

Las variantes de autor en la obra de Quevedo

Alfonso Rey
Universidad de Santiago de Compostela

PRELIMINAR

Con el fin de mostrar algunos de los problemas que plantean las variantes de autor al editar las obras de Quevedo, estimo conveniente ofrecer, con carácter previo, unas elementales matizaciones terminológicas y metodológicas.

Entiendo por *variante redaccional* la introducida deliberadamente para modificar el texto, y reservo la expresión, más restringida, de *variante de autor* para aquellos casos en que hay certeza sobre su paternidad¹. Cuando consta que dichas variantes redaccionales son ajenas al autor las denominaré *interpolaciones*, *alteraciones* o *mutilaciones*, según que consistan en añadidos, cambios o supresiones. Diferentes de todas las anteriores son las *variantes de transmisión*, también llamadas errores de copia.

Si Quevedo escribió una versión *A* que posteriormente convirtió en *B*, el editor de ésta debería consignar en un *aparato diacrónico* las lecturas de *A* que el autor desechó en *B*. Estas lecturas descartadas serían *variantes de autor*, distintas de las *variantes de transmisión* que copistas o cajistas introdujeron en cualquiera de las dos versiones. Tales *variantes de transmisión*, que pueden deberse a errores involuntarios (de lectura, de memorización, de transcripción), o a una emienda inducida por un error de comprensión, deben ir en otro lugar, el *aparato sincrónico*, que recoge los cambios ajenos al autor. Si se llegase a la conclusión de que *B* es la versión posterior se editaría ésta, incluyendo en el aparato diacrónico, como variantes de autor, las lecturas privativas de *A*. Si las versiones *A* y *B* presentan un número acusado de diferencias, o éstas son de gran complejidad, con-

¹ Aunque en la crítica italiana *variante redazionale* suele equivaler a *variante d'autore*, prefiero hacer de la segunda un concepto más restringido. Brambilla Ageno, 1975, pp. 188-92, distingue entre «varianti d'autore», «varianti redazionali non necessariamente d'autore» e «intervento dei rimaneggiatori».

vendrá editarlas separadamente, cada una con su respectivo aparato sincrónico².

Algunas obras de Quevedo que se conservan en dos o más versiones podrían contener: 1) variantes de autor; 2) errores de autor; 3) variantes redaccionales de incierta autoría; 4) interpolaciones, alteraciones o mutilaciones; 5) variantes de transmisión; 6) variantes de transmisión aparentemente correctas, en ciertos casos de *difracción*³.

Nada de esto es excepcional en el Renacimiento europeo o en el Siglo de Oro español⁴, pero en algunas obras de Quevedo esas diferentes variantes se entrelazan de forma compleja, originando discrepancias interpretativas.

LA OBRA DE QUEVEDO Y SUS PROBLEMAS TEXTUALES

Conviene tener presentes aquellos problemas que, con carácter previo y general, afectan a la edición de las obras de Quevedo.

El primero de ellos concierne a la atribución. Varios indicios sugieren que Quevedo guardaba cuidadosamente sus originales, pero las circunstancias fueron más poderosas que su esmero. Cuando fue detenido el 7 de diciembre de 1639 se le confiscaron todos sus papeles, y cuando fue liberado en junio de 1643 no logró recuperar algunos, a juzgar por la relación de escritos perdidos que menciona en las páginas iniciales de *Marco Bruto* (1644). Tras su muerte, acaecida en 1645, muchos poemas que «había ya repetido de poseedores estraños, i juntadolas en volúmenes grandes, se derrotaron, y destruxeron», en palabras de González de Salas⁵. En 1663 Tarsia, tras señalar que Quevedo «Dexò de su letra una memoria de los libros, y papeles, que le auian ocultado», ofreció una relación relativamente precisa de éstos⁶. En 1670 Aldrete escribió: «darè a la estampa algunas [obras] que tengo en prosa, no acabadas, juntandolas con otros originales, que me han prometido»⁷; pero ni recuperó todas ni dio noticias más precisas de las

² El aparato *diacrónico* registra las variantes de autor y permite conjeturar el proceso redaccional de una obra; el *sincrónico* registra las divergencias —ajenas al autor— de los distintos testimonios utilizados por el crítico para la reconstrucción del texto. Según Carretti, 1955, p. 9, el aparato sincrónico «accoglie varianti che non rappresentano alternative dello scrittore e che quindi non si dispongono secondo una dinamica, relativa alla storia interna del testo, bensì indicano semplicemente gli interventi postumi dei trascrittori, lettori e interpreti». Roncaglia, 1975, pp. 44-61, comenta diversas ediciones con variantes de autor.

³ Sobre el concepto de difracción, desarrollado por Contini en 1953, véase Contini, 1986, pp. 29-30 y Chiarini, 1982, pp. 50-58. Así la explica Avalor, 1978, p. 56: «Una lezione può essere interpretata, corretta o deformata in vario modo dai copisti che l'hanno trascritta [...] Quando una lezione si sfrangia nelle copie per le ragioni intrinseche ed estrinseche che abbiamo visto, si dice che si ha difrazione».

⁴ La poesía de Fernando de Herrera, las tres ediciones de la primera parte de *Guzmán de Alfarache*, o varias comedias de Calderón, proporcionan ejemplos representativos.

⁵ «Prevenções al lector», en *El Parnasso Español*, fol. §1.

⁶ *Vida de don Francisco*, pp. 43-44.

⁷ «Al lector», en *Las tres musas últimas castellanas*, fol. §5.

extraviadas, con lo que tal vez, y sin quererlo, dejó la puerta abierta a algunas atribuciones erróneas. Lo cierto es que en el caso de la poesía no ha culminado todavía el descarte de apócrifos, proceso que inició el propio Quevedo en 1605, cuando, según parece, requirió la atención de Pedro de Espinosa para que éste, en el prólogo de *Flores de poetas ilustres*, advirtiese que no eran de don Francisco dos poemas que le atribuían erróneamente y que, en cambio, sí lo eran otros dos cuya paternidad se le había negado⁸. En aquella ocasión Quevedo pudo subsanar los errores cometidos, pero en otros casos no tuvo la oportunidad o el propósito de decir con igual claridad qué le pertenecía y qué no, como tal vez ocurrió con los poemas «Católica, Sacra, Real Majestad» y «Filipo que el mundo aclama», causantes, según imprecisos rumores y algún manuscrito⁹, de su prisión en san Marco de León. Obviamente, Quevedo ya no pudo salir al paso de las equivocadas atribuciones que hicieron Pedro Aldrete en 1670 o Basilio Sebastián Castellanos en el siglo XIX, errores que en nuestro siglo han ido enmendado progresivamente diversos investigadores, en un proceso todavía no concluido. En el terreno de las reintegraciones la novedad más destacable ha sido el hallazgo en 1991, en una biblioteca coruñesa, de *Execración por la fe católica*. También debe señalarse que aumenta la seguridad sobre la autoría quevediana de los poemas antigongorinos y las traducciones de Marcial que se encuentran en el manuscrito 108 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo¹⁰.

En lo que se refiere a la prosa burlesca hay que señalar la labor llevada a cabo por quienes fueron imprimiendo obras inéditas —Antonio Valladares en el siglo XVIII, Vicente Castelló y Fernández-Guerra en el XIX, Astrana Marín en el XX—, cuyas ediciones, sin embargo, no resuelven todos los problemas que atañen a la autoría. El camino que va desde el «Catálogo y refutación de escritos apócrifos» de Astrana Marín hasta el «Ensayo de un catálogo de obras de Quevedo» de Pablo Jauralde se caracteriza por valiosas rectificaciones¹¹ y por la evidencia de que permanecen algunas atribuciones por resolver, como varias *Premáticas*, *Carta a una monja*, *Vida de la corte* y —sea obra, sea fragmento— las *Indulgencias concedidas a los devotos de monjas*.

Palabras similares pueden decirse a propósito de la cronología. Es un enigma la fecha de la mayoría de los poemas, hay dificultades de diversa índole para establecer la del *Buscón*, *Doctrina estoica*, *Doctrina*

⁸ «Tabla», fol. §§§2-2v. Cito por el ejemplar R/9692 de la Biblioteca Nacional de Madrid. En Rey, 1998, pp. 15-16, analizo ese hecho y recojo estudios de otros investigadores.

⁹ Como el 189, 2 de la Kongelige Bibliotek de Copenhague, en cuyo fol. 88 se indica que el poema «Católica, Sacra, Real Majestad», fue la causa de la prisión en san Marcos de León.

¹⁰ Ver Plata, en prensa.

¹¹ Astrana Marín, 1932a, pp. 1459-86; Jauralde, 1999, pp. 28-97. Antonio Ruiz, 1991, pp. 11-24 y 45-59, ha ofrecido argumentos muy convincentes para no atribuir a Quevedo *Relación de las trazas de Francia y Migajas sentenciosas*.

moral, *Política de Dios* y *La fortuna con seso y la hora de todos*. Ni siquiera los autógrafos de *España defendida*, *La primera y más disimulada persecución*, y *Virtud militante*, donde consta la fecha, de puño y letra de Quevedo, proporcionan una seguridad absoluta, dada su tendencia a diferir la conclusión de una obra con respecto a la fecha que él mismo había hecho constar.

En la época de la impresión manual la transmisión de muchos libros conoció toda suerte de accidentes e irregularidades, y así sucedió con algunos de Quevedo. Está atestiguada la existencia de varias ediciones contrahechas y falsificadas¹²; la primera edición de la primera parte de *Política de Dios* fue desautorizada por el propio Quevedo; en su «Advertencia de las causas de esta impresión», de *Juguetes de la niñez* (1631), Mesía de Leyva afirmó que las ediciones de los *Sueños* impresas en Aragón «y en otras partes fuera del Reino» lo fueron «con tanto descuido y malicia que entre lo añadido y olvidado y errores de traslados e imprenta se desconocían de su autor»; la edición de *Desvelos soñolientos* (Zaragoza, 1627), que presenta variantes redaccionales respecto a *Sueños y discursos* (Barcelona, 1627), se imprimió conjuntamente con la apócrifa *Casa de los locos de amor*. No parece necesario aumentar la lista de ejemplos. Quevedo no solía ser ajeno a la publicación de sus obras, y, de hecho, mostró más esmero en su difusión de lo que suele admitirse, pero es innegable que sus libros conocieron diversas peripecias.

Problemas como los aquí referidos son habituales en la época y afectan a casi todos los escritores, en una u otra medida. Es conveniente recordarlos, sin embargo, porque las dudas en torno al corpus quevediano y su datación condicionan a quienes se enfrentan a obras con versiones de autoría incierta o de cronología oscura¹³. Pues ocurre que los problemas textuales más delicados que ofrece la extensa obra de Quevedo suelen estar relacionados con los frecuentes casos de pluralidad de versiones.

DOS PUNTOS DE PARTIDA

«Podría escribirse un precioso volumen de introducción a la crítica textual sólo con los problemas que la transmisión de la obra quevedesca plantea a cualquier editor de hoy». Así resumía José Manuel Blecua su segunda experiencia como editor de la poesía de Quevedo¹⁴,

¹² Como ha puesto de relieve Jaime Moll, 1980. Una de esas ediciones ilegales, el *Buscón* de 1628, presenta variantes redaccionales.

¹³ La colección de silvas editadas por Aldrete en 1670 en la *musa Calíope* me parece que recoge la última voluntad de Quevedo, tanto en lo que se refiere a la estructura del conjunto como a la versión de cada poema. Pero como *Las tres musas últimas* acoge poemas apócrifos, su autoridad queda en entredicho. Me ocupo con más detalle del problema textual de las silvas en mi edición de las mismas, de próxima aparición.

¹⁴ Blecua, ed. de Quevedo, *Obra poética*, I, 1969, p. XI. Su primera edición, *Francisco de Quevedo. Poesía original*, data de 1963.

tras su paso por el *Conde Lucanor* (1938), la *Dorotea* (1955), *Lágrimas de Jeremías castellanas*, la poesía de Fernando de Herrera (1948), la de los hermanos Argensola (1950-1951) y la de Lope de Vega (1969), y cuando, posiblemente, ya tenía en mente las ediciones de la obra completa de don Juan Manuel y de la lírica de fray Luis de León, que verían la luz años después. Agregaba Blecua¹⁵ que la poesía de Quevedo ponía a su editor ante situaciones complejas: «Tendrá todas las oportunidades de aplicar todo lo que se ha dicho sobre crítica textual y en más de una ocasión le irá perfectamente, y podrá comprobar que en más de otra se verá obligado a editar cinco textos de un mismo romance, sin siquiera soñar en establecer un elemental estemma». En esa confesión de experiencias personales, Blecua esboza dos coyunturas o puntos de partida que Contini¹⁶ resume como «Unicità e plurivocità del testo», es decir, reproducir/reconstruir un solo texto o reproducir/reconstruir más de uno. Es interesante observar que, para el primer caso, Blecua emplea la expresión «crítica textual», mientras que para el segundo, constatando la imposibilidad de construir un estema, parece resignarse a la ausencia de método. Análoga indecisión se adueñó de algunos estudiosos que se enfrentaron a obras de Quevedo con dos o más versiones.

Las dificultades textuales nacen del hecho de que Quevedo no siempre pudo dejar en claro cuál era la versión final o cómo sería el texto ideal¹⁷. En las silvas y los poemas morales, por ejemplo, se percibe con bastante nitidez el proceso de reelaboración, pero otras veces las variantes de autor se entremezclan con las de copistas e interpoladores en una verdadera maraña. Presumiblemente *Premáticas destes Reinos*, *Premática de aranceles generales* y *Premática del tiempo* son «distintos estadios de un proceso de reescritura», como señaló García Valdés¹⁸, pero no parece fácil decidir lo que pertenece y lo que no a Quevedo. Lo mismo ocurre con las obras que el *Tribunal de la justa vengaza* titula *Tasa de la herramienta del gusto* y *Carta de un cornudo a otro*. Ante casos así surge todo tipo de dudas: sobre la autoría, porque hay qué decidir si se deben a Quevedo todas las versiones de una

¹⁵ Quevedo, *Obra poética*, I, 1969, p. XII.

¹⁶ Contini, 1986, p. 7.

¹⁷ Así pudo haber ocurrido con las *Cartas del Caballero de la Tenaza*, que tal vez Quevedo no llegó a editar en su forma definitiva. Los datos fundamentales son los siguientes: 1) en 1625 se publicó en Cádiz una versión de *Cartas* con sólo siete epístolas; 2) en 1627 se publicó, conjuntamente con *Sueños y discursos*, una versión que consta de 27 epístolas; 3) en cuatro manuscritos se encuentran, con diversas variantes, otras siete «cartas no impresas», de ambiente prostibulario. Si éstas no son apócrifas, caben dos conjeturas: a) que Quevedo, habiendo proyectado una edición de 34 cartas, no enviara a la imprenta las de ambiente prostibulario; b) que Quevedo escribiera éstas para ampliar la edición de 1627. Si se llega a la conclusión de que el texto ideal debe contener 34 cartas, habrá que decidir su orden y qué versión se sigue en algunos casos. Debe tenerse en cuenta, como se comentará más adelante, que cuando Quevedo amplió la versión primitiva de *Política de Dios* II modificó el orden de los capítulos ya redactados. Para más información sobre las *Cartas del Caballero de la Tenaza* véase García Valdés, 1993, pp. 58-67.

¹⁸ García Valdés, 1999, p. 97.

obra o todas las variantes de una versión; sobre la datación, por la dificultad para determinar el orden de algunas versiones; sobre la fijación del texto, por la compleja convivencia de variantes de diversa índole. Ésta es la situación que, con matices variables en cada caso, plantean algunas de las obras más leídas en la actualidad. Y ante tal coyuntura se duda acerca del método a seguir para su edición.

Antes de hablar de éste, conviene saber por qué son tan frecuentes en Quevedo las obras con variantes de autor o con pluralidad de versiones.

LAS REVISIONES DE QUEVEDO

Quevedo retocó sus obras por muchos motivos: mejoría estilística, precisión temática, cambios de actitud, evolución ideológica, temor, presiones de los editores. La revisión pudo haber afectado a cualquier plano de la obra literaria, desde la lengua a la estructura y el contenido ideológico. A juzgar por los datos actualmente disponibles, hubo casos de reescritura en el verso y en la prosa, en las obras jocosas y en las graves, en las tempranas y en las tardías.

González de Salas afirmó que Quevedo poseyó un espíritu «ígneo y arrebatado, y por esa ocasión no pocas veces se resistió a la emendación y a la lima, remitiendo este estudio a otra sazón y mejor ocio»¹⁹. Pero numerosos indicios demuestran lo contrario, siendo los más visibles, aunque no los más importantes, aquellos textos autógrafos que ponen ante los ojos del investigador el esmero con que corregía Quevedo mientras escribía. Los ocho poemas autógrafos preservados en las hojas de guarda de un ejemplar del *Trattato dell' amore umano* de Flaminio Nobili (custodiado en la British Library), son el ejemplo más conocido. Sobre un soporte tan provisional Quevedo reescribió muchos versos hasta tres o cuatro veces, ninguna de las cuales parece haber sido la última, ya que en *El Parnaso Español* se vuelven a leer tales versos en una nueva redacción. Desde que Crosby²⁰ lo divulgó y comentó, ese autógrafo ha sido puesto como ejemplo del celo corrector de Quevedo, pero lo cierto es que hay otros tan elocuentes, aunque menos conocidos. Por ejemplo, el borrador autógrafo del poema «No con estatuas duras», conservado en la hoja de guarda de un ejemplar de *Pindari poetae vetustissimi*. También es de interés el manuscrito XIV. E. 46 de la Biblioteca Nacional de Nápoles, parcialmente autógrafo, donde se comprueba el cuidado con que Quevedo retoca hasta los números de orden de las silvas. Otros autógrafos (*Virtud militante*, *Las cuatro fantasmas de la vida*, *España defendida*, *Providencia de Dios*, *La*

¹⁹ Tal vez sus palabras inspiraron estas otras de Menéndez Pelayo: «[escritor] ciertamente grande, pero de los menos pulcros y de los más erráticos, vagabundos e indisciplinables» (1974, I, p. 730). También Alfonso Cortés, 1918, p. 27, participó de esa impresión: «Es cosa probada que el autor del *Buscón* se cuidó poco o nada de sus escritos. Así salieron ellos de adulterados, mixtificados y tergiversados».

²⁰ Crosby, 1967, pp. 15-27.

primera y más disimulada persecución, El martirio pretensor, Sobre las palabras que dijo Cristo a su madre en las bodas de Caná de Galilea) ponen de relieve que el prosista no se esmeraba menos que el versificador. También las cartas a su amigo Sancho de Sandoval y los borradores de textos dirigidos al Conde-Duque muestran el mismo esmero²¹. Incluso algunas anotaciones en los márgenes de libros que formaron parte de su biblioteca poseen detalles reveladores.

Blecua²², mostrando su desacuerdo con las palabras de González de Salas arriba transcritas, comentó algunos poemas para «demostrar objetivamente que don Francisco corrigió y castigó sus versos con una habilidad extrema». En el conjunto de la obra poética de Quevedo abundan las versiones variantes, expresivas de su afán corrector. En las tres versiones del *Sermón estoico de censura moral* se observa la introducción de nuevos temas, la matización de algunas ideas y diversas modificaciones estilísticas²³. El itinerario que va desde *Heráclito* hasta *Polimnia* o *Lágrimas de un penitente* está jalonado por un elevado número de cambios que afectan tanto a la *elocutio* como a la organización del poemario. La compleja tarea de remodelar y corregir las silvas, en la ordenación del conjunto y en los detalles de estilo, acompañó a Quevedo durante toda su vida, a juzgar por las importantes modificaciones reflejadas por todos los testimonios, desde *Flores de poetas* de 1611 hasta la *musa* Calíope de *Las tres musas últimas*, pasando por testimonios intermedios tan reveladores como los manuscritos de Évora, Nápoles y Ajuda, así como los que se custodian en la Real Academia Española o en la Biblioteca Nacional de Madrid. Cuando Quevedo tradujo en verso actuó con el mismo desvelo, como parece demostrar su *Focílides*, donde hubo cambios «que pueden atribuirse al propio Quevedo»²⁴ en el paso de la versión manuscrita a la impresa, y en el paso de la primera edición a la segunda, «que según todas las apariencias cabe atribuir al mismo autor». También sus entremeses parecen haber sido objeto de la misma voluntad de estilo: *El marido fantasma* presenta, en la versión de *Las tres musas últimas*, «una redacción posterior, más ligera, que ha transformado muchos endecasílabos en heptasílabos», según Arellano y García Valdés²⁵.

Diversas obras en prosa permiten ver, además de cambios estilísticos, otros más complejos, ideológicos o afectivos, fruto de una evolución en las ideas o en las actitudes. *Grandes Anales de quince días* tuvo tres redacciones, que, según Roncero²⁶, reflejan la cambiante actitud hacia Olivares y Felipe IV; el paso de *Doctrina moral* a *La cuna y la se-*

²¹ Véanse el borrador de la dedicatoria de *Su espada por Santiago* (Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. N-27) y el del *Memorial dirigido al conde-Duque pidiéndole le mude de prisión* (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 12717).

²² Blecua, 1971, p. LXVIII.

²³ Más datos en Rey, 1999, pp. 129-30.

²⁴ Crosby, 1967, p. 179 y p. 181 para la cita siguiente.

²⁵ Arellano y García Valdés, 1997, p. 43.

²⁶ Roncero, 1988, pp. 149-93.

pultura se debió, según López Grigera²⁷, a una nueva posición frente al platonismo, el erasmismo y el estoicismo. La versión definitiva de *Política de Dios* II consistió en añadir a la primitiva quince nuevos capítulos, variar la ordenación de los ocho antiguos y cambiar el destinatario, según los datos proporcionados por Crosby²⁸. La versión autógrafa de *Virtud militante* retoca a la precedente por medio de algunas adiciones eruditas. Al *Buscón*, los *Sueños*, *Cuento de cuentos* y *Discurso de todos los diablos* se aludirá más adelante.

Además de las versiones variantes —que implican la intención de reemplazar la primera por la segunda— en el caso de Quevedo también hay que tener en cuenta las *obras paralelas*, cuyo objetivo no es sustituir, sino duplicar con diferencias, dando como resultado dos obras muy parecidas pero independientes, generalmente ubicadas en marcos diferentes. Proporcionan un ejemplo las silvas «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides» y «¡Oh tú, que inadvertido peregrinas». Siendo prácticamente idénticos el tema, la estructura, la disposición métrica y el contenido semántico de muchas estrofas y versos, constituyen dos poemas independientes, con diferencias verbales suficientemente acusadas. Basta con comparar la segunda estancia:

En la que oscura ves, cueva espantosa,
sepulcro de los tiempos que han pasado,
mi espíritu reposa,
dentro en mi propio cuerpo sepultado,
pues mis bienes perdidos
sólo han dejado en mí fuego y gemidos,
vitorias de aquel ceño
que, con la muerte, me libró del sueño
de bienes de la tierra;
y gozo blanda paz tras dura guerra,
hurtado para siempre a la grandeza,
al envidioso polvo cortesano,
al inicuo poder de la riqueza,
al lisonjero adulator tirano.
¡Dichoso yo, que fuera de este abismo,
vivo, me soy sepulcro de mí mismo!

En esta cueva humilde y tenebrosa,
sepulcro de los tiempos que han pasado,
mi espíritu reposa,
dentro de su mismo cuerpo sepultado;
y todos mis sentidos,
con beleño mortal adormecidos,
libres de ingrato dueño,
duermen despiertos ya de largo sueño
de bienes de la tierra,

²⁷ López Grigera, 1969, p. XVII.

²⁸ Crosby, 1959, pp. 76-77.

gozando blanda paz tras dura guerra,
 hurtados para siempre a la grandeza,
 al tráfigo y bullicio cortesano,
 a la Circe cruel de la riqueza,
 que en vano busca el mundo y goza en vano.
 ¡Dichoso yo, que vine a tan buen puerto,
 pues, cuando muero vivo, vivo muerto!

Quevedo se propuso escribir un segundo poema, semejante y diferente del primero, y la mejor muestra de esa intención son las dos versiones que escribió de cada uno. El poema «¡Oh tú, que inadvertido peregrinas» forma parte de la colección de silvas de la musa *Caliope*, el poema «Oh tú, que con dudosos pasos mides» lleva el rótulo de «canción», y, según Aldrete, «puede servirle de inscripción sepulcral», habiendo sido compuesta «ocho meses antes de su muerte». Como ésta sorprendió a Quevedo antes de haber puesto en claro todos los aspectos concernientes a la edición de su obra poética, es difícil pronunciarse acerca de sus intenciones. Parece claro, sin embargo, que concibió esos poemas hermanos como independientes, y así deben ser editados, cada uno en su contexto y con su respectiva versión variante.

Los poemas «¡Cómo de entre mis manos te resbalas», publicados en tres *musas* diferentes, *Polimnia*, *Euterpe* y *Urania*, constituyen un caso análogo de repetición con cambios y distinta ubicación. Lo mismo ocurre con «Llueve, ¡oh Dios!, sobre mí persecuciones», que se encuentra, como soneto moral, dentro de *Polimnia* y, con leves diferencias, como preliminar de la traducción del *Manual* de Epicteto. «Si los trofeos al túmulo debidos» es el endecasílabo inicial de dos sonetos, uno dedicado a don Luis Carrillo y otro a Bernardino de Mendoza, cuyos cuartetos son idénticos.

Interesa recordar aquí la tendencia de Quevedo a ser —según expresión de Roig-Miranda²⁹— «source de lui-même», reescribiendo toda suerte de afirmaciones, conceptos, metáforas, citas, tópicos o motivos tratados por él mismo en obras anteriores. Entre los diversos impulsos o hábitos que lo impulsaron a escribir así —desde la coherencia ideológica a la mera comodidad— también figuraría el deseo de renovar la forma del contenido, probando a alterar aquella sin modificar éste, complaciéndose en explorar todos los matices posibles del elogio de la pobreza romana por Juvenal, o del tópico del navegante codicioso, o del motivo del mar obediente al mandato divino, o de la burla de las comedias y entremeses, etc. Ese hábito de repetirse a sí mismo con variaciones —auténtico *usus scribendi*— denota la existencia de una personalidad proclive a rehacer un texto a la menor oportunidad.

Pocos especialistas en Quevedo ponen en duda que éste rehizo varias obras a lo largo de su vida, pero también son pocos los que se ponen de acuerdo sobre cuáles fueron revisadas. Y si se logra acuerdo en

²⁹ Roig-Miranda, 1989, p. 237.

ese punto, surgen las discrepancias sobre el orden de las versiones, o sobre variantes aisladas, o sobre lo que el autor añadió y descartó. Es posible clasificar los errores de copia según las causas que los producen y los resultados que provocan³⁰, pero las variantes de autor no se prestan a una tipología. Obviamente, un escritor revisa su texto con la intención de mejorarlo, pero su resultado puede ser percibido por el lector como un retroceso estético, percepción que le induce a tomar por anterior lo posterior. Suele considerarse, de existir dos o más versiones de una obra, que es más antigua la más breve, la de más sencilla léxica y sintácticamente, la menos innovadora culturalmente, la más arcaica métricamente³¹. Difícilmente se discrepará en torno a esos principios generales; pero cuando los investigadores se encuentran ante versiones sucesivas de una obra de Quevedo suelen discutir sobre qué es más innovador, más sintético y más original.

Las estrofas 5-9 de *Orlando furioso* tienen un estrecho parecido con las *Octavas contra Morovelli de la Puebla*. Blecua, en parcial coincidencia con Astrana Marín, sostuvo que aquéllas reflejan una redacción posterior porque presentan una expresión más intensa; Crosby, por el contrario, estimó posterior la sátira contra Morovelli porque intensifica las metáforas y da más fuerza a ciertas frases³². El orden de las versiones de la silva «¿Con qué culpa tan grave» es diferente para J. M. Blecua, Rocha de Sigler y Crosby-Schwartz³³. La versión manuscrita del soneto «Miré los muros de la patria mía» es para unos críticos la mejor y la posterior, mientras que otros afirman lo propio de la impresa en 1648 en el *Parnaso Español*. Es evidente que cada intérprete tiene su propia opinión acerca del propósito que guiaba a Quevedo en cada acto de reescritura.

Blecua editó el famoso soneto «Érase un hombre a una nariz pegado» según la versión del manuscrito 3795 de la Biblioteca Nacional de Madrid, cuyo terceto final dice:

érase un naricísimo infinito,
frisón archinariz, caratulera,
sabañón garrafal, morado y frito.

Consideró versión primitiva la impresa en 1648 en *El Parnaso Español*, cuyo terceto final es:

érase un naricísimo infinito,
muchísimo nariz, nariz tan fiera,
que en la cara de Anás fuera delito.

³⁰ Como hicieron, entre otros, Havet, 1911, Vinaver, 1939, y Fränkel, 1969, pp. 72-79.

³¹ A. Blecua, 1983, pp. 117-19.

³² Blecua, ed. *Obra poética*, III, 1971, p. 411; Crosby, 1967, pp. 48-51.

³³ Blecua, 1969, p. 564, Rocha de Sigler, 199, pp. 135-57 y Crosby-Schwartz, 1986.

Blecua³⁴ explicó así su elección: «don Francisco intentó eliminar de la primera versión los dos *ísimos* [...] que figuran tan cercanos (y tampoco el chiste de Anás es sumamente original). [...] Una vez eliminado el *muchísimo*, la búsqueda de la hipérbole no puede ser más quevedesca, y en este caso concreto nos atrevemos a afirmar, por razones de vocabulario y estilo, que el *protonariz* y el *frisón archinariz* le pertenecen».

Dejando de lado el hecho de que se podrían esgrimir razones estilísticas contrarias a las de Blecua³⁵, interesa señalar que cuando el poeta decide agregar o suprimir matices ideológicos va guiado por un objetivo que prevalece sobre el perfeccionamiento verbal, el cual pasa a un segundo plano. El poema de Quevedo, especialmente en la versión de 1648, tiene un tema peculiar con respecto a los epigramas griegos de burla de los narigudos: la sátira contra los judíos. El terceto final hace más visible ese aspecto, a cuya luz debe interpretarse el resto del soneto, cuya intención va más allá de la burla intrascendente. ¿Intensificó o aligeró Quevedo ese importante matiz cuando rehizo el poema? La respuesta depende, en parte, de la opinión que tenga el crítico acerca de sus actitudes antijudías y de cómo éstas evolucionaron con el paso de los años. Cuando las variantes responden a motivos ideológicos o sentimentales, que reflejan cambios de pensamiento o de actitud ante el entorno, su interpretación exige tener en cuenta datos históricos y actitudes personales, no fáciles de reconstruir.

QUEVEDO, ESCRITOR HOSTIGADO

En el prólogo «Al lector» de *Las tres musas últimas*, Pedro de Aldrete señala que su tío fue objeto de críticas y ataques. En el terreno político porque, con motivo de «la averiguacion de los fraudes de la Real hazienda», «le ofrecieron cinquenta mil ducados, porque disimulase ò diese larga a los negocios. No lo quiso hazer. Consta por carta del Duque escrita a Su Majestad, cuyo original tengo en mi poder, su fecha en 20 de mayo de 1617. y por esto padeciò en su vida muchas persecuciones, y grangedò muchos enemigos» (fol. §7-7v); en el terreno literario porque despertó la hostilidad de muchos, a juzgar por estas palabras: «y por sí, ò Lector, fueres de los que en su vida le persiguieron con la invidiosa murmuracion de sus lenguas, y te durare esta peste, aun despues de los yelos del sepulcro (todos los grandes han sido perseguidos de esta carcoma) [...] assi tu mormuracion embidiosa se fixará en lo que te pareciere no està a tu gusto» (fols. §5v-§6).

Sin ser exactamente un intelectual perseguido por sus ideas, Quevedo conoció el rechazo. «Yo acá esfuerzo la paciencia a maliciosas calumnias que al parto de mis obras (sea aborto) suelen anticipar mis enemigos», escribió en 1608 como preámbulo al *Sueño del infierno*, an-

³⁴ Blecua, 1971, p. LXXI.

³⁵ Ver el comentario de estas variantes en Arellano, 1983.

tes de haber intentado la impresión de esta obra. En 1628 se expresó en términos análogos en el prólogo del *Discurso de todos los diablos*: «Si Vuestra Merced fuese murmurador sería otro tanto oro, que a puras contradicciones y advertencias me daría a conocer; y no ha de haber Zoilo, ni envidia, ni mordaz, ni maldiciente, que son el Sodoma y Gomorra, Datán y Abirón de la paulina de los autores»³⁶. En 1631, cuando tuvo que publicar la versión expurgada de *Juguetes de la niñez*, manifestó su amargura por su soledad ante los detractores de sus escritos³⁷ y por los reparos de sus editores: «Tanto ha podido el miedo de los impresores que me ha quitado el gusto que yo tenía de divulgar estas cosas, que me dejan obligado en su disculpa, y con obligación a la penitencia de haberlas escrito»³⁸. No es fácil saber cuántos cambios de conceptos, frases o palabras tienen su génesis en el miedo, sea a la Inquisición, a otras instituciones o a personas concretas. De manera especial, las obras satíricas de Quevedo suscitaron recelos a causa de su irreverencia y ataques a profesiones. En 1610 se le negó licencia para imprimir los tres primeros *Sueños*. En 1626 Morovelli de la Puebla dio a conocer su invectiva contra *Política de Dios*. En 1629 editó Pacheco de Narváez su *Memorial* contra varias obras de Quevedo. En 1636 se imprimieron tres ataques muy meditados y exhaustivos: dos a cargo de Juan de Jáuregui —el *Memorial al rey nuestro señor* y la comedia *El retraído*— y otro de incierto autor, *El Tribunal de la Justa Venganza*, extenso alegato pidiendo la intervención inquisitorial y gubernamental contra Quevedo. De esta manera, coincidiendo con la publicación en 1632 del *Índice* de Zapata, Quevedo «anticipándose a la táctica de sus antagonistas que iban a pedir para sus obras una condenación afrentosa que salpicase de lodo al autor, solicitó que los escritos impresos antes de 1630 fuesen recogidos»³⁹.

Mención aparte debe hacerse de su detención en 1639 y posterior encarcelamiento en San Marcos de León. Entre otras causas posibles, el episodio guarda relación con unos «papeles» que se le confiscaron al escritor en el momento de su detención. A ellos se refiere Quevedo cuando solicita su libertad a Felipe IV, y a ellos alude el monarca en su orden de mayo de 1643, donde solicita un informe a José González y Juan Chumacero. Éste, en su respuesta al rey, aconseja retirar una sátira

³⁶ La *paulina* es la carta de excomunión; Sodoma y Gomorra, metafóricamente, 'fuego'; los sediciosos Datán y Avirón —tragados por la tierra—, 'la desaparición'.

³⁷ «Y digan y hagan lo que quisieren los Mecenás, que como nunca los he visto andar a cachetes con los murmuradores sobre si dijo o no dijo, y los veo muy pacíficos de amparo, desmentidos de todas las calumnias que hacen a sus encomendados, sin acordarse del libro del duelo, más he querido atreverme que engañarme, Hagan lo que quisieren de mi libro, pues yo he dicho lo que he querido de todos. Adiós, Mecenás, que me despido de dedicatoria». Palabras de la «Dedicatoria a ninguna persona de todas cuantas Dios crió en el mundo».

³⁸ En el prólogo «A los que han leído y leyeren», que viene a continuación de la «Dedicatoria a ninguna persona». Otros aspectos de la actitud de Quevedo —protesta y rebeldía— fueron analizados por Crosby, 1992.

³⁹ Jauralde, 1998, p. 621.

ra contra religiosos y unos cuadernos titulados *Desengaños de la historia*, a la vez que afirma no haber sido don Francisco «el autor de un romance, a cuya publicación se siguió el prenderle»⁴⁰. Cualquiera que hubiese sido el desencadenante de la detención de Quevedo, parece claro que su actividad literaria fue tenida en cuenta por parte de quienes entendieron en su detención y posterior liberación.

Parece inevitable que esa cadena de contrariedades hubiese dejado huella en el ánimo de Quevedo. No es posible entender la transmisión textual de algunos de sus libros sin tomar en consideración la situación vital que lo empujó a introducir cambios, en ocasiones auspiciados por los editores. El resultado de todo ello es una casuística muy compleja, que se manifiesta en un amplio abanico de supuestos textuales singulares, porque la reacción de Quevedo varió en cada caso, al compás de las imposiciones del momento. Ante los textos del Antiguo Testamento Lachmann pudo decir: «*Recensere [...] sine interpretatione et possumus et debemus*»⁴¹, formulando criterios mecánicos para determinar qué lecturas se remontaban al arquetipo. Ante situaciones de *recensione aperta*, Pasquali sustituyó la ley de la mayoría por la *lectio difficilior*, la *diffracción*, el *iudicium* y el *usus scribendi*. Pero esos métodos pueden ser ineficaces ante algunas obras de Quevedo.

Puede servir de ejemplo *Discurso de todos los diablos, o infierno enmendado*. Gaspar Garrich, tras haberlo editado tres veces en Gerona en 1628, publicó en dicha ciudad y año una cuarta edición con otro título, *El peor escondrijo de la muerte*, y dos pasajes nuevos que sustituyen a otros tantos expurgados. El primero elimina una escena que ridiculiza a los monarcas, ofreciendo en su lugar una descripción lisonjera de la casa de Austria; el segundo reemplaza al «diablo de las monjas», cuando éstas eligen abadesa, por el «diablo de los juzgamundos». Los nuevos pasajes, bien intercalados en el curso de la narración, poseen un contenido y estilo que se dirían de Quevedo, dispuesto, a lo que parece, a colaborar con Garrich en la publicación de un texto más inocuo. El esmero en la redacción de los fragmentos sustituyentes no implicó revisión del resto de la obra, donde subsisten variantes tan absurdas como la conversión de Veleyo Patérculo en dos autores («Valeyo, Paterlo»), o la «conjuración pisoniana» en «pisen maña». Tres años después, en 1631, se publica una nueva edición mucho más fuertemente censurada, *El entremetido, la dueña y el soplón*, claramente destinada a aplacar recelos, tal vez inquisitoriales. El texto aparece considerablemente retocado —al parecer, por la mano de Mesía de Leiva—, quien dulcificó unos pasajes, eliminó otros y reemplazó todas las referencias al infierno por otras que sitúan la acción en el mundo de Plutón. El resultado es un relato absurdo, que añade a las erratas de las ediciones anteriores numerosos sinsentidos ocasionados por la inclusión de re-

⁴⁰ Tomo los datos de Jauralde, 1998, pp. 815-20.

⁴¹ Para otros aspectos del método de Lachmann véase Timpanaro, 1981.

ferencias paganas en un mundo cristiano. Nada tendría de particular esta edición si Quevedo se hubiese limitado a consentirla y dejarla circular. Pero, sorprendentemente, en ese texto tan estragado aparecen nuevos fragmentos y episodios —el más conocido es el de «la caldera de Pedro Cotero»—, debidos indiscutiblemente a su pluma. Tal vez quiso dar cuerpo a nuevos personajes y anécdotas que acudieron en aquel momento a su mente, quién sabe si pensando en una hipotética versión definitiva en la que convivirían los añadidos de última hora con los antiguos pasajes que la labor censora había eliminado o deteriorado. Lo mismo ocurrió con la versión expurgada de los *Sueños* publicada dentro de *Jugetes de la niñez*.

VARIANTES DE AUTOR Y VARIANTES DE TRANSMISIÓN

Según Avalle⁴² «Il primo a utilizzare in modo sistematico il principio di variante d'autore è stato Giorgio Pasquali». Lo hizo éste en su conocida reseña de 1929 a la *Textkritik* de Paul Maas, que sería la base de su *Storia della tradizione e critica del testo*, publicada en 1934, ampliada y revisada en 1952. Es, pues, un hallazgo conceptual tardío, no previsto en los métodos de Lachmann y Paul Maas. Pasquali se interesó por una clase especial de variantes que encontró «in testi greci e latini dell'ultimo periodo repubblicano o, più spesso, in testi dell'Impero», que, en su opinión, se remontaban «o a diverse edizioni dell'opera, vigilate e corrette dall'autore stesso [...] o anche a sue esitazioni e oscillazioni nell'originale, negli originali».

Más que una teoría, Pasquali expuso y comentó numerosos casos particulares —historias de tradiciones textuales, pues— de manera que su estudio de las variantes de autor fue, fundamentalmente, estilístico e histórico. En trabajos posteriores se mostró más cauteloso al hablar de variantes de autor en textos clásicos, pero se reafirmó en su convicción de que tales variantes eran abundantes en las literaturas romances. Su experiencia pone de relieve cuán complejo puede ser diferenciar una variante de autor de una de transmisión. Jachman⁴³ reaccionó contra aquellos filólogos —algunos, seguidores de Pasquali— excesivamente inclinados, en su opinión, a ver *urvariante* en los manuscritos de autores clásicos, como, por ejemplo, Ausonio, cuya obra fue objeto de un vivo debate.

⁴² Avalle, 1978, p. 37. La cita siguiente en Pasquali, 1962, p. 397.

⁴³ Jachman, 1941. El debate a que aludo a continuación lo examina Green (1991, pp. XLII-XLIX), el cual, aunque rechaza la tesis de una doble redacción por parte de Ausonio, coincide con Jachmann en que algunas variantes «had escaped the normal processes of textual corruption» (p. XLVIII), a la vez que señala que la transmisión de la obra de Ausonio «is indeed complex, and sometimes unusual, and in places tenebrous» (p. XLIX). Sus comentarios acerca de las razones culturales que movieron a los copistas medievales a alterar el texto de Ausonio ponen de relieve que las variantes de autor sólo se confunden con algo más elaborado que los errores de copia. Otros datos sobre variantes de autor e interpolaciones en escritores clásicos pueden verse en West, 1973, pp. 15-17.

Mariotti⁴⁴ repasando esas posturas antagónicas, escribió: «Non è sempre facile discernere la variante alternativa o la correzione risalente all'autore dall'abile interpolazione o dalla corruzione speciosa. In particolare, mal distinguibili dalle varianti genuine sono certe volte varianti che provengono da ambienti vicini all'autore». Y comenta una variante de una elegía en latín de Pico della Mirandola:

...è conservata in due manoscritti, un modenese E e un codice di Washington W, che si differenziano piú volte in varianti senza alcun dubbio autentiche. Al v. 59 W legge: *rosida puniceis vernant mea labra rosetis*, E al posto di *puniceis* ha *purpureis*. *Puniceus* e *purpureus* sono praticamente sinonimi, il primo meno frequente del secondo. Saranno anche queste varianti d'autore, como pensa il Kristeller? La cosa è certamente possibile, e nemmeno si può escludere che fra *puniceis* e *purpureis* il Pico non avesse operato una scelta. D'altronde però egli ha qui senza dubbio avuto presente un verso di Virgilio, *eccl.* 517: *puniceis humilis quantum saluunca rosetis*. Sembra poco probabile che abbia preferito o affiancato al virgiliano piú elegante *puniceis* il piú banale *purpureis*, che pottrebe essere invece una facile trivializzazione di copista.

No existe, pues, una fórmula para detectar las variantes de autor. La experiencia muestra que obras escritas en cualquier tiempo y lugar pueden ofrecer lecturas susceptibles de ser interpretadas, ya como variantes de autor, ya como variantes de transmisión. A propósito del *Lazarillo de Tormes* afirmó Caso que «las variantes no han sido únicamente errores de transmisión, sino modificaciones voluntarias del texto», de manera que, a la hora de editarlo, es preciso «aceptar como buenas dos o más variantes con valor literario»⁴⁵. El reciente descubrimiento de la edición de Medina del Campo ha llevado a Ruffinato a replantear algunos aspectos del problema textual del *Lazarillo* y a sugerir que el texto expurgado de Velasco no es *descriptus* sino *recentior non deterior*, es decir, que alguna de sus variantes podría ser de autor. *Versos de Fernando de Herrera, emendados y divididos en tres libros* (1619), plantea dudas sobre su fidelidad al original herreriano y suscita la sospecha de que Pacheco alteró el texto. Algunas de las discrepancias interpretativas suscitadas por el *folio* y los *cuartos* del acto I de *Hamlet* se deben a que ciertas lecturas pueden deberse a una «scribal variation» o constituir «truly Shakespearian» revisiones⁴⁶. Hissette⁴⁷ ha argumentado que la traducción latina del comentario de Averroes sobre el *Peri Hermeneias* no presenta variantes de traducción, sino accidentes de transmisión.

También las obras de Quevedo pueden plantear dudas de esta naturaleza. Sirva de muestra, en el *Buscón*, la descripción del huésped de Alcalá de Henares. En los manuscritos *S* y *C*, y en la *princeps*, se lee:

⁴⁴ Mariotti, 1985, p. 107. El comentario sobre Pico della Mirandola en pp. 108-109.

⁴⁵ Caso, 1967, pp. 32 y 11 respectivamente. Ver Ruffinato, 1998, p. 121.

⁴⁶ Véase Bowers, 1955, pp. 97-99.

⁴⁷ Hissette, 1992, pp. 326-28.

Era el dueño y huésped de los que creen en Dios por cortesía o sobre falso. Moriscos los llaman en el pueblo; que hay muy grande cosecha desta gente, y de la que tiene sobradas narices y sólo les falta para oler tocino. Digo esto confesando la mucha nobleza que hay entre la gente principal, que cierto es mucha. Recibióme, pues, el huésped...

Tal pasaje aparece considerablemente reducido en el manuscrito *B*:

Era el dueño y huésped de los que creen en Dios por cortesía o sobre falso. Moriscos los llaman en el pueblo. Recibióme, pues, el huésped...

Para Lázaro Carreter⁴⁸ esa variante prueba la posterioridad de *S*, *C* y *E* frente a *B*: «Muy bien podría ocurrir que la frase añadida por Quevedo en la segunda redacción de la novela obedeciese a ese clima de descontento y protesta». Jauralde discrepa parcialmente, pues no atribuye la adición al autor: «el pasaje más torpemente añadido al texto original del *Buscón*». Frente a ambos, Cros entiende que Quevedo suprimió ese pasaje y que redactó la versión *B* después de 1614, concluida la expulsión de los moriscos. Sin intervenir en la polémica, Cabo, recordando a Price, señaló que el *Tribunal de la Justa Venganza* condenó esa pasaje, dato que, en mi opinión, podría aducirse para sostener que Quevedo, ante ese comentario adverso, optó por eliminarlo en la versión *B*. En suma: los cuatro editores citados discrepan sobre el orden, causas y autor de las variantes. Y debe añadirse que los argumentos barajados no agotan las explicaciones posibles, pues también se podría alegar, en favor de la posterioridad de *B*, que Quevedo eliminó el comentario acerca de la pureza de la gente principal por temor a molestar a algún noble. Esta hipótesis encontraría apoyo en el hecho de que *EB*, frente a *SC*, eliminan otra alusión que podría parecer poco respetuosa con los señores de título; cuando el grotesco don Toribio se compara a otros nobles, dice en *S*: «debióle parecer a V. M., en viendo el cuello abierto y mi presencia, que era el duque de Arcos o el conde de Benavente»; en *C* ya no menciona al Conde de Benavente, y en *EB* dice «que era un conde de Irlos», reemplazando así las casas españolas por un inocuo personaje del ciclo carolingio. Al llegar a este punto la interpretación de las variantes depende de la visión que se tenga de la vida y obra de Quevedo.

Interesa comentar otro pasaje dudoso del *Buscón*, obra fértil en problemas textuales. Al comienzo del relato se lee que la madre de Pablos no es cristiana vieja, que es hija de Diego de San Juan y nieta de Andrés de San Cristóbal, y que se enorgullece de descender: 1) «de la letanía», según los manuscritos *C* y *S*; 2) «de la gloria», según el manuscrito *B*; 3) «del triunvirato romano», según la edición *princeps*, que presenta a este personaje como hija de Octavio de Rebollo y nieta de Lépidia Ziuraconte, discrepando en este aspecto de los otros tres testimonios. Se trata de otro fragmento cuya interpretación depende del

⁴⁸ Lázaro Carreter, 1965, p. IV. Las posturas siguientes en Jauralde, 1990, p. 112; Cabo, 1993, p. 276; Price, 1971, p. 276.

enfoque adoptado. Lázaro Carreter⁴⁹ descartó la paternidad quevediana de las variantes de *E* por exigencias del estema («es rigurosamente seguro que tales variantes de *E* no son quevedescas, y que este texto comparte un antepasado con *C* y *S*») y por motivos estéticos («desvió muy poco ingenioso y atropellado: falta un nombre para rematar el chiste alusivo al triunvirato»). Pero frente al estema se alza la historia, ya que Quevedo reconoció como suya la edición de 1626⁵⁰, y frente a la valoración estética, la lógica suposición de que el autor tuvo que introducir una redacción paliativa. ¿A quién se podría atribuir la variante? Esa referencia a la historia romana no constituye una trivialización de copista, aunque suponga una redacción satíricamente más pobre que la de *S* y *C*. Como ha apuntado Glaser⁵¹, no fue excepcional la adopción de nombres de santos por parte de los cristianos nuevos en el siglo XVII. Aunque menos lograda, la lección de *E* parece más culta; *difficilior*, pues. La jocosa alusión a los triunviros ni es obra de copista, ni tiene el estilo del editor, Roberto Dupont (prologuista de algunas obras de Quevedo), ni se asemeja a las variantes de la imprenta de Pedro Vergés. La explicación más plausible es que Quevedo se vio en la necesidad de sustituir una alusión religiosa irreverente.

En cuanto a la variante de *B* —«decendiente de la gloria»— frente a *CS* —«decendiente de la letanía»—, puede verse como otra trivialización de copista, como un caso de difracción. Pero también es atribuible a Quevedo a causa de los variados significados que parece encerrar. La burla de una cristiana nueva que se jacta de descender de la Gloria, 'Dios con sus bienaventurados', no desdice del autor que centró algunos de sus *Sueños* en los otros tres novísimos (Muerte, Juicio e Infierno) y satirizó al pueblo que se consideraba descendiente de Yavé⁵². Si, como parece, el manuscrito *B* refleja una redacción posterior al texto de 1626, hay que situar esa variante dentro de la creciente hostilidad de Quevedo hacia el pueblo deicida que, instalado en la sociedad española, conspiraba contra al catolicismo⁵³.

No es posible sistematizar las variantes redaccionales porque, a diferencia de las de copista, ni responden a una tipología precisa, ni son susceptibles de ordenarse según criterios lógicos o cuantitativos, ni marchan siempre en la misma dirección. En el caso de Quevedo, las variantes de autor forman parte de un *usus scribendi* complejo (biografía azarosa, cambios ideológicos, perfección estilística). Respecto a las

⁴⁹ Lázaro Carreter, 1965, p. LXIII.

⁵⁰ Como se comprueba en el pasaje de *Su espada por Santiago* que cito más adelante, a propósito de los *Sueños*. Para otros datos sobre la intervención de Quevedo en la edición del *Buscón*, Rey, 1997.

⁵¹ Glaser, 1954, p. 48.

⁵² En el capítulo 2,3 dice Pablos a propósito del sacristán fullero: «No dejaba santo que no llamaba; nuestras cartas eran como el Mesías, que nunca venían y las guardábamos siempre». Contiene una asociación de conceptos equiparable a la que ahora comento.

⁵³ En *Execración por la fe católica* y, en menor medida, en *Discurso de todos los diablos*, se narran algunas prácticas sacrílegas de los conversos.

variantes redaccionales no de autor, poco puede decirse excepto que son mucho más imprevisibles. Por todo ello, la *recensio* precisa salir del texto para contemplar el contexto literario e histórico. Desgraciadamente, al proceder así el editor corre el peligro de que sus prejuicios estéticos o su personal percepción de la trayectoria de Quevedo le induzcan a valorar erróneamente las variantes. La experiencia demuestra que las ediciones del *Buscón* suelen estar condicionadas por la concepción que cada crítico tiene de la personalidad de Quevedo, de sus ideas sociales, de su actitud hacia la nobleza, de su estilo, de sus metáforas o de sus dotes narrativas.

La crítica textual, arte más que ciencia, se basa en ciertos postulados teóricos y en la experiencia proporcionada por múltiples supuestos específicos. En el caso de los cambios redaccionales, tan poco previsible, la comprobación empírica y el inventario de supuestos concretos son el imprescindible paso previo a cualquier formulación general. Una «teoría de las variantes de autor en Quevedo» —tarea no del todo quimérica— sólo podría construirse inductivamente, tras numerosas verificaciones particulares. Algunas obras de Quevedo, por las peculiaridades de su génesis y transmisión, pueden servir de referencia para la edición de otras. Así ocurre con *Virtud militante* y *Política de Dios*.

VIRTUD MILITANTE Y POLÍTICA DE DIOS (ZARAGOZA, 1626)

Virtud militante permite ver, por un lado, cuáles y cómo fueron las últimas modificaciones introducidas por Quevedo en su original; por otro, cómo surgieron variantes de transmisión ajenas a él. El autógrafo que se conserva en la Biblioteca de Menéndez Pelayo es la copia, con correcciones y añadidos, de un borrador. Otra copia, tal vez apógrafo del borrador primitivo, terminó en la imprenta de Pedro Vergés, que lo publicó a costa de Roberto Dupont en 1651⁵⁴. El esmerado autógrafo santanderino muestra los últimos cambios introducidos por Quevedo. Dejando de lado los de escasa trascendencia y los supuestos ilegibles, presenta 32 tachaduras por debajo de las cuales es posible leer las palabras sustituidas. Tales cambios modifican citas literarias, rasgos de estilo y de contenido. En un caso Quevedo tacha «aprisiona» para escribir a continuación «captiba i aprisiona» y, finalmente «captiba i lleba en prison» (fol. 3); en otro, modifica su valoración de un pasaje, cambiando «bien mereze nombre de Digresion esta Considerazion» por «no mereze nombre de Digresion esta aduertenzia» (fol. 28). Por aquí y allá altera sinónimos, cambia el orden de las palabras, varía la adjetivación de un sustantivo, reemplaza unas citas eruditas por otras, renuncia a juicios religiosos y políticos, etc. En suma, son correcciones con clara intención

⁵⁴ Tomo los datos de mi edición de *Virtud militante* (Rey, 1985, pp. 205-208).

estilística e ideológica, que guardan semejanza, por su forma y naturaleza, con las variantes de autor.

Por otra parte, el cotejo del autógrafo y la edición de 1651 proporciona la oportunidad de poder seguir el camino a la inversa de lo que es habitual en una edición crítica: en lugar de conjeturar y reparar, podemos ver cómo y dónde se produjeron los errores, al modo de una historia de detectives donde el espectador conoce desde el principio al criminal que la policía tendrá que desenmascarar. Así, somos testigos de cómo el correcto «alquimista» se convirtió en «al que insta», «confederados» en «considerados», «en tragandole» en «entregándole», etc. De esta manera se puede ver la diferencia entre los errores de copia y los cambios introducidos por el autor.

No se agota ahí la información proporcionada por esos dos testimonios de *Virtud militante*. Como ya ha quedado indicado, ésta se imprimió en Zaragoza, a costa de Roberto Duport, en la imprenta de Pedro Vergés, en el año de 1651. Por lo tanto, póstumamente, sin control por parte de Quevedo. El texto impreso no tiene interpolaciones ni alteraciones, señal de que el editor y el impresor se abstuvieron de manipularlo. El dato debe ser tenido en cuenta porque a cargo de Duport y en el mismo taller de Pedro Vergés se imprimieron —entre otras obras de Quevedo— *Desvelos soñolientos* (1627), *Historia de la vida del Buscón* (1626) y *La fortuna con seso y la hora de todos* (1650), que han llegado a nosotros con importantes variantes redaccionales, habitualmente tenidas por ajenas al escritor. Se puede afirmar, contundentemente, que ni Duport ni Vergés propiciaron la menor modificación consciente de *Virtud militante*.

La edición de *Política de Dios* impresa en Zaragoza en 1626 fue desautorizada por Quevedo desde las páginas de su *Respuesta al padre Juan de Pineda*. El interés textual de sus palabras estriba en que señalan y comentan variantes de transmisión. Quevedo rechazó el libro porque «se imprimió en Zaragoza sin mi orden y de un traslado con tan larga decendencia de otros que no tiene deudo con el original» (p. 425a), dando a entender que hubo más de un intermediario entre el autor y el libro⁵⁵. En su opinión, las variantes se debieron al copista y al impresor: «Quien la ha trasladado no lo debía de saber, y el que lo imprimió, menos» (p. 429a), dice para explicar el sinsentido de un pasaje. En otro lugar compara su original con el impreso para mostrar que, aunque ha habido «yerro de los traslados y del impresor», Pineda podría haber conjeturado el sentido correcto. Interesa reproducir ambos:

⁵⁵ Según Crosby, 1975, p. 21, de un manuscrito hoy perdido derivan la primera edición de Zaragoza y el manuscrito *Frias*, que era «slightly earlier and considerably purer than that of the edition». En la misma ciudad, año y taller hubo otras dos impresiones de *Política de Dios*, la segunda de las cuales, señala Crosby (1975, p. 40), «introduces numerous corruptions into the text». De esa segunda edición deriva la tercera, así como otras impresas también en 1626 en Pamplona y Barcelona, añade Crosby en 1975, pp. 40-41 y 70. Desconozco qué edición manejó Pineda.

Original

Bajó en la persona del Hijo, que es el verbo del entendimiento, y fue enviado por legislador al mundo Jesucristo, hijo de Dios y Dios verdadero; después le siguió el Espíritu Santo, que es el amor de la voluntad.

Impreso

Bajó a la del Hijo, que eso es el entendimiento, y fue enviado por legislador al mundo por su padre Cristo, después le siguió el Espíritu Santo, que es el amor de la voluntad.

La comparación de los dos fragmentos revela la existencia de omisiones y errores de copia o de dictado. Quevedo supuso que hubo más de un responsable en tales errores, hipótesis plausible a la vista de la conversión de Cristo en Padre, variante que podría deberse al intento de enmendar un sinsentido anterior.

El original autógrafo de *Virtud militante* permite elaborar una lista de correcciones de autor. Su cotejo con la edición *princeps* proporciona una segunda lista de variantes de transmisión. El cotejo —efectuado por Quevedo— del original de *Política de Dios* con la edición de Zaragoza de 1626 suministra más ejemplos de variantes de redacción. Ambos impresos carecen de variantes redaccionales ajenas al autor. Todos esos datos constituyen un modesto pero valioso punto de partida para estudiar la naturaleza de distintos tipos de variantes en la obra de Quevedo. Adicionalmente, esas ediciones de 1626 y 1651 hacen pensar que el editor Roberto Duport y el impresor Pedro Vergés no gustaban de manipular los textos de Quevedo, aunque los hubiesen editado de forma descuidada⁵⁶.

PLURALIDAD DE VERSIONES EN LOS *SUEÑOS*

En los *Sueños* sorprende, en primer lugar, el número de sus variantes. Limitándose a las copias manuscritas, Crosby⁵⁷ señaló que «los trece mss. del *Juicio* arrojan unas 2500 variantes; los doce del *Alguacil*, casi 3000; y quizá 12000 los doce del *Inferno*». Cifra ciertamente elevada si se tiene en cuenta que las ediciones de *Virtud militante* y de *Política de Dios*, que derivan de manuscritos ya corrompidos, ofrecen muchas menos pese a constituir libros mucho más extensos. ¿A quién se deben tantas variantes? Para Crosby⁵⁸ «dichas alteraciones atestiguan la intervención en estos textos de personas muy diversas en sus actitudes sociales y religiosas, su erudición histórica y cultural, su ca-

⁵⁶ También la edición del *Parnaso Español* llama la atención por el pequeño número de enmiendas que requiere, en tanto que las versiones manuscritas y primitivas de los poemas presentan un elevado número de variantes de autor. Debo aclarar, también, que *Las cuatro fantasmas de la vida*, segunda parte del manuscrito 100 de la biblioteca de Menéndez Pelayo, plantea unos problemas textuales análogos a los de *Virtud militante*.

⁵⁷ Crosby, 1993, I, p. 52.

⁵⁸ Crosby, 1993, I, p. 53. La siguiente cita en p. 55.

pacidad léxica y su habilidad para leer y entender el español». Se trataría, pues, de errores de copia, de enmiendas de copista y de variantes redaccionales (interpolaciones, alteraciones, mutilaciones) ajenas a Quevedo. No faltan, tampoco, los cambios estilísticos. Describiendo el manuscrito *H*, Crosby traza la semblanza de «un individuo que quería aclarar la sintaxis y la expresión literaria, precisar las referencias a la literatura clásica, limpiar el texto de una prosa demasiado ornamentada [...] y explicar al lector algunas referencias y alusiones». Cabe preguntarse si Quevedo fue totalmente ajeno a tantas, y, a veces, tan elaboradas modificaciones.

También llama la atención el número de versiones, porque existen: 1) la manuscrita, que se remonta a los autógrafos de Quevedo; 2) la edición de *Sueños y discursos*, impresa en Barcelona en 1627; 3) la edición de *Desvelos soñolientos*, impresa en Zaragoza en 1627; 4) la edición de *Sueños y discursos o desvelos soñolientos*, impresa en Barcelona 1628, por Pedro Lacavallería; 5) la edición expurgada incluida en la colección *Juguetes de la niñez*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1631.

No se ha tomado en consideración la posibilidad de que Quevedo hubiese intervenido —en variable medida— a lo largo de ese dilatado proceso, plasmado en tantas versiones. No habría sido, sin embargo, un caso excepcional. Puede recordarse que de la silva «Diste crédito a un pino» existen, según todos los indicios, cuatro fases redaccionales: la primera, recogida en el manuscrito 4117 y las *Flores* de 1611; la segunda, en el *Cancionero antequerano*; la tercera, en el manuscrito de Nápoles; la cuarta, en el de Évora; la quinta, en la edición de las *Tres musas últimas* de 1670. Aunque no se pueden precisar las fechas de las versiones manuscritas, es posible proponer para el conjunto del proceso redaccional un período que abarca décadas, prueba de que la gestación de esta silva (y otras que están en el mismo caso) fue indudablemente larga. Tal vez los *Sueños*, que ocuparon a Quevedo entre 1608 y 1627, experimentaron análogo celo corrector.

Es posible, incluso, que la primera versión, la representada por los manuscritos, tenga detrás de sí algo más complejo que un único original quevediano, del que los sucesivos copistas se irían alejando gradualmente. Lo que parece una remodelación anónima y plural de numerosos lectores podría deberse en parte a Quevedo, autor de algunas de las numerosas variantes estilísticas e interpretativas de las que Crosby da tan precisa información. No es excepcional que tengamos noticia de más de una versión primitiva de una obra de Quevedo. De *Virtud militante* hubo una primera copia autógrafa, de la que procede la edición de 1651, y una segunda copia autógrafa, con correcciones y añadidos. De la segunda parte de *Política de Dios*, como mostró el propio Crosby en otro lugar⁵⁹, hubo una temprana versión manuscrita en ocho capítulos y una segunda versión, también manuscrita, de 23 capí-

⁵⁹ Crosby, 1975, pp. 82-83.

tulos, a la que se remonta, con algún intermediario, la edición de 1655. Tal vez Quevedo, antes de enviar los *Sueños* a la imprenta, revisó profusamente su texto y mantuvo en algunos casos versiones alternativas, al modo de las versiones paralelas representadas por las silvas «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides» y «¡Oh tú, que inadvertido peregrinas».

No parece haber duda de que Quevedo envió los *Sueños* a la imprenta, lo que pone de relieve que no estuvo al margen de las fases que he numerado como 2) y 3), que suponen una versión más precavida en algunos aspectos, fruto de alguna suerte de censura, como permiten verificar los datos aportados por Crosby. Conviene recordar otra vez lo que escribió Quevedo⁶⁰ en *Su espada por Santiago* (1628) acerca de las impresiones de los *Sueños* y el *Buscón*:

Viles son las voces, mas verificalas en que escribí los *Sueños* y otras bur-las. No niego que los escribí; libros son de mi niñez y mocedad, de apa-riencia distraída, mas de enseñanza y dotrina sabrosa; así lo dicen las impresiones que se han hecho (p. 498).

Es imposible saber cuántas de las cuatro ediciones de los *Sueños* impresas en 1627 reconoce Quevedo como suyas, habida cuenta que el plural «los escribí», «libros son de mi niñez», «las impresiones», abarca también el *Buscón*. Los editores modernos han mostrado una justificada preferencia por *Sueños y discursos* —que consta de cinco *sueños*— frente a *Desvelos*, que sólo consta de tres. No obstante, las importantes peculiaridades de ésta obligan a considerar la hipótesis defendida por Beatriz González⁶¹ de que derive de un original de Quevedo, como si éste hubiese mantenido, en la fase manuscrita, dos versiones diferenciadas sin decidirse a destruir una. No parece fácil dejar a Quevedo completamente al margen de la edición de *Desvelos*.

Sólo dudas suscita la fase 4), pues *Sueños y discursos, o desvelos soño-lientos* (Barcelona, 1628, por Pedro Lacavallería) parece, a juzgar por el título, una síntesis de las dos versiones de 1627. Probablemente Quevedo no intervino en esta sorprendente edición, pero ello no asegura que ese remodelado texto le sea totalmente ajeno. Sobre la edición de *Política de Dios* impresa en Barcelona, 1629, por Pedro Lacavallería ha dicho Crosby⁶²: «[he] took pains to punctuate the text carefully, and to correct a very large number of its errors. The result was an unusually pure text printed in very clear type». Queda por saber si ese esmerado híbrido titulado *Sueños y discursos, o desvelos soño-lientos* se debió exclusivamente a la inventiva de Pedro Lacavallería o si éste, como parece que ocurrió con su edición de *Política de Dios*, dispuso de algún manuscrito autorizado.

⁶⁰ El texto concuerda plenamente con el que ofrece el manuscrito de *Su espada por Santiago* que se custodia en la Biblioteca de la Academia de la Historia, fol. 35v.

⁶¹ González, 1999.

⁶² Crosby, 1975, p. 61.

Ni siquiera la versión 5) se libra de la sospecha de haber conocido algún tipo de intervención quevediana, pues, junto a sus numerosas incongruencias y omisiones, ofrece adiciones en *El Mundo por de dentro* y *La visita de los chistes* que, en este último caso, «muestra algunas coincidencias con *Desvelos*», como señaló Arellano⁶³.

PLURALIDAD DE VERSIONES EN EL *BUSCÓN*

Existen cuatro versiones del *Buscón*. ¿En cuántas intervino su autor? Según Jauralde, solamente en una, porque Quevedo nunca lo rehizo; según Lázaro Carreter y Cros, en dos; según Robert S. Rose (y, en cierto modo, también Castro), que no tuvo la oportunidad de conocer el manuscrito *B*, inaccesible en su momento⁶⁴, en tres. Las cuatro versiones presentan un elevado número de variantes redaccionales, y no es fácil demostrar que todas son interpolaciones, alteraciones o mutilaciones, y ninguna variante de autor. En algunos casos se puede pensar en una difracción ante una *lectio difficilior*, pero no se puede acudir constantemente a estos dos conceptos para explicar lo sucedido con el conjunto del *Buscón*. En mi opinión, se debe partir de la hipótesis de que las cuatro versiones se remontan al propio Quevedo. Sólo una edición de cada una de ellas, tarea en la que actualmente me encuentro, permitirá confirmarla o desautorizarla.

Como en el caso de los *Sueños*, llama la atención el número de variantes. Según el cómputo de Lázaro Carreter, *CSE* presentan en torno a «cinco millares de variantes independientes», a las que hay que añadir las privativas de *B*, de considerable entidad en muchos casos, que Jauralde cifra en torno a un centenar. Ya se indicó, páginas atrás, que la interpretación de las variantes está condicionada por la que se tenga del autor y la obra. Quienes consideran el *Buscón* un libro juvenil, desenfadado, narrativamente descuidado y sin objetivo ideológico definido se sienten más inclinados a no ver en las variantes la mano correctora del autor. Quienes poseen otra visión del tema, estructura, técnica y estilo contemplan con más atención la hipótesis contraria. La *recensio* esta condicionada por los juicios literarios e ideológicos porque muchas variantes tienen, precisamente, un motivo literario e ideológico.

En estas circunstancias adquieren especial valor los datos empíricos que permiten establecer la cronología de cada una de las versiones. Algunos parecen muy seguros: 1) la edición *princeps*, que, refleja, indiscutiblemente, la voluntad de Quevedo, lleva la fecha de 1626; 2) el manuscrito *B* presenta varios cambios paliativos que parecen consecuencia directa de las acusaciones contra Quevedo vertidas en el *Memorial* de Pacheco de Narváez (1629) o el *Tribunal de la Justa*

⁶³ Arellano, 1991, p. 53.

⁶⁴ Ver Jauralde, 1987-88; Cros, 1988, pp. 72-82; Rose, 1927, p. 25 y Castro, 1928, p. 187.

Venganza (1635)⁶⁵; 3) *S* contiene la versión más antigua, a juzgar por la comparación entre las *Premáticas del desengaño contra los poetas güeros* y el capítulo del *Buscón* que las reproduce. Como señaló Azaustre⁶⁶, «si la redacción independiente de las *Premáticas* es anterior a la ofrecida por las versiones del *Buscón*, y uno de los testimonios del relato picaresco —el manuscrito *S*— lee esta parte de forma evidentemente más próxima a dicha redacción primera, ello será un indicio de que tal manuscrito *S* ofrece una versión temprana del relato». Con esos datos puede proponerse como hipótesis que el orden redaccional fue *S*, *C*, *E*, *B* y, a partir de la misma, volver a examinar las variantes redaccionales considerando la posibilidad de que Quevedo hubiese retocado su texto hasta cuatro veces.

LAS EDICIONES DE OBRAS DE QUEVEDO CON PLURALIDAD DE VERSIONES

Las obras de Quevedo con más de una versión han sido editadas según criterios muy variables.

En varias ocasiones se ensayó la taracea, procedimiento que no implica exactamente negligencia, pues algunas mezclas han sido muy laboriosas, sino ausencia de método ante lecturas alternativas. Las variantes redaccionales de Quevedo parece que propician esa práctica, como si el editor (tanto el antiguo mercader de libro como el moderno filólogo) no resistiese la tentación de incluir dentro de una versión pasajes interesantes de otra u otras. Son taracea las ediciones de *Heráclito cristiano* que, alterando lo que Quevedo dejó definitivamente plasmado en los manuscritos, sustituyen poemas en la versión de 1613 por otros impresos en 1648 encuadrados en el *Parnaso español* dentro de secciones que ya no se llaman *Heráclito cristiano*, no percatándose de que los epígrafes y comentarios de González de Salas que acompañan a las nuevas versiones de los poemas no tienen cabida en una fase redaccional de años atrás. También se hicieron taraceas con los *Sueños*. Lo fue, según Crosby, la edición de Joaquín Ibarra de 1772, síntesis de dos familias de impresos. Sobre ese texto —pero en la versión de Sancha de 1791— realizó su edición Fernández-Guerra, que agregó lecturas procedentes de algunos manuscritos y de otras ediciones, con lo que su texto terminó superponiendo una segunda taracea sobre la primera. Ya en el siglo XX, más de un editor de los *Sueños* ha reprochado a alguno de sus predecesores el haber incurrido en prácticas análogas. De manera análoga, algunas ediciones del *Buscón* han sido denunciadas como taraceas. Según Lázaro Carreter⁶⁷, la edición de Américo Castro de 1927 se basa en la «técnica de combinar las lecturas de *S* y *E*», y la de Rose constituye una «taracea indefendible». Pero a aquél, pese a seguir un método muy diferente, se le podría formular un pare-

⁶⁵ Información sobre 1) y 2) puede verse en Rey, 1994-95 y 1997.

⁶⁶ Azaustre, 1997, p. 71.

⁶⁷ Lázaro Carreter, 1965, p. XXXVI.

cido reproche cuando, por citar un ejemplo, propone como título *La vida del Buscón llamado don Pablos*, que ni corresponde con los que ofrecen los testimonios conservados ni puede aceptarse como arquetipo de todos ellos. En el caso del *Discurso de todos los diablos* la taracea ha consistido en entremezclar la versión no censurada de 1628 con la más tardía de 1631 titulada *El entremetido, la dueña y el soplón*, como hicieron Astrana Marín, Felicidad Buendía y, con más claridad que los anteriores, Jurgen Whal, que escogió como texto base el de 1631, por ser el más tardío, dentro del cual restituyó los pasajes censurados.

La edición sinóptica obedece al deseo de reflejar la pluralidad redaccional de una obra evitando la mezcla arbitraria. Los ensayos que se han hecho con obras de Quevedo no garantizan la idoneidad de esta especie de *editiones variorum*. Tal vez constituiría una edición sinóptica la propuesta por Tamayo⁶⁸: «Una edición crítica de los *Sueños* ha de consistir fundamentalmente en la reproducción del primitivo texto impreso, en el que se deben reproducir en cursiva los párrafos suprimidos en el texto de los *Juguetes*, y en negrita, los adicionados, a partir de estas ediciones modificadas. Así el lector, a simple vista, podría darse cuenta de las alteraciones introducidas por el autor en la versión definitiva». Pero las versiones de los *Sueños* implican también sustituciones, cambios de redacción y modificaciones narrativas, muy difíciles de sintetizar gráficamente. La experiencia de Amedée Mas con su edición sinóptica de *Las zahúrdas de Plutón* pone de relieve el peso de estos obstáculos. Barry Iffe presentó a doble columna el texto crítico de Lázaro Carreter —su arquetipo— y las variantes del manuscrito *B*, con la intención de facilitar la consulta de los materiales presentados por aquél con otra disposición; pero una edición sinóptica del *Buscón* debe renunciar a cualquier arquetipo. Parece más fecunda la propuesta de Américo Castro⁶⁹, consistente en editar a tres columnas las versiones existentes (tres en aquel momento), tarea que para el capítulo inicial llevó a cabo Rodríguez Moñino en 1953, reproduciendo de ese modo los cuatro testimonios de que actualmente tenemos noticia. Su valiosa iniciativa, merecedora de continuación, pone de relieve la imposibilidad material de una edición sinóptica de cuatro narraciones.

La edición de una obra con varias versiones tampoco es compatible con el propósito —de inspiración más o menos bédierista— de limitarse al «mejor testimonio», noción inaplicable cuando existe la sospecha de que varios, o todos, pueden remontarse al autor. Sólo es lícito considerar mejor texto el último si se posee la certeza de que Quevedo descartó los anteriores, en un simple proceso de perfeccionamiento, como parece haber ocurrido con los poemas con varias redacciones. En el caso de la prosa el problema suele ser más complejo porque las sucesivas versiones suelen entremezclar revisiones volunta-

⁶⁸ Tamayo, 1945, pp. 488-89.

⁶⁹ Castro, 1928, pp. 187-88.

rias con otras impuestas por las circunstancias, de manera que ni la versión última ni la versión no censurada anulan a las demás, dado que ninguna posee un texto ideal, que no existió. Si el proceso de composición fue irregular y contradictorio habrá que darlo a conocer como tal, en su integridad, sin dejar de lado ninguna versión y sin proceder a la falsa síntesis de una taracea.

La actitud relativista, consistente en escoger una versión sin pronunciarse sobre los problemas textuales que plantean las demás, evita riesgos pero no proporciona respuestas. Es sorprendente, por poner un ejemplo, lo ocurrido con el texto crítico del *Buscón* de Lázaro Carreter, venerado durante un cuarto de siglo y prácticamente olvidado ahora, sin que se haya elaborado un razonamiento que explique de otra manera la relación de los cuatro testimonios de ese relato. También es llamativo que ninguno de los editores que ha optado en los últimos doce años por el manuscrito *B* del *Buscón* haya aducido la misma razón que los restantes, hasta el punto de que algunos de los argumentos esgrimidos también podrían justificar la predilección por el manuscrito *S*, por la edición de 1626, o por el manuscrito *C*, testimonios incomprensiblemente desatendidos.

LA EDICIÓN CRÍTICA DE LAS OBRAS DE QUEVEDO

Como las obras de Quevedo plantean problemas textuales muy delicados, parecen materia adecuada para una edición crítica. El *Diccionario de Oxford* no recoge el sintagma *critical edition* (utilizado, sin embargo, por *scholars* como Greg o Bowers). El *Diccionario de la Real Academia Española* define la *edición crítica* como «La establecida a base de diversas fuentes (manuscritas o impresas) y que consigna las variantes existentes entre ellas». Se trata de una definición cautelosa, que no sugiere más metodología que la consulta de fuentes y la consignación de variantes. Tal vez era la única posible para el responsable de la entrada, teniendo en cuenta la heterogeneidad de contenidos que suele acoger ese rótulo en los usos editoriales españoles. Jean Roudil⁷⁰, reaccionando contra lo que consideraba denominaciones incorrectas, propuso que se restringiese la de *édition critique* a aquéllas que persiguen una reconstrucción «de textes viciés dans leur transmission» con el fin de reconstruirlos del modo que «l'éditeur juge qu'ils ont été écrits par l'auteur». En el ámbito filológico europeo de nuestro días tal tarea suele asociarse al método que, aplicado a textos clásicos y bíblicos, se inicia en el siglo XVIII con Richard Bentley, prosigue con J. A. Bengel, adquiere su más clara formulación en Karl Lachmann⁷¹, lo lleva Gaston Paris al ámbito de la literatura trovadoresca⁷², lo revisan en diversos aspectos Giorgio Pasquali, Michele Barbi y Gianfranco Conti-

⁷⁰ Roudil, 1966, p. 567.

⁷¹ De manera más concreta, en los *Prolegomena* a su edición de Lucrecio.

⁷² *Vie de saint Alexis*, publicada en 1872.

ni⁷³, y lo readaptan diversos romanistas italianos identificados con lo que suele llamarse método «neolachmanniano» o «postlachmanniano»⁷⁴. De esta manera, en sentido estricto, la *edición crítica* es la que «requires conjecture to close the gap between the archetype and the original», basándose en el «genealogical or stemmatic approach»⁷⁵.

Este prestigioso método, rastreable en Menéndez Pidal, García de Solalinde, Foulché-Delbosc o Cavaliere, se hizo presente en los estudios hispánicos de una manera más acusada a partir, aproximadamente, de los años sesenta⁷⁶, siendo la edición del *Libro de buen amor* de Giorgio Chiarini (1964) su muestra más representativa.

En el caso de Quevedo deben mencionarse las ediciones del *Buscón* por Lázaro Carreter (1965) y las de *La cuna y la sepultura* (1969), *Memorial pidiendo plaza en una academia* (1975) y la silva *El pincel* (1975) por López Grigera.

Como las cuatro, pese a la diversidad de sus planteamientos, coinciden en postular un arquetipo del que derivarían los testimonios conservados, plantean la misma dificultad metodológica: el papel del procedimiento reconstructivo y estemático cuando se han reescrito varios pasajes, presumiblemente por el autor. Si, como exige el «método de Lachmann», sólo se aceptan, para la construcción del estema, las variantes introducidas a partir de un solo modelo, en muchas obras de Quevedo constituyen un número abrumador las que tienen que eliminarse. ¿Qué hacer, entonces, con ellas?

Es de justicia recordar la lucidez con que Lázaro Carreter mostró las dudas que le planteaba su estema:

[las variantes CE y SE frente a SB y CB] dificultan mucho la composición del árbol genealógico de los materiales. Creemos firmemente que los métodos tradicionales para representarlo son escasamente adaptables a muchas obras españolas, concretamente al *Buscón*. La transmisión de textos greco-latinos clásicos puede ser rastreada, en múltiples casos, con relativa sencillez. [...] Pienso, por ello, que sería lícito renunciar al stemma, una vez estudiados los materiales con la pulcritud que hemos puesto en ello. Casi resulta sorprendente la perfección con que ha resuelto en gráficos James O. Crosby las relaciones que guardan los manuscritos de un poema atribuido a nuestro autor. Por el contrario, A. Mas renunció a representar

⁷³ Con nociones como la de difracción, o las distinciones entre recensión abierta y recensión cerrada, entre transmisión vertical y transmisión horizontal.

⁷⁴ El adjetivo translachmanniano se encuentra en Contini (1977, p. 962). Chiarini sugiere indistintamente los prefijos *neo-* o *trans-* para un método que, con los ajustes y actualizaciones necesarios, «si può dire ancora fundamentalmente lachmanniano» (1982, p. 61).

⁷⁵ *Biblioteca Britannica. Micropaedia*, 11, p. 665, s. v. «Textual criticism», síntesis de *Macropaedia*, 20, pp. 614-20.

⁷⁶ Oreste Macrí saludó la labor pionera de Chiarini (edición del *Libro de buen amor*, 1964) y de Lázaro Carreter (edición del *Buscón*, 1965), haciendo ver que con ellos se introducía un procedimiento ecdótico que en Italia ya gozaba de cultivo. La edición de Chiarini no recibió el asentimiento de quienes ven variantes de autor o dualidad de redacciones en el *Libro*.

las difíciles líneas de difusión que se observan en los códices y ediciones de *Las Zahúrdas de Plutón*⁷⁷.

Lo que cabe objetar a Lázaro Carreter es el hecho de haber tratado las numerosas lecturas singulares de *S*, *C* y *E* como variantes de transmisión, otorgando un elevado poder creativo a copistas e interpoladores, y postulando un arquetipo allí donde no lo hubo.

Aunque López Grigera reconoció la existencia de versiones variantes y variantes de autor en las obras que editó, utilizó un método análogo al de Lázaro Carreter, con arquetipo y estema. Si Quevedo supervisó en 1630 *Doctrina moral*, y en 1634 *La cuna y la sepultura*, publicándolas como dos versiones diferentes, no se entiende por qué la citada filóloga propone un arquetipo si, finalmente, va a editar el texto «que fue corregido por el propio don Francisco»⁷⁸, lo más alejado que puede haber de un arquetipo. Da la impresión de que la fascinación estemática pesó en su ánimo más que las evidencias que iba mostrando. Análogamente, cabe cuestionar la misma noción de arquetipo y de estema en el *Memorial pidiendo plaza en una Academia*, donde parecen entremezclarse interpolaciones, contaminaciones y variantes de autor, o en la silva *El Píncel*, poema que Quevedo fue rehaciendo a partir de la versión anterior. «Ci fu sempre un archetipo?», se preguntó Pasquali en el capítulo segundo de su *Storia della tradizione*. En mi opinión, no lo hubo ni en el caso del *Buscón*, ni en el de *La cuna y la sepultura* ni en ninguna de las silvas, tanto la editada por López Grigera como las cinco que editó, con el mismo método, Rocha de Sigler⁷⁹. Hay razones para temer que en esos casos se ha aplicado fuera de lugar una metodología vagamente lachmanniana, desconociendo lo que han dicho a propósito de las variantes de autor los neolachmannianos italianos. Conviene recordar cómo definió y describió el arquetipo Avalle⁸⁰:

Per archetipo si intende il codice cui risalgono tutti i manoscritti contenenti un'opera, che si interpone fra tali manoscritti e l'originale [...] la dimostrazione dell'esistenza dell'arquetipo esige cautele particolari ed

⁷⁷ Hoy creemos saber que los testimonios cuya relación no pudo representar Amédée Mas bajo la forma de un estema contienen variantes de autor, y poseen una naturaleza distinta de los manuscritos del poema «Católica, sacra, real majestad», cuya dependencia pudo Crosby recoger en un árbol genealógico.

⁷⁸ López Grigera, 1969, p. LXX. Y más llamativa es la inclusión de una dedicatoria a Tamayo de Vargas y unos versos de Persio que no figuran en ninguna de las ediciones. Por lo demás, parece lógico que se editen separadamente, como obras independientes que son, *Doctrina moral* y *La cuna y la sepultura*.

⁷⁹ Debemos suponer que Quevedo no retocó el texto sobre la noción llamada *arquetipo*, sino sobre una versión específica, con o sin errores. Tal vez se pueden oponer reparos análogos a la labor editora de Plata (1997).

⁸⁰ Avalle, 1978, pp. 87-89. A. Dain, que lamentó que no hubiese noción «qui soit plus galvaudée» que la de arquetipo, lo definió como «le plus ancien témoin de la tradition où le texte d'un auteur se trouve consigné dans la forme qui nous a été transmise» (1949, p. 108), añadiendo que «Pratiquement, le rôle du philologue désireux d'étudier ou d'éditer un texte consistera d'abord à en reconstituer l'archétype» (1949, p. 109). Resulta llamativo, en el caso de algunos quevedistas, que, lejos de convertir el arquetipo en el punto de llegada de su investigación, lo conviertan en el de partida.

argumenti inequivocabili sulla natura del o degli errori addotti a prova della dipendenza di tutti i manoscritti da un unico codice non d'autore.

El concepto lachmanniano de *edición crítica* no sirve para las obras de Quevedo con revisiones de autor o versiones variantes⁸¹, pero sí para cada una de éstas cuando tienen solamente variantes de transmisión, porque en tales casos puede postularse un arquetipo con errores que se interpone entre el original y los testimonios conservados⁸². Requisito fundamental, pues, es editar separadamente cada versión y no conceder a las variantes redaccionales —muy especialmente a las de autor— el mismo trato que a las de transmisión⁸³. No es posible hacer un estema mezclando las revisiones de autor y los errores emanados de un arquetipo corrompido. Cuando Brambilla Ageno⁸⁴ afirma que «l'edizione critica ha lo scopo di fornire il testo scevro da tutte le mende che possono indurvi le vicende piú o meno fortunate della diffusione e della trasmissione, cioè nella forma piú vicina che sia possibile a quella voluta e considerada definitiva dall'autore (*originale*)», abre inmediatamente una nota a pie de página para hacer una salvedad: «Prescindiamo per il momento dallo studio (che pure è di competenza della critica del testo, ma ha piú gravi implicazioni stilistiche) della gestazione di un'opera e delle forme successivamente assunte da un testo, sia como stesure o redazioni complessive [...] sia como lezioni via via "sperimentate" e scartate». Pues si, como señaló Maas⁸⁵, «Contro la contaminazione non si è ancora scoperto alcun rimedio», para las variantes de autor, y, particularmente, para las variantes ideológicas y paliativas, surgidas de cambios de actitud o provocadas por circunstancias exteriores al texto, no existe más método que el análisis

⁸¹ Como ya indicó Caretti: «La presenza di varianti d'autore esclude, infatti, che il testo da ricostruire possa risultare da quel processo di strenua semplificazione e riduzione che si fonda sulla *recensio* e sulla *emendatio*, ma ci costringe piuttosto a rivelarlo per isolamento e nitido distacco reciproco delle sue diverse stratificazioni delle quali nessuna è da eliminare e tutte al contrario sono da recuperare nel loro volto autentico e unitario. No ha piú senso, cioè, la ricerca genealogica di un arquetipo, sul fundamento dell'intera tradizione, perché se noi veramente procedessimo a questo modo finiremmo fatalmente non per giungere al vero testo fondamentale e ai vari testi o almeno stadi intermedi che l'hanno preceduto, ma ad un'ibrida contaminazione, ad un mostruoso incrocio, dove confusamente sarebbero mescolate lezioni non accordabili tra loro, anche se dello stesso autore, perché non coeve e quindi non destinate a convivere insieme. Non arriveremmo insomma ad un testo ma al miscuglio di vari testi, organicamente refrattari ad un simile atto d'arbitraria violenza» (Caretti, 1955, pp. 7-8).

⁸² En su estudio textual sobre *Política de Dios* (1959) Crosby trata separadamente las distintas fases por las que pasó la primera parte de la obra —el manuscrito Frías, las ediciones primitivas de 1626 y la edición autorizada de 1626— separando de manera muy convincente las variantes de transmisión y las revisiones autoriales. Su edición de *Política de Dios* (1966), confirma el certero planteamiento de su estudio previo.

⁸³ Puede servir de ejemplo la edición de Debenedetti y Segre (1960) de las tres redacciones de *Orlando Furioso*, con un aparato diacrónico que presenta las redacciones descartadas por el autor, y un aparato sincrónico, al final del volumen, que contiene las lecturas erróneas.

⁸⁴ Brambilla, 1975, p. 3.

⁸⁵ Maas, 1966, p. 62. De otro parecer, más optimista, es Chiarini, 1982, pp. 61-62.

concreto, la comparación con otros escritos del autor y el conocimiento histórico.

Parece evidente que la única solución para obras con tantas versiones como los *Sueños*, el *Buscón* y algunas silvas es la edición sucesiva de todas éstas. Tal tarea puede ser acometida por un solo investigador o por varios, como acto de cooperación o como suma de aportaciones individuales y separadas en el tiempo. La edición de la versión manuscrita de los *Sueños* por Crosby y las de *Sueños y discursos* y *Juguetes de la niñez* por Arellano son complementarias. Lo deseable en casos análogos es que el editor de una sola versión tenga presente la totalidad del problema textual y explique qué lugar ocupa la suya en el conjunto. Se completaría tal tarea renunciando en algunos casos a la comodidad de los títulos abreviados de que gustan las casas editoriales (el *Buscón*, los *Sueños*, a semejanza del *Lazarillo*, *Quijote*, etc.) e imponiendo desde la cubierta del libro el título correspondiente a la versión respectiva: *Sueños y discursos*, *Desvelos soñolientos*, *Juguetes de la niñez*, *La vida del busca vida*, *La vida del Buscón*, *Historia de la vida del Buscón*, *Discurso de todos los diablos*, *El peor escondrijo de la muerte*, etc. De esta manera, una vez editadas todas las versiones de cada obra, con sus respectivos aparatos, se podría explicar el orden y la justificación de los cambios redaccionales, describiendo el proceso seguido por Quevedo e identificando la última versión, que no tiene que ser necesariamente la «mejor».

Señalar el orden de las versiones puede constituir una tarea compleja si el proceso de revisión fue regresivo en algún momento y el autor, en vez de efectuar sus cambios sobre la inmediatamente anterior, volvió a una versión más antigua.

Además, cualquier fase redaccional puede contener errores de autor y errores de transmisión, hecho no excepcional. Tampoco lo es que una versión revisada se base en una copia defectuosa, como se comprueba, con toda seguridad, en *Discurso de todos los diablos*⁸⁶, y con alta probabilidad, en los *Sueños*. Asimismo, una versión posterior y más cuidada que otras puede, sin embargo, ser más defectuosa en algún pasaje concreto⁸⁷.

«El texto de la edición crítica de una obra griega antigua no corresponde a ningún original de ninguna etapa concreta. Es, en cierto modo, una “radiografía de la transmisión”, es el texto y su propia historia, a modo de una proyección en un plano de las diversas etapas por las que ha atravesado», señaló Bernabé⁸⁸. La comparación podría valer para algunas obras de Quevedo —los *Sueños*, el *Buscón*, *Cuento de cuen-*

⁸⁶ Véase el comentario de Segre sobre las ediciones de *Orlando Furioso* de 1516, 1521 y 1532.

⁸⁷ En el capítulo 1, 5 del *Buscón*, Pablos se revuelve airado ante la lluvia de escupitajos y exclama: «¡Juro a Dios que me a...! Iba a decirte, pero fue tal la batería y lluvia que cayó sobre mí que no pude acabar la razón» (fol. 39). Su enmienda a «Juro a Dios que ma ... iba a decir te», supone recuperar la lectura del manuscrito S.

⁸⁸ Bernabé, 1992, p. 79.

tos— con una importante salvedad: que en éstas están perfectamente individualizadas las distintas fases, lo que convierte su edición en algo posible. Si al aficionado a la música no le sorprende que le ofrezcan tres versiones de la obertura de *Leonora* o varias de las sinfonías de Bruckner, al lector de Quevedo tampoco le extrañará encontrarse ante más de una versión de un poema o un relato satírico.

Blecuá, resumiendo su experiencia como editor, afirmó que «la transmisión de la obra quevedesca es, sin ninguna duda, el más complicado [problema de sociología literaria] que conoce no sólo nuestra historia literaria, sino la europea desde el Renacimiento hasta hoy». Si las numerosas variantes redaccionales de los textos de Quevedo son ajenas a su pluma, urge un estudio de los amigos, lectores, amanuenses, albaceas, impresores y censores que tan activamente los interpolaron. Pero si se piensa que Quevedo es el responsable de gran parte de tales variantes —y ése es mi punto de vista— entonces nos encontramos ante un caso más en la literatura europea. «Il problema delle varianti d'autore, riscontrabile rarissimamente in testi antichi, costituisce una delle costanti del lavoro del filologo moderno, che spesso opera su testi di cui esistono autografi e stampe approvate dallo scrittore», comentó Basile, poniendo como ejemplo a Guicciardini, Tasso, Proust o Goethe⁸⁹. Tal vez lo más desconcertante en Quevedo es la coexistencia de revisiones que pueden reflejar impulsos divergentes, debido, en parte, a su tendencia a seguir retocando los textos al mismo tiempo que toleraba mutilaciones y expurgos. Pero también es innegable que en otros aspectos facilitó nuestro estudio de sus obras, porque no propició su indiscriminada difusión, controló algunas impresiones y guardó muchos de sus autógrafos. Por otra parte, las polémicas en que se vio envuelto y las invectivas de que fue objeto suministran valiosa información sobre la transmisión de algunas de sus obras. Debe tenerse en cuenta, por otra parte, que las investigaciones de los últimos años han proporcionado datos de gran interés sobre su vida, su pensamiento y su estilo, que pueden ayudar muy eficazmente a resolver ciertas dudas de atribución y fecha. La solución de los problemas textuales planteados por sus obras requiere, fundamentalmente, claridad en los objetivos y coherencia en los métodos.

⁸⁹ Basile, 1975, p. 65.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Cortés, N., «Sobre el *Buscón*», *Revue Hispanique*, 43, 1918, pp. 26-37.
- Arellano, I., «Elección y expresividad en la poesía de Quevedo. Algunas variantes burlescas», *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 38, 1983, pp. 1-10.
- Arellano, I., ed., Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, Madrid, Cátedra, 1991.
- Arellano, I. y García Valdés, C. C., «El *Entremés del marido fantasma*, de Quevedo», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 42-68.
- Astrana Marín, L., ed., *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas. Obras en verso*, Madrid, Aguilar, 1932a.
- Astrana Marín, L., ed., *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas. Obras en prosa*, Madrid, Aguilar, 1932b.
- Avalle, D'A. S., *Introduzione alla critica del testo*, Torino, Giappichelli, 1970.
- Avalle, D'A. S., *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1978.
- Azaustre, A., «*Las Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros y las versiones del Buscón*», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 71-83.
- Basile, B., ed., *Letteratura e filologia*, Bologna, Zanichelli, 1975.
- Bernabé, A., *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*, Madrid, Ediciones clásicas, 1992.
- Blecua, A., *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- Blecua, J. M., ed., Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 volúmenes.
- Blecua, J. M., ed., Quevedo, Francisco de, *Poesía original*, Barcelona, Planeta, 1971, 3ª ed.
- Bowers, F., *On Editing Shakespeare and the Elizabethan Dramatists*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1955.
- Brambilla Ageno, F., *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Editrice Antenore, 1975.
- Cabo, F., ed., Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del Buscón*, Barcelona, Crítica, 1993.
- Caretti, L., *Filologia e critica. Studi di letteratura italiana*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1955.
- Caso González, J., ed., *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Boletín de la Real Academia Española, 1967.
- Castro, A., ed., *Francisco de Quevedo, El Buscón*, Madrid, Espasa Calpe, 1973.
- Castro, A., «Reseña de *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos*. Edición crítica por don Roberto Selden Rose» *Revista de Filología Española*, 15, 1928, pp. 186-90.
- Contini, G., «Filologia», *Enciclopedia del Novecento*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, pp. 954-972.
- Contini, G., *Breviario di ecdotica*, Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi, 1986.
- Cros, E., ed., *Francisco de Quevedo. Historia de la vida del Buscón, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, Madrid, Taurus, 1988.
- Cros, E., «Quevedo lector del *Buscón*», en *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, ed. I. Arellano y J. Canavaggio, Anejos de *La Perinola*, 5, Pamplona, Eunsa, 1999, pp. 75-84.

- Crosby J. O., *The Sources of the Text of Quevedo's «Política de Dios»*, New York, The Modern Language Association of America, 1959 (reprinted, New York, Kraus Reprint, 1975).
- Crosby, J. O., ed., Quevedo, Francisco de, *Política de Dios*, Madrid, Castalia, 1966.
- Crosby, J. O. y Schwartz, L., «La silva *El sueño* de Quevedo: génesis y revisiones», *Bulletin of Hispanic Studies*, 63, 1986, pp. 111-26.
- Crosby, J. O., «Un grito de protesta, de desprecio y de independencia: Quevedo y los *Juguets de la niñez*», en *Estudios de literatura española del Siglo de Oro dedicados a Elias L. Rivers*, ed. B. Dutton y V. Roncero, Madrid, Castalia, 1992, pp. 99-104.
- Crosby, J. O., ed., Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos*, Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.
- Chiarini, C., «Prospettive translachimanniane dell'ecdotica», en *Ecdotica e testi iberici. Atti del Convegno Nazionale della Associazione Ispanisti Italiani*, Verona, Università di Padova, 1982, pp. 45-64.
- Dain, A., reseña de G. Pasquali, *Storia della tradizione*, segunda edición (1952), *Revue des Études latines*, 31, 1954, pp. 433-36.
- Dain, A., *Les manuscrits*, Paris, Les Belles-Lettres, 1964.
- Dearing, V., «Dryden's *MackFlecknoe*, the Case for the Authorial Revision», *Studies in Bibliography*, 7, 1955, pp. 87-92.
- Debenedetti, S. y Segre, C., eds., Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521*, Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1960.
- Espinosa, Pedro, ed., *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España, Diuidida en dos Libros. Ordenada por Pedro Espinosa natural de la ciudad de Antequera*. En Valladolid, por Luys Sanchez, Año M.DCV.
- Foulché-Delbosc, R., ed., *La vida del Buscón*, New York, Putnam's Sons, 1917.
- Fränkel, H., *Testo critico e critica del testo*, traducción del alemán de Luciano Canfora, Firenze, Felice Le Monnier, 1969.
- García Valdés, C. C., ed., Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, Madrid, Cátedra, 1993.
- García Valdés, C. C., «Texto e interpretación de Quevedo: algunos opúsculos festivos», en *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, ed. I. Arellano y J. Canavaggio, Anejos de *La Perinola*, 5, Pamplona, Eunsa, 1999, pp. 85-106.
- Glaser, E., «Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 8, 1954, pp. 39-62.
- González, B., «Hacia una edición de los *Sueños: Desvelos soñolientos*», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 157-70.
- Green, R. P. H., ed., *The Works of Ausonius*, Oxford, Clarendon Press, 1991.
- Ham, E. B., «Textual Criticism and Common Sense», *Romance Philology*, 12, 1959, pp. 198-215.
- Havet, L., *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, Paris, 1911. Ristampa anastatica, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1967.

- Hissette, R., «Accidents de transmission ou variantes de traduction dans la version arabo-latine d'un commentaire d'Averroès?», en *Les problèmes posés par l'édition critique des textes anciens et médiévaux*, ed. J. Hamesse, Louvain, Université Catholique, 1992, pp. 311-28.
- Ife, B., ed., Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón llamado don Pablos*, Oxford, Pergamon Press, 1977.
- Jachmann, G., «Das Problem der Urvariante in der Antike und die Grundlagen der Ausoniskritik», en *Concordia Decennalis, Festschrift der Universität Köln zum rojährigen Bestehen des Deutsch-Italienischen Kulturinstituts Petrarcha-haus*, Colonia, 1941, pp. 47-104.
- Jauralde, P., «¿Redactó Quevedo dos veces el *Buscón*?», *Revista de Filología Románica*, 5, 1987-88, pp. 101-11.
- Jauralde, P., ed., Quevedo, Francisco de, *El Buscón*, Madrid, Castalia, 1990.
- Jauralde, P., «El texto perdido del *Buscón*», en *Crítica textual y anotación filológica de textos del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano y J. Cañedo, Madrid, Castalia, 1991, pp. 293-300.
- Jauralde, P., «Errores de copia en los manuscritos del *Buscón*», en *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Varey by his Colleagues and Pupils*, ed. Ch. Davis y A. Deyermond, London, Westfield College, 1991, pp. 119-26.
- Lázaro Carreter, F., ed., Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón llamado don Pablos*, Salamanca, CSIC, 1965.
- López Grigera, L., ed., Quevedo, Francisco de, *La cuna y la sepultura*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1969.
- Maas, P., *Critica del testo*, traducción italiana de Nello Martinelli, Firenze, Felice Le Monnier, 1966.
- Macrí, O., *Ensayo de métrica sintagmática*, Madrid, Gredos, 1969.
- Mariotti, S., «Varianti d'autore e varianti di trasmissione», en *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del Convegno di Lecce*, Roma, Salerno editrice, 1985, pp. 97-111.
- Menéndez Pelayo, M., *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974, 4ª ed., 2 vols.
- Micó, J. M., «El texto [de *Guzmán de Alfarache*] y sus problemas», *Ínsula*, 636, 1999, pp. 3-4.
- Moll, J., «Les éditions de Quevedo dans la donation Olagüe à la Bibliothèque de la *Casa de Velázquez*», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 16, 1980, pp. 457-94.
- Orduna, G., «Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto», *Romance Philology*, 45, 1991, pp. 89-101.
- Pasquali, G., *Storia della tradizione e critica del testo*, seconda edizione, Firenze, Felice le Monnier, 1962.
- Pérez Cuenca, I., «Unificación de los títulos de la obra en prosa de Quevedo», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano y J. Cañedo, Madrid, Castalia, 1991, pp. 395-401.
- Plata, F., *Ocho poemas satíricos de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1997.

- Plata, F., «Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana: en torno al manuscrito 108 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo», en prensa en este volumen de *La Perinola*.
- Price, R. M., «On Religious Parody in the *Buscón*», *Modern Language Notes*, 86, 1971, pp. 273-79.
- Quevedo, Francisco de, *Discurso de todos los diablos o infierno emendado*, Gerona, Gaspar Garrich, 1628 (ejemplar Casa de Velázquez, signatura 1628A). Transcripción de A. Rey, edición en prensa, Madrid, Castalia.
- Quevedo, Francisco de, *El Parnasso Español, monte en dos combres dividido, con las nueve musas castellanas, donde se contienen poesias de Don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero de la Orden de Santiago, 1 Señor De la Villa de la Torre de Ivan Abad*. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.
- Quevedo, Francisco de, *España defendida y los tiempos de ahora, de las calumnias de los noveleros y sediciosos*, ed. R. Selden Rose, Madrid, Imprenta Fortanet, 1916. (Con la indicación siguiente, «Publicado en el *Boletín de la Real Academia Española*, tomos LXVIII-LXIX, 1916»).
- Quevedo, Francisco de, *Juguets de la niñez, y travessuras del ingenio*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1631.
- Quevedo, Francisco de, *La cuna y la sepultura*, ed. L. López Grigera, Madrid, Real Academia Española, 1969.
- Quevedo, Francisco de, *La hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. J. Bourg, P. Dupont y P. Geneste, Madrid, Cátedra, 1987.
- Quevedo, Francisco de, *Las cuatro fantasmas de la vida*, Manuscrito 100 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, fols. 84-146.
- Quevedo, Francisco de, *Las tres Musas Vltimas Castellanas. Segvnda cumbre del Parnaso Español de Don Francisco de Quevedo y Villegas, Cavallero de la Orden de Santiago, Señor de la Villa de la Torre de Ivan Abad*. Madrid, Imprenta Real, 1670.
- Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, I-IV, 1969-81.
- Quevedo, Francisco de, *Política de Dios*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1966.
- Quevedo, Francisco de, *Respuesta de don Francisco de Quevedo al padre Juan de Pineda*, en *Obras completas. Obras en prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1979, 6ª ed., 3ª reimpr., pp. 425-49.
- Quevedo, Francisco de, *Virtud militante contra las quatro pestes del mundo, invidia, ingratitude soberbia, avarizia*, ed. A. Rey, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.
- Rey, A., ed., Quevedo, Francisco de, *Virtud militante contra las quatro pestes del mundo*, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.
- Rey, A., «Las variantes de autor en el *Buscón*: las descripciones de personajes», en *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. M. García Martín, Salamanca, Universidad, 1993, II, pp. 811-17.
- Rey, A., «Quevedo, Dupont y la edición del *Buscón*», *Journal of Hispanic Research*, 3, 1994-1995, pp. 167-79.

- Rey, A., «Más sobre la fecha del *Buscón*», en *Quevedo a nueva luz. Escritura y política*, ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad, 1997, pp. 151-64.
- Rey, A., ed., Quevedo, Francisco de, *Poesía moral (Polimnia)*, Madrid, Tamesis, 1998, 2ª ed., revisada y aumentada.
- Rocha de Sigler, M. del C., Quevedo, Francisco de, *Cinco silvas*, Salamanca, Universidad, 1994.
- Rodríguez Moñino, A., «Los manuscritos del *Buscón* de Quevedo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7, 1953, pp. 657-72.
- Roig-Miranda, M., *Les sonnets de Quevedo*, Nancy, Presses Universitaires, 1989.
- Roncaglia, A., *Principi e applicazioni di critica testuale*, Roma, Bulzoni, 1975.
- Roncero, V., *Los grandes anales de quince días. Edición y estudio*, Madrid, Universidad Complutense, 1988.
- Rose, R. S., ed., Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, Madrid, Hernando, 1927.
- Roudil, J., «Pour un meilleur emploi de l' adjectif *critique* appliqué aux éditions de textes espagnols du Moyen Âge», en *Homenaje. Estudios de filología e historia literaria lusohispanas e iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht*, La Haya, Van Goor Zonen, 1966, pp. 531-68.
- Ruffinatto, A., «Medina y las nuevas fronteras textuales del *Lazarillo*», *Voz y Letra*, 9/2, 1998, pp. 87-121.
- Ruiz, A., *Quevedo, Andalucía y otras búsquedas*, Almería, Zéjel, 1991.
- Tamayo, J. A., «El texto de los *Sueños* de Quevedo», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 21, 1945, pp. 456-93.
- Tarsia, Pablo Antonio de, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, Madrid, Pablo de Val, 1663, edición facsímil de M. Prieto Santiago, Aranjuez, Ara Iovis, 1988.
- Timpanaro, S., *La genesi del metodo del Lachmann*, Padova, Liviana Editrice, 1981, 2ª ed.
- Vinaver, E., «Principles of Textual Emendation», en *Studies in French Language and Medieval Literature Presented to Professor Mildred H. Pope*, Manchester, Manchester University Press, 1939, pp. 351-69.
- West, M. L., *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart, Teubner, 1973.