



La poesía de Quevedo al margen del *Parnaso*: hacia una edición crítica y anotada de la “musa décima”

María José Alonso Veloso¹

Accepted: 28 May 2024
© The Author(s) 2024

Abstract

This article characterises Quevedo’s “musa décima”, his poetry not included in the posthumous editions, in order to deepen its features and to consider the future critical edition of the whole. The limits of the corpus are still blurred, due to the abundance of poems of doubtful attribution. After a brief contextualisation in the complex transmission of Golden Age poetry, the catalogue of poems, their textual sources and outstanding literary features are dealt with: jocular matter and antigongorism, burlesque sylvas and poems of praise, which situate the author at the beginning of his career. Unveiling this “peripheral” corpus will have an impact on the “nuclear” poetry of Quevedo.

La resistencia de los poetas del Siglo de Oro a publicar sus versos —pensemos en Cetina, Rioja, Silvestre, Hurtado de Mendoza, Góngora, Quevedo o Villamediana— creó problemas irresolubles para los editores.¹ Son varios los grandes autores barrocos cuyos poemas auténticos siguen mezclados con atribuidos y apócrifos.² Fijándonos solo en dos casos señeros, ni siquiera la “vulgata” legada por Góngora a través del manuscrito Chacón y por Quevedo en *El Parnaso* ha permitido sortear el laberinto textual de copias de dudosa autenticidad, plagadas de errores e innovaciones, y textos espurios.³ En el caso de Quevedo, la transmisión de su obra fue especialmente compleja: si el corpus lírico incluido en las ediciones póstumas de 1648 y 1670 plantea numerosas dificultades, aún no del todo resueltas, el catálogo de composiciones auténticas ajeno a ellas, la llamada “musa décima”,⁴ constituye un auténtico dédalo que aguarda un análisis y una edición global.

¹ Bleuca (1990, 13).

² Carreira (2016).

³ Bleuca (1990, 13).

⁴ Alonso Veloso (2008).

✉ María José Alonso Veloso
mariajose.alonso@usc.es

¹ Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Spain

El propósito del presente artículo es ofrecer una caracterización de esa parte de la poesía quevedesca, de límites difusos debido a la abundancia de poemas de dudosa atribución, y plantear unas líneas de trabajo que conduzcan a una delimitación del canon de la lírica de Quevedo, a la edición crítica y anotada del conjunto, así como a un mejor conocimiento de los rasgos de la “musa décima”. Tal objetivo aconseja una rápida aproximación a algunos casos significativos de la literatura barroca, que permitirá contextualizar los problemas de difusión póstuma de la obra quevedesca, desde 1648 hasta la actualidad; a continuación, se caracterizarán algunos de los rasgos del corpus objeto de estudio: su catálogo provisional, sus fuentes textuales, su métrica y sus temas, que sugieren interesantes líneas de trabajo para el futuro.

Algunas calas en la transmisión de la poesía áurea

La transmisión de la obra lírica de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, Luis de Góngora y Diego de Silva y Mendoza, Conde de Salinas, ofrece interesantes puntos de comparación con la de Quevedo. Lupercio quemó sus versos antes de su muerte, acaecida de modo prematuro en 1613⁵; en vida solo había publicado 40 composiciones. Bartolomé limó sus textos y se resistió a editarlos: solo imprimió 11 poemas en vida. Proyectó una posible publicación con anotaciones de Martín Miguel Navarro, pero ambos murieron, y la *princeps* de su obra poética apareció de forma póstuma, editada por el hijo de Lupercio, su sobrino Gabriel Leonardo de Albión. El volumen de las *Rimas* de 1634 acoge 94 composiciones de Lupercio y 190 de Bartolomé. Pese a las críticas de sus contemporáneos, que la tildaron de incompleta y no ajustada a los originales, es edición esmerada y fiable, por la exactitud de las atribuciones. Blecua recopiló 282 textos de Bartolomé, rescatados muchos de la transmisión manuscrita, pero las dudas y la prudencia lo llevaron a editar una parte como meros “poemas atribuidos en los manuscritos”. Una precaución necesaria también en el caso de Quevedo, que el filólogo no aplicó con rigor en su magna edición de la poesía completa.

Carreira incluye, en su edición digital de la poesía de Góngora de 2016, 418 poemas “de autoría segura” y 62 “de autenticidad probable”.⁶ En su caso la calidad de los impresos es muy escasa, como lamentaron los ingenios del periodo. En cambio, algunos de los manuscritos conservados (Estrada, Rennert, Llaguno o Chacón) ofrecieron grandes dosis de seguridad, también en la datación de las composiciones, una de las grandes lagunas en la investigación sobre la lírica quevedesca.

La complejidad de la obra lírica del Conde de Salinas se deriva de la falta de una edición impresa y de algún manuscrito autógrafo: entre las decenas de códices conservados, siete manuscritos reúnen un centenar de textos auténticos, el canon de su obra.⁷ En 2008, Dadson cifraba en 98 sus poemas seguros o probables, a los que

⁵ Los datos sobre los hermanos Argensola proceden del estudio de Blecua (1950, I, XXI- LVIII).

⁶ Puede consultarse la edición en línea de Sorbonne Université: http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica.

⁷ Dadson (2016, 27).

sumaba 97 de autenticidad posible o dudosa. El hallazgo del legajo Osuna CT.543 en 2016 le permitió más que duplicar el canon de la obra poética de Diego de Silva y Mendoza —que pasó a 259 poemas—, subsanar alguna incertidumbre y fechar un número considerable de ellos.⁸ La localización de un documento puede implicar un salto cuantitativo y cualitativo en el conocimiento de la trayectoria literaria de un escritor. Salvando las distancias, el manuscrito MA22-03-06 (*olim* 87/V3/11) de la Fundación Bartolomé March incrementó la credibilidad de las atribuciones a Quevedo en el códice M-139 (*olim* 108) de la Menéndez Pelayo de Santander, testimonio único hasta entonces para muchos poemas satíricos, en particular las sátiras antigongorinas, que engrosan así el corpus de la llamada “musa décima”, objeto del presente estudio.

La determinación del catálogo auténtico de la obra de un escritor es la base sobre la cual se asienta su estudio. Así lo entendió Quevedo, quien en 1631 plasmó dos proyectos filológicos que son, a un tiempo, reivindicación de su perfil de humanista y su ideal estilístico. Editó la obra de Francisco de la Torre, cuya verdadera identidad desató una controversia, y también la de fray Luis de León, estableciendo el canon de su lírica y preservándola para la posteridad: 23 poemas originales, a los que se añaden las traducciones clásicas y bíblicas, división tripartita que respeta la concreta ordenación en tres partes de su poesía ideada por el propio agustino. El valor de tal legado no admite duda, pues la *princeps* sigue tomándose como texto base de las ediciones actuales de la lírica luisiana.⁹

Quevedo no gozó de la misma fortuna. Como advertía Crosby (1973, 630), el problema no se limita a “one, or six, or ten poems”, sino que abarca “an entire lifetime of creative activity”: más de cien poemas a él atribuidos en la edición de Blecua, cinco veces la poesía original de fray Luis de León, han planteado alguna duda de autoría, y un número superior han sido rechazados por apócrifos sin argumentos definitivos. Al margen de las peculiaridades propias del género lírico en el Barroco, cuando se consolida la difusión impresa pero se mantiene el cauce manuscrito, con sus problemas asociados, la censura y la persecución política condicionaron también la transmisión de su legado poético.

Cuando se debatía, en 1643, su liberación de la prisión en San Marcos de León, Juan de Chumacero eleva al rey informes que reflejan de modo elocuente el problema. Según relata, los papeles que le intervinieron al apresarlos fueron revisados, censurados y “retirados”; además, la falsa atribución a Quevedo de un poema interpretado como subversivo habría influido en su encarcelamiento¹⁰:

Si en los papeles se hallare qué expurgar o castigar, él no se ha de huir ni puede.

Yo también los he hecho ver todos, y reconocido por mí mismo los manuscritos [...] Hanos parecido se debe retirar una sátira, por ser contra religiosos, y otros cuadernos que intitula *Desengaños de la historia*. No se ha hallado cosa

⁸ Dadson (2016, 12–13).

⁹ Remito solo a Ramajo (2006), quien cita las referencias bibliográficas de las ediciones previas.

¹⁰ Cito los documentos, modernizándolos, por la edición de Aureliano Fernández-Guerra, con notas de Menéndez Pelayo (1897, I, 352–53).

particular concerniente a la causa por que se discurrió en su prisión. Antes supe en Roma, y con más certeza después que llegué a esta corte, no fue don Francisco el autor de un romance a cuya publicación se siguió el prenderle.

Aún vivo entonces el escritor, ya padecía los efectos de dudosas autorías y apócrifos que entenebrecen su catálogo lírico hasta hoy. En su caso, abruma la magnitud de la dificultad que plantea la inexistencia de un catálogo fidedigno de su obra. Blecua afirmó que la transmisión de la obra de Quevedo es el problema más complicado de nuestra historia literaria desde el Renacimiento hasta hoy.¹¹ Aludía a una complejidad ecdótica que, medio siglo después, sigue sin solución: carecemos de una edición crítica y anotada completa de la poesía de Quevedo, y el canon de su lírica está aún pendiente de definición. Conocemos el corpus esencial, fijado en la edición póstuma de 1648 y en menor medida en la de 1670, pero las fronteras entre lo auténtico y lo apócrifo se difuminan y confunden cuando nos situamos al margen de ese Parnaso. González de Salas acreditó la atribución de 660 poemas (554 en *El Parnaso* y 106 de los 213 impresos en *Las tres musas*), a los que Blecua sumó 216 procedentes de otras fuentes, al tiempo que rechazó más sin argumentos definitivos. Blecua aportó una lista de 307 apócrifos: 62 por razones contundentes, 135 por causas más vagas y 110 sin argumento alguno.¹² En síntesis, al menos 250 de los que declaró espurios exigían una revisión. Las cifras extraordinarias de atribuciones dudosas en distinto grado, “an entire world of poems”, en palabras de Crosby, dificultan la estricta delimitación del canon.

Dejando los textos más controvertidos, hoy se estima un conjunto de 865 composiciones de autenticidad bastante segura, a las que se añaden el cancionero manuscrito *Heráclito cristiano*, de 1613, y 51 epigramas a imitación de Marcial, si se admite la autoría de Quevedo. Otros 25 poemas publicados por Blecua son de probable atribución, aunque con dudas. En suma, un número de composiciones seguras que casi duplica el gongorino,¹³ más una lista incierta pero extensa de textos dudosos.

La transmisión póstuma de la poesía de Quevedo (1648–2024)

Quevedo no publicó en vida su poesía, salvo contadas excepciones: en antologías, colecciones de romances y pliegos sueltos.¹⁴ Conocemos su voluntad de imprimirla de acuerdo con un preciso diseño editorial,¹⁵ basado en criterios temáticos, relacionados con las nueve musas del Parnaso.¹⁶ Murió antes de terminar su proyecto, en

¹¹ Blecua (1969, I, XI).

¹² Crosby (1973, 631).

¹³ Carreira (2016).

¹⁴ Sobre la transmisión de la poesía de Quevedo, Jauralde (1982, 1986a, 1986b, 1998); Carreira (1990); Pérez Cuenca (1995, 1997, 2013); Plata (1997, 2000, 2021, 2023); Alonso y Candelas (2007); y Alonso Veloso (2010), entre otros.

¹⁵ *Epistolario completo* (482 y 486); y Rey (1994, 131–132), sobre las *Flores de poetas ilustres* (1605).

¹⁶ Vélez-Sáinz (2007) y García Aguilar (2013).

1645, y su amigo, el erudito González de Salas,¹⁷ lo culminó. Este humanista, partícipe de la organización del conjunto, completó el volumen con mucho esfuerzo, pues los textos se dispersaron por el encarcelamiento de Quevedo, entre 1639 y 1643, y tras su fallecimiento. La publicación póstuma, impresa en 1648 con el título de *El Parnaso español*, incluyó solo seis de las nueve musas; muerto González de Salas en 1654, la edición no se completó hasta 1670,¹⁸ cuando el sobrino de Quevedo, Pedro Aldrete, dio a la estampa *Las tres musas últimas castellanas*,¹⁹ después de un proceso irregular.²⁰

Todas las ediciones de la poesía completa de Quevedo durante los siglos xvii, xviii y xix conservaron la organización de los libros póstumos de 1648 y 1670, reconociendo su valor en la historia de la transmisión textual. Así sucedió, por citar solo algunas, con las impresas en Bruselas y Amberes (1670, 1699 y 1726), las de Ibarra (1772), Sancha (1794), Juan Pons (1866), Ramón Pujal (1869), Garnier Hermanos (1883) y Florencio Janer (1877). De modo inexplicable, esa colección de nueve musas se disgregó en las cuatro ediciones publicadas en el siglo xx. La de Fernández-Guerra y Menéndez Pelayo (1903–1907) renunció al criterio de las musas, sustituido por una ineficaz ordenación basada en las posibles fechas de redacción de los poemas, en una edición inconclusa. Su oposición al criterio editorial de *El Parnaso español* y *Las tres musas* dejó huella en ulteriores ediciones: Astrana (1932) y Buendía (1958) aplicaron un orden que combina lo cronológico y lo temático, y Blecua (1963 y 1969–1981) desdibujó de forma definitiva el proyecto original, con una nueva organización por temas.

Hoy se admite que es preciso conservar la estructura y el contenido de ambas ediciones póstumas, respetados hasta la edición de Janer (1877), idea formulada por Crosby (1966a, 333, y 1973) y Rey (2000, 23), y secundada después por otros estudiosos. Tras su propuesta, se ha ido recuperando la disposición editorial del siglo xvii, en ediciones de musas individuales o antologías basadas casi en exclusiva en las seis primeras, las de *El Parnaso*: Crosby (1981), Rey (*Polimnia*, 1992 y 1999), Arellano y Roncero (*Clío*, 2001), Jauralde (2002), Rey y Alonso (*Erato*, 2011, 2013), Llamas (*Melpómene*, 2017), Vallejo (*Urania*, 2017), Arellano (*El Parnaso español*, 2020). Recientemente, se publicó la *Poesía completa de Quevedo* (Rey y Alonso 2021), primera edición íntegra que recupera el orden de 1648 y 1670, sentando las bases de una futura edición erudita, propiamente crítica y anotada. Paralelamente, se editó la colección de silvas (Rey y Alonso, 2024), la parte más importante de la musa *Calíope*, y está en marcha un proyecto de edición crítica y anotada de *Las tres musas* (Rey y Alonso 2022–2025).

Las labores previas reflejan un notable avance en las últimas décadas, pues han supuesto el inicio de la gran tarea ecdótica pendiente: la edición crítica y anotada de las nueve musas, siguiendo las publicaciones póstumas. No obstante, la resolución parcial del principal problema contribuye a hacer más visibles otros a los que aún no

¹⁷ Crosby (1966b); Jauralde (1987); Cacho (2001); López Rueda (2003); Rey (2000, 2004); Sepúlveda (2004, 2007); y Alonso Veloso (2006, 2012a, 2013).

¹⁸ Sigo la edición facsímil de Pedraza (1999).

¹⁹ Crosby (1967); Pedraza (1999, XIV–XV); y Rey (2000, 19).

²⁰ Pedraza (1999, xvii–xviii); Moll (2002); y Alonso Veloso (2008, 269–70).

se había prestado similar atención. La crítica se sitúa hoy ante un nuevo reto aún no abordado en su conjunto y derivado de la recuperación del orden y el sentido de las ediciones de 1648 y 1670: la fijación de los criterios de edición de composiciones y grupos poéticos de autoría probada no antologados en las nueve musas. Por coherencia, no pueden mezclarse con los otros, como sucede en algunas ediciones modernas, pero tampoco cabe relegarlos al olvido, dadas su autenticidad y su importancia cualitativa y cuantitativa respecto al conjunto. Hace unos años, formulé una propuesta teórica sobre el modo en que podría acometerse dicho proyecto²¹; con posterioridad, analicé el conjunto de la poesía quevedesca, los testimonios manuscritos e impresos conservados, poniendo énfasis en la separación de los poemas auténticos y los de autoría dudosa o controvertida, en la entrada del *Diccionario filológico de literatura española* dedicada a la lírica de Quevedo.²² En 2021, dentro de la edición de la *Poesía completa*, ofrecimos un primer esbozo de la posible configuración de la décima musa,²³ que ahora se estudia en sus rasgos generales como paso previo a su edición crítica y anotada.

La “musa décima”: caracterización y planteamiento

El interés de la “musa décima”, configurada por poemas dispersos, reside tanto en su propia identificación y catalogación, tarea clave para fijar el canon del autor, como en su heterogeneidad métrica, temática, estilística y textual. En una primera fase, es necesario delimitar, describir, editar y estudiar de manera conjunta las composiciones no publicadas en aquellas ediciones pero incluidas en la de Blecua. Por razones prácticas derivadas de la vastedad del corpus pendiente de análisis y confirmación, por el momento deben quedar fuera del proyecto aquellas que el editor y otros críticos ya descartaron por plantear dudas importantes de atribución, aunque, como se ha señalado, los argumentos aducidos carecen de la consistencia necesaria en muchos casos.

El corpus cuyo estudio se pretende, en esta etapa inicial ceñida al catálogo establecido por Blecua, está integrado por un número muy relevante de composiciones, en torno a 200, de indudable o plausible autoría de Quevedo: la sección más amplia, casi 180 entre los “seguros” y los muy probables, como los epigramas a imitación de Marcial, representa una quinta parte de su producción poética, que habría superado el millar de textos; la menos extensa comprende 25 de autoría posible pero aún controvertida que por ahora solo cabe considerar atribuidos. La división entre unos y otros resulta aún provisional, imprecisión que un estudio exhaustivo podría contribuir a disipar.

A continuación se exponen algunos de los pasos y criterios que permitirían abordar en el futuro la edición crítica y anotada de este corpus:

²¹ Alonso Veloso (2008).

²² Alonso Veloso (2010).

²³ Rey y Alonso (2021).

1. Elaboración de un catálogo actualizado de los poemas de Quevedo no incluidos en las ediciones póstumas de 1648 y 1670, que excluya tanto composiciones apócrifas como las de autoría insegura o aún discutida. Tal propósito implica dos tareas fundamentales:
 - 1.1. Por una parte, decidir cuáles poemas pueden considerarse auténticos y cuáles no. La exacta delimitación del corpus es cuestión sustancial del proyecto, que ha de acometerse de modo riguroso, para incluir solo textos de probada autoría y que no hayan sido refutados como dudosos o apócrifos. Resulta crucial superar la disposición confusa que primaba en ediciones anteriores, como la de Blecua. Para ello es posible seguir las bases sentadas en la “vulgata” de la *Poesía completa* publicada en 2021, donde fueron descartados apócrifos, se recuperó el orden de las nueve musas, con las adaptaciones precisas, y se creó un esbozo de “musa décima” reproduciendo el texto crítico de Blecua. Ahora habría que hacer una edición crítica de los poemas y, tal vez, introducir algún cambio en su catálogo. Es posible que algunas herramientas de las humanidades digitales, en particular la estilometría, puedan contribuir al esclarecimiento de la atribución de ciertas composiciones, asunto al que se volverá al final de esta aportación.
 - 1.2. La segunda decisión atañe a la ordenación de las composiciones, debido a la disparidad de fuentes de las que proceden y a su notable heterogeneidad temática, métrica y estilística. A falta de una edición o un manuscrito que nos guíe con un criterio ordenador específico, cabe proponer una agrupación que siga la estructura temática del *Parnaso* y *Las tres musas*²⁴: avanzaría desde la poesía de elogio hasta la religiosa, pasando por la moral, la funeral, la amorosa y la satírico-burlesca, según el diseño previsto por el propio Quevedo. Se parte de una estimación inicial de 204 composiciones de autoría segura o muy probable, organizada de acuerdo con las siguientes agrupaciones temáticas:
 - 7 poemas encomiásticos, publicados la mayoría en libros de otros autores.
 - 1 poema moral.
 - 8 poemas fúnebres.
 - 12 poemas amorosos.
 - 97 poemas satíricos y burlescos, el corpus más abundante y fluctuante en la atribución, con una apreciable variedad métrica: 37 sonetos, 8 silvas, 4 madrigales, 1 canción, 1 poema en tercetos, 16 romances, 3 letrillas y jácaras, 8 décimas, 2 poemas en quintillas y sextillas, 12 en redondillas y 5 en otras estrofas. A la nómina señalada aun podrían añadirse los 51 epigramas que imitan los de Marcial, cuya autoría se muestra ahora más segura, tras el hallazgo de una segunda fuente

²⁴ Así lo propuso de modo teórico Alonso Veloso (2008), con una plasmación práctica en Rey y Alonso (2021).

textual que los atribuye al escritor. Serían en total, por lo tanto, casi 150 poemas jocosos.

- 2 poemas religiosos. Y, como cancionero independiente, los 26 salmos integrados en el *Heráclito cristiano*.

Un segundo bloque aparte contendría unos 25 poemas atribuidos a Quevedo pero de autoría más dudosa y discutida, a veces por copiarse en un único manuscrito o impreso, que reclaman un análisis exhaustivo antes de su inclusión en la «musa décima». Son 1 poema fúnebre, 8 amorosos, 14 satírico-burlescos y 2 religiosos.

2. Localización y descripción de testimonios manuscritos e impresos. Blecua realizó la recensión de fuentes textuales, y sus datos fueron actualizados por críticos posteriores, pero no se descarta que aparezcan nuevas copias.²⁵ Nos hallamos ante una transmisión muy diversa, en la que casi cada poema exige estudio independiente:
 - 2.1. Poemas autógrafos. El conjunto comprende 4 composiciones cuya única fuente textual es un manuscrito autógrafo: dos fúnebres, “No con estatuas duras”, “Salvó aventuradas flotas”; y dos burlescos, “A la orilla de un marqués” y “De todo meridiano pasto mosca”.
 - 2.2. Poemas con una exclusiva transmisión impresa de época, a veces en antologías de varios autores, como *Flores de poetas ilustres* y *Poesías varias de grandes ingenios*: el soneto “Llegó a los pies de Cristo Magdalena” y las décimas satíricas “Mota borracha, golosa” y “Saturno alado, rüido”, respectivamente. En otros casos, los textos fueron editados en preliminares de obras ajenas, como 6 de los 7 de elogio, incluidos en libros publicados entre 1599 y 1613, que ofrecen una muestra temprana de la posición de un joven Quevedo en el campo literario de su tiempo. A ellos se suman dos poemas fúnebres impresos en la edición póstuma de las *Obras de don Luis Carrillo y Sotomayor*, de 1613; y el madrigal religioso “El que a Esteban las piedras endereza”, en *Mercurius trimegistus* de Jiménez Patón. Su específico contenido y su fijación a través de la imprenta habrían limitado otras formas de difusión.
 - 2.3. Poemas con transmisión manuscrita y testimonio único. Sobresalen los que forman parte de antologías de época, como *Cancionero antequerano*: el único poema moral de la musa décima, “Malhaya aquel humano que primero”, y los amorosos “Piedra soy en sufrir pena y cuidado” y “Tú, rey de ríos, Tajo generoso”. El lugar de mayor relieve corresponde al grupo de casi 20 composiciones satírico-burlescas cuyo único testimonio es el manuscrito de la Menéndez Pelayo, entre ellas alguna célebre invectiva contra Góngora. En ciertos casos su limitada historia textual se ha enriquecido por el hallazgo de un segundo manuscrito, como sucede con tantas sátiras antigongorinas, copiadas también en el códice de la Bartolomé March de Palma de Mallorca.²⁶
 - 2.4. Poemas con transmisión manuscrita a través de múltiples copias. De muchos textos se conservan entre 2 y 8. Existen algunos con un número

²⁵ Como Jammes (1994); Pérez Cuenca (1995, 1997, 2000, 2013); o Plata (1997, 2000).

²⁶ Describió la fuente textual Plata (2000).

elevado de fuentes: del epitafio fúnebre al conde de Villamediana, “Aquí una mano violenta”, existen unas 20 copias, y otro soneto dedicado al mismo noble, “Religiosa piedad ofrezca llanto”, tiene una decena de manuscritos. La abundancia de copias se observa en textos satíricos como “La voz del ojo que llamamos pedo”, con 13; las invectivas antigongorinas “Vuestros coplones, cordobés sonado” y “Ya que coplas componéis”, con 20 y 11 copias, respectivamente; los romances *contra mulieres* “No al son de la dulce lira” y “Ya que al Hospital de Amor”, con 10 cada uno; y la sátira contra Juan de Alarcón, “¿Quién es poeta juanetes”, con unos 14.

2.5. Poemas con una doble transmisión, manuscrita e impresa. El romance burlesco “Así el glorioso San Roque”, con 15 testimonios, 2 impresos; y “En esta piedra yace un mal cristiano”, con 1 impreso y unos 30 manuscritos.

3. Estudio textual y edición crítica del corpus.

A diferencia de lo sucedido con las ediciones póstumas, que contienen versiones cuidadas y definitivas de los textos, en este corpus la transmisión prioritaria es manuscrita, a veces poblada y enrevesada, lo que dificulta el cotejo, el estudio textual y la elección del texto base. Hay poemas de difusión más escasa pero también compleja por dudas de atribución y la posible censura de los textos. Los antigongorinos y las imitaciones de epigramas de Marcial ofrecen, en este sentido, un rico taller de edición con problemas filológicos de índole diversa. La recuperación del manuscrito de Palma de Mallorca, que apoya las atribuciones del códice de Santander, permite además corregir algunos posibles errores *ope codicum*, ahora que muchos poemas ya no tienen un único testimonio. Menciono solo algunos como muestra, por ejemplo “Este cíclope, no siciliano”, que presenta en ambos manuscritos variantes de indudable interés²⁷; y la silva “Alguacil del Parnaso, Gongorilla”, con cambios significativos sobre todo a partir del v. 70, que reclaman decisiones del editor crítico. En cuanto al poema “Quien quisiere ser Góngora en un día”, del que se conservan más testimonios que los dos manuscritos mencionados, fue publicado en vida de Quevedo, en 1631, en *Jugetes de la niñez*, que recoge versiones autocensuradas de los *Sueños* de 1627, por presiones inquisitoriales; el nuevo manuscrito permite proponer modificaciones en el texto hasta ahora conocido.

En el caso de las imitaciones de epigramas de Marcial, copiadas en ambos manuscritos con diferencias en su número y orden, se ha sugerido la existencia de una “censura moral” en su texto,²⁸ para mitigar la procacidad general de las composiciones. Más allá de esa cuestión, el cotejo de los testimonios permite

²⁷ Sobresale el proyecto de edición de las sátiras antigongorinas atribuidas a Quevedo anunciado por Conde (2019, 2021a y 2021b), quien ha propuesto enmiendas e interpretado algunos poemas. Véase también el reciente análisis de Alonso Veloso (2024), que recoge variantes y posibles enmiendas en algunos poemas burlescos de la “musa décima” copiados en los manuscritos de Santander y Mallorca, en concreto alguna sátira antigongorina, como la silva “Alguacil del Parnaso, Gongorilla”, dos epigramas a imitación de Marcial y dos poemas contra una prostituta y una vieja hechicera.

²⁸ Galán (1999 y 2016).

detectar, por ejemplo, la omisión de algún verso en los poemas “Tiene los dientes de nieve” y “Lorenza, pues tan a ciegas”. Más repercusión tiene la laguna que afecta a la mayor parte de las estrofas del epigrama “Teniendo tan celestial” en la copia de Mallorca y la omisión de algunos epigramas que pudieron estimarse irreproducibles a causa de su léxico procaz y su contenido explícitamente sexual: “Tan grande tu miembro, sueles”, “Que no enderezo te quejas”, “Melchorilla, yo no puedo” y “Todo lo empieza a hacer; nada acaba”.

La historia textual de la *musa décima* está marcada por la existencia de variantes de transmisión, introducidas por copistas, pues son textos mayoritariamente manuscritos. No parecen conservarse versiones variantes de composiciones atribuibles al autor, que abundan en algunas partes de las ediciones póstumas, en particular al corpus de silvas. Se diría que Quevedo no quiso volver sobre ellos, algo que parece contrario a un rasgo propio de su *usus scribendi*: la reescritura de sus obras. Los poemas de elogio eran textos de circunstancias, ya impresos y además con fecha de caducidad, tras el hecho que los había inspirado, lo que podría explicar el desinterés posterior de su autor; los jocosos, tal vez como consecuencia de su contenido, debían quedar fuera del proyecto editorial que garantizaría la eternidad de su literatura y la fama del autor para la posteridad.²⁹

4. Análisis literario. La *musa décima* ofrece una variedad casi equivalente al conjunto canónico del Parnaso quevedesco. Llama la atención la métrica heterogénea, en la que descuellan el soneto de la tradición italiana y el romance de la castellana. Pero conviene detenerse en otras estrofas que son distintivas en la lírica de Quevedo, por presencia destacada o casi total ausencia. En primer lugar, las 8 silvas burlescas: 5 retratos en supuesta imitación de epigramas de Rémy Belleau, 2 invectivas contra Góngora y 1 epitafio satírico contra un homosexual. Alatorre (1988, 26–27) se fijó en las silvas de carácter jocoso; Rey (2021) sugirió que es un ámbito que merecería mayor atención; añado que podría ponerse en relación con otras silvas burlescas del período, aún poco estudiadas. Las imitaciones del poeta francés han suscitado escaso interés crítico; la excepción es el trabajo de Medina (2004), que las analiza desde la perspectiva de la *écfrasis* satírico-burlesca. Eludiendo el problema textual y de atribución, manifiesta la imposibilidad de precisar la vaga referencia que encabeza las composiciones.³⁰ Comparto su conclusión, pues tampoco he sido capaz de localizar los posibles textos originales en ediciones antiguas y modernas de Rémy Belleau, pero es asunto que reclama más exhaustivas indagaciones.

Apunto la necesidad de complementar lo que hoy sabemos sobre la silva barroca y las silvas quevedescas, con dos líneas de trabajo sugeridas por lo antedicho:

²⁹ La edición debería conllevar también la anotación de los poemas, en la que no me detengo ahora. En unos pocos casos, algunas composiciones antigongorinas anotadas y ya comentadas, bastará con completar o actualizar lo ya hecho; en otros, mayoritarios, se iniciará una tarea nunca abordada, pues, salvo contadas excepciones, los poemas no incluidos en las ediciones póstumas no han merecido gran atención textual ni interpretativa. Sirva como muestra de la complejidad la “frase críptica en letras griegas y hebreas” que cierra el poema “Tentación, no limosna, ha parecido” (“memento que Ἰερεῖς andáis a monte”, v. 14), cuyo sentido Crosby (1967) intentó desvelar, arrojando dudas sobre su autenticidad.

³⁰ Medina (2004, 280).

- 4.1. Falta un estudio exhaustivo sobre la evolución de la silva burlesca, que debe integrar autores considerados “menores” o “epígonos”, pero que permitirían dibujar la historia de esta modalidad no bien explorada. Si tomamos como referencia el catálogo de 91 silvas barrocas de Hernando, Redondo y Martínez (1991), se concluye que tal faceta jocosa resulta muy limitada en la selección: enumera dos de Quevedo, “Alguacil del Parnaso, Gongorilla” y “Esta magra y famélica figura”³¹; la silva burlesca de Antonio de Solís “Hermafrodito y Salmacis”, “Hablando con perdón, yo tengo gana”; y el poema épico *La Gatomaquia*, “Yo, aquel que en los pasados”, de Lope de Vega. La muestra excluye casi por completo la silva jocosa y se inclina hacia la materia moral y los asuntos graves, pese a que Egido (1989, 7) ya apuntó “el carácter festivo y burlesco que le dieron algunos poetas”. Menciono, entre los ejemplos posibles, las silvas de Polo de Medina: una incluida en *Academias del jardín*, la silva que recita Jacinto, “Rimbombe en trueno, relampague en luces”; y 8 en su corpus poético: “Si creyeras, Liseno, mis verdades”, “Escucha, dueña, ¡oh dueña de la gula!”, “Vigésimasecunda”, “Licenciado Monjorum”, “¿A quién no ha de hacerse risa”, “Un bolillo flamenco, mucho he dicho”, “No anduvo, Antandra, el médico discreto” y “Quien oye tu ordinario juramento”. O las tres silvas escritas por Catalina Clara Ramírez de Guzmán, autora barroca extremeña, que recibió una clara influencia de la lírica quevedesca³²; sus poemas consisten en retratos satírico-burlescos, tal vez preparados para alguna academia literaria de su tiempo: “Que la retrate Celia me ha mandado”, “El resto ya está echado” y “Dando lo que pedís, me dais indicio”, este último un autorretrato jocoso.³³
- 4.2. En segundo lugar, no cabe trazar la trayectoria de la silva barroca sin tener en cuenta a los autores portugueses del periodo, como mostró Pérez-Abadín en sucesivos trabajos imprescindibles,³⁴ y aun su presencia en territorio hispanoamericano.³⁵ Desentendernos de ambos frentes para reiterar una y otra vez el análisis de los poemas ya conocidos nos aboca a dejar inconclusa la historia de la silva del siglo xvii. Al margen de la materia burlesca y las imitaciones a veces paródicas de las *Soledades* de Góngora en Portugal, poseen interés capital las silvas del escritor luso Francisco Manuel de Melo, muy relacionado con Quevedo, a quien convirtió en personaje literario en su *Hospital das Letras*. En el volumen

³¹ Sobre la difusión y la cronología de la poesía burlesca de Quevedo, véase Cacho (2004).

³² Remito al análisis de Tacón (2022).

³³ Entre las seis silvas que Egido (1989, 18) atribuyó a Francisco de Calatayud, se encuentran tres sobre retratos de Fonseca.

³⁴ Véase Pérez-Abadín (2011), un útil estado de la cuestión donde apuntaba “tareas pendientes” en el problema de las relaciones luso-hispanas en la poesía del xvi y xvii. Unos años después, Pérez-Abadín y Blanco (2018) publicaban un monográfico, defendiendo el concepto de “comunidad interliteraria” (Aguilar e Silva 2008) o “transferencia cultural” (Brandenberger 2007).

³⁵ Egido (1989, 5): “La silva invadió todos los temas y se extendió por toda la geografía hispana, con particular éxito entre los poetas portugueses, y en Hispanoamérica”.

titulado *Obras métricas* (1665),³⁶ figuran identificadas como tales 8 silvas escritas en portugués y en español, entre las cuales descuellan las de índole metaliteraria.³⁷ Y pueden citarse las imitaciones a veces paródicas de las *Soledades* de Góngora, las *Saudades* de Barbosa Bacelar y Fonseca Soares, la extensa silva *Lampadário de cristal* de Jerónimo Baía y las de Violante do Ceo o Alvares Soares. Se trata de un mínimo recordatorio de la realidad intercultural entre España y Portugal, también en el prolífico y sumamente lábil terreno de la silva.

En la musa décima hay cabida asimismo para el madrigal, imprescindible en los cancioneros italianos postpetrarquistas pero no tan arraigado en España. Quevedo compuso 8 madrigales amorosos³⁸ y los 4 que se le atribuyen en esta décima musa, 3 de ellos con 20 versos. Es decir, se encontrarían en el límite marcado por Caramuel y aceptado por Asensio (1983), pues a partir de este número serían una silva, aunque debe recordarse que tal distinción mereció numerosas matizaciones.³⁹ De hecho, Quevedo denomina madrigal al poema “Quien dijera a Cartago” en *Lágrimas de Jeremías castellanas*, pese a tener 38 versos, lo que tal vez aconsejaría reunir en un único apartado silvas y madrigales jocosos.

Sorprende la presencia de tercetos satíricos en la musa décima —“Que pretenda dos años ser cornudo”, 250 versos dirigidos a un amigo ficticio en torno al tema de los cuernos—, por la rareza de esta forma métrica en un autor que, pese a su inclinación a la materia moral, utilizó escasamente el terceto como cauce para ella. Según el índice de formas estróficas de Blecua (1999, III, 563), el corpus de tercetos de Quevedo se limita a 5. Resulta lógico que en la musa moral, *Polimnia*, se incluya la célebre epístola en tercetos “No he de callar, por más que con el dedo”; no lo es tanto que haya un único poema entre un total de 112. En *El Parnaso* solo puede mencionarse otro poema en tercetos, “Por qué mi musa descompuesta y bronca”, la sátira sobre “los riesgos del matrimonio en los ruines casados”, en *Talía*. En *Las tres musas*, uno en *Euterpe*, “Pues más me quieres cuervo que no cisne”, contra una dama; y la silva “Deja la procesión, súbete al paso”, incluida en *Calíope*, contra el abuso de la gala en los disciplinantes. Predomina lo satírico, en detrimento de la especialización moral del terceto, propia de la época.

Si nos fijamos en los temas y el estilo, existe una notoria desproporción en favor de la materia satírico-burlesca. Cierto es que lo jocosos representa casi la mitad de los textos en las nueve musas, pero en la décima el desequilibrio es aún mayor. Sobresalen la polémica gongorina, o más bien las invectivas contra Góngora, un total de 17; las omnipresentes sátiras contra las mujeres, por interesadas, promiscuas,

³⁶ Las estudió Silva Pereira (2022).

³⁷ En la densa trayectoria de Lope como autor de 30 silvas, sobresalen las metapoéticas (Sánchez Jiménez 2022).

³⁸ Alonso Veloso (2012b).

³⁹ Así en Alatorre (1988, 26); Montero y Ruiz (1991, 41, n. 11); Rey y Alonso (2021, 75); y Alonso Veloso (2022, 105–106). El catálogo de Hernando, Redondo y Martínez (1991) incluye poemas con menos de 20 versos. Candelas (1997, 81, n. 21) y Alonso Veloso (2022, 105–106) mencionaron ejemplos que demuestran que la distinción entre silva y madrigal no resulta operativa en la lírica de Quevedo, quien alterna ambos términos al margen de la extensión.

alcahuetas y viejas (unas 20), y los cornudos; y la denuncia de la homosexualidad. Tal vez el carácter satírico de tantos poemas, la inclinación hacia lo escatológico y la invectiva personal no los hacía adecuados para la imprenta, ni para el proceso canonizador de las ediciones póstumas. ¿El propio Quevedo renunció a ellos para su edición de la poesía completa? ¿Los excluyó González de Salas, en su afán de preservar la imagen erudita, intelectual y grave de su amigo para la posteridad? ¿O, sencillamente, eran o fueron considerados apócrifos?

Entre las facetas de esta poliédrica Musa décima me detengo en una parcela que reclama un análisis independiente: la del encomio. Los versos discurren por las vidas de Enrique IV, Belisario y el Duque de Osuna, en correspondencia con la Musa I, *Clío*; y también Villamediana, Carrillo,⁴⁰ Balbuena⁴¹ o Lope de Vega, a quien elogia en un soneto de *El peregrino en su patria* (1604) y en otro de transmisión manuscrita, “Pues te nombra Marcial, Félix y Lope”.⁴² No falta su envés, el vituperio, en el epitafio a Rodrigo Calderón; la sátira contra Alarcón, un poema contra Morovelli y dos contra Pérez de Montalbán, que han de interpretarse en el contexto polémico reflejado en el *Comento contra setenta y tres estancias*, los escritos sobre el Patronato de Santiago y *La Perinola*, en 1623, 1628 y 1632.

Por el contrario, los nombres de algunos personajes coetáneos elogiados, en muchos casos escritores, pueden ser del todo desconocidos para el lector actual. Me refiero a Lucas Rodríguez, mencionado por el Fénix e integrante del círculo de Cervantes, que escribió un *Romancero historiado* (1581) y los *Conceptos de divina poesía* (1599); y a Cristóbal de Mesa, autor del poema épico *La restauración de España y Valle de lágrimas y diversas rimas*, ambos libros de 1607, además de traducciones de Homero y Virgilio.

Diego Rosel y Fuenllana, militar y escritor, publicó en Nápoles, en 1613, la curiosa obra *Parte Primera de Varias Explicaciones y Transformaciones*. El elogio es un soneto jeroglífico con rima aguda terminada en x, recurso jocoso coherente con el contenido del libro: una colección de relatos de carácter cómico. Según King (1963, 39–40), Diego Rosel habría presidido una academia en la época en que la Corte se encontraba en Valladolid, y Quevedo habría participado en sus reuniones literarias, lo que explicaría su alabanza.⁴³

Catalina de la Cerda, dama de la reina Isabel de Borbón muerta en 1627, mereció halagos de los poetas más insignes de su tiempo, y Luis Vélez de Guevara le dedicó la relación en octavas conmemorativa del juramento del príncipe Felipe en 1608: *Elogio del Juramento del serenísimo Príncipe don Felipe Domingo*. Castillo Bejarano (2020, 419–420) se ha fijado en la capacidad aglutinadora del mecenazgo nobiliario y la visibilidad social que se deduce del inmenso poder de convocatoria entre los más destacados ingenios: una docena de autores, entre ellos Quevedo, aportan elogios al libro, al autor o a la dama.

⁴⁰ El homenaje al joven poeta fallecido en 1610 está en la edición póstuma de sus obras, de 1613.

⁴¹ Véase Goñi (2019, 23–24).

⁴² García Aguilar (2024, en prensa) analiza los seis paratextos quevedescos incluidos en volúmenes impresos de Lope de Vega. Sobre su relación con Quevedo, Rey (2020, LXIV–LXVII).

⁴³ Coppello (2015, 647, n. 6).

Son textos que animan a interpretar la producción literaria áurea en el ámbito de la corte desde la perspectiva de sus específicos mecanismos de clientelismo y mecenazgo, sus ingredientes propagandísticos y, en definitiva, su objetivo patente de ampliación de la popularidad en el mundo cortesano de la época. Permiten avistar a Quevedo inmerso en la vorágine de ese ambiente social, cultural y político al principio de su trayectoria, cuando aún busca su espacio y aspira a modelar una voz con tonalidades propias.

Estos breves apuntes ponen en evidencia que la musa décima no es solo representación vívida y reconocible del Parnaso canónico de Quevedo, aunque en miniatura, sino universo abreviado de la lírica barroca en su pletórica diversidad. En buena medida, un mundo aún sin explorar.

Hacia una conclusión: obras “nucleares” y parcelas “periféricas”

Introduzco un breve excurso, apuntando ya hacia la conclusión y hacia una segunda fase de análisis y edición de la “musa décima”. En el futuro será necesario dejar de conformarse con la canónica edición de Blecua para, con cautela, recuperar el legado de editores previos, reconsiderando los abundantes casos de textos expulsados del corpus sin argumento alguno o con razones inconsistentes. En su afán de distanciarse de sus predecesores, Blecua aspiró a borrar por completo una amplia huella cifrada en múltiples hallazgos, denunciando su obsesión por recuperar inéditos. Censuró con severidad tal vez excesiva la edición de Astrana, en la que daba noticia de “131 poesías rigurosamente inéditas de Quevedo”, descalificándola y juzgándola “pretenciosa”.⁴⁴ En su descargo ha de recordarse que dio a conocer el valioso manuscrito de la Menéndez Pelayo, con los epigramas inéditos a imitación de Marcial; además, consideró necesaria una adición de 25 textos, titulada “Obras de Quevedo de probable autenticidad”, en un primitivo (aunque infructuoso) intento de separar lo seguro de lo dudoso. La fiebre por los inéditos había arrancado con Castellanos de Losada en el siglo XIX, cuando añadió a su corpus 144 textos nuevos, de los cuales Blecua solo admitió 21. La edición de Janer de 1877 tenía la virtud de respetar la estructura de las nueve musas y estampar como una adición textos “tomados de antiguas colecciones de poesías de diversos autores, de algunos libros raros y de varios manuscritos inéditos”,⁴⁵ un total de 81 que se añaden a los de las nueve musas; y, por último, algunas “obras poéticas que se han atribuido [...] a don Francisco de Quevedo”.⁴⁶ Su división tripartita—poemas de las ediciones póstumas, poemas ajenos a ellas (lo que llamamos “musa décima”) y poemas solo atribuidos—marcaba un camino que, en cierta medida y con los matices necesarios, inspira las actuales tendencias críticas en la edición de la lírica quevedesca.

Lo cierto es que Blecua, tan exigente con editores precedentes, creó un índice especial con más de trescientos poemas que denomina “apócrifos atribuidos”,⁴⁷ etiqueta que parece confundir lo estrictamente espurio y lo atribuido; a su juicio

⁴⁴ Blecua (1969, I, XXXI).

⁴⁵ Janer (1877, 475–525).

⁴⁶ Janer (1877, 527).

⁴⁷ Blecua (1969, I, XXXVIII).

era posible, aunque improbable, que entre los rechazados figurase algún poema auténtico.⁴⁸ Sus contundentes expresiones sobre su condición espuria ahuyentaron futuros intentos de reconsiderar su autoría.⁴⁹ Por no reiterar un hecho conocido: su caótica disposición temática de los poemas, que conllevó la destrucción casi definitiva del diseño previsto por Quevedo y la lectura distorsionada de su legado poético hasta hoy.

Al margen del centenar largo de composiciones no publicadas por Blecua y que se han demostrado apócrifas, por haber sido asignadas ya a quienes parecen sus legítimos autores, más de 150 aguardan aún un análisis riguroso que permita deshacer el nudo irresoluble conformado por testimonios únicos, manuscritos de escasa fiabilidad, atribuciones múltiples, ausencia de atribuciones directas, transmisión anónima, y también insistentes reiteraciones del nombre de Quevedo, por ejemplo en 8 textos de índole política de dudosa autenticidad. En realidad, no conseguiremos delimitar el contenido de la *musa décima*, en tanto no revisemos caso por caso los poemas rechazados por Blecua sin argumentos fehacientes. Debe reconocerse que lo publicado en su edición, el corpus del que he estado hablando, es la parte más sencilla del problema, pero no puede obviarse la otra para una cabal delimitación del canon de la poesía quevedesca. La tarea es ardua, y tal vez una herramienta de las humanidades digitales como la estilometría pueda ayudarnos, aunque ha de tenerse en cuenta que su fiabilidad es directamente proporcional a la extensión del texto: bastante precisa en comedias con unos 3000 versos, resulta en cambio insegura e ineficaz en el caso de obras tan breves como un soneto o un romance.

Ponderando que la fama de Góngora “era una fuerza gravitatoria que atraía los poemas huérfanos o de autoría dudosa”, Carreira (2016) afirmaba en su edición de la obra de Góngora que “hoy creemos saber con certeza cuál es la obra nuclear de este o aquel autor, si bien con dudas en parcelas periféricas, gracias a *corpora* respaldados por testimonios fidedignos”. Las llamadas “parcelas periféricas” son en ocasiones de tal magnitud que, si consiguiésemos dilucidarlas, tal vez acabarían modificando los contornos de la “obra nuclear” de los grandes autores como Quevedo. Así podría suceder con los poemas de la “*musa décima*”.

Acknowledgements Este artículo es resultado del proyecto de investigación “Edición crítica y anotada de la poesía completa de Quevedo, 2: *Las tres musas*” (Ministerio de Ciencia e Innovación, PID2021-123440NB-I00; Agencia Estatal de Investigación/FEDER, UE).

Funding Open Access funding provided thanks to the CRUE-CSIC agreement with Springer Nature.

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons licence, and indicate if changes were made. The images or other third party material in this article are included in the article’s Creative Commons licence, unless indicated otherwise in a credit line to the material. If material is not included in the article’s Creative Commons licence and your intended use is not permitted by statutory regulation or exceeds the permitted use, you will need to obtain permission directly from the copyright holder. To view a copy of this licence, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

⁴⁸ Blecua (1969, I, 84).

⁴⁹ Véase la argumentación que sigue a la relación de poemas rechazados (Blecua 1969, I, 81–84).

Bibliografía citada

- Aguar, E. M. & Silva, V. (2008). Camões e a comunidade luso-castelhana nos séculos XVI e XVII (1572–1648). *A Lira Dourada e a Tuba Canora*. (pp. 55–92). Livros Cotovia.
- Alatorre, A. (1988). Quevedo: de la silva al ovillejo, *Homenaje a Eugenio Asensio*. (pp. 19–31). Gredos
- Alonso Veloso, M.^a J. (2006). González de Salas, editor póstumo de Quevedo: los criterios de ordenación de poemas en la Musa V, Terpsichore. *Bulletin of Spanish Studies*, 83(3), 329–359. <https://doi.org/10.1080/147538206000346234>
- Alonso Veloso, M.^a J. (2008). 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. *La Perinola* 12, 269–334.
- Alonso Veloso, M.^a J. (2010). Francisco de Quevedo: poesía. *Diccionario filológico de Literatura española: siglos XVI y XVII*. Dir. Pablo Jauralde. (pp. 136–73). Castalia.
- Alonso Veloso, M.^a J. (2012a). Antecedentes de los epígrafes de la poesía de Quevedo en la literatura clásica y del Siglo de Oro. Con una hipótesis sobre su autoría. *Revista de Literatura*, 74(147), 93–138. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2012.01.293>
- Alonso Veloso, M.^a J. (2012b). Los madrigales de Quevedo. *Bulletin Hispanique*, 114(2), 621–644. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.1386>
- Alonso Veloso, M.^a J. (2013). Los principios organizativos de la poesía amorosa de Quevedo en *El Parnaso* y sus posibles modelos. *Bulletin of Spanish Studies*, 90(8), 1233–1267. <https://doi.org/10.1080/14753820.2013.847156>
- Alonso Veloso, M.^a J. (2022). La silva en el *Heráclito cristiano* de Quevedo. In María José Alonso Veloso, (Ed.) *Quevedo en su contexto poético: la silva*. (pp. 95–119). Universidad de Santiago de Compostela.
- Alonso Veloso, M.^a J. (2024). Variantes y enmiendas en algunos poemas burlescos de la musa décima de Quevedo. *Bulletin of Hispanic Studies*, 101(3), 207–229. <https://doi.org/10.3828/bhs.2024.17>
- Alonso Veloso, M.^a J. y Candelas Colodrón, M. Á. (2007) Los poemas de Quevedo incluidos en la primera parte de *Flores de Poetas ilustres*, de Pedro de Espinosa (1605). *Calíope*, 13(2), 63–80.
- Arellano, I. (Ed.). (2020). *Francisco de Quevedo, El Parnaso español*. Real Academia Española.
- Arellano, I., & Roncero, V. (Eds.). (2001). *Francisco de Quevedo, La musa Clío del Parnaso español de Quevedo*. Eunsa.
- Asensio, E. (1983). Un Quevedo incógnito: Las silvas. *Edad de Oro*, 2, 13–48.
- Blecua, J. M. (Ed.). (1963). *Francisco de Quevedo, Poesía original*. Planeta.
- Blecua, J. M. (Ed.). (1999). *Francisco de Quevedo, Obra poética*. Castalia (Vol. 4).
- Blecua Perdices, J. M. (1990). La transmisión de la obra poética de F. Luis de León. In Coord. D. Noguera, P. Jauralde, & A. Reyes (Eds.) *La edición de textos*. (pp. 13–30).
- Brandenberger, T. (2007). Antagonismos intraibéricos y literatura áurea. Algunas reflexiones metodológicas ejemplificadas. *Iberoamericana*, 7(28), 79–97.
- Cacho Casal, R. (2001). González de Salas, editor de Quevedo. *Annali Dell'istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, 43(2), 245–300.
- Cacho Casal, R. (2004). Difusión y cronología de la poesía burlesca de Quevedo: Una revisión. *Revista de Literatura Española*, 66(132), 409–429.
- Candelas Colodrón, M. Á. (1997). *Las silvas de Quevedo*. Universidad de Vigo.
- Carreira, A. (1990). Nuevos textos y viejas atribuciones en la lírica áurea. *Voz y Letra*, 1(2), 15–142.
- Carreira, A (Ed.) (2016). *Luis de Góngora, Poesía*. Sorbonne Université, LABEX OBVIL. http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica
- Castillo Bejarano, R. (2020). ‘Doña Catalina de la Cerda, que es tan hermosa como las demás son feas’: Cénit y ocaso de una dama de palacio singular. *Janus*, 9, 402–442.
- Conde Parrado, P. (2019). La poesía antigongorina atribuida a Quevedo: algunas consideraciones previas a su edición electrónica en *Πólemos*. In M. Blanco y J. Montero (Ed.), *Controversias y poesía (de Garcilaso a Góngora)*. (pp. 269–85). Universidad de Sevilla.
- Conde Parrado, P. (2021a). Quevedo contra Góngora: entre la invectiva y la parodia (en torno al soneto Bl. 837 Ten vergüenza, purpúrate, don Luis). In María José Alonso Veloso (Ed.), *Quevedo en su contexto poético: la silva*. (pp. 199–237). Universidad de Santiago de Compostela.
- Conde Parrado, P. (2021b). Antagonistas de Góngora: Francisco de Quevedo. In M. Blanco y A. Plagnard (Ed.), *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*. (pp. 201–13). Iberoamericana-Vervuert.
- Coppello, F. (2015). Sur un texte de Diego Rosel. *Bulletin Hispanique*, 117(2), 645–654.

- Crosby, J. O. (1966a). A new edition of Quevedo's poetry. *Hispanic Review*, 34, 328–337.
- Crosby, J. O. (1966b). La huella de González de Salas en la poesía de Quevedo editada por Pedro Aldrete. (pp. 111–23). *Homenaje a Rodríguez-Moñino*. Castalia.
- Crosby, J. O. (1967). *En torno a la poesía de Quevedo*. Castalia.
- Crosby, J. O. (1973). Has Quevedo's Poetry Been Edited? *Hispanic Review*, 41, 627–638.
- Crosby, J. O. (Ed.). (1981). *Francisco de Quevedo. Poesía varia*. Cátedra.
- Egido, A. (1989). La silva en la poesía andaluza del Barroco (con un excursus sobre Estacio y las obrecillas de Fray Luis). *Criticón*, 46, 5–39.
- Espinosa, P. (Ed.). (1605). *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España*. Luis Sánchez.
- Foppens, F. (imp.). (1670). *Poesías de don Francisco de Quevedo Villegas. Tercera parte*. Imprenta de Francisco Foppens.
- Galán Sánchez, P. J. (1999). ¿Censura moral en las 'Imitaciones de Marcial' de Quevedo? In Coord. A. M.^a Aldama Roy, et alii (Ed.) *La filología latina hoy: Actualización y perspectivas*. (pp. 953–65). Sociedad de Estudios Latinos, 1999, II.
- Galán Sánchez, P. J. (2016). El ms. 87/V3/11 de la Biblioteca March: confirmación de la existencia de 'censura moral' en las *Imitaciones de Marcial* de Quevedo". *Revista de Estudios Latinos*, 16, 201–221.
- García Aguilar, I. (2013). Modelos editoriales para el *Parnaso* de Quevedo: entre España e Italia. In A. Rey y M.^a J. Alonso Veloso (Ed.), *Italia en la obra de Quevedo: Roma antigua y moderna*. (pp. 147–82). Universidad de Santiago de Compostela.
- García Aguilar, I. (2024). Quevedo en seis paratextos de Lope. In M.^a J. Alonso Veloso y A. J. Sáez (Ed.) *Quevedo y la poesía del siglo XVII (con Italia en perspectiva)*. (pp. 49–82). Universidad Complutense.
- Garnier Hermanos (imp.). (1883). *El Parnaso español con las nueve musas castellanas por don Francisco de*.
- Góngora, L. de. (2016). *Poesía*. In A. Carreira. (Ed.) Sorbonne Université, LABEX OBVIL, (https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica).
- Goñi Echeverría, Í. (2019). *Tradicción clásica en el Bernardo de Bernardo de Balbuena*. Universidad Complutense (tesis doctoral).
- Hernando Cano, M. T., Redondo Ecija, E. M.^a y Martínez Ruiz, F. J. (1991). *Selectae Silvae*: pequeño muestrario de un gran laberinto. *La silva*. Coord. B. López Bueno. (pp. 57–86). Universidad de Sevilla.
- Janer, F. (Ed.). (1877). *Francisco de Quevedo, Obras. Poesías*. Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra.
- Jauralde Pou, P. (1982). La transmisión de la obra de Quevedo. In V. García de la Concha (Ed.), *Homenaje a Quevedo*. (pp. 163–72). Universidad-Caja de Ahorros de Salamanca.
- Jauralde Pou, P. (1986a) Manuscritos quevedianos en la British Library. *Homenaje a José Simón Díaz*. Reichenberger.
- Jauralde Pou, P. (1986b). Nuevos textos manuscritos de la poesía de Quevedo. *Boletín de la Real Academia Española*, 66, 63–73.
- Jauralde Pou, P. (1987). Las ediciones póstumas de Quevedo. In J. Cañedo e I. Arellano (Ed.), *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*. (pp. 211–31). Eunsas.
- Jauralde Pou, P. (1998). *Francisco de Quevedo (1580–1645)*. Castalia.
- Jauralde Pou, P. (Ed.). (2002). *Francisco de Quevedo. Antología poética*. Austral.
- King, W. (1963) *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Real Academia Española, (pp. 39–40).
- Leonardo de Argensola, L. & B. (1950–1951). *Rimas*. In J. M. Blecua (Ed.). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- León, L. (2006). *Poesía*. In A. Ramajo Caño (Ed.) Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg.
- López Rueda, J. (2003) *González de Salas, humanista barroco y editor de Quevedo*. Fundación Universidad-Empresa.
- Medina Barco, I. (2004). 'Estos que...' Ecfrásis satírico-burlesca en cinco poemas quevedianos de sociedad. *La Perinola*, 8, 279–304.
- Moll, J. (2002) El proceso de formación de las 'obras completas' de Quevedo. In V. Roncero López & J. E. Duarte (Ed.), *Quevedo y la crítica a finales del siglo XX (1975–2000)*. (pp. 365–76). Eunsas, I.
- Montero Delgado, J., & Ruiz Pérez, P. (1991). La silva entre el metro y el género. In B. López Bueno (Ed.), *La silva* (pp. 19–56). Universidad de Sevilla.

- Pérez-Abadín Barro, S. (2011). Tareas pendientes: la poesía hispano-lusa de los siglos XVI y XVII. *Edad De Oro*, 30, 257–296.
- Pérez-Abadín Barro, S., & Blanco, M. (coord.). (2018). *Letras hispano-portuguesas de los siglos XVI y XVII: aproximaciones críticas*, *Criticón*, (vol. 134).
- Pérez Cuenca, I. (1995). La transmisión manuscrita de la obra poética de Quevedo: atribuciones. In S. Fernández Mosquera (Ed.), *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*. (pp. 119–31). Universidad de Santiago de Compostela.
- Pérez Cuenca, I. (1997). *Catálogo de los manuscritos de Francisco de Quevedo en la Biblioteca Nacional*. Ollero & Ramos.
- Pérez Cuenca, I. (2000). Algunos casos de atribuidos y apócrifos en las ediciones de la poesía de Quevedo. *La Perinola*, 4, 267–283.
- Pérez Cuenca, I. (2013). La difusión de la obra poética de Quevedo entre manuscritos e impresos. *Criticón*, 119, 67–83.
- Plata Parga, F. (1997). *Ocho poemas satíricos de Quevedo*. Eunsa.
- Plata Parga, F. (2000). Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana y nuevos poemas atribuidos: en torno al manuscrito BMP 108. *La Perinola*, 4, 285–307.
- Plata Parga, F. (2021). Sobre el poema *Católica, sacra, real Majestad*: el problema de la autoría y recensión de testimonios. *Atalanta*, 9(2), 88–108.
- Plata Parga, F. (2023). La transmisión textual del Memorial “Sacra, católica, real majestad de Francisco de Quevedo. *Calíope*, 28 (2), 262–283.
- Pons, J. (Ed.). (1866). *El Parnaso español y musas castellanas*, de don Francisco de Quevedo Villegas. Antonio Galiana.
- Pujal, R. (imp.). (1869). *Poesías completas de don Francisco G. de Quevedo y Villegas*. Librería de lance de Ramón Pujal.
- Quevedo, F. de. (1648). *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera.
- Quevedo, F. de. (1670). *Poesías de don Francisco de Quevedo Villegas*. Tercera parte. Imprenta de Francisco Foppens.
- Quevedo, F. de. (1670). *Las tres musas últimas castellanas*, In Pedro Aldrete y Villegas (Ed.), Madrid, Imprenta del Reino.
- Quevedo, F. de. (1699). *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas. Tomo tercero*. Henrico y Cornelio.
- Quevedo, F. de. (1726). *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas. Tomo tercero*. Viuda de Henrico Verdussen.
- Quevedo, F. de. (1772). *Francisco de Quevedo, Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas, caballero del hábito de Santiago, secretario de S. M. y señor de la villa de la Torre de Juan Abad*. Joaquín Ibarra.
- Quevedo, F. de. (1794). *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas, donde se contienen poesías de don Francisco de Quevedo y Villegas*. Imprenta de Sancha.
- Quevedo, F. de. (1866). *El Parnaso español y musas castellanas, de don Francisco de Quevedo Villegas*. Antonio.
- Quevedo, F. de. (1869). *Poesías completas de don Francisco G. de Quevedo y Villegas*. Librería de lance de Ramón Pujal.
- Quevedo, F. de. (Ed.). (1877). *Francisco de Quevedo, Obras. Poesías*. Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra.
- Quevedo, F. de. (1877). *Obras. Poesías*. In F. Janer (Ed.). Rivadeneyra.
- Quevedo, F. de. (1883). *El Parnaso español con las nueve musas castellanas por don Francisco de*.
- Quevedo, F. de. (1897). *Obras completas*. In M. Menéndez y Pelayo (Ed.), t. 1°. Imprenta E. Erasco.
- Quevedo, F. de. (1903–1907). *Obras completas. Tomo segundo y primero las poesías*. In A. Fernández-Guerra y M. Menéndez Pelayo (Ed.). Bustos Tavera.
- Quevedo, F. de. (1932). *Obras completas*. In L. Astrana Marín (Ed.) *Obras en verso*. Aguilar.
- Quevedo, F. de. (1946). *Epistolario completo*. In L. Astrana Marín (Ed.) Reus.
- Quevedo, F. de. (1958). *Obras completas*. In F. Buendía (Ed.) *Obras en verso.*, Aguilar.
- Quevedo, F. de. (1963). *Poesía original*. In J. M. Blecua (Ed.) Planeta.
- Quevedo, F. de. (1969–1981). *Obra poética*. In J. M. Blecua (Ed.). Castalia (Vol. 4).
- Quevedo, F. de. (1992 y 1999). *Poesía moral (Polimnia)*. In A Rey (Ed.). Támesis.
- Quevedo, F. de. (1999). *Las tres musas últimas castellanas, segunda cumbre del Parnaso español*. In F. B. Pedraza Jiménez y M. Prieto Santiago (Ed.), Universidad de Castilla-La Mancha y Edaf.
- Quevedo, F. de. (2001). *La Musa Clío del Parnaso español de Quevedo*. In I. Arellano y V. Roncero (Ed.). Eunsa.

- Quevedo, F. de. (2011). *Poesía amorosa (Erato, sección primera)*. In A. Rey y M.^a J. Alonso (Ed.). Eunsa.
- Quevedo, F. de. (2013). *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi (Erato, sección segunda)*. In A. Rey y M. J. Alonso (Ed.). Eunsa.
- Quevedo, F. de. (2017). *Melpómene», musa tercera de El Parnaso español*. In J. Llamas Martínez (Ed.). Eunsa.
- Quevedo, F. de. (2020) *El Parnaso español*. In: I. Arellano (Ed.). Real Academia Española.
- Quevedo, F. de. (2021). *Poesía completa*. In A. Rey y M.^a J. Alonso Veloso (Ed.). Castalia.
- Quevedo, F. de. (2024). *Silvas*. In A. Rey y M.^a J. Alonso Veloso (Ed.). Ediciones Universidad de Salamanca (colección Textos recuperados), (en prensa).
- Quevedo y Villegas. Tomo primero. Librería de Garnier Hermanos. Ibarra, J. (imp.). (1772). *Francisco de Quevedo, Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas, caballero del hábito de Santiago, secretario de S. M. y señor de la villa de la Torre de Juan Abad*. Joaquín Ibarra.
- Quevedo y Villegas. (1883). *Tomo primero*. Librería de Garnier Hermanos.
- Rey, A. (Ed.) (1992 y 1999). *Francisco de Quevedo, Poesía moral (Polimnia)*. Támesis.
- Rey, A. (1994). Criterios y prejuicios en la edición de la poesía de Quevedo. *Edad de Oro*, 13, 131–140.
- Rey, A. (2000). Las variantes de autor en la obra de Quevedo. *La Perinola*, 4, 309–344.
- Rey, A. (2004). “El soneto de Quevedo: ‘¡Oh!, falezcan los blancos, los postreros’”. *Boletín de la Real Academia Española*, 84(290), 331–356.
- Rey, A. (2020). Introducción. In *Francisco de Quevedo, Obras completas en prosa* (Vol. 8, pp. XIII–XC). Castalia.
- Rey, A. (2021). Quevedo ante la silva. In M.^a J. Alonso Veloso y A. Rey (Ed.), *Calíope (Las silvas de Quevedo, coord.)*, 26 (2), pp. 199–227).
- Rey, A., & Alonso Veloso, M.^a J. (Eds.) (2011). Francisco de Quevedo. *Poesía amorosa (Erato, sección primera)*. Eunsa.
- Rey, A., & Alonso Veloso, M.^a J. (Eds.). (2013). Francisco de Quevedo. *Poesía amorosa: “Canta sola a Lisi” (Erato, sección segunda)*. Eunsa.
- Rodríguez, L. (1581). *Romancero historiado*. Hernán Ramírez.
- Rodríguez, L. (1599). *Conceptos de divina poesía*. Iuan Ñíguez de Lequerica.
- Sancha (imp.). (1794). *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas, donde se contienen poesías de don Francisco de Quevedo y Villegas*. Imprenta de Sancha.
- Sánchez Jiménez, A. (2022). Lope de Vega y la silva: oraciones en justas poéticas (1605–1622). In M.^a J. Alonso Veloso. (Ed.), *Quevedo en su contexto poético: la silva*. (pp. 447–68). Universidad de Santiago de Compostela.
- Seplveda, J. (2004). A vueltas con González de Salas. In M.^a L. Lobato y F. Domínguez Matito (Ed.), *Memoria de la palabra*. (pp. 1653–68). Iberoamericana.
- Seplveda, J. (2007). La *princeps* del *Parnaso español* y la edición de la obra poética de Quevedo. *Calíope*, 13(1), 115–146.
- Silva Pereira, P. (2022). La silva en las *Obras Métricas* (1665) de Francisco Manuel de Melo. In M.^a J. Alonso Veloso (Ed.), *Quevedo en su contexto poético: la silva*. (pp. 469–86). Universidad de Santiago de Compostela
- Silva y Mendoza, D. de (Conde de Salinas). (2016). *Obra completa*. In T. J. Dadson (Ed.) RAE.
- Tacón García, A. (2022). El retrato satírico-burlesco en las silvas de Catalina Clara Ramírez de Guzmán. In M.^a J. Alonso Veloso (Ed.), *Quevedo en su contexto poético: la silva*. (pp. 487–497). Universidad de Santiago de Compostela.
- Vallejo González, M. (2017). *La poesía religiosa de Quevedo: edición crítica y anotada de Urania* (tesis doctoral). Universidad de Santiago de Compostela.
- Vélez-Sáinz, J. (2007). Macrotextualidad y emulación: las ediciones clásicas de la poesía de Francisco de Quevedo a la luz de *Le nove muse* (1614) de Marcello Macedonio. *Calíope*, 13(1), 147–171.
- Verdussen, H. y C. (imp.) (1699). *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas. Tomo tercero*. Henrico y Cornelio Verdussen.
- Verdussen, V. H. de. (imp.). (1726). *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas. Tomo tercero*. Viuda de Henrico Verdussen.