenimiento– de Gil González Dávila, prolífico cronista de Felipe IV que a ritmo acelerado se ocupa de imprimir prácticamente todo lo que escribe[5]; o Pérez de Montalbán que vierte en letra de molde también con presteza y éxito comercial lo que produce su pluma. No debemos olvidar a Lope de Vega, que en la conclusión del soneto «Si vas a conocer a un gran poeta» de *La Circe* (Madrid, viuda de Alonso Martín a costa de Alonso Pérez, 1624) afirma «si conocer poeta quieres, / a las *obras impresas te remite:* / que *aquéllas son las verdaderas señas*»[6]. Entre varios más, también el prólogo «Al libre lector» de Gabriel de Bocángel, que encabeza *La lira de las musas* (Madrid, Carlos Sánchez a costa de Antonio Ribero, 1637), llama la atención sobre esas «verdaderas señas» del poeta que requieren la letra de molde, sobre la necesidad y ventajas de imprimir la obra poética propia[7]. En definitiva, la tensión entre el recurso de tantos escritores alto modernos a una divulgación manuscrita de su producción, o de parte de su producción, y las voces que reiteran una voluntad de imprimir, pone de relieve la complejidad de los modos de publicación de los textos, las opciones y determinaciones, los dilemas y aspiraciones que se confrontan en la convivencia de las diversas modalidades de diseminar la cultura escrita a lo largo del siglo XVII[8].

Impresos o manuscritos, leídos en voz alta, recitados, los escritos quevedianos tenían asegurada una rápida difusión y un surtido de ávidos lectores[9]. Autor poco impreso antes de 1626, a partir de ese año

[4] Véase «Una *Perinola* contra Montalbán», Jauralde, 1998, pp. 644-650 y Plata, 2004a, 2006, donde trata de la posible fecha de redacción y circulación, p. 248.

[5] Para Gónzalez Dávila y la probabilidad de que se involucrara en decisiones sobre cómo imprimir sus textos véase Peraita, (en prensa).

[6] Cito a Lope por la edición de Blecua, 1983. Todos los énfasis son míos.

[7] A la vista del interés del librero Alonso Pérez por costear ediciones de poesía, Cayuela, 2005, p. 81, propone matizar que la imprenta no contribuye decisivamente a la difusión de la poesía, observación que había expuesto Rodríguez Moñino. Bocángel, que dedica el libro al Cardenal Infante, trabajó de cerca con su impresor, añadiendo poemas a última hora y corrigiendo pruebas de imprenta, indica Dadson, 1984.

[8] Bouza, 2001a, es el texto de referencia indispensable para ese tema.

[9] Jauralde, 1998, p. 520, llama la atención sobre el fenómeno de falta de discriminación de los lectores coetáneos de don Francisco entre lo que era y lo que no era producido por la pluma suya.

abundan las impresiones de poca calidad de las obras de don Francisco, los textos apócrifos, las ediciones piratas, las contrahechas, alguna anónima, sobre todo las realizadas fuera del reino de Castilla, en el menos controlado ámbito tipográfico del Reino de Aragón[10]. Las impresiones no autorizadas de obras quevedianas tuvieron un éxito comercial inusitado (Moll, 1994, p. 10), pero no sabemos cómo compitieron con las autorizadas. No sabemos con seguridad si alguna, ni cuáles, de las varias impresiones sin autorizar se hicieron con la tácita aquiescencia de don Francisco. Aparentemente sin autorización aunque no están aclarados los pormenores, imprime Pedro Vergés por primera vez *Política de Dios* (1626, y meses después también *El Buscón)* en Zaragoza, costeada por Roberto Duport, quien en un prólogo al lector resalta la entusiasta divulgación hasta entonces manuscrita de ese texto de «gran estimación». Indica el librero que circula escrito de mano en francés e italiano, señala su diligencia para hacerse con un manuscrito que imprimir, y menciona que la publicación no está autorizada por don Francisco. No obstante, sorprende que las aprobaciones de esta primera edición se gestionan en Zaragoza por las mismas fechas en que Quevedo visita la ciudad (Jauralde, 1998, p. 508). En versión ampliada y corregida a finales de ese mismo año costea Alonso Pérez la impresión autorizada (Madrid, viuda de Alonso Martín). La portada afirma que *«va restituida la verdad de su original»*. Quevedo suprime del título *Tiranía de Satanás,* añade tres capítulos y «algunas planas y renglones». La edición madrileña sigue el formato en octavo de la zaragozana, pero atiende más a la corrección del texto. La figura del dedicatario, el Conde Duque, adquiere mayor realce tipográfico. Los paratextos presentan tipografía más cuidada. Otros aspectos de *Política* se cuidan menos en esa edición autorizada. Desaparecen del discurso preliminar de Lorenzo vander Hammen las referencias a autoridades y lugares citados, que la edición de Duport había impreso al margen. La *Política* tuvo una entusiasta acogida por los lectores y en el mercado cundieron mayormente las ediciones no autorizadas, que se imprimieron siguiendo el texto de la de Zaragoza[11]. Queda por saber si hubo lectores que teniendo acceso a la edición autorizada, tal vez al reclamo de esa *Tiranía de Satanás* estampada en el título, prefirieron deliberadamente leer la edición no autorizada. También sería interesante conocer en qué me-

[10] Moll, 1994; Dexeus, 1993. Jauralde, 1998, pp. 516-520, contextualiza el hecho que las impresiones quevedianas empiecen a torno a ese año de 1626 en los avatares de las relaciones de Quevedo con los gobernantes.

[11] Sale a luz una edición contrahecha con el pie de imprenta y año de la de Madrid, realizada probablemente el año siguiente en Sevilla por Luis Estupiñán (Moll, 1994, p. 10). Una edición más se publica con pie de imprenta de Salamanca (Juan Fernández, 1629), aunque piensa Moll (1994, p. 10) que se había impreso en Ruan; para las ediciones de *Política* véase además el esencial trabajo de Crosby, 1966 y Jauralde, 1998, pp. 507-508. Alonso Pérez estaba ligado a la familia de los vander Hammen. Del propio don Lorenzo costea la biografía de Juan de Austria (Luis Sánchez, 1627) y *Don Felipe el prudente* (viuda de Alonso Martín, 1625), que incluye una carta de don Francisco al autor. Fue asimismo curador de los hijos del pintor Juan.

dida y cómo circularon en Castilla, una vez impresa la edición autorizada de *Política de Dios,* ejemplares de las ediciones no autorizadas.

PRONVNCIARA MI CORAZON BVENA PALABRA.

DIGO MIS OBRAS AL REY CHRISTIANISSIMO LVIS DEZIMOTERCIO.

YO Don Francisco de Quevedo Villegas Caballero del Abito de San Iacobo.

DESTRVYE LAS GENTES QVE SOLICITAN LA GVERRA.

SYRE.

DIOS Nuestro Señor, que solo es Rey de los Reyes, y Señor de los Señores, manda en el Eclesiastes cõ el respeto que la lengua, y la imitacion deuẽ tratar las acciones de los Reyes:

A → Ne

Ilustración 1

A pesar de sus intervenciones más o menos esporádicas, genuinamente airadas o calculadamente resignadas, de su autoinculpación ante la Inquisición con el fin de poner orden en la desgobernada difusión impresa de algunos de sus escritos[12], don Francisco no parece haberse interesado por participar de cerca –quizá no le fue factible– en el proceso de impresión de textos de su autoría, en controlar con rigor la calidad de lo que producían suyo los atareados talleres de imprenta. Las impresiones plagadas de erratas de obras quevedianas autorizadas son frecuentes. Sorprende por ejemplo, que todos los ejemplares de la edición príncipe de *La Carta a Luis XIII* (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1635), que en las primeras semanas de la guerra con Francia formó parte de un meticuloso programa de propaganda orquestado por el Conde Duque, se imprimieran –incluidos los de papel marquilla que el autor remitió entre otros, a Felipe IV y a Olivares– con una flagrante errata nada menos que en la primera plana. La errata se corrigió a mano en la imprenta. Se tachó la palabra errada («imitación») en todos los ejemplares, y manuscrita se anotó la lectura correcta («imaginación») [Ilustración 1][13]. Las varias ediciones falsificadas y las contrahechas de la *Carta* imprimen la lectura correcta.

Tras salir de la prisión de san Marcos, en los años finales de su vida, si bien don Francisco se muestra más propenso a dar a la estampa algunos de sus escritos, una vez más no parece que se involucrara o le fuera viable lograr una impresión correcta de sus obras[14]. Una carta de Cris-

[12] Jauralde, 1998, pp. 621-623, comenta los avatares de la relación quevediana con la Inquisición y su autoinculpación como estrategia para ayudar a la impresión de textos como *Juguetes de la niñez.*

[13] El rey guardaba un ejemplar (R-9329) en su biblioteca particular de la Torre Alta del Alcázar, aunque no figura en el índice de dicha biblioteca; Bouza, 2005, p. 158, nota 355; véase la edición crítica de la *Carta,* 2005, pp. 251-305.

[14] Tanto Jauralde como Moll aportan sólidas conjeturas al respecto. Con ansiedad ante sus escritos extraviados y el poco tiempo que sospecha le queda de vida, «A quien leyere» de *Marco Bruto* expresa cierta ambivalencia hacia su dimensión de autor: «*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», y enumera las obras que ha «echado de menos», ed. Fernández-Guerra, p. 132.

tóbal de Salazar Mardones al cronista Juan Francisco Andrés de Uztarroz en 1644 da cuenta de la visita que realizó a la imprenta de Diego Díaz de la Carrera acompañando a don Francisco «a ver su versión de la *Vida de Marco Bruto,* ilustrada por él mismo» (Sliwa, p. 731). Más que por corregir pruebas –no tenemos testimonio que lo hiciera–, en el taller madrileño el envejecido Quevedo debió interesarse por la marcha del frontispicio y de dos escritos paratextuales; «Juicio que de Marco Bruto hicieron los autores en sus obras», una colección de citas sobre Plutarco de varios autores clásicos, entre otros, Cicerón, Tácito, Séneca, Dante y el «Señor de la Montaña»; «De la medalla de Bruto y su reverso», que era «inteligencia» de la «ilustración», un frontispicio calcográfico realizado por Juan de Noort, que incluía ambas caras de una medalla romana con el retrato de Bruto, propiedad de don Francisco. La obra, no obstante, se imprime con numerosas erratas[15]. Igual suerte corre el año siguiente en el mismo taller la segunda impresión de *Marco Bruto.*

***

Sabido es que todo libro impreso no es producto exclusivo de la pluma de un único agente –el autor–, sino resultado de un proceso con distintas etapas, técnicas diversas y múltiples agentes[16]. Demoledora sátira de *Para todos, La Perinola* abarca en su itinerario crítico los diversos agentes que intervienen en convertir un texto en libro impreso. La sátira quevediana no se agota en las muestras de pésimo escritor que aduce en sus citas de *Para todos*. El objetivo de la sátira es el artefacto material producido por Pérez de Montalbán; no sólo el texto, los pésimos versos, la torpe metáfora o la aturdida acumulación de lugares comunes, sino además el artefacto libresco; el autor, pero también sus aprobadores y el librero costeador, que podían convertirse en agentes claves de la fragua de la carrera literaria de un escritor[17].

Este trabajo llama la atención sobre las implicaciones que suscita ese planteamiento de *La Perinola.* Examina el recorrido que desde una perspectiva satírica y con afán polémico entabla Quevedo por distintas vertientes del proceso que trasformaba un texto manuscrito en cientos de copias impresas[18]. Analizo, entre otros aspectos, la percepción que exhibe *La Perinola* de las políticas de publicación que rodearon la circulación además de la redacción de *Para todos,* texto pensado para ser inmediatamente divulgado en forma impresa. Asimismo, me ocupo de

[15] Al tiempo imprime el mismo taller *La caída para levantarse,* para el que también graba un frontispicio Juan de Noort, que había trabajado años antes en alguna portada quevediana; Medina Barco, 2007, estudia en un reciente trabajo ambos frontispicios.

[16] El texto clásico sobre cómo se hacía un libro en el Siglo de Oro es González de Amezúa, 1946; actualizado y ampliado en Rico, 2005, pp. 53-94; véase también Bouza, 2001b; Chartier, 2006.

[17] Vivar, 2000, hace sugerentes observaciones sobre la profesionalización del escritor en relación con el mundo literario que vive Quevedo. Desde la perspectiva de Bourdieu sobre los campos literarios, también el estudio de Gutiérrez reflexiona sagazmente sobre distintos ámbitos de la profesionalización del escritor y las circunstancias de la carrera literaria de Quevedo en relación con la corte.

contextualizar una microhistoria que –desde los modos cómo por esos años se estaba organizando el mercado del libro de entretenimiento– esboza *La Perinola* de las estrategias que articulan la rivalidad entre escritores en sus relaciones con el ámbito del mecenazgo. En definitiva, me ocupo de una serie de ámbitos relacionados con el orbe de la imprenta ante los que don Francisco mostró contradicciones o cuanto menos, exaltadas ambivalencias.

La Perinola vincula la materialidad del artefacto con la ínfima calidad de la escritura, con la superficialidad del entendimiento que funda la obra. Pérez de Montalbán no escribe el libro, lo «amasa». No cita lugares sino que los «trincha». La escritura de *Para todos* –calificado de «libro de malicia»– se despliega, según Quevedo, en un ámbito combativo marcado por un tono adversativo y una desorbitada agresividad de su autor, que «parece hombre que pelea de tejado, que tira todo cuanto se topa con furia» (p. 474)[19]. Del espacio de las contiendas entre escritores, del entorno literario-social, la agresividad se desplaza al propio medio textual. La violencia de la escritura de Pérez de Montalbán está vuelta contra su propio texto –el autor dispara palabras, no las escribe–, en contraste tal vez con esa locución «apacible» que localiza Quevedo en la poética de fray Luis, con la lacónica y rotunda expresión de los escritos del aristocrático Malvezzi, a quien gusta de leer y ocasionalmente, de traducir[20].

El dardo de la crítica quevediana incluye a quienes desde distintos flancos colaboran en la manufactura en letra de molde de una obra, en la elaboración material del artefacto, aquéllos que antes de que llegara el manuscrito al taller de imprenta se habían encargado de los varios componentes de carácter legal, como las aprobaciones, pero también de la dimensión económica. En efecto, de las varias intervenciones no olvida *La Perinola* la del costeador –librero o impresor–, decisiva para que el libro salga a luz. De su disposición a invertir capital dependen que una obra se imprima o no, y pueda alcanzar divulgación. En el caso del *Para todos,* además de costearlo y estampar en la portada su relación de paternidad con el autor (tal y como había hecho con las otras obras de su hijo que costea anteriormente), de «circularlo» y venderlo, Alonso Pérez se encarga de que con sus «puntos de folias»[21] –ironiza Quevedo– haga «ruido el libro».

La Perinola llama la atención sobre las astucias de un mercado librero de novedades con el que se manifiesta en alborotado desacuerdo.

[18] No me ocupo aquí del ámbito del discutible mérito literario de los varios textos que integran la polémica en torno a Pérez de Montalbán y su *Para todos,* no todos exhaustivamente estudiados por la crítica. De los numerosos escritos que desata la polémica –entre ellos *Tribunal de la justa venganza*–, tratan Fernández-Guerra, González de Amezúa, 1951; Glaser, 1960; del Piero, 1961; Dixon, 1964; Vivar, 2000 y Plata, 2004b, quien presenta una visión actualizada de los textos y autores que intervienen.

[19] Cito *La Perinola* por la edición de *Prosa festiva,* ed. García-Valdés.

[20] Para un estudio de los modos de lectura quevedianos de la obra de Malvezzi véase Blanco.

[21] Adopto la corrección de Plata de «puntas» a «puntos», 2004a, p. 222.

Denuncia las maniobras, en torno a 1632, de libreros madrileños para obtener protagonismo comercial, ganancia económica y exenciones fiscales para su negocio –además de prestigio social–, al reivindicar la librería como arte liberal. El ataque quevediano engloba una forma de entender el negocio librero en estrecha relación con una sociabilidad letrada cortesana, la letra de molde como un factor configurador en el entramado de relaciones que en torno a los mecenas constituyen ciertos grupos literarios. Determinadas estrategias de lo impreso se proponían legitimar relaciones cortesano-literarias de ciertos grupos. Piénsese en el despliegue de sociabilidad letrada que exhibía la acumulación de poemas y textos preliminares compuestos por personajes del entorno del Cardenal Infante –autores reconocidos y plumas de señalados aristócratas– en obras como *Eternidad del rey Felipe III* (1629) de la misteriosa dama Ana de Castro Egas. Aunque don Francisco contribuyó con un prólogo a la *Eternidad,* se trata de un caso atípico[22]. En general, Quevedo no quiso, o no necesitó, participar de pleno en esta dinámica literario-cortesana en torno a la circulación de escritura y prestigio, y de la que no sólo se mantuvo intermitentemente alejado, sino que desaprobó con su sátira.

Situándose en el punto de vista de un grupo de variopintos lectores, *La Perinola* denigra un artefacto libresco de ínfima calidad, novedad literaria que ambiciona convertirse en objeto de curiosidad lectora, en capital social para su autor en círculos de la Corte, en mercadería, beneficio económico para el librero. Bufonescas escenas de sociabilidad literaria ilustran la recepción de *Para todos*. Una perinola se convierte en narradora de las peripecias por las que pasa el volumen de Pérez de Montalbán ante unos extravagantes lectores, a los que se caracteriza hasta en sus particularidades físicas, en su corporeidad. Se trata de una pelinegra; una «azofarada» o «bermejuela abuchornada de rizos»; una dueña que con «cara de guitarra juntaba en tenaza la barba y la nariz» (p. 469)[23]; el mozuelo don Blas, un «endiablado mancebito» de esos a quienes «les hierve lo culto como la sangre» (p. 468). La perinola relata las reacciones, curiosidades y comentarios de esos lectores, lo que les llama la atención de la novedad editorial recién salida de la imprenta. Don Blas aparece con un libro «revoloteando en la mano», que viene «recién encuadernado». «¡Aquí le traigo!», indica levantando expectación en su sorprendido auditorio. Ofreciéndolo como mercancía exclama el mozuelo: «¡Para todos, para todos!». Contestan los demás, «¿para mí?»; «¿para nosotros?». «¿Es la seguidilla? Para todos alegre, / para mí triste», pregunta alguien. Intentan adivinar qué puede ser «algo que sea para todos». Resaltando la ambivalencia sobre la que se funda tal título deduce la dueña: «Si es para todos, será la muerte». Al aclarar que *Para todos* es el título de esa novedad literaria, en opinión de la pelinegra «confiesa el autor que *es obra vulgar y bazofia*», y concluye: «siendo para

[22] Trato sobre ello en Peraita, 2005; véase también más adelante.

[23] Plata aclara el vocablo «azofarada», 2004a, pp. 222-223.

todos, *es bodegón y olla de mondongo.* Guarde su libro, que yo *quiero cosa que sea para pocos,* porque las tales son mucho menos los que las saben hacer» (p. 471)[24]. Tras comentar aspectos materiales del volumen, como la fábrica de la página tipográfica, su precio, quién lo ha costeado, quiénes firmaron las aprobaciones, a quién se cita en los márgenes, pero también cuestiones como las desastrosas credenciales del autor («retacillo de Lope de Vega, que de cercenaduras de sus comedias se sustentaba», p. 472)[25], lo disparatado de las materias tratadas y el insustancial saber, los personajes sentencian la suerte final del volumen: «Y diciendo y haciendo, le pusieron en la calle» (p. 507).

La Perinola incide en dos ámbitos indisociables que componen toda obra en letra de molde: la significación simbólica del texto y las formas materiales que la trasmiten, la morfología del volumen. Como explica Chartier (2006, p. 23), toda obra tiene una doble naturaleza; «la operación de publicación no separa la materialidad del texto y la textualidad del libro». Quevedo se burla de los defectos –ignorante, ramplón– del contenido de *Para todos;* de la invención desatinada, la disposición desordenada, la expresión pretenciosa, el vano ornato del ridículo estilo. Hace un mordaz uso de las citas para aducir irrefutables muestras del nulo talento de Pérez de Montalbán para la versificación, en un momento en que se está ocupando de editar la poesía de fray Luis, y se imprime su traducción de *El Rómulo* del conciso Malvezzi. Por otro lado, acaba de imprimirse su *Libro de todas las cosas.* Por ende, la «descompuestamente libre» censura quevediana no se ocupa sólo de la dimensión textual de *Para todos,* de la mediocre expresión de la pluma de ese notario de la Inquisición, hijo de uno de los libreros más influyentes de la Corte. Se centra además en la morfología del libro impreso, el producto libresco como un todo en sí, en esa indisociable «materialidad del texto» y «textualidad del libro». Conocimiento y forma de disponerlo en la página tipográfica no se separan en *La Perinola.* Las características materiales del artefacto son satirizadas en tanto que trazos definidores de la obra impresa. «Así está impreso» –afirma don Blas– ese volumen «regordete» en formato cuarto, «ese escándalo encuadernado» (p. 502) que

[24] Moll, 1993, circunscribe qué eran los *libros para todos.* Explica que debe considerarse no tanto un género concreto de obras, como podrían ser los libros de entretenimiento, sino un aspecto del público lector en relación con características específicas de un género; así, en los libros de medicina, los dirigidos a un lector menos erudito, los lunarios o almanaques.

[25] La cuestión del plagio, sobre la que no entro aquí y que ha sido poco estudiada, es clave para comprender la polémica de *La Perinola,* además de ciertas controversias en la república de las letras madrileñas de la edad moderna. Indica *La Perinola* que Pérez de Montalbán «amasa» el libro para «enmendar» las acusaciones que circulaban que ese «retacillo de Lope» se había apropiado como de su autoría textos que no lo eran (p. 473) y añade que «aruñó una comedia entera de Villarzán»; para la relación de Lope y Pérez de Montalbán véase Profeti, 2004. También sería importante comprender mejor cómo funcionaba la dinámica de la composición de comedias en colaboración, actividad que *La Perinola* critica.

se vende a diez reales, con el que «da un sopapo» en un bufetillo, «enterrando en volumen» a la narradora perinola (p. 471).

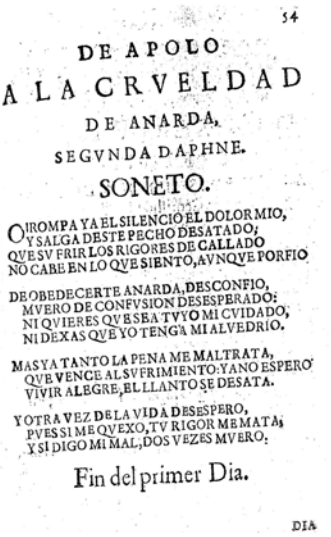
La sátira quevediana distorsiona mordazmente un fundamento de la cultura escrita, la relación entre el soporte y la escritura, entre la descabellada obra que es *Para todos* y el libro que la publica. Soporte del texto, el papel es el componente básico y más caro de imprimir un libro. De ahí que un destino común del ejemplar no vendido sea reciclar su papel[26]. *La Perinola* contrapone, por una parte, la estrategia de autores y libreros que trabajan en conseguir el éxito de una obra («que el libro haga ruido»), con el crudo y frecuente destino final de los ejemplares, que se interesa en lo material como único componente del volumen a la postre aprovechable. En relación con ese «lucir y hacer ruido» que según Quevedo deseaban libreros y ciertos lectores de *Para todos,* el libro sirve sólo para fabricar cohetes: «¿Sabe qué ha de hacer, si quiere que ese libro *luzca y haga ruido?* Véndale para cohetes, que no tiene otro remedio» (p. 488)[27]. Por ende, la pésima calidad de la escritura penetra e infecta el papel utilizado para imprimir *Para todos.* Pestilente, el desmedido texto envenena y contagia lo que toca el volumen. *Para todos* remodela una concepción coetánea y contra-reformista del libro como artilugio peligroso, el pestilente texto caballeresco, el infeccioso escrito del hereje o la celestinesca novela de amores lascivos que infectan la mente del lector, corrompen las costumbres y destruyen la convivencia de la república; así, contagiado por el nefasta calidad de lo escrito, *Para todos* se ha vuelto artefacto pestilencial, destructivo hasta en su materialidad. Es tan pestilencial que no puede tener la «muerte física» común del libro, su reciclaje[28]. Si se convierte en cartón para forrar jubones, su contacto con el pecho produce cáncer; si toca especias, las corrompe como una mala compañía y termina envenenando la comida: «no le venda a los especieros tenderos, que si en él envuelven las especias, de andar con malas compañía, echarán a perder las ollas; y si se hacen cartones, se hallarán los pechos mejor con zaratanes que con ellos» (p. 488).

[26] Stallybrass y de Grazia llaman la atención sobre las marcas de diversas actividades y los varios tipos de mano de obra que emblemáticamente refleja el papel, y aducen un curioso poema del siglo XVIII sobre sus metamorfosis: «Rags make paper / Paper makes Money / money makes banks / banks make loans / loans make beggars / beggars make rags».

[27] Pérez de Montalbán afirma –al reivindicar el éxito de su comedia *De un castigo dos venganzas* en la dedicatoria del «Día Tercero» a don Arias Gonzalo, conde de Puñonrrostro– sobre la cuestión de hacer ruido, «haber salido tan acertada, que se representó en esta Corte veinte y un días continuos, teniendo siempre mucha gente; que esto llamo yo representarse: porque hacer una comedia diez o doce, sin haber otras tantas personas que la oigan, no es representar el autor su comedia, sino su necesidad. Y con ser esto así, y que las más de las mías han corrido la propia fortuna, *hago tan poco ruido con ellas antes de representarse,* que no le debo hasta hoy al pueblo, que por oírlas haya jamás salido de su paso», fol. 85. Profeti describe los dos ejemplares de la *princeps* de *Para todos* que han sobrevivido; 1976, pp. 74-75. Cito *Para Todos* por la quinta impresión, Madrid, 1635, ejemplar en la BNM, R-12764.

[28] Tomo la expresión de Chartier, 1999, p. 33.

Las formas de la tipografía con que se imprime *Para todos* –y debemos preguntarnos si el propio autor, o en su caso el padre, no intervinieron en decisiones tipográficas específicas que encontramos en las impresiones madrileñas de la viuda de Alonso Martín, pero no en la de Huesca (Pedro Blusón a cargo de Pedro Vergés, 1633)– no escapan a la mordacidad de *La Perinola;* así por ejemplo, el característico uso, o abuso, de la letra mayúscula. Si bien –afirma el mozuelo– la cita en *Para todos* es básicamente estratagema para circunscribir facciones, resaltar afinidades literarias, acentuar amistades, pagar favores, importa también su específica tipografía: «Dice –cosa rara y recóndita– que el oro es el mejor metal, que el Paraíso es el mejor de los jardines, que el león es el mejor de los animales, y aquí rucía de poetas del *Agonal* de Pellicer, *sólo para que se lean muchas letricas mayúsculas*» (p. 476). Otros pasajes, como el soneto «de Apolo a la crueldad de Anarda» que se imprime todo él en mayúscula, son asimismo llamativos [Ilustración 2][29].


54

DE APOLO
A LA CRVELDAD
DE ANARDA,
SEGVNDA DAPHNE.

SONETO.

O IROMPA YA EL SILENCIO EL DOLOR MIO,
Y SALGA DESTE PECHO DESATADO;
QVE SV FRIR LOS RIGORES DE CALLADO
NO CABE EN LO QVE SIENTO, AVNQVE PORFIO.

DE OBEDECERTE ANARDA, DESCONFIO,
MVERO DE CONFVSION DESESPERADO:
NI QVIERES QVE SEA TVYO MI CVIDADO,
NI DEXAS QVE YO TENGA MI ALVEDRIO.

MAS YA TANTO LA PENA ME MALTRATA,
QVE VENCE AL SVFRIMIENTO: YA NO ESPERO
VIVIR ALEGRE, EL LLANTO SE DESATA.

Y OTRA VEZ DE LA VIDA DESESPERO,
PVES SI ME QVEXO, TV RIGOR ME MATA;
Y SI DIGO MI MAL, DOS VEZES MVERO.

Fin del primer Dia.

DIA

Ilustración 2

La calidad de la impresión da pie a alguna irónica observación: «No apruebo yo andar acusando erratas, ni soy de los letores achaqueros a fuer de la Mesta, cuando las locuras se escriben a cántaros y a borbollones» (p. 496). Se mofa de un error que fue quizá errata del componedor o acaso como quiere don Francisco, ignorancia del aprobador fray Diego Niseno: «Sólo advierto que *su paternidad* afectó poner todos los autores que escribieron antigüedades y varias lecciones; y porque *para poner veinte y tres cabales, vio que le faltaba uno,* hizo de uno dos, citando con sus comas en medio: "Ficinios, Marsilios"» (p. 480)[30]. Llama la atención Quevedo sobre la arbitrariedad de la disposición enumerativa de Niseno, que sin entenderse razón de ello quiere «poner veinte y tres cabales» pero su limitado conocimiento no logra juntar más que veintidós, a la vez que su afectación de «poner todos los autores» omite nombres importantes: «poniendo a Lipsio o a Meursio pudiera llegarlos a veinte y tres autores, sin trinchar a éste» (pp. 480-481). Ediciones posteriores subsanan el error (Madrid, 1635; pero no Huesca, 1633). Suprimen «sus comas en medio», vuelven a convertir a Marsilio Ficino en un solo

[29] Anarda, a quien también menciona en *Sucesos y prodigios de amor,* podría ser Ana de Castro Egas.

[30] «*Su paternidad*» es un vocativo irónico que usa con frecuencia Quevedo en la *Respuesta al padre Pineda;* Jauralde, 1998, p. 525.

autor (aunque siguen invertidos el orden de nombre y apellido). El malicioso comentario quevediano irritó sobremanera a varios. La *Censura del libro que compuso Juan Pérez de Montabán intitulado «Para todos» y respuesta a «La Perinola» que contra él escribió con este título don Francisco de Quevedo,* probablemente de autoría de Niseno, califica a don Francisco de ignorante. Da una farragosa explicación, pero curiosamente no echa la culpa al componedor de haber colocado mal la coma[31].

Ilustración 3

La disposición de los lugares, sin criterio organizador ni jerarquía clasificadora, produce una necedad superlativa que se traslada a la materialidad de la página impresa, a cómo se imprime *Para todos.* Componente paratextual clave, los márgenes del libro son objeto de chanza por su desorbitado exceso y el desorden de las referencias a los lugares y autoridades. *Para todos* saca de quicio la concepción del cartapacio humanista, del libro misceláneo como cultivada silva, ordenada elaboración de varia lección, placentero jardín de flores de erudición. Al contrario, confunde silva y caos, variedad de lección y desconcierto. Por ello, el libro es «margen de laguna», incultivado territorio marginal de malas hierbas y plantas venenosas, florecimiento descontrolado y salvaje de indiscriminadas autoridades y finalmente, página ilegible: «¡Pues ver las márgenes verbeneando de autores, que parecen propiamente *márgenes de laguna, donde se junta el ortiga y el romero y la juncia y la adelfa!»* (p. 474, Ilustración 3)[32]. Lo compacto de los nombres acarreados, lo sobrecargado de las autoridades citadas, «disparadas con furia», se convierte en caricatura del genuino libro misceláneo, de la auténtica varia lección. No existe en *Para todos*

[31] Fernández-Guerra atribuye a Niseno la *Censura,* el primer libelo de la polémica desatada por *La Perinola.* Plata se ocupa de la *Censura,* texto que estaba perdido pero que él ha rescatado, y comenta ese pasaje, 2006, pp. 252-253.

[32] *La Perinola* se burla de lo idiosincrásico del contenido misceláneo: «En él hay novelas, autos sacramentales, sátiras, declaración de la misa, comedias, instrucción de predicadores, almanaques, repertorios, lunarios, amores y cuestiones teólogas; junta los santos a los bergantes; cita batidos los idiotas y los filósofos, los chaconeros y los Padres de la Iglesia; alaba al autor de la *Naqueracuza,* como al de la *Iliada* o *Eneida*» (p. 473). Presenta el libro misceláneo bajo una doble vertiente. Resalta, por una parte, el desatino de juntar la declaración de la misa con una novela cortesana, un lunario con un auto sacramental; por otra, incide en el desorden del material, que desborda hasta en los márgenes de *Para todos.* El mal arte de concebir y escribir el pensamiento propicia un mal arte de lectura, una confusa e inservible presentación del lugar común y del inventario de ejemplos.

una labor paciente de recopilar lugares de erudición a lo largo de una frecuentación personal de los autores clásicos, de disponer las referencias ordenadamente en los márgenes del volumen y fáciles de localizar para el lector en los índices[33]. Las revueltas autoridades de ese «batiburrillo de citas perpetuas» carecen de principio que estructure el conocimiento y literalmente, no hay espacio para todos ellos: «Allí se ve junto a Séneca con Barbadillo, Roa con Plutarco, Porreño con Santo Tomás, Luquillas con Avicena; Benavente diciendo a Quintiliano que se haga allá, a puras matracas, que no cabe y no le deja» (pp. 474-75). Los disparatados lugares que «amasa» *Para todos,* arguye Quevedo, no provienen de digeridas lecturas sino que están copiados de los libros de cuentas de la librería paterna: «el autor no hizo sino *trasladar la memoria de todos los libros que ha vendido su padre, y soltando chorretadas dellos a trochemoche por aquellas márgenes, caiga donde cayere*» (p. 475). No guían la lectura, no mejoran al lector, no fundamentan sino ilegibilidad, imposibilidad de extraer, apropiarse de saber. El libro se vuelve objeto inservible: «vidrio quebrado, cascos de la olla, calzas viejas, estropajo y urraca muerta» (p. 474). Su utilidad es mayormente para el comercio del mercader. Así, los personajes desean saber cuánto cuesta: «sólo nos diga a qué precio se vende ese *pelmazo* de libro» (p. 506). Del rechazo de la «bermejuela» sobresale que la razón del libro se reduce a ser mercadería, exclusiva ganancia del librero: «Pues múdeles el título y no le llame sino: *Para el que le vende, diez reales*» (p. 506).

En el contexto de esa violencia simbólica que –según Quevedo– el autor imprime a su libro, el amontonamiento de pretenciosa erudición incomoda a los propios involucrados: «lo más gracioso es que los autores citados están en las márgenes como vendidos, sin saber qué hacen allí» (p. 475). Con ojo avizor hacia determinados círculos de sociabilidad letrada, Pérez de Montalbán se propone reconocer a escritores y predicadores cortesanos agrupados en torno suyo y a su padre. En el tono denigratorio y jocoso que en *La Perinola* es el único apropiado para calificar *Para todos,* la pelijuda aclara: «No es libro sino coche de Alcalá a Madrid, donde *se embuten* y *van juntos, dándose hombro con hombro, una vieja, una niña, y la buscona, y el tratante, y el corchete, y la alcahueta y el capigorrón con el fraile*» (p. 474).

***

Es una regla que todo lo que un cortesano ve obtener a otros le parece siempre que se le quita de lo que es suyo, observa una sagaz Madame de Campan en sus memorias de la Corte de María Antonieta. Casi ciento cincuenta años antes *Para todos* ilustra ese mecanismo cortesano –de ahí en parte la polémica surgida en torno a la obra–: el asalto a los

[33] Es reveladora la función que asigna Pérez de Montalbán al índice, que para él se articula en una política de la cita, una estrategia de cortesías más que en sistema de referencias para el lector, guía provechosa para localizar y extraer lugares y autores. «Introducción para toda la semana» explica: «No hago tabla de los autores que cito y alabo porque son tantos, que el referirlos más tuviera de embarazo, que de divertimiento», s. f.

espacios de prestigio que libraban los autores, poetas, autores de comedias, pero también desde baterías distintas, los cronistas e historiadores, determinados teólogos y predicadores de corte en las primeras décadas del XVII[34]. Entre muchos otros, el «Advertimiento al señor lector» de *Rimas de Tomé de Burguillos* (Madrid, Imprenta de Reino a costa de Alonso Pérez, 1634) reflexiona sobre la circulación de la envidia y la dificultad de alcanzar una posición de prestigio al lado del influyente mecenas. Tomé de Burguillos toleraba «con prudencia sus trabajos, y las plumas y lenguas de sus enemigos, que en muchas ocasiones engañaron los oídos de los príncipes con testimonios para que no le estimasen» (p. 1335). La polémica que encabeza Quevedo proporciona un punto de vista privilegiado para percibir valoraciones de las estrategias de los autores –una dinámica de los mecanismos de hostilidad autorial– en sus rivalidades por conseguir visibilidad social y capital cultural, por lograr prestigio al lado de los *meliores terrae,* en el contexto de la producción y circulación del libro impreso.

Sería clave disponer cuanto antes de un texto de *La Perinola* fiable e inteligible –en el que trabaja Plata–, que aclarara los numerosos pasajes deturpados[35]. De su lectura sin embargo, además de alcanzar un ajustado sentido filológico de la obra nos interesa comprender los modos de expresarse la rivalidad literaria-cortesana de una época, de manifestarse enemistades y entablarse negociaciones que surgían no sólo entre los propios escritores, sino entre los varios agentes del orbe librero, donde entraban en juego modalidades de producción y circulación del saber, señas de distinción letrada, una orientación en los gustos culturales y formas de entretenimiento, pero también los modos que revela cómo se forjaba un imaginario del mecenazgo.

La crítica a Pérez de Montalbán abarca a su grupo de influencia, sus «secuaces», algunos de los cuales se movilizan en la polémica. *La Perinola* satiriza las estrategias de negociación que el escritor pone en juego en los círculos de mecenazgo, el influjo del que goza, un éxito conseguido en parte mediante su padre librero, poderosos mentores como Lope, y un grupo de apoyo entre el que se encuentran personajes como fray Diego Niseno.

Al mercado del libro le aquejaban numerosas dificultades, una situación económica endémicamente maltrecha, la dificultad de mercaderes menos poderosos para sobrevivir. Algunos libreros con poder de intervención dominaban una red de producción, circulación y venta, no sólo en la Corte sino a lo ancho de la geografía peninsular, más allá del reino de Castilla. En su actividad de acreditado mercader, activo en Madrid entre 1605 y 1648, el librero del rey Alonso Pérez ejercía un dominio en las esferas relacionadas con el negocio de financiar, hacer circular y

[34] Bouza trata de los problemas que plantea la relación de los escritores con el ámbito del mecenazgo que, por parte de los nobles podía llegar a representar «más una negociación que una simple magnanimidad», 2001b, p. 44.

[35] Plata, 2004a, 2004b, 2006.

vender libros, y también de aquéllos producidos más allá del reino de Castilla. Es el segundo librero madrileño en costear ediciones en esa primera mitad del siglo; sesenta y cinco frente a setenta que financia Pedro Coello, librero a quien don Francisco era más afecto. Domingo González, el tercer librero más activo en Madrid, costea un número notablemente menor: treinta y tres, casi la mitad que Alonso Pérez[36]. A pesar del volumen de su negocio librero y de la popularidad de las obras quevedianas, Alonso Pérez financia sólo una obra de don Francisco: *Política de Dios*. La crítica ha especulado con la creencia por parte de Quevedo que Alonso Pérez habría realizado una impresión no autorizada de *El Buscón,* y ello fuera un factor más que desencadenara el ataque contra Pérez de Montalbán[37]. Por otra parte, debemos preguntarnos si en la trastienda del librero podrían encontrarse ediciones no autorizadas en Castilla de textos quevedianos.

La Perinola deplora el poder de Alonso Pérez para intervenir en el mercado del libro, para afectar al negocio de libreros menos poderosos. Alonso Pérez –«mercader grueso de esta Corte» lo denomina el maestro impresor sevillano Juan Serrano de Vargas– gozaba de poder económico para organizar estrategias comerciales y guiar gustos lectores. Sin duda, también asumió riesgos ya que costeó ediciones *princeps* de libros de entretenimiento que no siempre reportaron ganancia comercial. Por añadidura, *La Perinola* denuncia que Alonso Pérez vende mercancía sin calidad: «mesonero de comedias, novelas, chaconas y romances, y no ha vendido cosa que no haya sido la sedición de las buenas costumbres» (p. 483). Disiente de una política comercial que privilegia las novelas y los textos teatrales: «su [de Pérez de Montalbán] padre *vende* sus novelas *pesadas,* y *El coche de Madrid* y *El mesón del mundo,* y este libro suyo [*Para todos*] y infinitos de comedias, que son récipes para *purgar las virtudes* y echarlas de los cuerpos con todos los bienes» (p. 483). Si bien *La Perinola* señala lo aburrido y carente de calidad literaria de tales obras, Quevedo firma en agosto de 1631 una lacónica aprobación de *Mesón del mundo* de Rodrigo Fernández de Ribera (Imprenta del Reino a costa de Alonso Pérez)[38]. Queda por saber si fue el propio don Francisco quien escribió el texto aprobatorio.

Asimismo Quevedo se ocupa con acrimonia de un embate determinado; la ofensiva de los libreros que reivindicaban hacia 1632 que su actividad fuera considerada arte liberal, asunto al que *Para todos* dedica espacio en el «Día sexto». El «Discurso de todos los artes en común y en

[36] Los datos están en Moreno Garbayo, 1999, p. 27.

[37] Jauralde, 1998, p. 647; Cayuela, 2005, p. 75. Moll, 1994, reconoce que ese error ha durado décadas y piensa que la edición proviene del taller de Francisco de Lyra. No hay testimonios de qué pensaba Quevedo al respecto.

[38] Teniendo en cuenta la reducida participación de Quevedo en el mundo de los preliminares legales, su escasa presencia en los paratextos de obras ajenas, esto no deja de ser llamativo. Lope firma la primera aprobación de *Mesón,* más extensa, informativa y halagadora que la quevediana. En el contexto de una endogamia de aprobaciones, *Mesón* incluye además dos poemas preliminares, del propio Lope y de Pérez de Montalbán.

particular» arguye que la librería es arte liberal, fundando el razonamiento en una ambivalencia del término librería, entendiéndola como biblioteca –menciona entre otras, la librería de El Escorial–, no como tienda de mercader[39]. Quevedo aclara que el librero es mercader de libros, implicado en el mundo comercial de la librería, no es bibliotecario. Aunque el punto de vista de *La Perinola* no desvincula el ataque *ad hominem* a Alonso Pérez (lo acusa de converso, subraya la falta de abolengo del apellido, etc.), las rotundas observaciones hacen hincapié en lo que considera hecho incontrovertible, que la librería es arte meramente mecánica. Soslaya cualquier consideración del influjo de la política comercial del librero, de la importancia de su papel en la producción y circulación de libros impresos, para incidir en la actividad material, manual de la encuadernación, y el trato comercial, el «regateo» o manejo de dinero, y su falta de regulación gremial: «*no es forzoso que el librero sepa nada de los libros que vende,* ni de las ciencias necesita, *sino coser bien y engrudar y estirar las pieles y cabecear y regatear* [...] *no tienen examen* ni cosa que no sea común con hormas y cerote por razón del oficio» (p. 483). Al criticar los defectos de la escritura de la comedia *El segundo Séneca* –incluida en *Para todos*– atribuye las limitaciones del «pobrecito librero» a haberse criado en la tienda de su padre, cuya ocupación manual y actividad mercantil –la dimensión comercial de la circulación de dinero– recalca: «nacido *entre el daca y toma de la tienda,* y *criado en tanto más cuanto,* y *crecido entre regateos y encuadernaciones*» (p. 485).

Así, en lo que considera inaceptable entrecruzamiento entre arte mecánica e intento de ascenso social, reprende lo que percibe como una ambición de Alonso Pérez de ennoblecer –«honrar cuanto puede»– el gremio de los libreros. Pérez de Montalbán aplica el título de don a un mercader, alguien a quien que no le corresponde: «*ha honrado a los libreros cuanto ha podido porque en la introducción a la semana pone don y hace caballero a un Francisco de Bonilla,* a contemplación de un librero de Zaragoza» (p. 482). Juan de Bonilla era corresponsal de Alonso Pérez en Zaragoza (junto a Sebastián Cormellas en Barcelona), indica en un memorial el mencionado Serrano de Vargas[40].

Por ende, Alonso Pérez tenía margen para eludir disposiciones de la censura, según afirmaban libreros de menor poder[41]. Su hijo Pérez de

[39] En *Plaza universal* Suárez de Figueroa refiere *librería* a *biblioteca,* como «la que juntó el duque de Urbino». Covarrubias define *librería,* «la dicha tienda. Cuando es pública, se llama por nombre particular biblioteca». El catálogo de las artes liberales de Pérez de Montalbán dedica más espacio a la librería que a la imprenta. Es interesante la variante tipográfica que la edición de Huesca presenta. Imprime en letra mayúscula la palabra IMPRENTA, actividad que de ese modo resalta en dicho catálogo. Ésta debió ser decisión del impresor Pedro Blusón.

[40] Plata menciona el error del nombre, 2004a, p. 224; Cayuela, 2005, p. 127.

[41] *Memorial dado por Joan Serrano Bargas Maestro impresor de libros en Sevilla en Julio de 1625 sobre los excesos en materia de libro* (BNM Mss 19704-7, Domínguez Bordona, 1926); Agulló, 1972, publica otro memorial de Serrano Vargas. Blecua, 1977, publica dos memoriales con quejas de libreros, sin fecha y sin firma, que inciden sobre lo excesivo de las cargas fiscales del libro.

Montalbán fue nombrado fiscal de libros por el Consejo de Castilla (Cayuela, 2005, pp. 126-127; p. 131). Su negocio soslayaba los controles inquisitoriales que aquejaban a los libreros y lograba zafarse –indica un librero rival– de elaborar los temidos y detallados inventarios de impresos a la venta en su tienda que, implacable, la Inquisición requería anualmente de los mercaderes de libros. Así, subrepticiamente en su comercio de la calle Santiago –se denuncia– el librero del rey comercia con obras prohibidas.

El control ideológico del libro era, por una parte, responsabilidad del Consejo Real de Castilla; por otra, estaba en manos de la censura eclesiástica, y de la vigilancia de la Inquisición que una vez impresa una obra podía impedir su circulación o expurgar parte de ella, con «tapabocas de tinta perpetuo» (p. 499) en palabras de don Francisco, o como califica «la aguileña» un pasaje de *Para todos,* «no se ha de borrar sino con un *carbón del brasero del santo oficio*» (p. 487). Ese año de 1632 en que Quevedo escribe *La Perinola* se publica el *Índice* expurgatorio de Zapata, que condena pasajes del exitoso *Sucesos y prodigios de amor* de Pérez de Montalbán (Madrid, a costa de Alonso Pérez, 1624, reimpreso numerosas veces antes del final del siglo) y también de obras quevedianas[42]. Don Francisco se convierte oficialmente en autor *damnatus,* de los condenados de segunda clase.

La Perinola ironiza sobre la complacencia de censores eclesiásticos como fray Diego Niseno y Joseph de Valdivieso, que firman respectivamente la primera y la segunda aprobación de *Para todos.* Valdivieso no cumplió con su obligación de controlar ideológicamente el texto. Don Blas se sorprende: «¿cómo se ha de defender decir que Cristo habló con cautela, y pasar con dos aprobaciones, y la postrera de un teólogo y provincial tan grave?» (p. 500). El eclesiástico debiera haber censurado algunos pasajes («pudiera Valdivieso borrar esto») que según Quevedo resultaban ofensivos a la fe. Irrita a don Francisco que fuera argucia para burlar la suspensión de licencias de imprimir, y tuviera una finalidad de validar a un autor de pésima calidad que, paradójicamente, había conseguido hacerse con el mercado librero. Ninguna de las dos aprobaciones menciona que *Para todos* incluye tres comedias y dos novelas (que indica *La Perinola,* «Cada una es peor que la otra; y siempre hay peor en la que es peor, si se vuelve a leer», p. 498), ámbito en que Montalbán había publicado con éxito. Son años en que no se conceden licencias de impresión para libros de entretenimiento.

Niseno y Valdivieso son dos de los más frecuentes censores madrileños de libros en la primera mitad del siglo XVII. Valdivieso aprueba un total de cuarenta y cinco obras. En esos años sólo el longevo González Dávila (c. 1577-1658) le supera, con cuarenta y ocho aprobacio-

[42] Véase el «Memorial de don Luis Pacheco de Narváez denunciando al tribunal de la Inquisición cuatro libros de don Francisco de Quevedo», en *Obras completas. Verso,* ed. Astrana Marín, p. 1183. Sobre el *Índice* de Zapata y Quevedo, véase Jauralde, 1998, pp. 523, 620.

nes. Tanto Niseno como Valdivieso gozan de un círculo de influencias en la Corte. Valdivieso es capellán del Cardenal Infante, en torno a quien parece constituirse un núcleo de apoyo a Alonso Pérez. El capellán es censor habitual de obras de entretenimiento costeadas por Alonso Pérez en el periodo de suspensión de licencias[43]. Niseno, por su parte, además de ser activo en la labor de aprobar –por su censura pasan al menos treinta y siete obras–, intenta desaprobar algunas. Denuncia *El chitón de las tarabillas* a la Inquisición. Interviene intentando que *Juguetes de la niñez* no se apruebe[44].

Años más tarde y ante un texto distinto, Quevedo advierte sobre lo que considera una inefectiva y arriesgada política de aprobaciones. En *Respuesta al manifiesto del duque de Braganza,* que nunca imprime y firma con seudónimo, descalifica reiteradamente al doctor Agustín Barbosa, protonotario y juez apostólico en la Corte y a Gil González Dávila[45], por haber aprobado *Sucesión del señor rey don Felipe II en la corona de Portugal* de Agustín Manuel de Vasconcelos (Pedro Tazo, Madrid, 1639). Arremete también contra el corrector Murcia de la Llana[46]. El libro cuestionaba, sostiene don Francisco, los derechos de Felipe II a la sucesión de Portugal. Era responsabilidad de los censores evitar su publicación, o haber recomendado enmiendas en el texto. *La Perinola* vaticina que el Consejo recogerá *Para todos* «por escandaloso y lleno de sátiras y vicios» (pp. 483-484). ¿Sería ésta una repetición de alguna crítica de Niseno a *Juguetes de la niñez?*

Las estrategias para sortear los trámites legales del Consejo Real y conseguir la aprobación de textos de entretenimiento son variadas[47]. ¿Cómo se organizan autores, libreros e impresores para orientar una política de aprobaciones? ¿Qué alianzas se ponen en juego, qué rivalidades se desatan, qué impresores y libreros empresarios tienen mano para influir en la esfera de decisiones de aprobar una obra? ¿Qué pautas se establecen en el acercamiento a letrados y mecenas clave, a capellanes y

[43] Para matizaciones sobre las diferentes etapas de la suspensión y cómo se vieron afectadas la concesión de aprobaciones, véase Moll, 1974, 1979a. Valdivieso es el eclesiástico que más textos de entretenimiento aprueba durante el periodo de suspensión de licencias de imprimir. Por ejemplo, concede la licencia eclesiástica el 2 de junio de 1626 a *Honesto y entretenido sarao* de María de Zayas que, sin embargo no consigue la licencia civil hasta varios años después. La edición *princeps* se publica como *Novelas amorosas y ejemplares* en 1636 (Zaragoza, Hospital de Gracia, a costa de Pedro Escuer); véase Moll, 1982.

[44] Jauralde, 1998, p. 581 y Plata, 2006, pp. 249-250.

[45] Véase la edición crítica de Arredondo, 2005. González Dávila había firmado, por comisión de Juan de Mendieta, vicario del Cardenal Infante, una de las cuatro aprobaciones de la edición autorizada de *Política de Dios.*

[46] Con acusada sensibilidad hacia los matices lingüísticos observa: «Y es más decir "se afirma" que si dijera "se dice" o "hay quien diga". Insinúa que aún se puede leer la instrucción, y parece que la cita sin nombrar partes. Cuando leí esto al estrenarse el libro, confieso que apelé de su título a Murcia de la Llana, creyendo que estaría por errata *Sucesión del señor rey Felipe II* y por enmienda *del duque de Braganza;* quizá fue descuido de Murcia, como errata de Madrid» (pp. 400-401).

[47] Véase Moll, 1974, y Cayuela, 1996, para los paratextos del libro en el Siglo de Oro.

predicadores de corte con poder de aprobar o rechazar la concesión de una licencia? Así, ante una censura desfavorable del cronista Antonio de Herrera a *El Embajador* de Juan Antonio de Vera, en la primavera de 1620 el duque de Sessa comenta en una carta al autor, el conde de la Roca, la necesidad de actuar a tiempo: «el Consejo, *como no examina, déjase llevar de la opinión,* y pudiéramos haberla remediado a los principios»[48]. Sessa promete hacer todas las diligencias posibles para que el Consejo apruebe el texto.

Alonso Pérez fue un librero con astucia para manejarse en el orbe de las aprobaciones, con marcado énfasis en los años críticos entre 1625 y 1634 durante la suspensión de licencias para imprimir comedias y novelas en Castilla. Ante ese Consejo que «no siempre examina» y «se deja llevar por la opinión» el librero supo, en esos años de suspensión de licencias, navegar las aguas procelosas del mundo de las aprobaciones, de los trámites legales del Consejo de Castilla[49]. Le interesaba el beneficio que proporcionaba la impresión de libros de entretenimiento, que constituían una parte central de las publicaciones que financió, de los riesgos que asumió. A lo largo de esos años de suspensión de licencias, costea once ediciones de un total de veintisiete obras de entretenimiento publicadas en Madrid (Cayuela, 2005, pp. 251-254). En plena suspensión, financia la impresión de *Primera parte de comedias* (1628) de Ruiz de Alarcón. Las licencias de Vicente Espinel y Mira de Amescua fechadas en 1622 eran supuestamente anteriores a la suspensión. Disgusta a Lope que él no se hubiera beneficiado de lo que consideraba estratagema para soslayar la prohibición: «Las comedias de Alarcón han salido impresas; sólo para mí no hay licencia» (Cayuela, 2005, p. 92). Cuatro años después costea Alonso Pérez la impresión *princeps* de dos obras de Lope, *Rimas de Tomé de Burguillos* y *La Dorotea. Acción en prosa,* pero no vuelve a imprimir ninguna *Parte de comedias* del autor, que muere en 1635 meses después de terminar la suspensión de licencias[50]. Junto a Jáuregui, Valdivieso y Pérez de Montalbán, Lope era parte de los aprobadores afines, quizá incondicionales, del librero. En ellos confiaba el librero del rey para que se concediera la licencia de impresión, para convencer al Consejo y al vicario madrileño que no eran novelas textos como *La Cintia de Aranjuez* de Gabriel del Corral (Imprenta del Reino, 1628; aprobado por Valdivieso y Jáuregui), *Academias del jardín* de Jacinto Polo de Medina (Imprenta del Reino; 1630, aprobado por Valdi-

[48] *Epistolario de Lope de Vega,* vol. 4, p. 294.

[49] En ese periodo se desarrollan diversas configuraciones estratégicas en la presentación de los textos de entretenimiento. Novelas y comedias se integran en un enmarque narrativo. El vocablo *novela* desaparece de los títulos (piénsese en *Honesto y entretenido sarao* de Zayas, publicado después como *Novelas amorosas y ejemplares*). Se incluyen textos prologales; siempre que es posible, también las aprobaciones hacen hincapié sobre el carácter ejemplar de la obra; Moll, 1974, 1979a; Cayuela, 1993.

[50] El 15 de mayo de 1635 se concede a Lope licencia y privilegio para imprimir dos «partes»: la XXI y un libro de doce comedias, que no llegó a publicarse; véase Moll, 1979a, pp. 10-11.

vieso) o el propio *Para todos* (Cayuela, 2005, p. 73). Significativamente, la mencionada impresión de *Para todos* realizada en Huesca revela cómo interesaba la obra desde el punto de vista comercial. Las tres comedias se imprimen de forma que pudieran venderse sueltas. Las hojas, que no aparecen foliadas, se disponen en cuadernillos tipográficamente independientes del texto que enmarca las comedias[51].

En definitiva, en la década sin imprimirse libros de entretenimiento el éxito en conseguir licencias de impresión se contextualiza en los mecanismos que potenciaban maniobras de diverso calado protagonizadas por autores –con un importante papel de ciertos eclesiásticos cortesanos–, libreros y camarillas con poder para intervenir en los resortes de la concesión de la aprobación, y no exclusivamente en el tipo de texto a aprobar. Por otra parte, al tiempo que determinados grupos podían guiar decisiones del ámbito legal, se desarrollaron estrategias asimismo en la configuración de los títulos del texto a aprobar, en la retórica de los escritos paratextuales, que resaltaban el carácter de honesto enseñamiento contra la corrupción de las virtudes, en línea con lo que esperaba la Junta de Reformación. Contra todo ello se levanta la pluma quevediana en *La Perinola*[52].

Más allá de su función de censura previa y control ideológico, las aprobaciones podían contribuir a una estrategia de ennoblecimiento de un libro. Si bien requisito legal, mediante un orquestado diálogo con componentes de variada índole, podían integrarse en un dignificador aparato paratextual. Se elaboraban, enmarcadas en una disposición tipográfica celebrativa, enaltecedoras «entradas» al volumen a través de portadas, frontispicios, escudos, árboles genealógicos y retratos grabados; también de aprobaciones, dedicatorias, epístolas, colecciones de citas, acopio de poemas preliminares, con la presencia de nombres ilustres de la nobleza, de emblemáticos gobernantes, poderosos eclesiásticos, predicadores afamados, reputados letrados o acreditados autores. Ese espacio liminar exhibía los orbes de sociabilidad letrada del autor, o en su caso, del librero empresario. El capital social que ostentaba podía modelarse, por una parte, en una elegante apariencia visual del volumen. En efecto, también el plano gráfico e inmediatamente visible aspiraba a proyectar el prestigio del autor o del dedicatario sobre el que se fundaba –y a la vez, confería– el libro. Por otra, tal prestigio se anclaba en la autoridad de un entramado de filiaciones en el que destacaba la presencia de los nombres de ilustres censores (Lope de Vega, Valdivieso, Paravicino, etc.), que ratificaban la inclusión del autor y el librero en una élite cortesano-literaria. Curiosamente, poco inclinado a contribuir

[51] Los autos sacramentales llevan foliación, es decir, Pedro Vergés no esperaba venderlos como «sueltas».

[52] La estratagema de *Para todos* para imprimir comedias en un periodo de suspensión de las licencias no pasa desapercibida: «y esto porque cuatro comedias y otras tantas novelas hagan mayor volumen, y así disfrazadas salgan a luz contra el prudentísimo decreto que les prohibe la estampa», Gerónimo de Vera en Cayuela, 1993, p. 56.

con poemas y textos preliminares a obras ajenas, Quevedo sí gustó de redactar dedicatorias y prólogos que satirizan las construcciones retóricas de semejantes aparatos paratextuales[53]; así, «Dedicatoria a cualquier título», «Prólogo» y «Carta» de *Vida de la corte y capitulaciones matrimoniales;* «Al claro, diáfano, chirle, transparente y meridiano lector de lenguaje tapido y a buenas noches» del licenciado Cantacuzano en *La culta latiniparla* o «Al lector, como Dios me lo deparare, cándido o purpúreo, pío o cruel, benigno o sin sarna» de *El mundo por de dentro.*

El aparato paratextual de *Para todos* es ponderadamente enfático, con notable presencia –«hormigueo» diría don Francisco– de filiaciones de su triunfante autor[54]. Redactadas por figuras de peso en la sociabilidad letrada de la corte, en línea con una retórica cortesana más que legal, usual para cierto tipo de censura, las aprobaciones de *Para todos* no se limitan a ser escuetos textos legales. Sostiene *La Perinola* que Niseno y Valdivieso firmaron aprobaciones que no eran sino hiperbólicas alabanzas. Por otra parte, también su dimensión tipográfica concede relieve a dichas aprobaciones. Se imprimen ambas comenzando el recto de la hoja, con tipografía similar a la de las dedicatorias. El epígrafe de la aprobación destaca el nombre del censor, que se repite en la firma. Consideraciones aparte sobre el uso de los pliegos preliminares, es posible que Alonso Pérez, y no exclusivamente el impresor, contribuyera a decidir la recalcada visibilidad, la deferencia tipográfica con que debían imprimirse esos textos aprobatorios[55].

Ambos aprobadores ponderan las excelencias de docto humanista de Pérez de Montalbán, la erudición de su libro misceláneo. De forma llamativa se apartaban de la retórica del escrito legal, que se centraba en indicar las razones que fundaban la concesión de la licencia: el mérito del esfuerzo realizado por el autor; la utilidad del tema para el lector, lo adecuado del estilo, etc. *La Perinola* critica una retórica de la heroicidad

[53] Quevedo prologa la edición de *La comedia Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcellos, que –indica Moll, 1979a, p. 8– es la única comedia que se aprueba en esos años de suspensión de licencias. El 16 de diciembre de 1630 se había concedido la licencia al capitán Fernando Ballesteros y Saavedra y la imprime el año siguiente en Madrid el librero Domingo González (Imprenta del Reino).

[54] Así, por ejemplo el libro incluye un retrato del autor –reproducido en Plata, 2006, p. 247– y numerosas dedicatorias. Quevedo deplora que *Para todos* se dirija a nueve dedicatarios. Considerado el más importante, Pérez de Montalbán dedica la «Introducción de toda la semana» a don Ramiro de Guzmán, Duque de Medina de las Torres; a siete más, uno por cada *Día,* entre ellos, el Condestable de Castilla y León y don Luis Méndez de Haro y Sotomayor, gentilhombre de la Cámara de su majestad, sin olvidar al licenciado Sebastián de Huerta, secretario de la Inquisición.

[55] Es arriesgado hacer afirmaciones sobre quién decidía aspectos específicos de la impresión, ya que en la mayoría de los casos carecemos de testimonios al respecto pero sabemos que el impresor de los siglos XVI y XVII estaba a cargo de las formas gráficas, de la ortográficas y de la puntuación. En la forma de imprimirse los preliminares *Para todos* no constituye una excepción, sino que es parte de un género de obras cuyo aparato paratextual se concibe con determinado énfasis también desde el punto de vista tipográfico. La Imprenta del Reino o la viuda de Alonso Martín imprimen un gran número de ese tipo de paratextos enfáticos.

escogida por los aprobadores, que congratulan afectadamente los logros de Pérez de Montalbán[56]: «fuera de mejor seso que escribir *una aprobación muy estudiada de tiquis miquis,* tan graciosamente como decir estas palabras en su aprobación; "Y el dotor Montalbán, con desembarazo bienhechor en beneficio común, a lo sol, se da a todos"»[57] (p. 465). Para Niseno el autor emula a Clemente Alexandrino y a un catálogo de humanistas, entre ellos ese «Ficino, Marcillo» del que se burla don Francisco («Harto fue conoscelle, habiéndole vuelto lo de atrás adelante», p. 481). También Valdivieso incluye un catálogo, asimismo de escritores ajenos a las obras de entretenimiento, autores de varia lección, de florilegios de lugares comunes; «Ateneos, Aulogelios, Crinitos, Cassaneos, Alesandros, Textores, Natales, Condes, Gregrorios Tolossanos, y Garzones» (s. f.)[58].

Día segundo de la Semana.

go Niseno. Y es cierto, que tener estas aguas tantos siglos fuera de su asiento con violencia, y sin necessidad, no la sufre de hazer la Providencia diuina, pues aun de la natural era sabemos, que *Nihil sat cit frustra.* De suerte, que aquellas que Moisen llama aguas, no son sino vnos vapores, que con la fuerça del Sol se cõdensan en nubes, y estan sobre el Firmamẽto, que el Hebreo llama *Raqiah,* no entendiẽdo por Firmamento otro sino cielo, sino la region del aire, como se ha dicho.

Del Planeta deste dia.

EL Planeta deste dia es la Luna, y para dezir algo de su fabula con claridad, se ha de aduertir, que la Luna se considera de tres maneras, como Diana en la tierra, Planeta en el cielo, y Proserpina en el infierno. Assi lo sienten Textor, Guillelmo del Cõtul, Geronimo Ruscelo, Ariosto, Virgilio, y Vicencio Cartario, y por esso la pintan con tres caras todos los Poetas.

Como Diana en las selvas, vnos dizen que es hija del tercero Iupiter y de Latona; y otros, de Opis y Glauca. Desta cuentan, que hallandose presente al parto de su hermano Apolo, y viendo el grande peligro que auia tenido su madre Latona (porque como dizen Galeno y Auicena, y lo traen Mercado, Peramato y Angrosa, Lauretano, para dar lugar a que su hija la criatura, es menester romperse aquellas ligaduras, con que estan atadas las partes, y juntamente desquiciarse las puertas de la matrice tanto, que se alcuen a estirar, y relajar los huessos, y aquella assi tan grande extension causa es grandes dolores, que algunas veces se quita su hermosura, y la vida, pidio a Iupiter que la conseruasse en la honesta virginidad, pidiẽdo no veisse en otro tanto, y porque sabes que huien de ella, y temprana vejez, y celos, y soledumbre, y a vezes la esclauitud, como dio a entender el Padre Maestro Hortensio Felix Paranicino en

Ilustración 4

Por otra parte, Niseno –uno de los autores más veces impreso en Madrid en la primera parte del siglo XVII– había concedido la primera aprobación de una obra cuyo «Día Quinto» le estaba dedicado y a quien se cita en el margen en numerosas ocasiones. Don Francisco ironiza sobre lo exacerbado de la política de la cita, el intercambio de alabanzas que exhibe *Para todos* incluso en su dimensión legal, las censuras del libro. Llama la atención sobre una endogamia aprobatoria[59]. Sin duda, *La Perinola* agita un contencioso de la república de las letras al sugerir que los dos eclesiásticos aprobaron *Para todos* a cambio de verse citados [Ilustración 4]: «Más su paternidad no pagó el verse citado a menos precio (perdone nuestra amistad) que Valdivieso […] Caro le cuesta al buen Valdivieso el pagar a Montanbanco el citarle y *darle margen de aposento;* y si él viera que está citado con los propios requisitos Roa, Orejuela, Barba-

[56] Dos años después, con diez días de diferencia en agosto de 1634, irónicamente Valdivieso y Quevedo firman las aprobaciones de *Rimas de Tomé de Burguillos* (Imprenta del Reino), que costea Alonso Pérez. También Valdivieso había aprobado la edición quevediana de los poemas de fray Luis de León en 1632.

[57] Plata señala frecuentes errores de anotación a ese pasaje, 2004a, pp. 219-220.

[58] Quevedo no es el único que se burla de la retórica aprobatoria que exhibe *Para todos.* También el doctor Jerónimo de Vera redacta una censura manuscrita que la parodia («Carta del Dr. Gerónimo de Vera en que critica el *Para todos* del Dr. Juan Pérez de Montalbán», Salamanca y julio a 8 de 1632; BNM, ms 12964, fol. 52, González de Amezúa, vol. 2, 1951, p. 81, reproducida en Cayuela, 2005, p. 80).

[59] Simón Díaz se ha ocupado del tráfico de alabanzas y las aprobaciones en el Madrid de esas décadas, 1976, 1977, 1978.

dillo, Jáuregui, Quintana, Pellicer, Blasillo y otros tales autores, él mirara lo que aprobaba y lo que decía» (p. 480). Maliciosamente advierte que a otros autores no les «cuesta tan caro» verse citados: «Más guelgome que va con tantos y más elogios [que Valdivieso] el dotor Felipe de Godínez, y que *hormiguea de letra menuda en las márgenes,* y no aprobó ni *le cuesta locura alguna*» (p. 481). También, ese «Día» incluye con realce tipográfico –Pérez de Montalbán justifica que lo «halló mi cuidado en su celda»[60]– un mediocre soneto del fraile aprobador, una estrategia –sin duda– para dar publicidad a un tipo de composición que no era apropiado imprimir directamente. Maliciosamente observa Quevedo que Niseno se «está lastimando» que «se sacase el Soneto de la celda a pública plaza». Publicarle el soneto en «libro de tabaola» es burla pesada a persona «que escribe contrapuntos predicables»[61].

Texto propicio a divulgarse manuscrito, *La Perinola* se ocupa desde el punto de vista de un grupo de singulares lectores, de los elementos materiales del objeto libresco que formaban parte de los significados de una obra impresa: la fábrica de la página, las elecciones tipográficas, lo desapropiado de unos márgenes que sugieren un tipo de texto diferente del que en realidad es *Para todos.* Don Francisco no circunscribe su afilada sátira al autor y la pésima calidad de su escritura, sino que hace hincapié en las diferentes y necesarias colaboraciones y los varios entramados de la política que rodeaban la producción y circulación de determinado género de libro. «Sin duda, ser autor en el siglo de Oro exigía estar preparado para ofender», observa sagazmente Fernando Bouza (2001, p. 109). Pocos autores entendieron y lograron practicar esa vertiente de la actividad escritora con la rotunda maestría de Quevedo.

Bibliografía

Agulló, M., «La inquisición y los libreros españoles en el siglo XVII», *Cuadernos Bibliográficos,* 28, 1972, pp. 143-151.

Blanco, M., «Quevedo lector de Malvezzi», *La Perinola,* 8, 2004, pp. 77-108.

Blecua, J. M., «Dos memoriales de libreros a Felipe IV», *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos,* Barcelona, Ariel, 1977, pp. 99-117.

Bouza, F., *Corre manuscrito,* Madrid, Marcial Pons, 2001a.

[60] Una estratagema común de la política de las aprobaciones consistía en dedicar parte de una obra al aprobador. Entre los numerosos ejemplos de esa endogamia, Ginés Carrillo Cerrón dedica una de sus novelas incluida en *Novelas de varios sucesos, en ocho discursos morales* (Granada, 1635) a Lope, que también fue el censor de la obra; en el caso de *Orfeo* de Pérez de Montalbán (Madrid, 1624 a costa de Alonso Pérez) Lope es aprobador de una obra que incluía un elogio suyo.

[61] Plata comenta que puede tratarse de una agudeza de discordancia (2004a, p. 224). Los «contrapuntos predicables» es una referencia además a la interminable serie de *Asuntos predicables* para los días de la semana de diferentes partes del año litúrgico que el padre Niseno, predicador del Convento de San Basilio, imprimía regularmente con bastante éxito desde 1627.

Bouza, F., «"Aun en lo material del papel y impresión". Sobre la cultura escrita en el siglo de Gracián», *Libros libres de Baltasar Gracián,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2001b, pp. 11-50.

Bouza, F., *El libro y el cetro. La biblioteca de Felipe IV en la Torre Alta del Alcázar de Madrid,* Madrid-Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2005.

Cayuela, A., «La prosa de ficción entre 1625 y 1634. Balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los reinos de Castilla», *Mélanges de la Casa de Velázquez,* 29, 2, 1993, pp. 51-76.

Cayuela, A., *Le paratexte au Siècle d'Or. Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle,* Genève, Droz, 1996.

Cayuela, A., *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias,* Madrid, Calambur, 2005.

Chartier, R., *Cultura escrita, literatura e historia,* México, FCE, 1999.

Chartier, R., «¿Qué es un libro?», en *¿Qué es un texto?,* ed. R. Chartier, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006, pp. 1-35.

Crosby, J. O., ed. ver Quevedo, F. de, *Política de Dios,* ed. J. O. Crosby, Urbana, University of Illinois Press, 1966, 2 vols.

Dadson, T., «El autor, al imprenta y la corrección de pruebas en el siglo XVII», *Anuario de Filología Española,* 1, 1984, 1053-1068.

Del Piero, R., «La *Respuesta* de Pérez de Montalbán a la *Perinola* de Quevedo», *Publications of the Modern Language Association,* 76, 1, 1961, pp. 40-47.

Dexeus, M., «Las imprentas de la Corona de Aragón en la difusión de la literatura del Siglo de Oro», *Edad de Oro,* 12, 1993, pp. 71-80.

Dixon, V., «Juan Pérez de Montalbán's *Para todos*», *Hispanic Review,* 32, 1, 1964, pp. 36-59.

Domínguez Bordona, J., «Memorial dado por Joan Serrano Bargas Maestro impresor de libros en Sevilla en Julio de 1625 sobre los excesos en materia de libro», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* 47, 1926, pp. 224-227.

Glaser, E., «Quevedo *versus* Pérez de Montalbán: The Auto del *Polifemo* and the Odyssean Tradition in Golden Age Spain», *Hispanic Review,* 28, 2, 1960, pp. 103-120.

González de Amezúa, A., «Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro», *Opúsculos históricos-literarios,* Madrid, CSIC, 1946, vol. 1, pp. 331-373.

González de Amezúa, A., «Las polémicas literarias sobre el *Para todos* del Dr. Juan Pérez de Montalbán», *Opúsculos histórico-literarios,* Madrid, CSIC, 1951, vol. 2, pp. 64-94; reimpreso en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal,* Madrid, CSIC, 1951, 2 vols, pp. 409-443.

Gutiérrez, C. M., *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literarios y de poder,* West Lafayette, Purdue University Press, 2005.

Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645),* Madrid, Castalia, 1998.

Medina Barco, I., «Quevedo y la ilustración de portadas: *La vida de Marco Bruto* y *La caída para levantarse*», *La Perinola,* 11, 2007, pp. 115-130.

Moll, J., «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla», *Boletín de la Real Academia Española,* 54, 1974, pp. 97-103.

Moll, J., « ¿Por qué escribió Lope *La Dorotea?* Contribución de la historia del libro a la historia literaria?», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada,* 2, 1979a, pp. 7-11.

Moll, J., «Problemas bibliográficos del libro español del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia de la Historia,* 59, 1979b, pp. 49-107.

Moll, J., «La primera edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas y Sotomayor», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica,* 1, 1982, pp. 177-179.

Moll, J., «Libros para todos», *Edad de Oro,* 12, 1993, pp. 191-201.

Moll, J., *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII,* Madrid, Arco Libros, 1994.

Moreno Garbayo, J., *La imprenta en Madrid 1626-1650. Materiales para su estudio e inventario,* Madrid, Arco, 1999, 2 vols.

Peraita, C., «*Apacible brevedad de renglones, abreviada vida de monarcas:* Ana Castro de Egas, Francisco de Quevedo y la escritura del panegírico regio», *La Perinola,* 9, 2005, pp. 151-170.

Peraita, C., «Teatro tipográfico, libro de espacios cortesanos: el *Teatro de las grandezas de la villa de Madrid* de Gil Gómez de Ávila», Salamanca, Semyr, (en prensa).

Pérez de Montalbán, J., *Para todos,* en *Obras dramáticas,* ed. J. E. Laplana Gil, Madrid, Biblioteca Castro, 1999, pp. 461-889.

Plata, F., «Dificultades en la edición y anotación de la *Perinola* de Quevedo», *Quevedo en Manhattan,* eds. I. Arellano y V. Roncero, Madrid, Visor, 2004a, pp. 217-229.

Plata, F., «Prolegómenos a una edición crítica de *La Perinola:* una nueva recensión de los manuscritos», *Studies in Honor of James O. Crosby,* ed. L. Schwartz, Newark, Juan de la Cuesta, 2004b, pp. 311-322.

Plata, F., «La polémica en torno a *La Perinola* de Quevedo con un texto inédito», *La Perinola,* 10, 2006, pp. 245-255.

Profeti, M. G., *Per una bibliografía di J. Pérez de Montalbán,* Verona, Università degli Studi di Padova, 1976.

Profeti, M. G., «Juan Pérez de Montalbán: entre la amistad de Lope de Vega y la manera de Calderón», *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro,* ed. I. Arellano, Madrid, Anthropos, 2004, pp. 139-145.

Quevedo, F. de, *Carta al serenísimo, muy alto y muy poderoso Luis XIII rey cristianísimo de Francia,* ed. C. Peraita, en *Obras completas,* vol. III, coord. A. Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 251-305.

Quevedo, F. de, *Cartas, documentos y escrituras de Francisco Gómez de Quevedo y Villegas (1580-1645),* ed. K. Sliwa, Pamplona, Eunsa, 2005.

Quevedo, F. de, *Obras completas. Verso,* ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932.

Quevedo, F. de, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas,* ed. A. Fernández-Guerra y Orbe, Madrid, Atlas, 1946, BAE, vol. 23.

Quevedo, F. de, *Poesía selecta,* eds. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, PPU, 1989.

Quevedo, F. de, *Polimnia. Poesía moral,* ed. A. Rey, Londres, Támesis, 1999.

Quevedo, F. de, *Política de Dios,* ed. J. O. Crosby, Urbana, University of Illinois Press, 1966, 2 vols.

Quevedo, F. de, *Prosa festiva completa,* ed. C. C. García-Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.

Quevedo, F. de, *Respuesta al manifiesto del duque de Braganza,* ed. S. Arredondo, en *Obras completas,* vol. III, coord. A. Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 392-431.

Rico, F., *El texto del Quijote. Preliminares a una ecdóctica del Siglo de Oro,* Barcelona, Destino, 2005.

Simón Díaz, J., «Índice de aprobaciones de libros del Siglo de Oro», *Revista de Literatura,* 37, 1974, pp. 177-232; 38, 1976, pp. 177-187; 39, 1978, pp. 131-148.

Simón Díaz, J., «Tráfico de alabanzas en el Madrid literario del Siglo de Oro», *Anales del Instituto de estudios madrileños,* 12, 1976, pp. 65-75; 14, 1977, pp. 197-204.

Vega, L. de, *Epistolario,* ed. A. González de Amezúa, Madrid, RAE, 1943, 4 vols.

Vega, L. de, *Obras poéticas,* ed. J .M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.

Vivar, F., «El poder y la competencia en la disputa literaria: *La Perinola* frente al *Para todos*», *Hispanic Review,* 68, 3, 2000, pp. 279-293.

Notas a la edición de la poesía moral de Quevedo (III)

Alfonso Rey
Universidad de Santiago de Compostela

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 12, 2008, pp. 367-372]

Complementando la edición de *Poesía moral (Polimnia),* ofrezco aquí una tercera entrega de «Notas», continuación de la iniciada en *La Perinola,* 7, 2003, pp. 439-45 y proseguida en *La Perinola,* 9, 2005, pp. 299-314.

2, v. 6

Señor te llamas; yo te considero,
cuando *el hombre interior* que vives miro,
esclavo de las ansias y el suspiro,
y de tus proprias culpas prisionero.

La expresión «hombre interior» recuerda la dicotomía establecida por san Agustín[1] entre el hombre antiguo (exterior y terreno) y el nuevo (interior y celestial).

38, vv. 1-8

El *barro* que me sirve me aconseja,
y el *golpe,* no el ladrón, me le arrebata;
no pudo el Potosí guardar la plata,
ni el mar que, ondoso y próvido, le aleja.
Del no guardarla yo, docto me deja
bien la ambición, a mi quietud ingrata,
cuando con menos susto se desata
el natural sustento en una *teja.*

El soneto va precedido por las siguientes palabras de González de Salas: «Admirable enseñanza del pedir. Fue de Demetrio, filósofo cínico. De quien refiere Séneca haber sido notable la profesión de su filosofía, pues como todos los otros filósofos la tuvieron de las virtudes, él sólo filosofó de la pobreza». En verdad, el comentario no va más allá de una breve semblanza del filósofo. Séneca se refiere a Demetrio en numerosas ocasiones, pero no he encontrado una cita que mencione el barro (*argilla, lutum, fictile*) o le atribuya unas palabras como las del soneto.

[1] San Agustín, *De vera religione,* 26, 48-49 (pp. 127-28).

RECIBIDO: 5-10-2007 / ACEPTADO: 31-10-2007

La frase «Fue de Demetrio, filósofo cínico» sugiere una reproducción más o menos literal de algún dicho atribuido a él, pero la mención del Potosí en el tercer verso desmiente tal posibilidad.

El barro que me sirve me aconseja: El barro como sinónimo de austeridad sana (así, en Tibulo, *Elegías,* 1, 1, 37-40) tiene un correlato implícito en el menosprecio de los utensilios lujosos (como se ve en fray Luis de León y Quevedo). El barro del verso primero que «aconseja» al personaje no parece aludir a un objeto concreto, aunque cabe recordar aquí el candil de barro a cuya luz leía Epicteto.

y el golpe, no el ladrón, me le arrebata: Hay una pasaje del *Enquiridion* de Epicteto que procede recordar aquí: «Si te agrada una olla, has de decirte: "una olla es lo que más estimo", con lo que, si se hace pedazos, no te alterarás». Por *golpe* debe entenderse, obviamente, el que fractura el objeto de barro (como, en el verso 8, la teja, otro objeto de barro).

49, v. 8 Feroz, de tierra el débil muro escalas,
en quien lozana juventud se fía;
mas ya mi corazón del postrer día
atiende el vuelo, sin mirar las alas.

En la obra de Petrarca *De los remedios contra próspera y adversa fortuna* (I, 1) la Razón replica al Gozo y la Esperanza: «Y así se pasan los meses y los años, y así corre la edad y se apresura, o vola, como dice Tulio, o, como dice Virgilio, "pasa sin mover las alas"». Petrarca cita, respectivamente, *Tusculanas,* 1, 31, 76 y *Eneida,* 5, 217.

52, vv. 12-13 Doctrina ciega y ambiciosa fama,
que el oro miente en la ceniza fría

González de Amezúa[2] recuerda estos versos de Quevedo al referirse a la alquimia «baja» que desde la Edad Media, practicada por oscuros expertos, contaba con una rica tradición en España.

55, vv. 3-4 Quiero dar un vecino a la Sibila
y retirar mi desengaño a Cumas,
donde en traje de nieve con espumas
líquido fuego oculto mar destila.

líquido fuego oculto mar destila: el «oculto mar» que destila «líquido fuego» podría ser la curvatura del golfo Pozzuoli, el «*Campi Flegrei*», próximo a Cuma. En esa zona surgen del suelo y del mar fuentes termales y fumarolas, reflejo de una actividad subterránea. También podría haber aludido Quevedo a Solfatara y sus minúsculos volcanes que arrojan arena ardiendo de color amarillento. En la convención póetica de la época la orilla del mar es espumosa (recuérdense el mar siciliano del *Polifemo* gongorino (vv. 25-26) y el napolitano de *El burlador de Sevilla*[3]), y Quevedo la mantiene con la metáfora «traje de nieve con espumas».

[2] González de Amezúa, 1956, vol. 2, p. 443.

[3] *El Burlador,* vv. 85-88: «Tu padre desde Castilla / a Nápoles te envió, / y en sus márgenes te dio / tierra la espumosa orilla».

58, v. 14 y [el virtuoso] no *del miedo* pende y *la esperanza*

A las referencias que hice en su momento a propósito de la esperanza reprobable, pueden añadirse los sonetos de Villamediana «Es la esperanza un término infinito» y «Es un lícito engaño la esperanza».

85, v. 3 Más vale una benigna hora del hado
al que sigue la caja y la bandera,
que si una *carta de favor* le diera
Venus para Mavorte enamorado.

De las *cartas de favor o recomendación* se ocupa Antonio de Torquemada en su *Manual* de escribientes: «En las cartas de favor ha de haber grandes consideraciones de parte del secretario que las escribe, porque ha de mirar si el señor tiene obligación de favorecer las personas que se las piden [...] También escriben los señores favoreciendo los negocios de sus amigos y deudos, y así los secretarios pueden cargar más la mano en estas cartas que no en la de los criados».

91, vv. 12-14 Como el que, divertido, el mar navega
y sin moverse vuela con el viento
y, antes que piense en acercarse, llega.

En este terceto, que cierra una reflexión acerca de la fugacidad de la vida, podría haber un recuerdo de Petrarca, *De los remedios contra próspera y adversa fortuna,* 1, 1, cuando la Razón compara la existencia a un viaje rápido: «Y así, como quien va en nao, sin sentirlo y muchas veces sin pensarlo, se llega al fin de la vida».

104, vv. 12-14 Lo mismo es la batalla que la tierra:
el que la viere dar tendrá vitoria,
pues los ojos del rey arman la guerra;
el que manda y gobierna *de memoria,*
y a su defensa entrambos ojos cierra,
sin cetro y con *bordón* busca la gloria.

Gobierna de memoria es hacerlo 'a tientas', quizás por analogía con *hablar de memoria,* 'sin fundamento'. *Bordón* debe entenderse en la acepción de «persona que guía a otra» y, por metonimia, 'bastón de ciego'. En resumen: 'el rey que gobierna en la distancia, sin mando directo, renuncia a la defensa de sí y de su reino, y pretende la gloria, tanteando con un bastón en lugar de empuñar el cetro'. Moreno Castillo[4] ha recordado este pasaje de *Política de Dios:* «Quien les aparta o esconde lo que convenía que viesen, los ciega [...] Éste les hace el cetro bordón, y ellos tientan, no gobiernan».

110, vv. 1-2 Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos pero doctos libros juntos,

A las referencias de Séneca ya indicadas en 1999 debe agregarse la de Petrarca quien, seguramente en deuda con aquél, se mofa repetida-

[4] Moreno Castillo, 2005, p. 26.

mente en *Remedios contra la buena y mala suerte* de quienes poseen demasiados libros.

110, vv. 3-8

vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.
Si no siempre entendidos, siempre abiertos,
o enmiendan o fecundan mis asuntos;
y en músicos callados contrapuntos
al sueño de la vida hablan despiertos.

Al hablar de la «utilidad de las letras» Melchor de Santa Cruz[5] escribió:

Zenón decía que hacía sabios,
a los hombres, y despiertos,
el conversar con los muertos.
El conversar con los muertos,
claramente se entendía
los libros en que leía

112, vv. 1-3

No he de callar, por más que con el dedo,
ya tocando la boca o ya la frente,
silencio avises o amenaces miedo.

Con relación al diálogo inicial de la *Epístola satírica y censoria,* explica del Corral[6]: «No, ese miedo y ese silencio no se refieren al tiránico gesto de dictador, sino al amable ademán de quien quiere hacer cesar las alabanzas prodigadas en su honor». En realidad, al principio del poema Quevedo se dirige a un interlocutor anónimo, a quien manifiesta el propósito de decir la verdad al Conde-Duque, de dos maneras: denunciando los males de España e instándole a corregirlos.

112, vv. 16-18

Son *la verdad y Dios,* Dios verdadero.
Ni eternidad divina los separa,
ni de los dos alguno fue primero.

«Dios es verdad» afirma Alfonso de Palencia en su *Universal vocabulario en latín y en romance,* s. v. *verus.* En una de las cuatro versiones del *Buscón,* la recogida en el manuscrito *C* (Real Academia Española), se lee: «*Dios es verdad* que no come un cuerpo más presto el montón de la Antigua de Valladolid que le deshace en veinte y cuatro horas». La locución refleja el mismo concepto que encierra el poema.

Cabe señalar que en los otros tres trestimonios del *Buscón,* la locución es diferente: «*Dios es mi padre* que no come un cuerpo más presto el montón de la Antigua de Valladolid que le deshace en veinte y cuatro horas».

112, vv. 85-87

Caducaban las aves en los vientos,
y espiraba decrépito el venado;
grande vejez duró *en los elementos.*

[5] Melchor de Santa Cruz, *Libro primero de los cien tratados,* fol. 78v.
[6] Corral, 1990, p. 50.

En este fragmento de la *Epístola satírica y censoria* alude Quevedo a la tierra, el aire y el agua, que protegen a fieras, aves y peces de la gula del hombre. En el *Sermón estoico* muestra, inversamente, el estrago que produce el desorden de los apetitos en estos tres elementos. Véase al respecto, Rey 2004.

112, vv. 121-129 Estaban las hazañas mal vestidas,
y aún no se hartaba de buriel y lana
la vanidad de fembras presumidas.
A la seda pomposa siciliana,
que manchó ardiente múrice, el romano
y el oro hicieron áspera y tirana.
Nunca al duro español supo el gusano
persuadir que vistiese su mortaja,
intercediendo el Can por el verano.

Alejo de Venegas, *Agonía del tránsito de la muerte,* p. 174, al enumerar cuatro vicios de los españoles, menciona en primer lugar «el exceso de los trajes». Antonio de Torquemada, en uno de sus *Coloquios satíricos* «que trata de la desorden que en este tiempo se tiene en los vestidos, y cuán necesario sería poner remedio en ello» comenta elogiosamente las medidas restrictivas adoptadas en Roma y Génova.

112, vv. 142-43 ¿por cuál enemistad se persuadieron
a que su apocamiento fuese hazaña?

Aunque aquí Quevedo ironiza sobra la hazaña de matar un toro, en el *Anfiteatro del Felipe el Grande,* de Pellicer, aduló a Felipe IV por su conocida gesta venatoria con dos poemas: el soneto «En dar al robador de Europa muerte» (fol. 18) y el romance «Vieron ayer juguetona» (fol. 54v-59).

112, vv. 145-47 ¡Qué cosa es ver un infanzón de España
abreviado en la silla a la jineta,
y gastar un caballo en una caña!

En la *Historia de Ozmín y Daraja* se refiere con abundancia de detalles a un juego de cañas, así como la muerte de dos toros y una tela donde se corren lanzas. Se trata de un relato que ayuda a entender estos versos de la *Epístola satírica y censoria.*

Bibliografía

Agustín, san, *De vera religione,* en *Obras de san Agustín,* Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1948, vol. 4, pp. 68-209.

Corral del, J., *Los misterios de Madrid en el Siglo de Oro,* Madrid, El Avapies, 1990.

Epicteto, *Manual,* trad. F. de Quevedo, *Obra poética,* ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1981, pp. 489-551.

González de Amezúa, A., *Cervantes, creador de la novela corta española,* Madrid, CSIC, 1956, 2 vols.

Moreno Castillo, E., «Anotaciones a seis poemas morales de Francisco de Quevedo», Barcelona, 2005.

Pellicer de Tovar, J., *Anfiteatro de Felipe el Grande,* Madrid, Juan González, 1631.
Petrarca, F., *De los remedios contra próspera y adversa fortuna,* trad. F. de Madrid, en *Obras I. Prosa,* ed. F. Rico, Madrid, Álfaguara, 1978.
Santa Cruz, M. de, *Libro primero de los cien tratados,* Toledo, Diego de Ayala, 1576[7].
Torquemada, A. de, *Manual de escribientes,* ed. M. J. C. de Zamora y A. Zamora Vicente, Madrid, Real Academia Española, 1970.
Torquemada, A. de, *Coloquios satíricos,* ed. L. Rodríguez Cacho, Madrid, Biblioteca Castro, 1994.
Venegas, A. de, *Agonía del tránsito de la muerte, con los avisos y consuelos que acerca de ella son provechosos,* Alcalá, Juan Gracián, 1575.

[7] Ejemplar Real Academia Española, signatura 34-V-26.

Hospederías Reales, otro manuscrito desconocido de los *Sueños* de Quevedo

Milagros Rodríguez Cáceres
Universidad de Castilla-La Mancha

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 12, 2008, pp. 373-387]

Tal como anunciábamos en un artículo del número anterior de *La Perinola*[1], vamos a ocuparnos de un manuscrito quevedesco hasta ahora desconocido que recoge la totalidad de los *Sueños,* junto con otras prosas del autor. Hay que tener en cuenta que ninguno de los 27 que registra Crosby reúne las cinco piezas. Nunca contienen más de tres; en la mayoría de los casos, una sola. Eso se debe, según el mismo estudioso, a que estos cuadros satíricos fueron tan populares que, desde que empezó a escribirlos Quevedo en 1605, «a medida que él los soltaba, se copiaban uno por uno»[2].

Pasemos a la descripción de *Hospederías Reales,* que toma su nombre de la institución a la que pertenece:

Museo Histórico-artístico de la Hospedería Real de Quevedo de Villanueva de los Infantes (Ciudad Real), perteneciente a la red de Hosterías y Hospederías Reales.
Encuadernación: pergamino.
Cubierta: sin inscripción alguna.
Portada: falta.
Volumen: 102 folios con numeración arábiga (con las particularidades que más adelante detallamos) + 3 folios en blanco (2 intercalados y uno al final) + una portadilla de otra obra, que no figura en el volumen, con la inscripción QVEN / TO DE QV / ENTOS. Mide 15 x 20 cm.
Contenido: Dedicatoria, datada en Madrid el 4 de mayo de 1625, «Al Conde Duque gran chanciller mi Señor» (fol. 1r); *Carta del Rey Don Fernando el catholico escrita al virey de Napoles Comentada por Don Fran.co de queuedo y Vargas* (fols. 1v-9r); *Sueño de el juizio final* (fols. 10r-16v); *Carta A Don Antonio de Mendoza Conde de Ganuatesa en el Reyno de Napoles. De la muerte y de la vida segun el desengaño* (fols. 18r-23r); *Discursso De el Infierno* (fols. 25r-41v); *Discursso Moral el mundo por*

[1] Rodríguez Cáceres, 2007, p. 227.
[2] Crosby, 2005, p. 1.

RECIBIDO: 3-9-2007 / ACEPTADO: 21-9-2007

de dentro (fols. 43r-52r); *El aguacil endemoniado y el licenciado calabres* (fols. 54r-60v); *Las alabanzas y las Desdichas* (fols. 62r-66r); *Vissita De la muerte y el Marques de Villena en la Redoma* (fols. 68r-92v); *El cavallero De la Tenaza. Arte para gastar la prossa y guardar la mosca* (fols. 94r-102v).

Fecha: siglo XVII (probablemente anterior a 1627).

Procedencia: Adquisición en Subastas Bilbao. Siglo XXI.

La atribución de la *Carta del Rey Don Fernando el catholico…* a «Don Fran.co de queuedo y Vargas» es, sin duda, un error: la dedicatoria «A Don Baltasar de Zuñiga» está firmada por «Don francisco De queuedo Y Villegas» (fols. 1v-9r).

El texto que lleva por título *Las alabanzas y las Desdichas* es *Gracias y desgracias del ojo del culo.*

La paginación del volumen presenta una particularidad digna de ser notada. Entre el final de cada pieza y el comienzo de la siguiente falta un folio, con la única excepción del fol. 10, portadilla en que se lee «SVEÑO / DE EL GUI / CIO FI / NAL». En el caso de los folios 17, 67 y 93 se ve claramente que han sido cortados; en los restantes la sustracción se ha llevado a cabo de forma más cuidadosa. Esta circunstancia nos permite conjeturar que, posiblemente, primero se pensó ofrecer cada una de las obras en un cuadernillo suelto, precedido de una portadilla con el título, que fue arrancada en el momento en que se reunieron todas en un único volumen. Así parece confirmarlo la permanencia por descuido de las portadillas del *Sueño de el juizio final* y de *Qvento de qventos,* texto que no llegó a incluirse; ambas tienen exactamente la misma factura.

Hay en este volumen dos errores de paginación: los números 12 y 81 se repiten dos veces; por lo tanto, consta en realidad de 104 folios. Además, se añaden tres folios en blanco: uno después del 9, otro después del 60 y otro al final, después del 102.

Ocupando espacios libres, encontramos diversas inscripciones, siempre con letras diferentes de la que copia los textos quevedescos. Además de una invocación a «Maria Santisima» (fol. 59r), hay varios nombres propios; uno de ellos corresponde al propietario del volumen (fol. 52v). Se advierte que distintas personas han obedecido al impulso de alabar la figura y la obra de Quevedo.

En el fol. 9r, debajo del dibujo con que se remata la *Carta del Rey Don Fernando el catholico…* (repetido al final de casi todos los textos), leemos «antonio gonçaleç»; hay otros caracteres ilegibles. En el fol. 9v vemos un dibujo parecido, al pie del cual reza «mal pintor es este». El folio sin numerar que sigue (se supone que originariamente en blanco) tiene inscripciones en las dos caras. En el recto se lee una décima:

todo el orbe estubo quedo
que asi lo tengo entendido
pues dizen fuiste atr[e]bido
en ciencia y glosas quebedo
mas como atrebido puedo

dejar de dartte las gracias
señor menos no podran
a tus nobles arroganzias
biendo se leen cada dia
tus escriptos sin desgracias

Obsérvese que en esta estrofa tan poco afortunada la rima resulta particularmente defectuosa: además de otras imperfecciones, es el verso 7.º, no el 8.º, el que tiene que rimar con el 6.º

En el vuelto leemos un texto en prosa: «No se puede dudar que este fue hombre singular pero es libro mas para discretos que no para tontos pues aunque sepan leer no es para todos entender tan grandes agudezas como tiene asi lo sientto hallandome ynorantte en su enttender Dios en su gloria le tenga por su discreto entendimiento». Tras la rúbrica, dice «Viua [Quebedo]», expresión que coincide con la que más claramente se lee en la última página del volumen.

En el margen derecho del fol. 12r leemos «tu no nos geringas», que quizá podría referirse a alguno de los grotescos personajes que desfilan por la escena que en ese punto se desarrolla, aunque no sabemos a cuál.

En el margen izquierdo del fol. 32v aparece la frase «Quebedo Gran Vufon».

En el fol. 52v, junto al dibujo que remata la obra anterior, hay varias firmas: Juan Gonsales moso, Fran^co^ Gonsales viejo y Juan Crespo. Viene después una anotación: «Si este livro se perdiere como suele aconteser suplico a qien me la [*sic*] allare que me le sepa uoluer si no supiese mi nonvre aqi le qiero poner Alonso Mantagon me llamo para seruir a uoste». Junto a la firma y rúbrica del que escribe, figura la de Fran^co^ Mantagon. Vemos, además, la frase «Mando yo», cuyo significado no se nos alcanza. En el margen izquierdo está repetida dos veces más la firma de Fran^co^ Mantagon.

En el fol. 66v se leen estos otros versos:

tu sabiduria puedo
decir que fue sin seg.^da^
pues todo el mun[do] fecunda
la hab[i]lidad de nto. Quebedo

El cuarto verso de esta redondilla es imperfecto; quizá se trate de un error de copia, y se quisiera decir «de un Quebedo».

En el vuelto de la portadilla de *Qvento de qventos* hay más versos:

Fran^co^ Quebedo Villegas
tu entendimiento rico
que solo decir puedo
que tanto luces que llegas
que con el cielo no pegas
aunque sabe tu sabiduria
con seso os Audiencia haria
Don Fran^co^ Quebedo Villegas

Se cierra con un entusiasta «Viua quebedo», exclamación que ya hemos encontrado en el folio sin numerar antes descrito.

Estas anotaciones son totalmente distintas, claro está, de otras que se han hecho para aprovechar el papel, como ocurre con la operación aritmética que aparece en el fol. 9v o con la frase «A las uiñas fuimos Pedro y la comitiva y [ilegible] la conquistamos porque a ti no te ayamos» [69r].

La grafía del manuscrito, clara y regular, puede resultar a veces un poco difícil de leer porque es de tamaño más bien reducido y apretada. En muchas palabras se prolonga el trazo de la última letra. Aparecen bastantes mayúsculas, a menudo sin intención discriminadora.

En dos de los *Sueños* (el del *Infierno* y el de la *Muerte*) hay abundantes ladillos referidos a los personajes que intervienen, como ocurre en otros testimonios.

En todas estas piezas aparecen buen número de variantes diferentes de las que encontramos en las fuentes conocidas hasta ahora. En general, no son demasiado relevantes; pero hay frases que no figuran en ninguno de los testimonios conservados (el fragmento más extenso lo vemos en el *Sueño de la muerte*).

Hospederías Reales contiene bastantes errores y descuidos, cosa habitual en los manuscritos; pero rara vez dificultan la comprensión. Coincide a menudo con otros testimonios en las variantes que parecen preferibles. Tiende a la omisión, tendencia que resulta particularmente notoria en el *Sueño del infierno,* unida ahí a un excepcional número de lecturas no compartidas por otras fuentes. Puede decirse que, en líneas generales, no mejora el texto; pero sí lo hace en algún caso concreto.

Me veo obligada a repetir las mismas palabras con que describía la situación del otro manuscrito quevedesco (*Aldecoa*) encontrado recientemente: todo parece indicar que

> es fruto de una cadena de contaminaciones, fenómeno muy frecuente en la trasmisión textual del siglo XVII, y de la pérdida de muchos testimonios. Entronca, en un momento u otro, con diversas fuentes manuscritas e impresas, que debieron de mezclarse en copias que no se conservan. Sólo partiendo de esta base se pueden explicar muchas de sus variantes, injustificables de otro modo[3].

Las coincidencias y discrepancias con unos u otros testimonios ofrecen datos absolutamente contradictorios.

Tras estas consideraciones generales, pasemos a analizar por separado cada uno de los cinco *Sueños.*

Sueño del juizio final

Ocupa los folios 11-16. Presenta un error en la numeración: se repite el 12.

[3] Rodríguez Cáceres, 2007, p. 229.

Hasta ahora disponíamos de trece manuscritos que registra Crosby: *A, B, C, E, G, H, M, N, O, R, S, T, U*[4]. *Hospederías Reales* se separa muy frecuentemente de *A,* el que el estudioso norteamericano sigue en su edición (Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia, Ms. Magliabechi: viii. 26, fols. 380r-387r), cuando éste ofrece una lectura distinta de los demás. Entonces, la mayor parte de las veces nuestro manuscrito coincide con la familia representada por *E, G* y *H,* con la que convergen a menudo *M, N* y *O* y, en menor medida, los demás. En definitiva, se alinea con el grupo mayoritario de manuscritos que acostumbran a leer de forma coincidente, distinta de *A,* unidos con frecuencia a las ediciones: *Sueños y discursos,* Barcelona, 1627; *Desvelos soñolientos,* Zaragoza, 1627; *Juguetes de la niñez,* Madrid, 1631.

En las pocas ocasiones en que *Hospederías Reales* se distancia de la mayoría de esos testimonios para converger con uno solo, predominan las coincidencias con *G* (Biblioteca particular de Antonio Rodríguez-Moñino, Ms. [1], papel núm. 28, fols. 1r-24v). Además, algunas de las variantes en que coincide sólo con *G* son más relevantes que aquellas en que coincide sólo con otra de las fuentes.

Esta copia presenta gran número de variantes diferentes de las de todos los demás testimonios. Aunque no suelen ser significativas (afectan más a la forma, sobre todo al orden, que al contenido), no falta algún caso de mayor interés. Es particularmente digno de ser señalado un pasaje en el que *Hospederías Reales* nos ofrece una lectura completamente distinta, genuinamente quevedesca: «un fiscal algo neron en la cara y peores hechos pregunto» (fol. 13r), mucho más expresiva que la de los demás testimonios: «vn fiscal (o «vn official») algo moreno preguntò» (línea 176)[5].

Hay también algún punto en que la lectura de este manuscrito mejora otras que conocemos:

> estaua preguntando a uno (que por estar enbalsamado y estar lejos sus tripas *no las hallaba* pero aun no hauian llegado) (fol. 11v)[6].

Parece más lógica y correcta (si se excluye el uso de la adversativa *pero*) que la que ofrecen, con pequeñas variantes, la mayoría de los restantes testimonios:

> estaua preguntando a uno (que por hauer sido enbalsamado y estar lejos de sus trippas *no hablaua,* que aùn no hauian llegado) (ls. 46-47)

Hospederías Reales tiende a la omisión de palabras e incluso de frases enteras, unas veces coincidiendo con otros testimonios, otras separándose de todos. Sirva de ejemplo, entre otros muchos, el último párrafo de la obra, que sólo falta en esta copia:

[4] Véase Quevedo, *Sueños y discursos,* vol. 1, p. xx.

[5] Para facilitar la consulta de las citas ajenas a nuestro manuscrito recurro siempre, salvo que se indique otra cosa, a la numeración de la edición crítica de Crosby.

[6] Van en cursiva las variantes fundamentales de los textos citados.

> Sueños son èstos, señor, que si duerme V. señoría sobre ellos, verà que por ver las cosas como las ve, las espera como las digo (ls. 357-59).

Estas supresiones parecen, por lo común, deliberadas; sólo alguna vez nos da la impresión de que el amanuense puede haberse saltado una frase o una línea. Aunque en ocasiones incurre en errores o descuidos sintácticos, casi siempre ofrece lecturas plausibles.

Discursso del Infierno

Ocupa los folios 25r-42v. Difiere considerablemente de las copias de los otros cuatro sueños que figuran en *Hospederías Reales:* ninguna de ellas se separa tanto de los demás testimonios conservados.

Es, en realidad, un *Sueño del infierno* abreviado. Reduce las lecturas conocidas, las sintetiza, omitiendo palabras y frases (a veces fragmentos largos), a pesar de lo cual, suele mantenerse el sentido esencial. A veces se introducen errores al establecer la conexión de las frases que quedan o se alude a palabras que han desaparecido. En otras ocasiones, la diferencia obedece a un simple cambio de orden.

Aunque son muchos menos que los suprimidos, hay también elementos añadidos que no aparecen en ninguna otra fuente: «Pedì*le* lizençia para llegar a verlos» (l. 323) se convierte en *Hospederías Reales* en «pedi licenzia para llegar a ellos *al Demonio que era el tuautem de aquel quartel*» (fol. 30r); «deuen de pensar que todos somos vnos!» (l. 513), en «deuen de penssar que *hablan con otros como ellos y que* todos somos vnos» (fol. 32v)…

Llama poderosamente la atención en esta copia el intenso sabor quevedesco de todas las lecturas diferentes en general y de alguna en particular, más afinada que ninguna otra: «[los boticarios dan] por aceite de *vallena* aceite de *vorrajas*» (fol. 34v), frente a «por açeyte de *Matiolo* azeyte de *vallena*» (ls. 646-47), en la que coinciden las demás fuentes.

En cuanto a su relación con los restantes testimonios conocidos, *Hospederías Reales* presenta, a pesar de sus peculiaridades, lecturas coincidentes con los trece manuscritos registrados por Crosby[7] (a veces con uno o dos, a veces con un grupo más o menos numeroso) y se aparta de ellos en otras tantas ocasiones. También converge con las ediciones, aunque mucho menos que con los manuscritos. Se separa de ellas, entre otras cosas, al no incluir la famosa lista de herejes[8]. Estamos, por tanto, ante las habituales contaminaciones, que aquí se mezclan con un número inusual de lecturas propias.

Más elocuente que las palabras será el cotejo de textos en uno de los pasajes en que se extreman las diferencias. La edición de Crosby, basada en *E* (Ms. B-2680 de la Hispanic Society of America de New York), ofrece la siguiente lectura, que coincide, salvo en pequeños detalles, con las de los restantes testimonios:

[7] Ver Quevedo, *Sueños y discursos,* vol. 1, pp. xx-xxi.
[8] Ver Quevedo, *Los sueños,* pp. 262-260 y 478-480.

> Què causa ay para que èstos penen aqui? dixe yo, y tan presto se leuantò vn Cochero viejo de aquèllos, varuinegro y malcarado, y dixo: Señor, porque siendo picaros nos venimos al infierno a cauallo y mandando. Aqui le replicò el diablo: Y por què callais lo que encubristes en el mundo, los pecados que fazilitastes, y lo que mentistes en vn offiçio tan vil? Còmo vil? dixo otro (que hauia sido Cochero de vn Consejero, y aùn esperaua que le hauia de sacar de alli): No ha hauido tan honrrado offiçio diez años a esta parte, pues nos llegaron a poner sayos baqueros y hauitos largos, y valonas en forma de cuellos vajos, por lo que pareziamos confessores en sauer peccados, y supimos muchas cossas nosotros que los confessores no las supieron (ls. 283-94).

La lectura de *Hospederías Reales,* que recoge la idea esencial, es muy distinta y mucho más reducida:

> y preguntando porque estaban alli dixo vno de ellos cocheros viejos y barbimozos por encubridores de vellaquerias que vos y otros haceis y aun supimos muchas cossas que no las supieron los confessores (fol. 29v).

Aunque no todos los ejemplos que se podrían traer a colación son tan notorios, sí hay muchos relevantes. Como ya hemos señalado, la mayoría de las frases tienden a la síntesis, por poco que sea. Así, por ejemplo, en los demás testimonios leemos (con poquísimas variantes):

> quando veo dos honbres dando vozes en vn alto, muy bien vestidos: con calzas atacadas el vno, capa y gorra, puños como cuellos y cuellos como cassas; el otro tenia valones y vn pergamino en las manos (ls. 423-425).

Y en *Hospederías Reales:*

> y vi dos hombres dando vozes muy bien vestidos con calzas atacadas capa y gorra y puños como cuellos como casas y vno tenia en la mano vno como pergamino (fol. 31v)[9].

Señalemos como curiosidad que *Hospederías Reales* es el único testimonio que omite la alusión al pecado nefando como práctica propia del Islam. Lee: «dandoles [la ley de Mahoma] mugueres para remudar por extrahordinario» (fol. 41r), frente a «dandoles mugeres que remudar, *y* por extraordinario *bujarronerías*» de los demás manuscritos (l. 1156). Las ediciones mantienen también esa referencia, pero recurren a la perífrasis «deshonestidades tan feas».

Estamos ante un testimonio sumamente curioso que plantea interrogantes a los que no se puede dar una respuesta certera. En principio, no parecen textos inventados por un copista. Resulta difícil creer que alguien ajeno a la obra haya desarrollado tanto su creatividad, alterando casi todas las frases en mayor o menor medida, sin traicionar un ápice la expresividad quevedesca. Pero quizá no haya más remedio que pensar en la intervención, en este manuscrito o en alguna fuente perdida de la que parte, de otra persona totalmente imbuida del estilo del autor,

[9] Como ya se ha dicho, no es raro que la labor reductora lleve aparejado algún error.

que lo ha asimilado a la perfección a la hora de introducir modificaciones y adiciones.

Discursso Moral el mundo por de dentro

Ocupa los folios 43r-52r. Introduce menos lecturas propias que las copias de los otros *Sueños* recogidos en este volumen; algunas de ellas parecen, más que recreaciones, descuidos. Tiene menos tendencia a la omisión, que en diferentes grados en cada pieza es tónica general de *Hospederías Reales.*

De los tres manuscritos (*A', J, Q)* que maneja Crosby, es *Q* (Ms. 9073 de la Biblioteca Nacional de España) el que coincide con el nuestro en más variantes relevantes, que a menudo se apartan de los demás: «*sonrriendosse* dixo» (fol. 44r), frente a «*riendose* dixo» de los restantes testimonios (ls. 79-80); «vanos desseos *y fingidas espezanzas*» (fol. 44v), frente a «vanos desseos» (l. 98)… Los dos comparten asimismo omisiones: «la ira la gula la pereza el homecidio» (fol. 46r), frente a «la Yra, la Gula, *la Soberbia, el Auariçia, la Lojuria,* la Pereza, el Omiçidio» (ls. 163-64); «defender a la viuda como hemos dicho» (fol. 48r), frente a «Defended a la viuda, *porque en siendolo no se puede defender*, como emos dicho» (ls. 296-297)…, y errores: «y como gente que *no sabe* de letras y ciencia no tienen que perder […] se atreben a…» (fol. 43v), en vez de «y como gente que *en cossa* de letras y çiençia no tienen què perder […] se atreuen a…» (ls. 32-33); «entiendes quanto prezio es vna hora?» (fol. 44r), en vez de «entiendes *de* quànto preçio es vna hora?» (ls. 81-82)…

También el título que figura en *Hospederías Reales* se aproxima más al de *Q* (*Discurso del mundo por de dentro*) que al de los demás testimonios (*El mundo por de dentro*); pero añade el calificativo *moral,* que no se halla en ninguna otra fuente.

Las convergencias con los otros dos manuscritos, más abundantes con *A'* (biblioteca de Eugenio Asensio, Murieta –Navarra–), que sirve de base a la edición de Crosby, son menos significativas. En algunas ocasiones, muy pocas, *Hospederías Reales* se separa de los manuscritos para coincidir con *Sueños y discursos* y *Juguetes de la niñez.* Así pues, aunque encontramos las contaminaciones de siempre, parece más claro que en otros casos el predominio de una fuente: *Q.*

Aunque no son tantas como en otros *Sueños,* algunas lecturas de *El mundo por de dentro* exclusivas de nuestro manuscrito suponen cambios relevantes respecto a los demás testimonios. Particular atención merece una que introduce una mejora en el texto: en una lista de eufemismos leemos «Señor Maestro [llaman] al *Barbero*» (fol. 45v), frente a «señor maestro [llaman] al *albardero*» de las restantes fuentes (l. 153); es lectura preferible porque forma serie con otro miembro de la enumeración («y Señor Dotor al platicante»). Otras veces se trata de un error: «los pies disimulan el sudar con *chapiteles* de ambar» (fol. 52v), en vez de «los pies disimulan el sudor con *çapatillos* (o *çapatillas* en otros) de am-

bar» (l. 506). Otras son lecturas igualmente plausibles aunque muy distintas: «ympedidos los passos con el pesso de *los rabos* de la cola que arastraua» (fol. 46v), frente a «ympedidos los passos con el pesso de *diez arrobas* de cola que arrastraua» (ls. 211-12); «arañabase la *cara*» (fol. 47v), frente a «arañauase la *cuytada*» (l. 264)…

La copia que estamos analizando finaliza, de forma un tanto brusca, en el mismo punto en que lo hacen los tres manuscritos que maneja Crosby y *Sueños y discursos* (l. 520). *Juguetes de la niñez* añadirá unas cien líneas más.

El alguacil endemoniado y el licenciado calabres

Ocupa los folios 54r-60v. Lo primero que reclama nuestra atención es el título, más extenso que el de *El alguaçil / aguaçil endemoniado* (con o sin artículo), que repiten los demás testimonios conservados, salvo *Juguetes de la niñez,* que titula *El alguacil alguacilado.* Crosby afirma: «no conozco ningún texto que agregue la referencia a Calabrés»[10]. Cita a Basilio Sebastián Castellanos, que en 1841 aseguraba que el primer título que Quevedo puso a este *Sueño* fue *El alguacil endemoniado y el licenciado Calabrés,* afirmación que reiteró Aureliano Fernández-Guerra en 1852. Así reza en nuestro manuscrito.

También la doble dedicatoria es una novedad. La primera se dirige, como en la mayor parte de los textos de que disponemos, al marqués de Villanueva del Fresno y Barcarrota (en unos pocos se dedica al conde de Lemos). *Hospederías Reales* introduce un error al escribir «Marques de barca rota del fresno», fundiendo y confundiendo los dos marquesados del prócer. Además, suprime la última frase: «De mi çelda». Pero lo más notable es la inclusión, inmediatamente después de la primera, de una segunda dedicatoria que no está en los demás testimonios:

> A Juan B. de Velasco condeestable de castilla y presidente de Italia. Amparo y lima piden a la dotri[a]. y grandeza de V. ex[a]. estas ob[r]as que en los pocos años de su autor no han allado sino disculpas anticipadas tenga V. ex[a]. salud[11].

Crosby, que maneja doce de los abundantes manuscritos que de este *Sueño* debieron de existir, confiesa no haber logrado confeccionar un estema, ya que esas copias no le ofrecen los datos necesarios[12]. La filiación

[10] Quevedo, *Sueños y discursos,* vol. 2, p. 1031.

[11] Aclara Crosby (*Sueños y discursos,* vol. 2, p. 928, nota 1) que algunas obras de nuestro autor aparecen dedicadas en unos manuscritos a una persona y en otros a otra, y añade: «es posible que hayan intervenido en estos cambios no sólo la mano del copista y la voluntad del dueño de la copia manuscrita, sino también la del mismo Quevedo. Y todo esto por motivos diversos que los siglos nos han ocultado». En el caso que nos ocupa, el contenido de la dedicatoria no deja lugar a dudas sobre su procedencia. Parece lo más fácil pensar que hubo manuscritos del *Sueño del alguacil endemoniado* con distintas dedicatorias (al menos tres) y que nuestro amanuense tuvo la peregrina idea (quizá fue un error) de juntar dos de ellas en una sola copia.

[12] Véanse Quevedo, *Sueños y discursos,* vol. 1, p. 71, y Crosby, 2005, p. 29.

de *Hospederías Reales* también dista mucho de ser clara. Unas veces converge con unos testimonios y otras con otros, bien con un grupo de varios, bien con uno solo o con dos o tres. Las relaciones que mantiene con ellos son muy inestables: se aparta incluso de aquellos con los que en otro momento coincide a solas en variantes relevantes. El mayor número de coincidencias se producen con *D* (Ms. 354 de la Bibliothèque Nationale de París), el manuscrito que utiliza Crosby como base de su edición; pero son siempre lecturas compartidas con otros testimonios.

Veamos algunas muestras concretas de esas coincidencias relevantes con determinadas fuentes, de las que se aparta decididamente en otras muchas lecturas. Así, por ejemplo, coincide con *H* (Ms. 109 de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander) en variantes tan sustantivas como ésta:

> y se quexaba de las muelas porque penssasen que las tenia *y el verdadero dolor era de no tenerlas* (fol. 59v),

donde los demás testimonios leen:

> y se quexaua del dolor de muelas porque penssasen que las tenia (ls. 323-24).

También converge a veces con *K* (Ms. 2059 de la Kongelige Bibliotek de Copenhague): «sin sauer como o quando» (fol. 57r), donde los demás leen «sin sauer còmo, quàndo, *ni de què manera*» (l. 181); con *N* (Ms. L-69 de la Real Academia de la Historia): «Yo que hauia *gustado*» (fol. 56r), donde los demás leen: «Yo que auia *començado a gustar*» (ls. 123-24); con *O* (Ms. L-31 de la Real Academia de la Historia): «villas y *lugares*» (fol. 58r), donde los demás leen «villas y *çiudades*» (l. 233); con *Y* (Ms. 4124 de la Biblioteca Nacional de España): «Saliosse de las grandes ciudades» (fol. 58v), donde los demás leen «Saliòse de las grandes ciudades *y cortes*» (l. 278)…; o con diversas combinaciones de éstos y otros testimonios.

Estamos, pues, ante una red inextricable de encuentros y desencuentros, fruto de sucesivas contaminaciones.

Es éste un texto que ofrece numerosas variantes propias; pero la mayoría de las veces recogen la misma idea que otras fuentes cambiando el orden o la redacción. En general, tiende a la omisión. Abundan también los errores y descuidos.

He aquí algún ejemplo de las numerosas lecturas diferentes que presenta la copia del *Sueño del alguacil endemoniado* recogida en *Hospederías Reales,* ya sea en pequeños detalles: «vno que labraua piezas de artilleria» (fol. 56v), frente a «vn Artillero» (l. 153); «usso *colerico* de sus exorcimos [*sic*]» (fol. 60r), frente a «Hussò de sus exorçismos» (l. 353); ya en cambios de redacción: «[la justicia] corrixe el mundo con su temor y diligencia y le quita las almas que el [el diablo] tiene negociadas» (fol. 56r), frente a «corrige al mundo y le quita con su temor y diligencia las almas…» (ls. 110-111); o en cambios de orden: «por tocar sin tocar pieza condenados» (fol. 57r), frente a «condenados por tocar sin tocar

pieça» (l. 187). Hay muchísimas diferencias, pero apenas aportan novedades de interés.

Entre las abundantes omisiones de distinto calado que sólo se dan en nuestro manuscrito, hay algunas particularmente relevantes, que eliminan frases enteras: «y los palos que an dado a muchos honbres honrrados por acauar los entremesses» (ls. 147-48); «Èstos [los mercaderes] ponemos al lado de los Jueçes que uiuieron mal en la tierra» (ls. 257-58)… Junto a las que parecen premeditadas, no falta alguna que es fruto de un error: «en vn apartado muy sucio lleno de mondaduras de rastro quiero dezir cuernos que aun en el infierno no pierden la paciencia» (fol. 57v), en vez de «en vn apartado muy suçio, lleno de mondaduras de rastro (quiero dezir cuernos), *estàn los que acà llamays Cornudos, gente* que aun en el ynffierno no pierde la paçiençia» (ls. 195-98); es evidente que el copista ha confundido las palabras *cuernos* y *cornudos* y se ha saltado lo que media entre una y otra.

Vissita De la muerte y el Marques de Villena en la Redoma

Ocupa los folios 68r-92v. Presenta un error en la numeración: se repite el 81.

Si en la entrega anterior de esta revista nos felicitábamos por el hecho de que el manuscrito *Aldecoa* era el único de los descritos hasta la fecha en que aparecía completo el *Sueño de la muerte*[13], ahora tenemos que repetir lo mismo respecto a *Hospederías Reales.* También en este caso el copista prosigue más allá del punto en que quedan truncados los tres manuscritos registrados por Crosby (*J,* Ms. 136 de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, catálogo de Artigas, núm. 152; *P,* Ms. 809 de la Bibliothèque Municipale de Dijon; y *Q,* Ms. 9073 de la Biblioteca Nacional de España), hasta llegar, con unas quinientas líneas más, al final que ya conocíamos a través de las fuentes impresas.

El título de esta copia viene a coincidir con el que figura en la portada de *Aldecoa* (no así en la cubierta, donde se lee *Visita de los chistes,* como en *Juguetes de la niñez*). La primera parte de este título aparece también en las ediciones de *Sueños y discursos* y *Desvelos soñolientos* y en los tres manuscritos; la segunda, en *J* y *Q.*

La lectura de *Hospederías Reales* se aproxima considerablemente (más aún que la de *Aldecoa*) a la de *Q,* el manuscrito que Crosby utiliza como texto base de su edición crítica[14]. Coinciden no sólo en variantes relevantes, sino también, separándose a veces de todos los demás testimonios, en errores: «el mismo Diablo os desprecia *y apostra embarazosso*» (fol. 75v), en vez de «el mismo diablo os despreçia *ya por trasto* embaraçoso» (ls. 417-418); y en omisiones, algunas de ellas notables: «el diablo es el dinero» (fol. 73v), frente a «El diablo es el dinero, *y que,*

[13] Ver Rodríguez Cáceres, 2007, p. 227.
[14] Ver Crosby, 2005, pp. 83 y 93-94.

Lo que no hiziere el dinero, no lo harà el diablo; Endiablada cosa es el dinero» (ls. 311-313).

A pesar de tan claras afinidades, no falta algún punto en que *Hospederías Reales* se aparta de *Q* para coincidir con otras fuentes (manuscritas e impresas), fenómeno de contaminación al que estamos muy acostumbrados y que en este *Sueño* se da en menor medida que en los que ya hemos analizado.

Las contaminaciones aumentan a partir del momento en que se trunca *Q* (l. 798). Mientras prosigue *P* (hasta la línea 914; *J* ya se ha interrumpido en la 781), *Hospederías Reales* converge con este manuscrito en muchas variantes relevantes, ya sea apartándose los dos solos: «*Viue Dios*» (fol. 82v), frente a «Viue *el cielo de la cama*!» (l. 846); ya sea en compañía de *Desvelos soñolientos:* «y haueisme *enfadado*» (fol. 82v), frente a «y haueysme *engañado*» (l. 853).

Desde que finaliza *P,* nuestra copia alterna lecturas coincidentes con *Sueños y discursos* (casi siempre en unión de *Juguetes de la niñez*) y con *Desvelos soñolientos.* A pesar de que en algunos puntos se distancia considerablemente de esta última edición, comparte con ella variantes relevantes: «quien creiera que *en la çeçina del otro mundo* hubiera presumcion de mocedad» (fols. 84v-85r), frente a «Quièn creyera que *en el otro mundo* huuiera presumpcion de mocedad, *y en vna cecina como esta*?» de las otras dos (ls. 969-70).

En algún momento vemos cómo en *Hospederías Reales* se funden, con peculiaridades propias, las lecturas de *Sueños y discursos* y *Desvelos soñolientos.* Leemos en *Sueños y discursos:* «pues en viniendo una visita aquel "¡Llamen a la dueña!", y a la pobre dueña todo el día le están dando su recaudo todos»[15]; en *Desvelos soñolientos:* «o si dãn vn recado, el llamen a la Dueña, sin q[ue] la dexe[n] descansar, sino que todo el dia la estan todos dando su recado por mil caminos»[16]; y en *Hospederías Reales:* «y si dan vn recado llamen a la Dueña y a la pobre Dueña estan dando su recaudo» (fol. 85v).

Hospederías Reales incluye un extenso fragmento[17] que no figura en *Sueños y discursos* y que añaden tanto *Desvelos soñolientos* como *Juguetes de la niñez.* En este texto la mayoría de las veces nuestro manuscrito coincide, con escasas variantes, con la lectura de *Juguetes de la niñez;* pero tampoco esta convergencia se mantiene constante. No faltan algunas coincidencias relevantes con *Desvelos soñolientos:* «vn hombre triste entre calauera y *ermitaño ceñudo y solo*» (fol. 90v), frente a la lectura de *Juguetes de la niñez:* «vn hombre triste, entre calauera y *mala nueua*» (ls. 1281-82). En otro punto reproduce (con algún error) frases que no aparecen en *Juguetes de la niñez* sino en *Desvelos soñolientos:* «yo me contento con

[15] Quevedo, *Los sueños,* p. 377.

[16] Quevedo, *Los sueños,* p. 598.

[17] Corresponde a las líneas 1255-1324 de la edición de Crosby («Dando gritos tal [...] escarapela»).

pitanza de vn manteo a otro Manteo vinageras me sustentan andome tras responssos como animas de purgatorio» (fol. 90v)[18].

Hay en este fragmento que estamos analizando un pasaje muy alterado por la confusión del copista: «La manceba del abad (respondio) aquella que anda en los quentos de los niños partiendo el mal con la manceba del Abad assí dizen las empuñaduras de las consexas y el bien solo el mal para la pobre manceba del Abad» (fol. 90v), en vez de «La Manceba del Abad, respondiò ella, que anda en los cuentos de niños partiendo el mal con el que le va a buscar; assí dizen las empuñaduras de las consejas: Y el mal para quien le fuere a buscar y para la Manceba del Abad» (ls. 1275-78), que es la lectura correcta.

A propósito de la relación de *Hospederías Reales* con otros testimonios, son dignas de subrayar las abundantes coincidencias que presenta su copia del *Sueño de la muerte* con la del manuscrito *Aldecoa* (recordemos que el título de la portada es el mismo). No se dan sólo porque ambos coinciden fundamentalmente con *Q;* muchas veces se apartan de esta fuente y convergen con otras. Sirva de ejemplo la dedicatoria de la obra, que en uno y otro caso llama a la destinataria «*Mirena* Riqueza», no «Maria Riqueza» como *Q*. Incluso puede ocurrir que en algún pasaje ofrezcan los dos (con las lógicas diferencias ortográficas) una lectura diferente de todas las demás: «si quiero *boluer a ser* Dueña en el mundo» (fol. 85r), donde otros leen «si quiero *ser* dueña en el mundo» (l. 996) o «si quisiera *boluerme* al mundo». En ambos manuscritos encontramos numerosas coincidencias irrelevantes y también algunas relevantes[19].

Como hemos visto en los demás *Sueños* de *Hospederías Reales,* éste también se aparta en bastantes puntos de los restantes testimonios. Lo más notable, con mucho, en lo que excede a todas las piezas que lo acompañan en este volumen, es un largo fragmento que no figura en ninguna otra fuente conservada[20], en el que se aprecia una anomalía sintáctica que oscurece algo su pleno sentido:

> y después de mi tiempo dejaron [las dueñas] de cuidar de Roçines y cuidaron de Donzellas y por esso se dixo venir de Rozin a ruin y si no llegasse a un rocín a pedirle vn virgo o a que hable por vna zelosia o a que escriua vn villete o haga otras liuiandades de las que hazen las donzellas (fol. 91r).

Sustituye todo ello a la frase «mas yo hize lo que me conuenia» (ls. 1299-1300), que aparece en *Desvelos soñolientos* y *Juguetes de la niñez,* las dos únicas fuentes en que, hasta ahora, podíamos leer la parte del *Sueño de la muerte* a la que nos estamos refiriendo (ls. 1255-1324).

[18] El texto de *Desvelos soñolientos,* más correcto, reza así: «yo me contento con pitança de vn manteo; si ago vinageras, me sustentan, andome tras responsos como anima de Purgatorio» (*Los sueños,* p. 607). No aparece en la edición de Crosby (p. 248) porque en este fragmento sigue a *Juguetes de la niñez.*

[19] Quevedo, *Los sueños,* p. 597.

[20] Aclaremos, sin embargo, que *Aldecoa* no recoge el fragmento ausente en *Sueños y discursos* al que acabamos de referirnos.

Si exceptuamos este texto, las lecturas en que *Hospederías Reales* se aparta de los demás testimonios no suelen aportar cambios de consideración; más bien son detalles: «vn hombrecito menudito todo *pollido*» (fol. 78r), frente a «vn hombreçito menudito todo *chillido*» (l. 543) de las demás fuentes, que cuadra mejor con el contexto; «el [el dinero] es el *que viue* y el que quiere» (fol. 81bis v), frente a «èl es *querido* y el que quiere» (ls. 799-800), que es mejor lectura; «os arrancara *las barbas y las narizes*» (fol. 83r), frente a «hos arrancara *las narizes y los ojos*» (ls. 855-856)o bien «os arrancara *las narizes, y os sacara los ojos*»[21]; «y despedazandosse a bofetadas *y bocados*» (fol. 84r), frente a «y despedaçandose a bofetadas» (l. 915); «*presuponiendo* que seria sorda» (fol. 84v), frente a «*pensando* (o *presumiendo*) que seria sorda» (l. 964); «que *nos vemos traidas* en las conuersaciones disfamadas» (fol. 87v), frente a «que *vosotros los viuos traheys* en las conuersaciones disfamadas» (ls. 1116-17)…

Subrayemos, sin embargo, el hecho de que hay algún pasaje en que nuestro manuscrito mejora las lecturas conocidas e incluso subsana pequeñas incorrecciones. Buen ejemplo de ello lo tenemos en «Antes quiero estar entre muertos y *diablos*» (fol. 85v), frente a «Antes quiero estarme entre muertos y *viuos*» (ls. 1023-24), si se tiene en cuenta que la dueña Quintañona (que es quien hace uso de la palabra) se halla en el infierno entre muertos y diablos, no entre muertos y vivos. También es mejor la lectura de *Hospederías Reales* en «y es cossa notable que eran *tan* parecidos vnos a otros que no se diferenciaban» (fol. 73v), frente a «Y es cosa notable que eran pareçidos vnos a otros, que no se diferençiaban» de *Q* (ls. 300-301) y a las frases similares de otros testimonios; o en «de los que traian canas por *autoridad*» (fol. 81bis r), mucho más lógico que «de los que traìan canas por *vanidad*», como leen todos los demás (l. 769).

En líneas generales, este *Sueño* tiende menos a la omisión que los restantes de *Hospederías Reales,* aunque se dan algunos casos. Además de las supresiones en que coincide con alguna otra fuente, hay algunas no compartidas; pero la mayoría de las veces son de pocas palabras y no modifican el contenido en lo esencial: «ni el que hereda mucho» (fol. 82r), frente a «ni el que hereda mucho *ni el que recibe mucho*» (l. 822). Son contadas las frases en que la supresión de elementos llega a dificultar la comprensión: «Con vn baculo diziendo» (fol. 84v), en vez de «Con su baculo *venia vna vieja o espantajo* diziendo» (l. 951). Tampoco los errores, por lo general pequeños, acostumbran a deturpar el texto.

Bibliografía

Crosby, J. O., *La tradición manuscrita de los «Sueños» de Quevedo y la primera edición,* West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2005.

Quevedo, F. de, *Los sueños. Versiones impresas: Sueños y discursos. Juguetes de la niñez. Desvelos soñolientos,* ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.

[21] Quevedo, *Los sueños,* p. 594.

Quevedo, F. de, *Sueños y discursos,* ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.
Rodríguez Cáceres, M., «El manuscrito *Aldecoa:* un testimonio desconocido y completo del *Sueño de la muerte*», *La Perinola,* 11, 2007, pp. 227-257.