



# 3

## Quevedo frente a Góngora

ISABEL PÉREZ CUENCA

Universidad CEU San Pablo

En el amplio panorama bibliográfico que podemos consultar sobre Quevedo y Góngora –o Góngora y Quevedo– distinguimos dos posturas: aquella que explica la relación entre ambos tomando como elemento esencial el enfrentamiento personal y literario y otra que lo cuestiona. La primera viene de muy antiguo, desde el mismo siglo XVII, se consolida en el siglo XVIII y se perpetúa en manuales e historias de la literatura desde entonces hasta ahora<sup>1</sup>. La segunda se evidencia principalmente del lado gongorista, sus inicios son apuntados por Robert Jammes en la introducción a las *Soledades*, cuando negó la autoría a Quevedo de algunas sátiras antitongorinas<sup>2</sup>, y ha sido defendida con convicción por Antonio Carreira y por Amelia de Paz<sup>3</sup>. Se han de nombrar otras opciones, como la de aquellos que buscan nuevos testimonios que aporten algo de claridad a las polémicas atribuciones quevedianas (Plata)<sup>4</sup>, los que proponen nuevas lecturas (Cacho)<sup>5</sup> e interpretaciones de los textos antigongorinos

\* Este trabajo se inscribe en los proyectos de investigación FFI2012-3436 y HAR2012-37208-C05-01 financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España, en el marco del VI Plan Nacional de I+D+i 2008-2011 (01/2/13-31/1/16).

<sup>1</sup> Incluso podríamos afirmar que en ocasiones se potencia. Con motivo de la conmemoración del III Centenario de la Real Academia Española se incluye en el programa de *Cómicos de la lengua* (teatro Español de Madrid, día 28 de abril de 2014) la lectura de textos de Góngora y Quevedo, a cargo de José Sacristán y Helio Pedregal con la introducción de José Manuel Bleuca Perdices, con el título *Duelo de plumas: Góngora y Quevedo*, de manera que la obra de estos poetas se sigue presentando a modo de combate o enfrentamiento.

<sup>2</sup> JAMMES (1994), pp. 92-93 y 676-677.

<sup>3</sup> CARREIRA (1997); PAZ (1999). Véanse también CARREIRA (2009) y (2013).

<sup>4</sup> PLATA PARGA (2000).

<sup>5</sup> CACHO CASAL (2003), pp. 298-357.



desde el estudio filológico (García Rodríguez y Conde Parrado)<sup>6</sup> o explican los ideales poéticos y la relación de estos dos autores ya sea desde el conocimiento, estudio y aprovechamiento de los clásicos (Schwartz) o desde otros puntos de vista (Carreira y Schwartz)<sup>7</sup>.

Así pues, en las próximas páginas intentaré, en primer lugar, revisar el origen del supuesto enfrentamiento personal y literario, recurriendo a la documentación que lo sustenta, y seguidamente acudiré al manuscrito 108 conservado en la Biblioteca Menéndez Pelayo, en el que se encuentran copiadas la mayor parte de las sátiras antigongorinas ahijadas a Quevedo, repasando a su vez otros asuntos relacionados con estas, con el fin de ofrecer un panorama general de los problemas que la transmisión manuscrita de estos poemas plantean.

## 1. El origen de la enemiga

La crítica coincide en proponer que el primer encuentro de Quevedo y Góngora tuvo que producirse en Valladolid, en el año 1603. Recordemos que Antonio Carreira ha insistido en la idea de que Góngora y Quevedo tuvieron que encontrarse muy poco<sup>8</sup>. Solo pudieron coincidir en aquella ciudad en aquel año y no es posible que volviesen a encontrarse hasta al año 1623 en Madrid. Quevedo se traslada a la ciudad del Pisuegra el mismo año que lo hace la Corte, en 1601, mientras que Góngora no recalará allí hasta dos años más tarde. Los biógrafos de Quevedo, en primer lugar Astrana Marín, gustan de achacar a don Luis la responsabilidad de la tan famosa enemiga, pues consideran detonante de esta los varios sonetos que el cordobés dedica a la ciudad castellana y al río, y muy especialmente la conocidísima letrilla, cuyo estribillo dice: “¿Qué lleva el señor Esgueva? / Yo os diré lo que lleva”. Con la lectura de este conjunto de poemas y más concretamente de la letrilla se comprueba que Valladolid y el Esgueva son tildados de sucios y malolientes, quedando de esta forma ciudad y

<sup>6</sup> GARCÍA RODRÍGUEZ y CONDE PARRADO (2005); CONDE PARRADO y GARCÍA RODRÍGUEZ (2011).

<sup>7</sup> CARREIRA (2009) y (2013). Schwartz en una reciente conferencia (12/12/2013) trató de la ética estoica como forma de relacionarse en la Corte, por un lado, y forma de rechazo de la misma, por otro, en Góngora y Quevedo.

<sup>8</sup> CARREIRA (1997), p. 233.



río muy mal parados en los versos gongorinos<sup>9</sup>. Astrana en 1945 afirma que “naturalmente, los vallisoletanos y demás castellanos recibieron mal este desahogo de Góngora”<sup>10</sup>; entre ellos hemos de suponer que se hallaba Quevedo, para poder justificar que saliese en defensa de la ciudad con un poema en el que se ataca al poeta cordobés –“Ya que coplas componéis” (B 826)<sup>11</sup>–, quizá difundido bajo el pseudónimo de Miguel Musa. Góngora lejos de amilanarse responde con otro, cuyo encabezamiento dice «A Miguel Musa, que escribió contra la Canción del Esgueva»<sup>12</sup>. En el origen de este enfrentamiento hallamos un punto muy controvertido relacionado con el sobrenombre que emplea supuestamente Francisco de Quevedo. Las bases que sustentan este pseudónimo son muy endebles y hemos de anunciar que de ningún documento que conozcamos se puede deducir sin género de dudas que Francisco de Quevedo sea el poeta que se esconde bajo el nombre de Miguel Musa.

El primero en narrar los sucesos acaecidos en Valladolid entre Góngora y Quevedo fue Miguel Artigas, biógrafo del primero, al que siguió en términos parecidos Astrana Marín, biógrafo del segundo<sup>13</sup>. Artigas supone que los primeros encuentros, no exentos de admiración

<sup>9</sup> CONDE PARRADO y GARCÍA RODRÍGUEZ (2011), pp. 63-64, afirman “el grueso de la producción poética generada por Góngora durante y a causa de su estancia en Valladolid en 1603: un conjunto de poemas que alcanzan una muy considerable altura literaria, deslumbrantes de ingenio, modelos para toda sátira y pródigos en mala intención, además de estar dotados de una gran coherencia: pintan todos la imagen de una ciudad maloliente y caótica en la que han embutido una corte y de la que solo merecen la pena unos saraos y unas justas que, encima, se salvan solo por la presencia de los andaluces, pues tampoco es que tales festejos sean gran cosa para quien dice haberlos visto mucho mejores... Y esa presencia de la corte, con sus melindrosas damas y sus títulos de postín (gitanos trepadores y gitanas bailongas que roban al descuido, según el bello romance gongorino de ese mismo año), no ha hecho sino agravar los efectos de un ínfimo río-albañal al que van a parar incesantemente todas las miserias y porquerías. O sea: un río de mierda para una corte de mierda”.

<sup>10</sup> ASTRANA (1945), p. 90.

<sup>11</sup> Cito por la ed. de Bleuca, *Obra poética*, se indica entre paréntesis el número que Bleuca (B) asignó al poema.

<sup>12</sup> CARREIRA en la ed. preparada para la Biblioteca Castro incluye estas décimas en el apartado de atribuidos.

<sup>13</sup> Me interesa destacar que Tarsia, autor de la primera biografía de Quevedo –impresa en el año 1663, tan solo 18 años tras la muerte del satírico madrileño–, no menciona rivalidad o enemistad alguna con Góngora; aunque no es menos cierto que, tal como afirma PEDRAZA (1988), p. XXVI, “la intención de Tarsia es clarísima: mostrar en Quevedo un santo varón, ejemplo de virtudes y tocado por el halo de la santidad”.



Isabel Pérez Cuenca

y de rivalidad por parte de Quevedo, se produjeron en la Corte vallisoletana, sin determinar fecha concreta<sup>14</sup>:

Entre los que bullían en la Corte había un joven de noble familia, de agudísimo ingenio, criado en palacio, don Francisco de Quevedo, que no sabemos a punto fijo si se ocupaba en algo más que en seguir sus cursos de Teología en la Universidad de Valladolid. Góngora, que tenía cuarenta y dos años, era veinte más viejo que don Francisco. Quevedo, por la índole de su genio, admiraría, sobre todo, en don Luis la gracia satírica, y cuando el poeta cordobés comenzó a escribir sus sátiras vallisoletanas, Quevedo le imitó y casi le igualó en desenvoltura.

Un día corrieron copias de aquella letrilla de Góngora que empieza:

¿Que lleva el señor Esgueva?

Yo os diré lo que lleva

.....

Quevedo, por rivalidad, o dejándose llevar acaso de su natural, escribió contra don Luis las décimas que empiezan:

Vos que coplas componéis

ved que dicen los poetas,

que siendo para secretas

muy públicas las traéis.

Y afirma sobre estos versos:

[...] son de Quevedo y van contra Góngora, y no se sabe de ningún otro poeta que escribiese contra las décimas de Góngora que empiezan ¿Qué lleva el señor Esgueva?

Tras esto, comunica su conclusión sobre la autoría de las décimas –“Ya que coplas componéis”– y, por tanto, la pluma de Quevedo se convierte en la artífice de aquellos versos, y así descubre la identidad que había sido velada por el pseudónimo de Miguel Musa. Para reforzar y autorizar su conclusión alude a un manuscrito empleado por Foulché-Delbosc en la edición de la poesía de Góngora<sup>15</sup>:

<sup>14</sup> ARTIGAS (1925), pp. 89-90.

<sup>15</sup> Me refiero a la edición de Foulché-Delbosc (1921). Cito por la reimpresión de 1970.



## Quevedo frente a Góngora

Si abrigásemos duda en identificar a Miguel Musa con Quevedo, nos la dispararía el precioso manuscrito –al que ya nos hemos referido– que recogió un aficionado para *los discretos*. Ofenderíase con razón el lector si no se le contase entre ellos, y siéndolo, debe saber que entre otras cosas fuertes de decir, recogió el buen aficionado, los incidentes de esta lucha a orillas del Esgueva entre los dos mayores poetas satíricos castellanos.

A partir de este punto y, tomando como autoridad el manuscrito que empleó Foulché-Delbosc para la edición de la poesía de Góngora, se inicia todo el relato que fuerza la identificación de Quevedo con el Musa del poema gongorino. Sin embargo, algún manuscrito de los que difunden este poema de Góngora permiten apuntar más a descartar el nombre de Quevedo que a confirmarlo, como sucede con el manuscrito Span 37 de la Biblioteca de la Universidad de Pensilvania, en el que el poema “Musa que sopla y no inspira” se acompaña del siguiente epígrafe<sup>16</sup>:

Son decimas satíricas. Hiçola DON LVIS a cierto Poëta de Valladolid, gran ladron de versos agenos, que diò en oponerse a DON LVIS, i hacerle satyras.

Se ha tratado de acomodar la persona de Quevedo a las palabras del poema, que tildan de ladrón, traidor y delator a Musa<sup>17</sup>. Se puede aceptar que por poeta de Valladolid no se refiera Góngora a uno oriundo de esta ciudad, sino a cualquiera que se hallase allí, también que se acuse de ladrón, ladrón de los versos de Góngora al menos, a Quevedo<sup>18</sup>, no parece que las acusaciones de delator y traidor correspondan a la semblanza del joven poeta, pues se hace difícil justificar con datos biográficos conocidos estas acusaciones últimas para aquellos años. Además en las décimas se pone en conexión a Musa con un suceso ocurrido el 17 de julio de 1601 –dos años antes de que Góngora llegase a Valladolid y de que se iniciase el enfrentamiento entre ambos poetas– con unos criados del embajador francés y un tal Antonio de Villegas que, finalmente se presupone familia

<sup>16</sup> RENNERT (1897), dio noticia de este manuscrito; véase CARREIRA (1992), p. 18, por quien cito.

<sup>17</sup> CARREIRA (1992), p. 18, señala que “normalmente se considera que es Quevedo, pero no parece creerlo así el redactor del epígrafe, que otras veces no se priva de mencionarlo. Otros mss. le llaman Miguel Musa, sea o pseudónimo”.

<sup>18</sup> Véase CARREIRA (2014), aquí examina diversos poemas de Quevedo con los que prueba que el autor madrileño leyó y aprovechó la poesía del cordobés.



Isabel Pérez Cuenca

de Quevedo. Artigas recurrió a este incidente, para ligar a Quevedo con los versos del poema de Góngora, que relata Cabrera de Córdoba<sup>19</sup>:

Sucedió el martes de la semana pasada 17 de este, que unos criados del embajador de Francia, a las diez de la noche, mataron a cuatro hombres y un clérigo estándose lavando los pies a la orilla del río, sin haberles dado ocasión, sino que se dice estaban irritados de cierta matraca que otros les habían dado, pasando por su posada, diciendo que se había perdido Francia por una calabaza de vino; y quisieron vengar su enojo en los que no tenían culpa, de que el pueblo amaneció muy escandalizado, y los alcaldes tuvieron cercada la casa del Embajador aquella noche con gente, donde se volvieron a recoger los matadores; aunque dicen que los criados españoles se pusieron en salvo, los cuales habían sido castigados de la justicia por otros delitos, y que el uno servía de despensero. A la mañana no quiso el Embajador dar lugar de sacarlos, y acudieron los alcaldes al Consejo Real, y se mandó allanar la casa y el Embajador los dejó llevar a la cárcel, que eran diez y seis criados, gente de poca consideración, salvo el caballero y un capitán, que a este prendieron por otro; y a un sobrino del Embajador, que también era culpado, lo pusieron en casa de un alguacil. Aquel día habló el Embajador al duque de Lerma, el cual le respondió con libertad, dándole a entender que se había de conocer aquí de la justicia de los culpados; y el siguiente habló a S. M., pidiendo se le guardase la inmunidad de su casa y se le restituyesen sus criados, o se le diese pasaporte para volverse a Francia, hablando esto con demasiada libertad; S. M. le respondió se lo diese por escrito, y aquella noche se despachó correo a París para que el embajador de S. M. diese cuenta del suceso a el Rey y en este estado queda el negocio.

El nombre de Villegas figura en una anotación marginal de este poema copiado en un manuscrito que fue de Salvá y que reproduce Foulché-Delbosch, en nota correspondiente al verso “sin besallo lo vendió” en su edición de la poesía de Góngora<sup>20</sup>: “Sacó a don Antonio de Villegas de casa del embajador de Francia para que le prendiessen”;

<sup>19</sup> CABRERA DE CÓRDOBA (1857), p. 108. Se ha optado por transcribir este fragmento, aun siendo muy extenso, para que se pueda comprobar que ni el nombre de Quevedo ni el de ningún Villegas es mencionado en la relación de este suceso.

<sup>20</sup> GÓNGORA (1921), vol. III, p. 35.



Quevedo frente a Góngora

por tanto, a partir de aquí se ha llegado a la conclusión de que Quevedo entrega a un Villegas a la justicia, ¿por qué?, ¿qué interés tiene Quevedo en este suceso y en que sea prendido ese personaje? Sobre esto todo lo que escribe Artigas es:

¿Sería don Antonio de Villegas –*el hijo del planeta rojo*–, capitán de los soldados del Embajador? Por el apellido bien pudiera ser pariente de Quevedo. Y éste, ¿con qué autoridad *traduxo del francés al castellano* a su pariente? ¿Tenía por aquel entonces algún oficio entre los alcaldes, o fue simplemente un delator? Los biógrafos de Quevedo no han sabido de este incidente, y las memorias y escritos de la época consultados, ninguna luz arrojan para esclarecer este punto.

Es importante señalar que el nombre de este tal Antonio de Villegas no se ha relacionado ni antes ni después con Quevedo y no se documenta suceso alguno relacionado con Villegas en ningún papel conservado, al margen del manuscrito de Salvá, ni tenemos ninguna otra noticia sobre él. Las interrogaciones iniciales de Artigas la crítica las ha terminado por convertir en afirmaciones que ayudan a explicar el enfrentamiento entre Góngora y Quevedo. Conde Parrado y García Rodríguez transcriben el encabezamiento que el poema gongorino lleva en un manuscrito conservado en la BN de Roma, en el que se acusa a Musa de entregar a la justicia a un amigo, pero en él ni se menciona a Quevedo ni a ese supuesto familiar apellidado Villegas<sup>21</sup>: “Respuesta de D. Luis motejando a Musa de ladrón y de haber sacado un amigo suyo de la casa del embajador de Francia para entregarlo al Rey”.

Todo un embrollo sin apoyo documental que, como decía, fuerza, a fin de cuentas, la identificación de Francisco de Quevedo con Miguel Musa, con el objetivo de intentar explicar el origen de una enemistad –que a su vez alimenta la división de la poesía del periodo en dos grandes bloques enfrentados: conceptismo y culteranismo– de la que no se ha dejado de escribir durante cientos de años<sup>22</sup>:

<sup>21</sup> CONDE PARRADO y GARCÍA RODRÍGUEZ (2011), p. 83, nota 78.

<sup>22</sup> ASTRANA (1945), p. 97. CARAMUEL en 1665, en la epístola VIII que inserta al final de la segunda edición del *Primus calamus: tomus II... Rhythmicam*, ya hablaba de tres estilos: el llano, el culto y el ingenioso, y para ilustrarlos acudía al célebre poema de Quevedo “Con tres estilos alanos”; sin embargo quien encumbra a las historias la literatura la distinción entre poesía culta y conceptista



[...] la enemistad entre Góngora y don Francisco creció en encono y acritud con los años, hasta resolverse en odio mortal. No fue solo el enfado de hombre a hombre lo que continuó agravándola, sino también su antagonismo en materia de arte. Góngora se erigió en jefe del culteranismo; Quevedo, en caudillo del conceptismo, las dos escuelas que rivalizaron durante el siglo XVII.

Pero por otro lado, sobre los poemas que giran en torno a Valladolid y el Esgueva y aquellos otros que podrían haber desencadenado la famosa enemistad de los dos poetas, tanto los atribuidos a Quevedo como los que figuran a nombre de Góngora, Conde Parrado y García Rodríguez<sup>23</sup> establecen una clara relación y su orden de composición, aportando para ello nuevos testimonios manuscritos de algunos de los textos quevedianos y el estudio textual y filológico de varios de ellos, como veremos a continuación.

Los poemas gongorinos, como ya hemos dicho, sobre Valladolid y el Esgueva, primordialmente la letrilla “¿Qué lleva el señor Esgueva?”, se sitúan en primer lugar; a estos se responde con el poema “Ya que coplas componéis” –Quevedo–, al que le sigue “Musa que sopla y no inspira” –Góngora– y se pone fin a esta secuencia con “En lo sucio que has cantado” –Quevedo–. Conde Parrado y García Rodríguez recuerdan que desde Artigas (1925) hasta Gutiérrez (2005) se acepta esta ordenación, basada en la secuencia de copia transmitida en varios manuscritos<sup>24</sup>, orden que, por otro lado, ellos aceptan por asumir que el poema “Ya que coplas componéis” se escribe en respuesta de “¿Qué lleva el señor Esgueva?”, tal y como indican los encabezamientos de varios manuscritos, y, tras explicar los otros dos –las décimas “Musa que sopla y no inspira” y “En lo sucio que has cantado”–, ponen de manifiesto que el atribuido a Quevedo es una obvia respuesta al casi seguro compuesto por Góngora<sup>25</sup>. Sin declarar categóricamente la paternidad de esas sátiras antigongorinas, sus conclusiones inclinan la balanza hacia la pluma quevediana en todos tres

---

es el marqués de Valdeflores, Luis José Velázquez, siglo XVIII, en su obra *Orígenes de la poesía castellana*, primera edición 1754.

<sup>23</sup> CONDE PARRADO y GARCÍA RODRÍGUEZ (2011).

<sup>24</sup> CONDE PARRADO y GARCÍA RODRÍGUEZ (2011), p. 77.

<sup>25</sup> CONDE PARRADO y GARCÍA RODRÍGUEZ (2011), pp. 79-89.





poemas analizados, y adjudicados a Quevedo desde antiguo:

1. “Ya que coplas componéis” (B 826): han coleccionado 11 manuscritos<sup>26</sup> que distribuyen en dos familias, A y B, en la primera agrupan 8 testimonios: tres con atribución a Quevedo, uno a Jáuregui, otro a Lope, otro a Musa y dos anónimos; en la familia B filian los tres restantes, todos ellos con atribución a Quevedo.
2. “Vuestros coplones cordobés sonado” (B 831): conocen 20 manuscritos que transmiten este poema y que se distribuyen en dos familias: A reúne 17 manuscritos, todos atribuyen a Quevedo el soneto menos 6, y B está formada por tres testimonios que explícitamente adjudican a Quevedo el soneto. La distinción entre ambas familias se funda en las dos versiones que ofrecen los tercetos. La mayoría de los 20 testimonios atribuyen a Quevedo, dicen, este soneto “bien de manera explícita en el mismo epígrafe, bien de manera implícita en el título general del códice o en el de una sección de ese (poemas de Quevedo)”<sup>27</sup>.
3. “En lo sucio que has cantado” (B 827): han reunido de estas décimas 7 manuscritos<sup>28</sup>, tres lo copian a continuación de las décimas de Góngora y los otros señalan ser respuesta de ellas. Para este poema también establecen dos familias: ningún testimonio de la familia B atribuye el poema a Quevedo, y en la familia A, de los cinco que la conforman, se lo atribuyen tres al satírico madrileño, uno a Musa y otro lo transmite de forma anónima.

Como se comprueba la autoría a Musa la ostentan dos manuscritos para las décimas últimas y uno para las primeras. Además de estas composiciones, la transmisión manuscrita nos ofrece otra composición ahijada a Miguel de Musa, se trata de un soneto, “Si pretenden gozarte sin bolsón” (B 614), no incluido en *Parnaso español* ni en *Las tres musas últimas castellanias*, difundido solo a través de la tradición manuscrita y conocido por un único testimonio, BNE ms. 3700. Este manuscrito es

<sup>26</sup> No ofrecen información alguna sobre los manuscritos que transmiten estos tres poemas, se echa de menos fundamentalmente la fecha de la copia, aunque cierto es que varios de ellos son de sobra conocidos y figuran en catálogos y han sido reiteradamente citados.

<sup>27</sup> CONDE PARRADO y GARCÍA RODRÍGUEZ (2011), p. 73.

<sup>28</sup> CONDE PARRADO Y GARCÍA RODRÍGUEZ (2011), pp. 84-85.



muy interesante por varias razones, en algún momento se ha barajado la posibilidad de que correspondiese a la Academia del Conde de Saldaña<sup>29</sup>. Como atestigua su preciosa encuadernación en pergamino verde con hierros dorados y cortes también dorados, procede el manuscrito de la biblioteca del duque de Uceda. Esta colección de poesías recibe el título del tejuelo: “Poesías diversas”, y su copia se debe a una sola mano hasta el folio 101, a partir de aquí las manos se suceden. Los poemas de Quevedo, atribuidos a él, con autoría expresa –bien porque se indica su nombre o bien a través de fórmulas como “Del mismo”– o copiados de forma anónima o bajo el nombre de otro autor se van insertando a lo largo de prácticamente todo el manuscrito, desde el f. 4r hasta el 215r.

El ms. 3700 colecciona en total 32 poemas quevedianos<sup>30</sup>, el que nos ocupa se copia en los ff. 131v-132v, en las hojas inmediatas se han copiado los romances “Don Repollo y doña Berza” –atribuido a Antonio de Mendoza– (ff. 126r-126v), “Yo, el único caballero” –atribuido a Quevedo– (ff. 127r-127v), “Aquí, donde tus peñascos” –atribuido a Quevedo a través de la fórmula “Del mismo autor”– (ff. 127v-128r), los tercetos “Tenga Dios en el cielo a Toledano” –anónimo– (ff. 129r-130v) y el romancillo “Hela va Marica” –anónimo– (ff. 130v-131v); después del soneto de Musa, unas octavas atribuidas a Góngora, dos sonetos, unas glosas, unos tercetos, varios romances y unas décimas todos anónimos, hasta llegar a dos sonetos adjudicados a Bartolomé Leonardo de Argensola y con poemas anónimos continúa la copia hasta el final, excepto un romance que figura a nombre de Antonio Cuadrado Maldonado (ff. 167r-167v), otro bajo el de Lope (ff. 180v-181r) y dos composiciones asignadas a Góngora (f. 190r y 213r-213v); entre el resto de poemas transmitidos de forma anónima se hallan 15 de Quevedo. Este es uno de los pocos manuscritos conocidos que difunden poesía de Quevedo que podemos considerar de la primera mitad del siglo XVII<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> PÉREZ GUZMÁN (1904), p. 86 y SÁNCHEZ (1961), p. 317, nota 51; GIMÉNEZ SÁNCHEZ (1989), p. 49, recuerda que Lope en su *Epistolario*, cuando habla de la academia del conde de Saldaña hace referencia a una poesía que se halla en este manuscrito, f. 74, dirigida “A una dama llamada Cloris, a quien por tener enfermos los ojos mandó un médico que le cortasen los cabellos”.

<sup>30</sup> Véase PÉREZ CUENCA (1997), pp. 51-53 y *Catálogo*, 1998.

<sup>31</sup> Véase PÉREZ CUENCA (2013).



## Quevedo frente a Góngora

En definitiva, este manuscrito, que quizá pertenezca a la Academia de Saldaña, adjudica a Musa la autoría del soneto sin establecer ninguna conexión con el nombre de Quevedo, aunque se copia cerca de otros poemas suyos. Recordemos que Antonio Carreira<sup>32</sup> informa que “uno de los mejores manuscritos gongorinos asegura que Miguel Musa se llamaba un poeta vallisoletano” y añade en nota, “como simple curiosidad, [...] que un Miguel de Mulsa [*sic*] colabora en la *Floresta Espiritual*, del bachiller Mateo Fernández Navarro (Toledo: Tomás de Guzmán, que sea en gloria, 1613), f. 194”.

Y una reflexión más –y última– sobre el apuntado pseudónimo de Quevedo: si el poeta madrileño desea hacerse un hueco en la corte poética vallisoletana y fijar la atención sobre él atacando al poeta maduro y reconocido por todos, Luis de Góngora, ¿por qué ocultar su nombre –y con ello su habilidad para la sátira y la burla– con el postizo de Miguel Musa?<sup>33</sup>

Hemos de admitir, de acuerdo con las conclusiones de Conde Parrado y García Gutiérrez, que los manuscritos tienden a adscribir a Quevedo esos tres poemas que dan inicio a una enemistad entre Góngora y Quevedo que no vio el fin en Valladolid, más bien, a tenor de otras sátiras de Góngora dirigidas a Quevedo, se continuó en los años siguientes<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> CARREIRA (1998), p. 419 y p. 419, nota 6,

<sup>33</sup> En este punto coinciden la mayor parte de la crítica, CARREIRA (2014), p. 4, recientemente ha escrito: “Estamos ante algo que no es lo que parece. [...] El satírico [Quevedo] no pretende tanto eliminar a su adversario como exhibir su ingenio”.

<sup>34</sup> CONDE PARRADO y GARCÍA RODRÍGUEZ (2011), pp. 90-92.



## 2. El manuscrito 108 de la Biblioteca Menéndez Pelayo (BMP)

El manuscrito 108 de la BMP<sup>35</sup> es copia de la segunda mitad del siglo XVII, estamos ante un manuscrito que se forma al menos de 6 bloques, todos ellos cosidos juntos, recibiendo una encuadernación de época en pergamino. El conjunto completo disfruta de una bonita y única portada, constituida por un grabado con un óvalo central y otro en la parte inferior, en los que se ha escrito a mano: *Fragmentos no impresos hasta oy. De D. Francisco de Quevedo Villegas. Cauallero en el Orden de Santiago, y Señor de la Torre de Juan Abad. Recogidos Por vn aficionado Para los Discretos. Es de la Librería del Dr. D. Ambrosio de la Cuesta y Saavedra.* Toda la información que ofrece esta portada es de interés: 1) Atribuye todas las obras en él recogidas a Quevedo, así pues solo deberíamos excluir de ese conjunto de atribuidos aquellos textos que expresamente indiquen que son obra de otro autor; 2) en el manuscrito se coleccionan textos inéditos, no impresos, que hemos de situar en fecha posterior a la obtención del hábito de Santiago (diciembre de 1617) y de que Quevedo firmase como Señor de la Torre de Juan Abad (1621)<sup>36</sup>, y 3) nos ofrece el nombre del antiguo poseedor, y quizá del aficionado que compila los textos, don Ambrosio de la Cuesta y Saavedra.

Sobre Ambrosio de la Cuesta y Saavedra sabemos que fue un canónigo sevillano que reunió en su librería un buen conjunto de libros manuscritos a tenor de las muchas referencias que se hallan en torno a su biblioteca y de los ejemplares que se han identificado –en el *Ensayo* de Gallardo se registra más de uno–, también se sabe que poseyó un *corpus* bibliográfico de interés sobre la historia de Sevilla, y un buen puñado de manuscritos con piezas teatrales. De entre los manuscritos que se han identificado como suyos no falta uno de Góngora y sus comentaristas, el conocido ms. 3906 de la Biblioteca Nacional de España (BNE), que según

<sup>35</sup> V. descripción en ARTIGAS (1957).

<sup>36</sup> El señorío de la Torre de Juan Abad fue adquirido por la madre del escritor y heredado por él, pero el concejo de la Torre no lo reconoce, lo que obliga a Quevedo a entablar interminables pleitos que no llegan a resolverse en vida del autor, sino en tiempo de su heredero y editor de una parte de su poesía, su sobrino Pedro de Aldrete.



Millé perteneció a parientes del poeta<sup>37</sup>. Parte de la colección del canónico sevillano se encuentra actualmente en la biblioteca Colombina. El doctor don Ambrosio nace en 1653 y muere en 1707, estas fechas –si suponemos que el aficionado que recoge los “fragmentos” y el poseedor son la misma persona– sitúan el manuscrito muy avanzada la segunda mitad del XVII, es decir, después de que se hayan dado a la imprenta la poesía de Quevedo, en las seis musas que reúne *Parnaso español* (1648) y también probablemente impresas ya *Las tres musas últimas* (1670). La posibilidad de que el manuscrito se haya confeccionado en las últimas décadas del seiscientos se acrecienta una vez examinada y estudiada la letra; por tanto, estamos ante una copia tardía del XVII con poesías y otras obras de Quevedo o conectadas al satírico madrileño.

Este es un manuscrito controvertido a causa de la pretensión del colector de reunir en este tomo textos inéditos, afán frecuente en la recopilación de la obra manuscrita de Quevedo tras haber pasado por los tórculos una gran parte de su obra poética, que trae consigo la adjudicación de la mayor parte de los poemas apócrifos que se difunden, de otros muchos, sin duda, de dudosa atribución.<sup>38</sup> Y hemos de considerarlos de dudosa atribución, entre otras razones, por ser la copia manuscrita el único testimonio conocido y carecer de cualquier otra prueba o argumento que confirme o niegue la paternidad de Quevedo<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> El manuscrito fue donado a la BNE por la Marquesa Vda. de Cabriñana, véase *Inventario* (1984), X, p. 210.

<sup>38</sup> Sobre la difusión de la obra poética de Quevedo durante los siglos XVII Y XVIII véase PÉREZ CUENCA (2013).

<sup>39</sup> Una de las obsesiones que se aprecia por parte de colectores y editores de la obra de Quevedo es la de dar a conocer textos inéditos, lo que les lleva a unos y otros en las más de las ocasiones a incluir entre las obras verdaderas del polígrafo madrileño otras no solo de dudosa atribución sino espurias. Sobre las ediciones poéticas de Quevedo y los apócrifos o atribuciones véanse CARREIRA (1989), (1990), (1991), PÉREZ CUENCA (1995), (2000a), (2000b), PLATA PARGA (2000), ALONSO VELOSO (2008).





Manuscrito 108 de la Biblioteca Menéndez Pelayo (Santander). Portada



## Quevedo frente a Góngora

El manuscrito que nos ocupa transmite varias obras con esta característica, no solo composiciones poéticas, como es el caso de la comedia *Cómo ha de ser el privado*, conocida solo por la copia adscrita a Quevedo conservada en el manuscrito 108 de la BMP<sup>40</sup>. La comedia ha sido datada a fines de 1627 o comienzos de 1628 por Blecua<sup>41</sup> y en 1629 por Elliott<sup>42</sup>; se trata de un opúsculo propagandístico de la figura de Olivares en el papel de privado que tradicionalmente se incluye en el catálogo de obras de Quevedo sin discusión alguna. Una obra con este mismo título es reseñada en el repertorio de una compañía teatral en el año 1624 sin mención de autor, lo que hace suponer que –en el caso de tratarse de la misma obra– hubo dos versiones: una de 1623 o comienzos de 1624 (esto explica las alusiones en el texto a acontecimientos de esa época) y otra de los últimos años de la década de los 20, así lo explica Blecua<sup>43</sup>.

Artigas se refiere al curioso dato que aporta E. Merimée en su libro *Spectacles et comédiens à Valencia* (1580-1630), en cuyo capítulo VI copia la lista de las comedias que llevaban Roque de Figueroa y Mariana de Olivares el 1º de marzo de 1624, y allí figura la comedia de *Cómo ha de ser el Privado*. Suponiendo que sea la de don Francisco y no parece ser de otro, es evidente que Quevedo la rehizo más tarde. Esto explicaría las alusiones al principio del reinado y la fracasada boda del Príncipe de Gales, ya casi olvidados –o no actuales– en 1628 y las otras posteriores, como la muerte de la hija del Conde-Duque de Olivares, el desembarco de la escuadra inglesa en Cádiz y la captura de la flota española que volvía de América en 1627.

Pero antes de Artigas, La Barrera ya había dado cuenta de la existencia de esta comedia en el *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* (1860)<sup>44</sup>:

<sup>40</sup> ASTRANA MARÍN, en su edición de las *Obras en verso* de Quevedo (1932) p. 604, n. 1, cuando edita esta comedia menciona la existencia de otra copia, “a la que ajustamos la impresión, en la Biblioteca de don Luis Valdés, que ahora ha pasado a la Academia de la Lengua”, de la que no se ha vuelto a tener noticia.

<sup>41</sup> QUEVEDO, *Obra poética*, vol. IV, p. 149.

<sup>42</sup> ELLIOTT, 1982.

<sup>43</sup> QUEVEDO, *Obra poética*, vol. IV, p. 149.

<sup>44</sup> LA BARRERA (1969) p. 312.



Isabel Pérez Cuenca

30. *Cómo ha de ser el privado*. Comedia famosa de Don Francisco de Quevedo y Villegas [...]. Escrita con menos artificio del que usó generalmente Quevedo, tiene visos de improvisación, aunque deja entrever sus genialidades.

Por un lado, ya a La Barrera, como hemos leído, el estilo de la comedia le parece poco quevediano por estar “escrita con menos artificio del que usó generalmente Quevedo”, pero claro está que esto no es motivo para eliminar una obra del catálogo del autor. Por otro lado, hemos de tener en cuenta que existe una referencia que no adjudica a Quevedo la comedia, y esto unido al hecho de que solo conservamos una copia tardía del XVII, se convierte en motivo suficiente para cuestionarse la paternidad de la obra. Sin embargo, en los últimos años, *Cómo ha de ser el privado* ha sido objeto de varios trabajos –entre los que tenemos una tesis doctoral sobre el teatro del autor en la que se afirma “tan solo contamos con una comedia acabada de la que Quevedo es autor indiscutible: *Cómo ha de ser el privado*” sin aportar argumento que justifique aseveración tan rotunda<sup>45</sup>, y la edición del teatro completo llevada a cabo por Arellano y García Valdés<sup>46</sup>– en los que no se ha cuestionado la autoría.

Pues bien, en circunstancias similares se hallan otros textos copiados en el manuscrito 108 de la BMP, entre ellos varios poemas contra Góngora. Recordemos que son dieciocho las sátiras contra Góngora que Bleuca editó dando la autoría de Quevedo por buena. Mas son muchos los recelos que estas han despertado entre los estudiosos de la obra de Góngora y pocos entre los de la obra de Quevedo. La lista se compone de los poemas siguientes<sup>47</sup>:

<sup>45</sup> HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (2009), p. 93.

<sup>46</sup> QUEVEDO (2011).

<sup>47</sup> En la columna de la izquierda aparece en primer término el número asignado al poema en la ed. de Bleuca (B dígito), *Obra poética*, y en segundo lugar el primer verso. En la columna de la derecha los testimonios conocidos para cada poema y la fecha de composición.





Quevedo frente a Góngora

### Sátiras contra Góngora atribuidas a Quevedo<sup>48</sup>

B 825 Quien qui- siere ser culto en solo un día	<i>Impresos:</i> <i>Juguetes de la niñez</i> , 1631 <i>Mss.:</i> 108 (BMP), 87/V3/11 (BFBM) <i>Datación:</i> post. 1613
B 826 Ya que coplas componéis	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 3795*, 3917, 3922, 3985, 4044, 4067, 108 (BMP), 57-4-39 (BC), 511 (BNF), 249 (BUZ), Ges 225 (BNR) <i>Datación:</i> 1603
B 827 En lo sucio que has cantado	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 3917, 3922, 108 (BMP), 57-4-39 (BC), 511 (BNF), 249 (BUZ), Ges 225 (BNR) <i>Datación:</i> 1603
B 828 Poeta de <i>¡Oh, qué lindicos!</i>	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 3796, 3879**, 4117, 108 (BMP): XVII, Moñino D (BRM): XVII <i>Datación:</i> ca. 1610
B 829 Yo te untaré mis obras con tocino	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 3795a, 3795b***, 3925****, 4117, 17683, 108 (BMP), 7609 (RAH), Moñino F (BRM) <i>Datación:</i> ca. 1610

<sup>48</sup> La información sobre los testimonios de este grupo de composiciones se ha tomado de BLECUA (1969); PÉREZ CUENCA (1997); PLATA PARGA (2000); GARCÍA VALDÉS (2000), y CONDE PARRADO y GARCÍA RODRÍGUEZ (2011).

\* Cuando se citen los manuscritos de la BNE no se indicará el nombre de la institución. Los mss. de la BNE con signatura 3795, 3794 y 3796 forman una colección de gran interés con poesía de la época, todos tres se reúnen con el título genérico de "Poesías manuscritas", numerados del 1 al 3. Son muchas las notas marginales que en estos manuscritos figuran de puño y letra de Gallardo, llegan a la BNE con el fondo de Luis Usoz del Río. Las abreviaturas empleadas para las bibliotecas son las siguientes: BFBM = Biblioteca de la Fundación Bartolomé March; BC = Biblioteca Colombina; BNF = Biblioteca Nacional de Francia; BUZ = Biblioteca de la Universidad de Zaragoza; BNR = Biblioteca Nacional de Roma; BRM = Biblioteca Rodríguez Moñino, actualmente en la Biblioteca de la Real Academia Española; RAH = Biblioteca de la Real Academia de la Historia; HSA = Biblioteca de la Hispanic Society of America en New York; Crosby = Biblioteca particular de J. O. Crosby actualmente en la de la Hispanic Society of America; BUO = Biblioteca de la Universidad de Oviedo; BCM = Biblioteca de Castilla-La Mancha; BRABLB = Biblioteca de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.

\*\* Es copia del 3796.

\*\*\* Se copia dos veces en este manuscrito.

\*\*\*\* Solo se copian los dos primeros versos del soneto.



Isabel Pérez Cuenca

---

B 830 Dime, Esguevilla, ¿cómo fuiste osado	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 3795 <i>Datación:</i> ca. 1610
B 831 Vuestros coplones, cordo- bés sonado	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 1952, 3795, 3919, 4044a, 4044b <sup>*****</sup> , 4067, 4117, 4312, 7370, 9636, 10387, 11017, 12717, 18760/40, 108 (BMP), Crosby (HSA), LXXIV (HSA), CXCVII (HSA), 376 (BUO), 472 (BCM), Res. 834.0«16» (BRABLB) <i>Datación:</i> s.f.
B 832 Este cíclope, no siciliano	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 108 (BMP), 87/V3/11 (BFBM) <i>Datación:</i> post. 1613
B 833 Tantos años y tantos todo el día	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 108 (BMP), 87/V3/11 (BFBM) <i>Datación:</i> s.f.
B 834 ¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 108 (BMP) <i>Datación:</i> s.f.
B 835 Verendo padre, a lástima movido	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 108 (BMP) <i>Datación:</i> post. 23 de nov. de 1624
B 836 Sulquivagante, pretensor de Estolo	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 108 (BMP) <i>Datación:</i> s.f.
B 837 Ten ver- güenza, purpú- rate, don Luis	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 108 (BMP) <i>Datación:</i> s.f.
B 838 ¿Qué captas, nocturnal, en tus canciones	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 2892, 3916, 3921, 4049, 4067, 8043, 20074/16, 20355, 108 (BMP): XVII, CXLV (HSA) <i>Datación:</i> post. 25 de nov. 1624

---

\*\*\*\*\* Se copia dos veces en este manuscrito.



Quevedo frente a Góngora

---

B 839 Esta magra y famélica figura	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 108 (BMP), 87/V3/11 (BFBM) <i>Datación:</i> s.f.
B 840 Este que, en negra tumba, rodeado	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 108 (BMP), 87/V3/11 (BFBM) <i>Datación:</i>
B 841 Alguacil del Parnaso, Gongorilla	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 108 (BMP), 87/V3/11 (BFBM) <i>Datación:</i> ca. 18 de nov. 1625
Dice don Luis que me ha escrito (V. Quevedo, <i>OP</i> , vol. IV, p. 15)	<i>Impresos:</i> ——— <i>Mss.:</i> 108 (BMP), 87/V3/11 (BFBM) <i>Datación:</i> 1609-1618

---

El primero en poner en solfa este *corpus* antigongorino fue Robert Jammes cuando en su edición de las *Soledades*, en el apéndice que dedica a la polémica que desató esta obra de Góngora, le llega el turno al opúsculo de Quevedo *Aguja de navegar cultos*, es entonces cuando escribe<sup>49</sup>:

Es cierto que la crítica moderna se ha acostumbrado a tomar en consideración –desde que las publicó Artigas en 1925– una serie de poesías satíricas atribuidas a Quevedo, y dirigidas esencialmente contra el *Polifemo* y las *Soledades*:

- Este, Cíclope no, Siciliano [*sic*] (soneto); [B 832]
- Socio otra vez, oh tú que desbudelas (soneto); [B 834]
- Verendo padre, a lástima movido (soneto); [B 835]
- Sulquivagante pretensor de Estolo (soneto); [B 836]
- Ten vergüenza, purpúrate, don Luis (soneto); [B 837]
- ¿Qué captas nocturnal en tus canciones? (soneto); [B 838]
- Alguacil del Parnaso, Gongorilla (silva); [B 841]
- Este que en negra tumba, rodeado (silva). [B 840]

Me extraña que nadie ponga en duda la legitimidad de estas atribuciones, fundadas en la autoridad de un solo manuscrito [señala en nota a pie de página] el nº 108 de la Biblioteca Menéndez Pelayo: salvo una o dos

---

<sup>49</sup> JAMMES (1994), pp. 676-677.



Isabel Pérez Cuenca

excepciones, son poesías mal escritas, pesadas y totalmente desprovistas de gracia; se diría que el autor trató de disimular su falta de talento detrás de un cúmulo de groserías y ataques personales: todo esto –aunque pueda parecer quevedesco– no basta para hacer una poesía de Quevedo.

[En nota a pie de página añade:] Omito en esta lista las que se refieren al ciclo de poesías escatológicas que Góngora escribió en 1603 en Valladolid:

- Ya que coplas componéis (Décimas), [B 826]
- En lo sucio que has cantado (Décimas) [B 827]

o las que se escribieron en 1609, o poco después, para responder a las burlas de Góngora contra la traducción de Anacreonte publicada por Quevedo:

- Yo te untaré mis versos con tocino (Soneto) [B 829]
- Poeta de “¡Oh qué lindicos!” (Romance) [B 828]
- Vuestros coplones, cordobés sonado (Soneto) [B 831]

Su atribución a Quevedo (aunque menos inverosímil) merecería también, quizás, un detenido examen crítico. Figuran también en este ms. un soneto contra la afición de Góngora a los naipes (“Tantos años y tantos todo el día”) [B 833], una silva (“Esta magra y famélica figura”) [B 839] donde no hay más que ataques personales, una décima traducida de Marcial (“Dice don Luis que me ha escrito”) [Blecuca, *OP*, IV, p. 15], y el soneto “Quien quisiere ser Góngora en un día” [B 825], única poesía de esta colección que –actualmente– se puede considerar auténtica.

Robert Jammes propone excluir del *corpus* poético de Quevedo 16 poemas apelando a: 1) los transmite solo el ms.108 de la BMP; 2) considera todas esas poesías mal escritas –excepto dos, lamentablemente no indica las que están “bien escritas”–, pesadas y sin gracia, y 3) son un cúmulo de groserías y ataques personales, obra de un autor que no disimula su falta de talento. Concluye Jammes con la rotunda afirmación de que estos tres aspectos, por muy quevedescos que parezcan, no son suficientes para asignar estas poesías a Quevedo. Mas ninguno de los puntos señalados por el gongorista francés tampoco puede tenerse en consideración sin un examen detenido de los textos y de los testimonios que los transmiten para excluirlos del *corpus* poético de Quevedo.



Quevedo frente a Góngora

En resumen, Jammes solo acepta a nombre de Quevedo el soneto “Quien quisiere ser Góngora en un solo día” (B 825), único poema de los aquí registrados que se imprime en vida de Quevedo en *Juguetes de la niñez* (1613).

Expliquemos por qué razón es aceptada la autoría de Quevedo para este poema. Se inserta en la obra de Quevedo titulada *Aguja de navegar cultos, con la receta para hacer «Soledades» en un día*, que se imprimió, como decía, en *Juguetes de la niñez* en el año 1613. Este argumento se ve reforzado con el hecho de que junto al impreso conservemos dos testimonios manuscritos: uno el que nos llega a través del manuscrito 108 de la Menéndez Pelayo y otro el del 87/V3/11 de la Bartolomé March. Por un lado, las copias manuscritas presentan variantes importantes respecto de la impresa, lo que refleja que cada uno de ellos procede de prototipos diferentes; por tanto, hay dos vías distintas que atribuyen a Quevedo esta sátira, siendo una de ellas de difícil exclusión, el impreso en la *Aguja de navegar cultos*. Por otro lado, los manuscritos de la Menéndez Pelayo y el de la Bartolomé March derivan del mismo prototipo, esto ha sido perfectamente demostrado por Fernando Plata<sup>50</sup>, así que, primero, hemos de negar una tercera vía por la que recibimos la atribución a Quevedo y, segundo, confirmamos lo acertado de la transmisión manuscrita respecto a la autoría del poema.

Las palabras de Jammes no provocaron un exhaustivo estudio del manuscrito 108 –aún pendiente–, tan solo revisiones parciales de los datos conocidos y que hasta ahora no han permitido adoptar una solución global. No obstante, no deja de ser cierto que no pueden incluirse estos textos en la obra de Quevedo sin más, como se ha hecho hasta ahora, ni tenerse este manuscrito como si de fidedigno documento notarial se tratase y a partir de él reconstruir la relación que pudo existir entre Quevedo y Góngora. Habrá que esperar hasta el año 1997 para leer algunas páginas sobre las atribuciones del manuscritos, estas fueron escritas

---

<sup>50</sup> PLATA (2000).



por Amelia de Paz, que se acerca al problema de autoría que plantea el manuscrito santanderino y revisa los diversos testimonios que conoce<sup>51</sup>.

En principio, a Amelia de Paz no “le parece lícito prestar fe a las diez [composiciones] recogidas solo –y lo que es más decisivo, sin atribución– en el ms. 108 de la biblioteca Menéndez Pelayo (Blecuca 832-837 y 839-841 y la versión del epigrama III, 9 de Marcial)”<sup>52</sup>. Por tanto, rechaza 10 poemas de entrada y sin revisión alguna. En primer lugar, sospecho que no tuvo oportunidad de ver el manuscrito antes de formular afirmación tan categórica, ya que si hubiese estudiado el ejemplar directamente hubiese podido constatar que este manuscrito de la Menéndez Pelayo tiene una portada en la que se adjudican los textos en él recopilados a Quevedo. Así pues, no es exacto que esos diez poemas carezcan de atribución, tal como ella dice. Además, hasta el momento actual no se ha podido esgrimir argumento alguno que permita descartar del *corpus* de atribuciones ninguno de esos 10 poemas. Es más, los nuevos datos y estudios publicados desde 1999 hasta ahora se inclinan más a confirmar la paternidad de Quevedo que a rechazarla.

Un año después de publicarse el trabajo de de Paz, Fernando Plata dio a conocer un testimonio nuevo de los poemas B 832-833, 839-841 y de la versión del epigrama de Marcial que rechazó con el solo argumento de no haber más manuscritos que apoyasen la atribución quevediana. Sin embargo, he de añadir, que ambos manuscritos, el de la biblioteca santanderina y el de la mallorquina, provienen de un mismo prototipo, por lo que no podemos considerarlo fuente diferente que confirme la atribución. Pero tampoco se pueden desechar al apartado de apócrifos con ese escueto razonamiento.

<sup>51</sup> El trabajo de Amelia de Paz se desarrolla en respuesta o reacción a las opiniones que Jauralde publica primero en forma de artículo (*Voz y letra*, 1997) y luego, como capítulo con pequeños cambios, en la vida de Quevedo (1998). El estudio de PAZ, Amelia de (1999), ha sido ignorado en la recolección que sobre atribuciones quevedianas ha realizado VELOSO, Alonso (2008).

<sup>52</sup> PAZ, Amelia de (1999), p. 75. Sobre las atribución a Quevedo de las “imitaciones de Marcial” copiadas en el manuscrito 108 de la BMP remito a COLODRÓN, Candelas (1999), pp. 65-68 fundamentalmente, quien –tras valorar los argumentos a favor y en contra de la autoría quevediana– considera que “aunque conviene sostener aún el atisbo de la duda, parece razonable pensar, por el momento, que estas *Imitaciones de Marcial* son obra de Quevedo”, p. 67.



Quevedo frente a Góngora

Entre esos poemas desterrados por espurios del *corpus* quevediano se halla B 841 –“Alguacil del Parnaso, Gongorilla”– y con la misma seguridad que Amelia de Paz lo rechaza, lo acepta Antonio Carreira al alegar, como inapelable argumento, el propio contenido del poema<sup>53</sup>:

Una carta de Góngora, fechada el 4 de noviembre de 1625, alude a que va a ser desahuciado de su casa –sita en la calle del Niño, hoy Quevedo– por el nuevo casero, cuyo nombre omite y que podría ser el propio Quevedo. Consecuencia del hecho es una de las pocas sátiras seguras de este contra Góngora, la silva que comienza “Alguacil del Parnaso, Gongorilla”, donde dice que para desengongorar la casa y quitarle el tufo de Soledades hubo de quemar Garcilasos como sahumero.

En cambio, la lectura del texto nos permite plantear la posibilidad de un tercer poeta<sup>54</sup> como autor de la presente silva, que recuerda en varios versos algunos conflictos del cordobés con Quevedo. Los versos reclamados por Carreira son:

Y págalo Quevedo  
porque compró la casa en que vivías,  
molde de hacer arpías,  
y me ha certificado el pobre cojo  
que de tu habitación quedó de modo  
la casa y barrio todo,  
hediendo a Polifemos estantíos,  
coturnos tenebrosos y sombríos,  
y con tufo tan vil de Soledades,  
que para perfumarla  
y desengongorarla  
de vapores tan crasos,  
quemó como pastillas Garcilasos:  
pues era con tu vaho el aposento  
*sombra del sol y tósigo del viento.* (vv. 121-135).

<sup>53</sup> CARREIRA (1997), p. 234.

<sup>54</sup> Aceptar la autoría de Quevedo implica que para los versos citados se utiliza la tercera persona, como sucede en el que comienza “Poeta de ¡Oh, qué lindicos!” (B 828), vv. 93-93: “Y advierte que ni Quevedo / ni Lope harán de ti caso, / para honrarte con respuesta: / que fuera grande pecado”.



Además de lo expuesto hasta este punto, tengamos en cuenta que este subgrupo comparte las mismas características de transmisión manuscrita que B 825, cuya autoría queda fuera de toda sospecha por hallarse impreso en la *Aguja de navegar cultos*, hecho que apoya la atribución para todo el conjunto.

Revisemos otros casos siguiendo el hilo argumentativo de Amelia de Paz, que tan solo considera dignos de estudio los siete restantes: B 830-831 y 834-838. Comencemos por el soneto “Dime, Esguevilla, ¿cómo fuiste osado” (B 830). Este se copia en el ms. 3795 que lleva por título *Poesías manuscritas I[sic]*, ejecutado por una mano del siglo XVII y encuadernado en pergamino de época. Forma parte de una colección de tres manuscritos con poesías de los siglos XVI y XVII. Su antiguo poseedor fue Luis Usoz del Río. Transcribe, según se indica en nota, alguna poesía de Juan de Vera y Vargas impresa en las *Flores de poetas ilustres*, junto con otras de Jáuregui, Paravicino, Góngora, Conde de Salinas, hermanos Argensola, Rey de Artieda, Lope de Vega, Suárez de Figueroa, Antonio de Mendoza, Arguijo, Salas Barbadillo, Camões, etc. Como bien puede comprobarse los nombres de los poetas nos permite establecer que las poesías aquí coleccionadas no sobrepasan la segunda mitad del XVII. Transmite 62 poemas quevedianos entre los de autoría cierta, dudosa y apócrifos, la mayoría de ellos anónimos e incluso con el nombre de otro autor: asigna a Góngora la letrilla “Todo este mundo es hurtar”, cuyo estribillo es: “Este mundo es juego de bazas” (B 647)<sup>55</sup>. De mayor interés por ser una de las sátiras antigongorinas es la atribución a Juan de Jáuregui de las conocidísimas décimas que principian “Ya que coplas componéis” (B 826)<sup>56</sup>.

El soneto que nos ocupa se copia sin atribución expresa a continuación de B 831<sup>57</sup>, poema este último que lleva la rúbrica “Quevedo contra Góngora”, lo que explica que “Dime, Esguevilla, ¿cómo fuiste osado”,

<sup>55</sup> Blecua no registra esta copia que contiene variantes respecto a la publicada en *Parnaso* (“Toda esta vida es hurtar”). No es excepcional que las atribuciones entre Góngora y Quevedo se confundan en los manuscritos que conocemos. Este mismo manuscrito atribuye a Góngora el romance de Quevedo “Parióme mi madre adrede” (ff. 274r-247r), la atribución es corregida por otra mano diferente a la del copista.

<sup>56</sup> CONDE PARRADO y GARCÍA RODRÍGUEZ (2011), pp. 66 y ss.

<sup>57</sup> CONDE PARRADO y GARCÍA RODRÍGUEZ (2011), pp. 74 y ss.





vaya precedido de la frase “contra el mismo”. En esta ocasión no es posible estar de acuerdo con Conde Parrado y García Rodríguez<sup>58</sup> cuando afirman que la rúbrica *contra el mismo* “supone que, aunque no esté explícitamente atribuido a Quevedo, tal atribución pueda defenderse sin gran problema entendiéndolo como un epígrafe elíptico que aprovecha el precedente: «(El mismo Quevedo) contra el mismo».”

La expresión “contra el mismo” tan solo significa que el poema se escribe también contra Góngora, el copista no lo atribuye a Quevedo, para ello habría escrito “de Quevedo” o habría empleado la expresión “del mismo” u otra similar, como es habitual leer en estos volúmenes manuscritos de poesía varia. El copista del ms. 3795 en varias ocasiones emplea fórmulas semejantes para hilar una composición con la siguiente, bien por ser del mismo autor, bien por tratar el mismo asunto o bien por compartir la forma métrica; pero esas relaciones establecidas en las rúbricas, epígrafes o encabezamientos que hacen referencia al contenido desarrollado en la composición o a la estructura métrica empleada no pueden hacernos suponer que fueron escritas por la misma pluma.

En este manuscrito los poemas de unos y otros autores y los anónimos se suceden entremezclados, así leemos tras un “romance de Zárate” (f. 192r) uno de “Lupercio [Leonardo de Argensola]” (f. 192v), seguido este de otro de “L. de Camoes” (ff. 192v-193r) cuya traducción atribuye una mano diferente a “Bartolomé Leonardo”, luego uno de “Cristóbal Suárez de Figueroa” (f. 193r), después uno más adjudicado a este poeta tras la fórmula “El mismo” (f. 193v) y a continuación hallamos otros dos sonetos en anonimato, el primero comienza “Bujarrona Penélope, qué putito” (f. 194r) y el segundo “Sotomayor cansonos i moliose” (f. 194r y v), en este último otra mano anotó “Padres jesuitas”, y en los ff. 194v-197r se transcriben los romances a los cuatro animales fabulosos precedidos de de otro a modo de dedicatoria bajo el encabezamiento “Don Francisco de Quevedo al conde de Oliuares [...]”. El soneto “Bujarrona Penélope, qué putito” se atribuye a Quevedo en otros manuscritos, pero como ya sabemos se halla en la lista de apócrifos, y el siguiente no se halla en ninguna lista quevediana. Veamos otros ejemplos en los que se enfilan con

<sup>58</sup> CONDE PARRADO y GARCÍA RODRÍGUEZ (2011), p. 77



el mismo hilo varios poemas por medio de los elementos que figuran en sus encabezamientos:

- a. En el f. 92v leemos un encabezamiento que informa de la estructura métrica, asunto del poema y nombre del autor: “Soneto al túmulo de la reyna. Don Luis” y a continuación, en el mismo f. 92v: “Otro a lo mesmo. Don Luis.” El copista, en el segundo poema, señala los mismos tres elementos a través de formas económicas desde el punto de vista de la copia: *Otro* [soneto] *a lo mesmo* [al túmulo de la reina]. *Don Luis* [de Góngora].
- b. En los ff. 68v73r encontramos cinco romances atribuidos a Góngora mediante la transcripción del nombre propio precedido de la forma de tratamiento “don”, omitiendo el apellido –“don Luis”– o de la frase “del mismo.”
- c. Desde los ff. 312r hasta el ff. 319r se copian 8 romances, en el primero solo figura en el epígrafe el término “Romanze”, a partir de este se escribe siempre “Otro” para hacer referencia a la forma métrica que ya se ha indicado, en algunos se añade a continuación el nombre del autor y en otros este no aparece, en este último caso no podemos interpretar que el nombre del autor del romance esté elidido. En los ff. 317v-318v leemos “Otro de Lope Vega” –primer verso: “Ay verdades que en amores”– y a continuación (ff. 318v-319r) se copia con la única palabra de “Otro” en el epígrafe uno de Quevedo –“Yo, el menor padre de todos.”– ¿Según el razonamiento de Conde Parrado y García Rodríguez podríamos concluir que el manuscrito atribuye a Lope este último romance?

El poema B 830 se transmite en el ms. 3795 de forma anónima, no conocemos en estos momentos ningún otro testimonio manuscrito o impreso, atribuido a Quevedo, a otro autor o anónimo. Es probable que Blecua incluya este soneto primero en *Poesía original*<sup>59</sup> y luego en *Obra poética* por estar copiado tras un poema contra Góngora atribuido a Quevedo y ser el asunto de este el mismo. Pero no olvidemos que el satírico madrileño no fue el único que escribió contra Góngora, el mismo

<sup>59</sup> Figura desde la primera edición de 1963, con el n. 842.



Quevedo frente a Góngora

el ms. 3795 transmite algún otro poema anónimo contra el poeta cordobés que no engrosa el conjunto de atribuciones quevedianas.<sup>60</sup> Por tanto, creo oportuno eliminar esta composición del conjunto seguro de poesías de Quevedo.

Lo mismo que primero a Blecua y luego a Conde Parrado y García Rodríguez pudo sucederle a uno de los lectores del ms. 3795, pues podemos comprobar que la atribución a Jáuregui de las décimas “Ya que coplas componéis” se debe a una mano distinta a la del copista que supuso al poeta sevillano su autor, probablemente por ser suyo el soneto que se copia con anterioridad<sup>61</sup>, por tanto, estas décimas inicialmente se transmiten en este manuscrito bajo el anonimato, al igual que otros muchos poemas de Quevedo que aquí leemos.

Unas últimas observaciones, ahora sobre B 838, otro de los poemas rechazados por Amelia de Paz. De este soneto se conocen diversos testimonios, estos se distribuyen en dos familias y cada una de ellas se identifica con una versión. Ahora bien, una familia de manuscritos atribuye a Quevedo el soneto y la otra lo mantiene en la anonimia. Por tanto, la colación de las variantes textuales esta vez no permite reforzar la adscripción a Quevedo la sátira antigongorina –al contrario de lo que sucede con B 826, 828 y 831– manteniéndose las dudas sobre su paternidad. Tampoco el estudio del conjunto de manuscritos que lo transmiten ofrecen luz alguna que nos permita decantarnos hacia un lado o hacia otro, la atribución a Quevedo es posible, sin duda, y más probable en esta ocasión que en otras en las que solo tenemos un manuscrito.

<sup>60</sup> En el recto y vuelto del f. 79 encontramos un soneto que lleva por rúbrica: “Otro contra don Luis que estando en Navarra se quejó de que las campanas le quitaban el sueño [...]”, el primer verso: “Vuestra fe me empañáis con arragonçia”.

<sup>61</sup> En el f. 172r, a modo de encabezamiento del soneto que comienza “Dame el peñasco, “Sísifo cansado” se escribe “Don Juan de Jáuregui”; al soneto le sigue el poema atribuido frecuentemente a Quevedo “Ya que coplas componéis”, ff. 172v-173r, con el epigrafe “Décimas contra el estilo de Góngora” y otra mano añadió “Jáuregui”; por tanto, el copista dejó en el anonimato esta composición. Quizá el responsable de la anotación posterior pensó en Jáuregui por ser suyo el poema precedente. No deja de ser llamativo que a esta composición le siga, f. 173, la poesía que comienza “Por la estafeta he sabido” con la rúbrica “Décimas de don Luis contra don Francisco de Quevedo, porque mormuraba de las *Soledades*”. El responsable de las añadidas atribuciones debió de estar seguro de la atribución a Jáuregui, pues a pesar de tener inmediatamente después una sátira contra Quevedo de Góngora no apuntó en la dirección del satírico madrileño.



Isabel Pérez Cuenca

B 838 ¿Qué captas, nocturnal,  
en tus canciones

*Impresos:* ———

*Mss.:* 2892: s. XVII, anónimo; 3916: s. XVIII, anónimo;  
3921: s. XVII, Quevedo; 4049: s. XVII, anónimo; 4067:  
s. XVIII, Quevedo; 8043: s. XVIII, Quevedo; 20074/16:  
s. XIX, Quevedo; 20355: s. XVII, Quevedo; 108 (BMP):  
s. XVII, Quevedo; LXXXI (HSA): s. XVII, anónimo;  
CXLV (HSA): s. XVIII, Quevedo.

*Datación:* post. 25 de nov. 1624

La revisión poema a poema que realizó Amelia de Paz, en unos con mayor profundidad y rigor que en otros, la condujo al balance siguiente<sup>62</sup>:

Un poema seguro (Bleuca 825), pero contra el gongorismo; cuatro posibles (Bleuca 826, 829, 831 y 838), dispersos a lo largo de más de veinte años; otros dos (Bleuca 827 y 828), dudosos por razones estilísticas; una traducción irrelevante, y una decena más de composiciones de atribución quimérica (Bleuca 830, 832-837, 839-841).

De las atribuciones que considera fabulosas, solo se encuentra en ese grupo B 830, la atribución de B 832, 833, 839, 840 y 841 se ha visto refrendada por el manuscrito de la Bartolomé March<sup>63</sup>, y respecto a B 834, 835, 836 y 837 no hay dato o argumento nuevo que desautorice las atribuciones del manuscrito de la Menéndez Pelayo, por lo que por ahora se han de considerar atribuciones probables<sup>64</sup>. Este primer intento de Amelia de Paz de abordar unas atribuciones bastante controvertidas es muy loable, aunque algunas de sus conclusiones no pueden de ninguna manera considerarse definitivas, porque en primer lugar ha obviado el estudio del manuscrito 108 de la BMP en su conjunto y texto a texto; en segundo

<sup>62</sup> PAZ, Amelia de (1999), pp. 41-42.

<sup>63</sup> PLATA (2000), p. 290: “La aparición de este nuevo manuscrito [se refiere a 87/V3/11 (BFBM)] daría peso a la paternidad quevediana de muchos de los poemas del códice santanderino: esos poemas están copiados ahora en un segundo manuscrito y, sobre todo, atribuidos de forma inequívoca a Quevedo. A Quevedo podrían pertenecer; pues, las traducciones de marcial y muchas de las sátiras antigongorinas, incluidas algunas de las que A. de Paz considera «composiciones de atribución quimérica»”.

<sup>64</sup> PLATA (2000), pp. 290-291: “Hay que tener en cuenta que la inmensa mayoría de estos poemas [los recogidos en el 108 de la biblioteca santanderina] no se atribuyen a otros autores en ningún otro manuscrito conocido: es decir, no hay ninguna prueba documental que desdiga la autoría de Quevedo”.



## Quevedo frente a Góngora

término no ha tenido en cuenta la relación textual que existe entre unos y otros testimonios de cada poema, ni la autoridad de los manuscritos que los transmiten, y, por último, elimina del *corpus* quevediano poemas por razones estilísticas, y esto es tan poco riguroso como sumarlos con ese mismo argumento.

Lo que no deja de ser cierto es que a estas alturas resulta del todo anacrónico y perjudicial, para avanzar en el conocimiento de la poesía áurea, tomar como base este conjunto de poemas con el fin de mantener la idea –adornada con una enemistad personal– de la existencia de dos formas radicalmente opuestas de entender y practicar la poesía: culteranismo y conceptismo, representadas cada una de ellas por las figuras de Góngora y Quevedo.

No se puede ignorar la atenta lectura que Quevedo hizo de la obra de Góngora, como bien han señalado en varios lugares, entre otros, Lía Schwartz y Antonio Carreira. Ni que los estudios que ambos cursaron con los jesuitas, el conocimiento de los clásicos y el tratamiento de los mitos y la imitación temprana por parte del escritor madrileño de algunos poemas gongorinos son aspectos que acercan la obra de Quevedo a la de Góngora. La enemistad tan cacareada entre estos dos poetas áureos no pudo ocultar a los ojos de Manuel de Melo la admiración que la poesía de Góngora debió de despertar en Quevedo, a quien hace decir en diálogo con Lipsio<sup>65</sup>:

Quevedo. –Torno a dizer que não fui amigo desse zote [Luis de Góngora], mas que do seu alto engenho não vi outro mais afeiçoado. Todos os que em seus dias e depois deles versificamos, temos tomado seu estilo como traslado do Palatino, Barata ou Morante, para ver se podíamos escrever, imitando aquella alteza, que juntamente é majestade.

Poucos o conseguiram, precepidados, como demónios do resplendor às trevas. Donde disseram muitos malintencionados que este engenho viera para maior dano que proveito do mundo, pondo sòmente os olhos nos desbaratados e não nos instruídos.

<sup>65</sup> MELO (1970), *Hospital das letras*, p. 28. Sobre la relación personal entre Francisco Manuel de Melo y Francisco de Quevedo véase BERNAT VISTERINI (1992), pp. 77-98, y también las pp. 99-114 acerca de las palabras encomiásticas que Melo pone en boca de Quevedo referentes a Góngora.



Isabel Pérez Cuenca

## Bibliografía

ALONSO VELOSO, M<sup>a</sup> 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. Revista de Investigación Quevediana*, 12, pp. 269-334.

ASTRANA MARÍN, L. (1945), *La vida turbulenta de Quevedo*, Madrid, Gran Capitán.

ARTIGAS, M. (1925), *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*. Madrid, Revista de Archivos.

—, *Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, Santander, Talleres Tipográficos J. Martínez, 1957.

BARRERA, C. A. de la(1969), *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, ed. facs., Madrid, Gredos.

BERNAT VISTARINI, A. (1992), *Francisco Manuel de Melo (1608-1666). Textos y contextos del Barroco peninsular*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears.

BLECUA, J. M. (1969), “Manuscritos e impresos...”, en *Obra poética*, ed. de J. Manuel Blecua, Madrid, Castalia, vol. I.

CABRERA DE CÓRDOBA, L. (1857), *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid, Imprenta de J. Martín Alegría.

CACHO CASAL, R. (2003), *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidad.

CANDELAS COLODRÓN, M. A. (1999), “El epigrama de Marcial en la poesía de Quevedo”, *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, 3, pp. 59-96.



Quevedo frente a Góngora

CARREIRA, A. (1989), “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, vol. I, pp. 12-135.

—(1990), “Nuevos textos y viejas atribuciones en la lírica áurea”, *Voz y letra*, I, 2, pp. 15-142.

—(1991), “Algo más sobre textos y atribuciones en la lírica áurea”, *Voz y letra*, II, 2, pp. 21-57.

—(1992), “Los poemas de Góngora y sus circunstancias: seis manuscritos recuperados”, *Criticón*, 56, pp. 7-20.

—(1997), “Quevedo en la redoma: un análisis de un fenómeno criptopoético”, en *Quevedo a nueva luz*, ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad, pp. 231-249.

—(1998), *Gongoremas*, Barcelona, Ediciones Península.

—(2009), “El conceptismo de Góngora y el de Quevedo”, *II Confronto Letterario*, 52, pp. 353-377.

—(2014), “Presencia de Góngora en la poesía no satírica de Quevedo”, en Joaquín Roses, ed., *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Córdoba, Diputación, pp. 473-494 (en prensa).

*Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, 1998, Madrid, Arco-Libros, vol. I.

CONDE PARRADO, P., y GARCÍA RODRÍGUEZ, J. (2011), “Aprovechando que el Esgueva...: Góngora (y Quevedo) en la corte valli-soletana (1603)”, *La Perinola*, 15, pp. 57-94.

ELLIOTT, J. (1982), “Quevedo and the Count-Duke of Olivares”, en *Quevedo in Perspective*, ed. J. Iffland, Newark, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 227-250. (Trad. al español de RIVERO RODRÍGUEZ, A. y GIL PUJOL, X. “Quevedo y el Conde Duque de Olivares” en *España y su mundo, 1500-1700*, Madrid, Alianza, 1990, pp. 229-251).



Isabel Pérez Cuenca

GARCÍA VALDÉS, C. C. (2000), “Acerca de algunos poemas satíricos: el manuscrito 376 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo”, *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, 4, pp. 127-146.

GARCÍA RODRÍGUEZ, J., y CONDE PARRADO, P. (2005), “Entre voces y ecos: Quevedo contra Góngora (una vez más)”, *Edad de Oro*, XXV, pp. 107-144.

GIMÉNEZ SÁNCHEZ, C. (1989), “Poesía de academias (mss. 1-4000 [de la BNE])”, *Manuscr. Cao, II*, pp. 47-55.

GÓNGORA, L. (1970), *Obras poéticas*, ed. R. Foulché-Delbosc, New York, The Hispanic Society of America (1ª ed. 1921).

—(2000), *Obras completas I. Poemas de autoría segura. Poemas de autenticidad probable*, ed. A. Carreira, Madrid, Biblioteca Castro.

GUTIÉRREZ, C. M. (2005), *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literario y de poder*, West Lafayette (Indiana), Purdue University Press.

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. (2009), *El teatro de Quevedo*, Tesis doctoral, Barcelona, Universidad (ed. digital: [http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1702/01.MHF\\_VOL\\_I.pdf;jsessionid=23FE37C0021638357FDE7070DF0F61E5.tdx2?sequence=1](http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1702/01.MHF_VOL_I.pdf;jsessionid=23FE37C0021638357FDE7070DF0F61E5.tdx2?sequence=1)).

*Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1984, t. X.

JAMMES, R. (1994), “Introducción” y “Apéndice II: La polémica de las *Soledades* (1613-1666)”, en Góngora, L. de, *Soledades*, Madrid, Castalia, pp. 7-157, 607-716.

JAURALDE POU, P. (1997), “Góngora y Quevedo”, *Voz y letra: Revista de literatura*, vol. 8, n. 2, pp. 119-140.

—(1998), *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia.





Quevedo frente a Góngora

MELO, F. M. de (1970), *Le dialogue Hospital das Letras*, texte établi d'après l'édition princeps et les manuscrits, variantes et notes de Jean Colomès, Paris, Fundação Calouste Gulbekian, Centro Cultural Português.

PAZ, A. de (1999), "Góngora... ¿y Quevedo?", *Criticón*, 75, pp. 29-47.

PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B (1988), "Prólogo", en P. A. de Tarsia, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas* (ed. facs. de la ed. príncipe, Madrid, 1663), Aranjuez, Ara Iovis.

PÉREZ CUENCA, I. (1994), "Basilio Sebastián Castellanos: editor de Quevedo en el siglo XIX", *Edad de Oro*, XIII, pp. 113-29.

—(1995), "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, pp. 119-131.

—(1997), *Catálogo de manuscritos de Francisco de Quevedo en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ollero & Ramos.

—(2000a), "Algunos casos de atribuidos y apócrifos en las ediciones de la poesía de Quevedo", *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, 4, pp. 267-283.

—(2000b), "Las tres musas últimas castellanas: problemas de atribución", en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, eds. F. Sevilla y C. Alvar, Madrid, Castalia, pp. 659-669.

—(2013) "La difusión de la obra poética de Quevedo entre manuscritos e impresos (siglos XVII y XVIII)", *Criticón*, 119, pp. 67-83.

PÉREZ DE GUZMÁN, J. (1904), "La labor político literaria del conde-duque de Olivares", *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, XI, pp. 81-111.



Isabel Pérez Cuenca

PÉREZ DE GUZMÁN, J. (2007), *Las academias literarias del siglo de los Austrias*, ed. digital basada en la 1ª ed. de 1880, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-academias-literarias-del-siglo-de-los-austrias-0/> (consultado: 30/03/2014)

PLATA PARGA, F. (2000), “Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana y nuevos poemas atribuidos: en torno al manuscrito BMP 108”, *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, 4, pp. 285-305.

QUEVEDO, F. (1932), *Obras en verso*, ed. de L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar.

—(1963), *Poesía original*, ed. de J. M. Blecua, Barcelona, Planeta.

—(1969-1985), *Obra poética*, ed. de J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 4 vols.

—(2011), *Teatro completo*, ed. de I. Arellano y C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra.

RENNERT, H. S. (1897), “Poésies inédites de Góngora”, *Revue Hispanique*, IV, pp. 139-177.

SÁNCHEZ, J. (1961), *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos.

SCHWARTZ, L. (2004), “Góngora, Quevedo y los clásicos antiguos”, en J. Roses, ed., *Góngora Hoy VI. Góngora y sus contemporáneos: de Cervantes a Quevedo*, Córdoba: Colección de Estudios Gongorinos, 2004, pp. 89-132. Cito por ed. digital, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006 [<http://www.cervantesvirtual.com/obra/gngora-quevedo-y-los-clasicos-antiguos-0/>; consultado 18/03/2014]

—(2013), “De literatos y cortesanos: Góngora y Quevedo”, conferencia dictada en el *Congreso Internacional La Corte del Barroco: Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria, 12 y 13 de diciembre de 2013*, celebrado en la Universidad Autónoma de Madrid, dirs. A. Rey Hazas y M. de la Campa Gutiérrez (IULCE-UAM).