

QUEVEDO CREADOR: AUTÓGRAFOS Y REESCRITURA*

MARÍA JOSÉ ALONSO VELOSO

Universidade de Santiago de Compostela

mariajose.alonso@usc.es

ORCID: 0000-0002-9666-5626

1. Introducción

La conocida reflexión de José Antonio González de Salas sobre la improvisación y la resistencia de Quevedo a corregir sus versos —calificó su espíritu como «fácil», «ígneo y arrebatado», lamentando que «se resistió a la emendación y a la lima»¹— condicionaron su perfil autorial para la posteridad. No obstante, los estudios de quevedistas señeros como Crosby (1967), Blecua (Quevedo, 1969) y Rey (Quevedo, 1985, 1999 y 2000), entre otros, han desmentido tales ideas y demostrado sus desvelos en la corrección de su obra, caracterizada por numerosas reescrituras y abundantes versiones variantes tanto en su poesía como en su prosa. Si en ciertos casos los cambios se debieron a la presión inquisitorial (los *Sueños*, el *Buscón*, *Discurso de todos los diablos*, *Política de Dios...*), ya no cabe duda de que con frecuencia fueron inducidos también por el propósito de mejora estilística, en ocasiones acompañada de la amplificación descriptiva y la precisión léxica.

El objetivo de este artículo es caracterizar sus rasgos como creador, a partir de la información que es posible extraer de los escasos autógrafos conservados, entre los que se cuentan borradores apresurados, imper-

* Este artículo es resultado del proyecto de investigación «Edición crítica y anotada de la poesía completa de Quevedo, 2: *Las tres musas*» (Ministerio de Ciencia e Innovación, PID2021-123440NB-I00; AEI/FEDER, UE), así como de la ayuda del Programa de Consolidación y Estructuración de Unidades de Investigación Competitivas de la Xunta de Galicia para 2024, Grupo GI-1373, «Edición crítica y anotada de las obras completas de Quevedo», con referencia ED431B2024/15.

1 *Poesía completa*, p. 111. Sigo siempre la edición de Rey y Alonso (2021). Las palabras del editor póstumo proceden de las «Prevenciones al lector» en *El Parnaso español* de 1648.

fectos, como los poemas bosquejados en las hojas de guarda de libros que pertenecieron a su biblioteca, y también versiones en limpio, que cabe considerar finales, como las de algún tratado religioso. Partiré de una selección de los más relevantes para apreciar el proceso de creación literaria, ajena a la escritura apresurada y descuidada que le atribuyó su impresor póstumo, pero antes ofrezco una síntesis de los materiales conservados, de desigual naturaleza². El recorrido propuesto pondrá en evidencia que los testimonios conocidos atesoran aún abundantes datos imposibles de descifrar con un análisis filológico tradicional: quedan sin desvelar numerosos detalles sobre el proceso de escritura y reescritura reflejado en los manuscritos, los pasajes tachados, la secuencia de las diferentes correcciones, las tintas utilizadas, las caligrafías presentes en las copias, las vicisitudes de la transmisión y hasta las posibles manipulaciones del texto. Se propone, en consecuencia, la incorporación de nuevas técnicas de las humanidades digitales para que los autógrafos quevedescos aporten toda la información que esconden y puedan así acabar de perfilar el taller poético del autor barroco. Es un camino ya iniciado por Sònia Boadas, por ejemplo, con los autógrafos de las comedias de Lope de Vega, con resultados relevantes y prometedores en el estudio de otras obras y autores áureos.

2. Autógrafos conservados

En primer lugar, me refiero a las obras en prosa. La edición de esta parte de su literatura, sin contar la obra no original (las traducciones), contiene un conjunto de unos ochenta textos: satírico-morales, crítico-literarios, burlescos (con una obra picaresca), históricos, morales, políticos, memoriales, religiosos y polémicos. Con excepción de *España defendida* y el borrador de la dedicatoria a Olivares de *Su espada por Santiago*³, el primero un texto polémico y el segundo un memorial, los autógrafos conservados copian en todos los casos obras morales y reli-

2 Véase la relación detallada de Rey (Quevedo, 1985: 63-65), que requiere actualización solo en la parte de los libros que poseyó y conservan sus marcas de lectura, en particular notas marginales. Sobre esta materia se han producido cuantiosos hallazgos en las últimas décadas.

3 Conservado en la biblioteca de la Real Academia de la Historia, se identifica con la signatura antigua N-27 y se copia en los ff. 37-38. En el mismo manuscrito misceláneo, consta una copia de la *Carta a Luis XIII* (impresa en Madrid, por la Viuda de Alonso Martín, en 1635), con notas en la guarda anterior y los ff. A1r, 7r y 17r.

gias. En conjunto, son textos graves que, además, no fueron impresos en vida de Quevedo, sino unos años más tarde o incluso en la centuria siguiente y aún con posterioridad. Esta debe de ser, precisamente, la razón de que hayan llegado hasta nosotros. Es lo que sugirió Rey (Quevedo, 1985: 27) en relación con uno de ellos, el manuscrito 100 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, que copia los tratados morales que conocemos con el título de *Virtud militante* y *Las cuatro fantasmas*:

En ningún lugar se observan las manchas, pliegues o indicaciones que serían de esperar en un texto que ha pasado por la imprenta. Su papel es de poca consistencia y la buena conservación hace menos creíble su paso por las manos del impresor, el cajista y el corrector de pruebas. El simple hecho de que el autógrafo haya llegado a nuestras manos refuerza la hipótesis de que no fue utilizado en el taller de Pedro Lanaja, pues es excepcional en el siglo XVII la preservación de manuscritos que han ido a la imprenta. Así pues, el examen físico del códice santanderino inclina a pensar que no es ésta la copia en que se basó la edición de 1651.

Lo mismo cabe decir del resto de las obras prosísticas conservadas, en particular cuatro de carácter religioso: *Providencia de Dios* (BNE, Vit. 7-7), *Sobre las palabras que dijo Cristo en las bodas de Caná* (BNE, Res. 15), *La primera y más disimulada persecución de los judíos* (BNE, Res. 131) y *El martirio pretensor del mártir* (BNE, Res. 157). A ellas hay que añadir el autógrafo de la también sacra *Homilía a la Santísima Trinidad*, hoy en la Hispanic Society de América.

En un corpus poético que ronda el millar de poemas, resultan si cabe más escasos los conservados en manuscritos autógrafos. Por su extensión y por contener un conjunto de textos que Quevedo habría querido configurar como poemario independiente, a la manera de Estacio, destacan las silvas copiadas en el manuscrito de la Biblioteca Nazionale di Napoli (con signatura XIV.E.46, entre los folios 115r-126v y 152r-163v), tal vez relacionadas con la estancia del escritor en Italia al servicio del Duque de Osuna, en el período comprendido entre 1613 y 1618⁴. Otra fuente relevante, e insospechada, se encuentra

4 Fueron estudiadas por Ettinghausen (1972), Jauralde (1991), Rey (2006) y, más recientemente, Moya del Baño (2022). Existe edición crítica y anotada del corpus a cargo de Rey y Alonso (Quevedo, 2024), en la que se incluye un aparato diacrónico con las versiones variantes del manuscrito napolitano, por considerarse previas a la versión representada por el impreso de *Las tres musas* (1670).

en el manuscrito Additional 12108 de la British Library⁵. En realidad, es un ejemplar impreso del *Trattato dell'amore umano de Flaminio Nobile* (Lucca, 1569) en cuyas hojas de guarda figuran ocho poemas manuscritos autógrafos de Quevedo⁶. Finalmente, es del mismo tipo la copia del poema «No con estatuas duras», situada en la guarda de un libro de Píndaro, *Pindari Poetae Vetustissimi...* (Basilea, 1535; BNE, Res. 642).

En el caso de la poesía, cabe presumir que los papeles dispersos por un doble motivo, su encarcelamiento en 1639 y su muerte en 1645, recogidos por sus editores póstumos (González de Salas y el sobrino de Quevedo, Pedro Aldrete), debieron de desecharse cuando su poesía fue llevada a imprenta en dos momentos del siglo XVII: tres años después de muerto el poeta, en 1648, y dos décadas más tarde, en 1670. Sus albaceas literarios debieron de tener acceso directo a los originales de su obra poética, o al menos a copias muy próximas, que el impresor habría destruido tras la publicación de las ediciones, como era común en aquella época.

Entre los documentos⁷, la mayor parte de ellos de carácter epistolar, destacan la treintena (33) de cartas intercambiadas con Sancho de Sandoval, que ocupan 64 folios del manuscrito 21833 de la BNE y abarcan desde enero de 1635 hasta agosto de 1645⁸. A ello se suman dos cartas dirigidas al Duque de Osuna entre los años 1615 y 1616⁹, y otra al Cabildo de Santiago, el 1 de febrero de 1628, en relación con la polémica en torno al patronato único del Apóstol. Finalmente, se conserva su declaración sobre ascendientes, como parte del expediente de ingreso en la Orden de Santiago, en el Archivo Histórico Nacional (legajo 6766).

5 Véanse Crosby (1967: 15-27) y Rey (2000: 314-319).

6 Son «Retirado en la paz de estos desiertos» (137; B131, 4r); «Al bastón que le vistes en la mano» (167; B264, 2v); «Salvó aventuradas flotas» (752; B282, 1v); «Diez años de mi vida se ha llevado» (280; B471, 2); «Si hermoso el lazo fue, si dulce el cebo» (292; B483, 2v); «Lisis, por duplicado ardiente Sirio» (293; B484, 3r); «Ya viste que acusaban los sembrados» (567; B499, 3r); y «De todo Meridiano pasto Mosca» (860; B824, 4r). El primer número se corresponde con el de la edición de Rey y Alonso (Quevedo, 2021); se aportan a continuación el número en la de Blecua, quien ofreció la transcripción, y el de la hoja de guarda en que se copia cada poema.

7 Remito a la relación de Rey (Quevedo, 1985: 63-64).

8 Las editó Sánchez Sánchez (2009).

9 Fechadas, en concreto, los días 21 noviembre 1615 y 13 de abril de 1616.

El celo corrector de Quevedo resulta apreciable asimismo en documentos copiados por un amanuense y revisados después por el escritor, preocupado incluso por cuestiones menores en la época como la puntuación de los textos¹⁰. Revisten especial interés a este respecto algunas correcciones que añadió en el texto manuscrito de la *Carta a Luis XIII* que consta en el manuscrito 6156 de la Biblioteca Nacional (ff. 47v y 49v). «Sobre la copia del amanuense —explica Rey (Quevedo, 1985: 63)— Quevedo hace varios añadidos al margen, así como algunos retoques de puntuación».

Finalmente, hay que mencionar los libros que pertenecieron a la biblioteca ideal de Quevedo, en los que, además del nombre y la firma del poseedor en la portada, existen diferentes marcas de lectura del madrileño, en particular numerosas notas autógrafas marginales en español y en latín. Por su naturaleza, a modo de apuntes, la selección de pasajes destacados y reflexiones derivadas del texto que lee, ofrecen detalles no estrictamente relacionados con su creación literaria. No obstante, en muchos casos tales anotaciones encuentran alguna correspondencia en obras del madrileño.

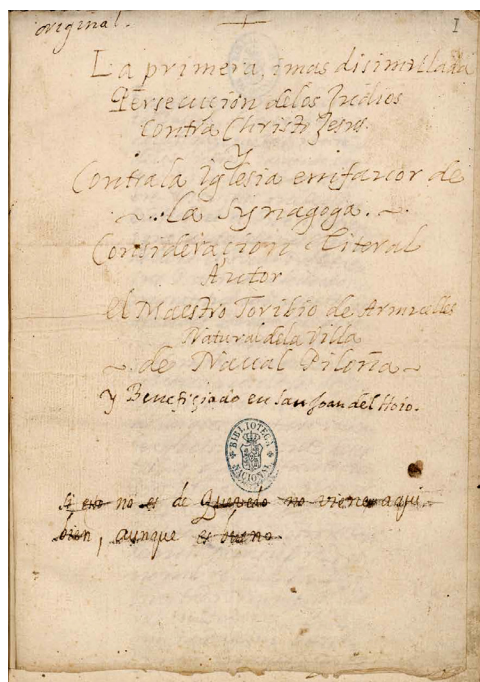
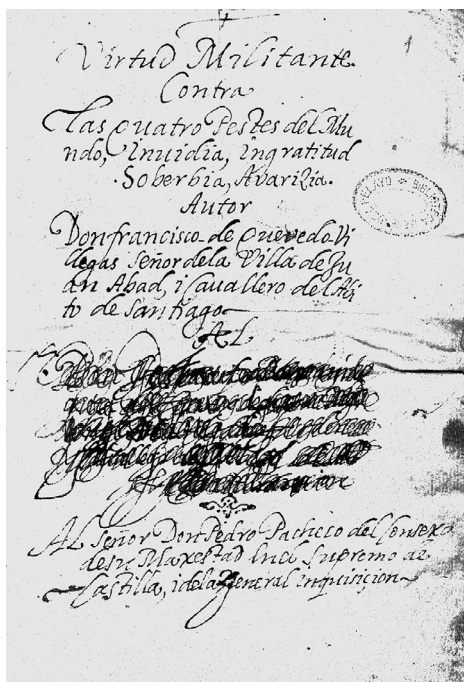
En aras de la necesaria brevedad, no me detengo en ellos, pues son muchos y han merecido abundantes estudios en las últimas décadas¹¹. En sus apostillas está magníficamente perfilado el lector ávido de obras literarias, tratados morales y religiosos, libros de las más variopintas disciplinas; un lector que lee, subraya, anota y, en ocasiones, traslada a su literatura pasajes selectos a veces transformados de sus clásicos predilectos. Y aunque asoma también en ellas su faceta de creador, adquieren menor relieve para determinar sus hábitos reescriptores en los autógrafos.

10 Es preocupación observada ya en algún autógrafo, concretamente en el de la obra moral *Virtud militante*, donde, según Rey (Quevedo, 1985: 63), «se puede observar, en los folios 61r, 71v y 72r cómo Quevedo ha retocado su propia puntuación».

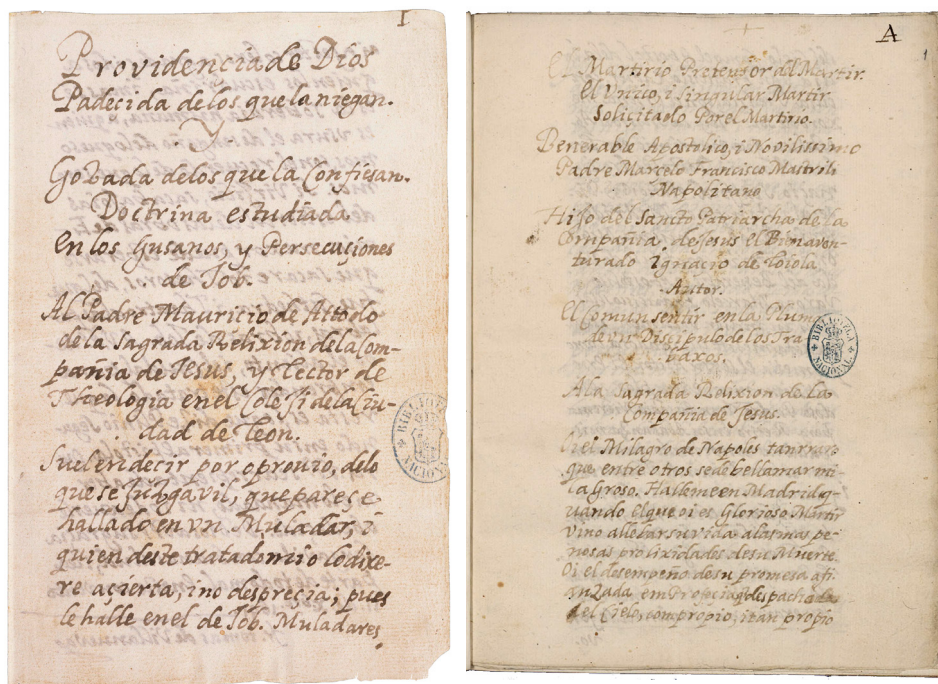
11 Remito al artículo en el que Alonso Veloso (2024) da noticia de dos ejemplares de la biblioteca de Quevedo conservados en la Real Academia Española: el *Sapientum dicta vafre* de Nebrija, en edición de 1577, y la llamada *Crónica de don Juan Segundo*, en la refundición atribuida a Pérez de Guzmán, datada en 1517. En él se incluyen referencias a las más destacadas aportaciones sobre esta materia en las últimas décadas.

3. Obras en prosa: diseño editorial

Las obras en prosa conservadas en un autógrafo revelan que Quevedo escribía pensando en el diseño editorial característico de la época, disponiendo el título a la manera de las portadas impresas (imágenes 1 a 4): títulos extensos y con un cuerpo de letra mayor, seguidos de subtítulos con indicación del nombre y los cargos del autor, y finalmente la dedicatoria a un noble. Con independencia del carácter inicial o final del borrador, es un rasgo apreciable en *Virtud militante*, donde también los títulos de los cuatro apartados tienen un cuerpo mayor, así como en tres de las cuatro obras religiosas arriba citadas (*Sobre las palabras* carece de los folios iniciales). Frente a la obra moral, de la que se conserva un borrador presumiblemente inicial, a juzgar por la abundancia de tachaduras y adiciones marginales que existen a lo largo de los folios, las religiosas son versiones en limpio, tal vez finales en la mayor parte de los casos. En conjunto, permiten dibujar una suerte de «poética» de la escritura quevedesca.



Imágenes 1 y 2. Portadas de los autógrafos de *Virtud militante* (BMP, 100),
La primera y más disimulada persecución (BNE, Res. 131)



Imágenes 3 y 4. Portadas de los autógrafos de *Providencia de Dios* (BNE, Vit. 7-7) y *El martirio pretensor del mártir* (BNE, Res. 157)

3.1. La primera y más disimulada persecución de los judíos

Resulta curioso el caso de *La primera y más disimulada persecución*, en cuya portada se intuyen dos momentos diferentes de escritura en la parte de la declaración de autoría fingida: a «el maestro Toribio de Armuelles, natural de la villa de Naval Piloña», se añade, con letra más pequeña y tinta más oscura, «y beneficiado en San Joan del Hoyo»¹². Una nota en la parte superior («original»), y otra en la inferior («~~Si esto no es de Quevedo no viene aquí bien, aunque es bueno~~»), tachada, se deben a otra mano. La disposición del texto en el manuscrito, escrito hasta el folio 3 con márgenes muy generosos, elimina el derecho a

¹² Remito a la información aportada por Alonso Veloso en la edición de la obra de Quevedo (2018b).

partir de este punto. Los folios 3v y 4r evidencian un cambio de intensidad de la tinta, que se vuelve más oscura, y que conlleva una escritura más apresurada en apariencia. Además, existen tachaduras ocasionales y la caligrafía no está tan cuidada como al comienzo de la copia. Los folios 7r, 7v y 8r registran una considerable reescritura: el primero de ellos incluye en el margen izquierdo, con letra más pequeña y apretada, un añadido; el segundo presenta tachada una línea completa, que se reescribe por encima, y dos breves añadidos entre líneas, en letra más pequeña; el último revela que Quevedo eliminó casi cinco líneas, enteramente tachadas, e incluyó parte del texto en el espacio marginal izquierdo. Tales correcciones no obstan para que, en prueba de que se concibe como texto definitivo y destinado a la imprenta, incluya la tónica y obligada declaración de sometimiento a la Iglesia católica que suele cerrar el texto de los impresos en el siglo xvii. A ello se añaden el lugar y la fecha de escritura, en apariencia también fingidos, como el seudónimo de la portada: «En Naval Piloña, a 12 de marzo de 1619». Frente al resto de testimonios, el autógrafo carece de varias citas sacras al comienzo de la obra. ¿Son una innovación ajena a Quevedo? Por otra parte, un análisis más exhaustivo de los rasgos materiales del manuscrito tal vez permitiría precisar la datación del opúsculo en relación con el uso del seudónimo y las circunstancias vitales del escritor.

3.2. *El martirio pretensor del mártir*

Similar es el caso de *El martirio pretensor del mártir*, que avanza con decisión y escasos titubeos hasta el folio 5v, siempre con exquisito cuidado¹³: una portada delineada con esmero, texto dispuesto en una ancha columna central que deja libres amplios márgenes laterales, letra cuidada y escasas tachaduras que, por lo general, afectan a palabras sueltas. Entre los folios 6r-6v, cuando comienza estrictamente la biografía del santo, desaparece el margen derecho y la caligrafía se vuelve más rápida y descuidada hasta el cierre abrupto de la obra, que pudo producirse cuando Quevedo constató la publicación de otro proyecto editorial semejante y habría decidido abandonar su idea de escribir un opúsculo en torno al mártir napolitano Marcelo Francisco Mastrilli. ¿Quedó inconclusa cuando Quevedo conoció la publicación de otra obra semejante en 1639? ¿Abandonó inmediatamente su idea de escribir

13 Véase el estudio textual de la edición en Quevedo (2018a).

un opúsculo en torno al mártir napolitano Mastrilli, muerto en Japón en 1637? ¿O se apresuró para acabarlo sin llegar nunca a concluirlo, tal vez a causa de su prisión?

3.3. *Sobre las palabras que dijo Cristo a su santísima madre*

El autógrafo de *Sobre las palabras* parece haber perdido parte del texto: la portada y el comienzo, así como el cierre de la obra¹⁴. La numeración que consta en el manuscrito es moderna, por lo que no sirve de ayuda para determinar cuántos folios se extraviaron, si es que formaron parte alguna vez del cuaderno en el que se copia. Como sucede con la mayoría de las obras que estamos tratando, se trata de una copia muy esmerada, hecha con caligrafía primorosa y regular. Llama la atención la amplitud del espacio en blanco en cada folio: en este caso, en lugar de los amplios márgenes derecho e izquierdo, se opta por reservar la mitad izquierda del folio para algunas citas latinas, situadas a la altura de las correspondientes traducciones en el texto de la obra. En una ocasión (f. 1v), el considerable espacio marginal facilita la incorporación de una pequeña porción de texto que consiste en una cita adicional, con la que se enriquece el caudal erudito aportado en el cuerpo de la obra. En otro caso (f. 2), marcándolo también con un signo +, se incorpora texto olvidado o añadido a la argumentación inicial («Llamolos para despedirlos [...] la segunda venida gloriosa»). Las tachaduras en el cuerpo del texto son muy escasas, y la caligrafía y la tinta parecen sugerir una escritura continuada y sosegada. Al final del folio 4r y hasta el 5r, último escrito, se produce un cambio en la tinta, un poco más clara, y en el tamaño de la letra, ligeramente más pequeño. La transición señalada sugiere que en ese punto se retomó la copia de la obrita religiosa, ya hasta el final del texto autógrafo. Como mera curiosidad, en el folio 5, se añade una nota marginal, «virgen», al lado de la expresión «Nació de mujer»; tal apostilla se debe a otra pluma. Por el contrario, la porción de texto añadida en el f. 4v («sino a san Josef, que ya era difunto, y fue misterio y esposo») tiene caligrafía quevedesca, como el resto de las anotaciones.

Las preguntas sin respuesta son abundantes. ¿Falta en realidad el título de la obra o formó parte de un proyecto literario más amplio? El

14 Remito a los datos aportados en Quevedo (2018c), en la edición de Alonso Veloso del opúsculo religioso.

autógrafo copia en folio aparte, con otra caligrafía, un título que se repite, con ligeras variaciones, en el resto de manuscritos. ¿Es una innovación o se perdió el comienzo después de que se hicieran las otras copias? ¿Por qué el texto parece truncado al final, pero el autógrafo no parece mutilado? ¿Quién añadió un párrafo que figura al final en los seis manuscritos no autógrafos? ¿Es cierto que «falta mucho» del texto, como indican tres manuscritos? Como mera hipótesis, el texto podría estar relacionado con la obra perdida *Consideraciones sobre el Testamento Nuevo*, que la crítica ha relacionado con un manuscrito fragmentario de dudoso contenido y sin atribución que todos los indicios denuncian como apócrifo.

3.4. *Providencia de Dios*

El manuscrito de *Providencia de Dios* es el borrador final más extenso entre los conservados¹⁵. Tras la portada, el texto se dispone de forma regular, dejando libre el espacio marginal. Se diría que Quevedo fue copiando la obra y, en sesiones ulteriores —así lo revela el uso de una tinta más oscura pero idéntica caligrafía—, la revisó de forma concienzuda, introduciendo pequeñas tachaduras (por ejemplo, una línea en los ff. 43v-44) y correcciones que se superponen sobre las letras iniciales. La regularidad de la escritura, trazada con primor, se mantiene hasta el folio 26v, donde se inserta una llamada en forma de cruz que remite al folio 27, en el cual Quevedo aporta citas de San Agustín. Se pueden encontrar algunas muestras de reescritura quevedescas, acotadas a pasajes breves:

Folio	Versión inicial	Versión final
2	el mundo no tiene dueño	Se añade texto «y negarán que le tiene el universo», al margen izquierdo, con marca +.
6v	Temer el vivir con	Para no temer el vivir como
7	immortal, como	immortal, sino como (encima de la línea)
9v	aprender vergüenza	aprender vergüenza de ellos (añadido encima)

15 Puede consultarse la abundante información sobre esta copia autógrafa del tratado en Alonso Veloso (2014) y en la edición de Rey (Quevedo, 2018d), con prólogo conjunto de Alonso Veloso (2018e) para *Providencia de Dios* y *Que hay Dios y providencia divina*.

9v	Mira cuál eres que hasta entre los heresiarcas mereces fuego	Mira cuál eres que hasta de los heresiarcas eres condenado
9v	ni la cuiidadosa diligencia	ni la cuiidadosa velocidad
9v	suspendido el paso	detenido el paso
16v	hizo juglar e instrumento	hizo juglar y ocasión
31v	descansa [al verdadero]	descansa de los rodeos
35v	en hombros a ella	en hombros al cordel
45v	Parece que cuenta	Este lugar cuenta
48	circunferencia	diámetro
52v	existiendo con el cuerpo	asistiendo en el cuerpo
53v	adición en el margen izquierdo, en medio de una cita latina	x / immorta- / litatem
59v	Se añade una marca y, en un trozo de folio, se añade un texto largo	No solamente [...] que pondera
62	se acordó de ellos juntamente y del hombre	se acordó de ellos juntamente y del hombre
65	potentia extrinseca	potentia intrinseca
66	por lo cual no se puede negar	por lo cual es sin duda
70	Los primeros hombres vivos fueran hijos de los muertos, y los muertos otra vez de los vivos	Los primeros hombres vivos fueran hijos de los muertos, y los muertos otra vez de los vivos
72v	por no no ir al infierno pidió a Cristo una legión de ellos [—] entrar	por no ir al infierno escogió una legión de ellos los dejase entrar
72v	reparte a los animales, a las aves	reparte las almas a los animales y a las aves
73v	que fue hacer	que fue trocarle

En la parte inferior del f. 75 se escribe la palabra *fin*; en el verso del mismo folio (75v), Quevedo copia dos citas eruditas, una de Séneca y otra de Pedro Crisólogo, que estrictamente no parecen pertenecer a la obra. La tinta no parece la misma, y se diría que el escritor copió los textos tal vez en distinto momento y para usarlos en otro lugar. La confirmación de este dato no es baladí: primero, porque podría demostrarse lo que parece seguro: el autor no cerró la obra con esas citas. Y además, confirmaría lo evidente: en ese punto se cierra *Providencia* de acuerdo con la voluntad autorial expresada en el autógrafo, sin adiciones de segundas y terceras partes debidas a una manipulación editorial producida en el siglo XVIII. De hecho, la *princeps* de 1700, que dice basarse en un autógrafo, respeta su texto y su estructura sin partes.

3.4. *España defendida y Virtud militante*

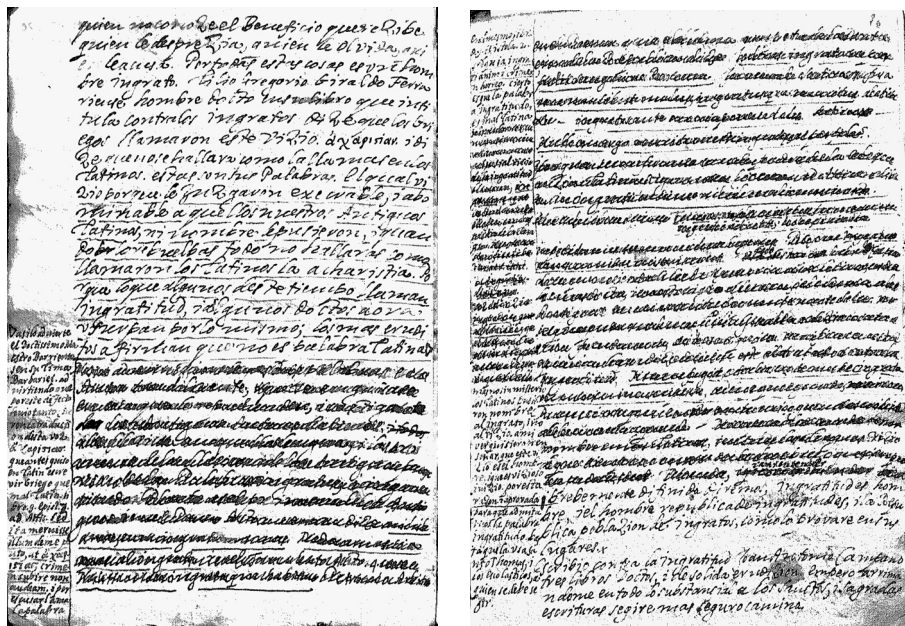
Por oposición a lo observado en las obras religiosas, conservadas en autógrafos que cabe considerar borradores finales, con raros errores y que, por tanto, incorporan escasos ejemplos de reescritura, los autógrafos de *España defendida* y *Virtud militante* reflejan mejor el impulso creativo de Quevedo, en la medida en que se puede observar cómo avanza y retrocede, tacha a conciencia o con escasa convicción, corrige líneas y párrafos. El tratado moral comienza ya con una reescritura de relieve, en una portada semejante a las impresas: el nombre del dedicatorio inicial se tacha, para ser sustituido por don Pedro Pacheco¹⁶. Los trazos de las letras reservan solo un pequeño espacio marginal a ambos lados. Las tachaduras en ocasiones muy extensas se suceden (10v, 15v-16, 22, 23, 24v, 27v, 36, 36v), y también las correcciones de palabras, a veces con leves matices; en ocasiones, con aparente afán de mejorar la expresión o la sintaxis, y hasta de evitar expresiones que podrían resultar demasiado contundentes:

Folio	Versión inicial	Versión final
3	en pocos espacios	en pequeños espacios
9	con oposición a la justicia	sin consentimiento a veces de la justicia
11	san Bernardo	san Buenaventura
14	escribirá de la ingratitud	escribirá contra la ingratitud
14	el nombre griego Eucaristía	el nombre de Eucaristía
17	lo escribe en su Teatro histórico Joan Felice Astolfi	lo escribe en su Oficina histórica Joan Felice Astolfi
32	así como el hombre muere porque es hombre, así el privado padece porque lo es	así como el hombre adolece porque es hombre, así el privado padece solamente porque lo es
35	con ser ingrato viviendo a todos, y así en esta vida	con ser ingrato a todos, y así viviendo en la comedia desta vida
62	que nunca fue buena	que poco fue buena

Especial complejidad revisten los ff. 15v-16: se tacha algo más de un folio de texto, para ofrecer una nueva redacción íntegra en el margen izquierdo del folio, con letra apretada. Con menor extensión, lo mismo

¹⁶ Véanse los datos que constan en las ediciones de Rey en Quevedo (1985 y 2010b).

sucede entre los ff. 23v-24, donde se suprimen ocho líneas del texto. En los ff. 42-42v figuran tachadas 12 y 4 líneas respectivamente, y en los ff. 57v-58 vuelven a borrarse numerosas líneas.



Imágenes 5 y 6. Folios 15v-16 del autógrafo de *Virtud militante* totalmente reescritos

También se añaden citas latinas al margen o referencias bibliográficas (f. 17v, 23, 25, 25v, 46v-47v, 69v, 76, 78, 82-83). En el f. 24, la inclusión de pequeños segmentos de textos parece haberse producido con posterioridad, puntualizando lo dicho. La parte inferior del f. 55v refleja un cambio en el momento de escritura, con cambio en la intensidad de la tinta y unas letras más pequeñas. El f. 27, que no incluye más que alguna leve corrección en el texto, integra en el espacio marginal una extensa porción de texto; aunque la incorporación es más breve, lo mismo sucede en los ff. 32, 33, 49v, 51v; en el f. 32v se añade la admonición «Ingrato es a Dios y a su reino quien no lo hace». Por el contrario, los ff. 72-72v tachan texto muy extenso, pero no lo añaden después en los márgenes. En suma, casi cada folio se beneficiaría de un estudio en profundidad con nuevas técnicas digitales.

27
 Añadido marginal en el folio 27. El texto comienza con "Añadido marginal en el folio 27" y continúa con una serie de frases y palabras que parecen ser una lista o un índice de contenidos. El texto está escrito en una caligrafía manuscrita y ocupa la mayor parte del margen izquierdo de la página.

27
 Añadido marginal en el folio 27. El texto comienza con "Añadido marginal en el folio 27" y continúa con una serie de frases y palabras que parecen ser una lista o un índice de contenidos. El texto está escrito en una caligrafía manuscrita y ocupa la mayor parte del margen derecho de la página.

Imágenes 7 y 8. Añadidos marginales en los ff. 27 y 33

14
 Añadido marginal en el folio 14. El texto comienza con "Añadido marginal en el folio 14" y continúa con una serie de frases y palabras que parecen ser una lista o un índice de contenidos. El texto está escrito en una caligrafía manuscrita y ocupa la mayor parte del margen izquierdo de la página.

14
 Añadido marginal en el folio 14. El texto comienza con "Añadido marginal en el folio 14" y continúa con una serie de frases y palabras que parecen ser una lista o un índice de contenidos. El texto está escrito en una caligrafía manuscrita y ocupa la mayor parte del margen derecho de la página.

Imágenes 9 y 10. Quevedo eliminó con decisión parte de lo escrito en los ff. 72-72v

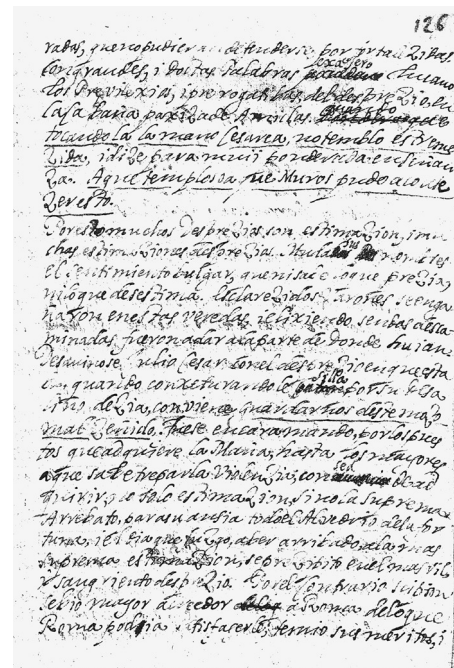
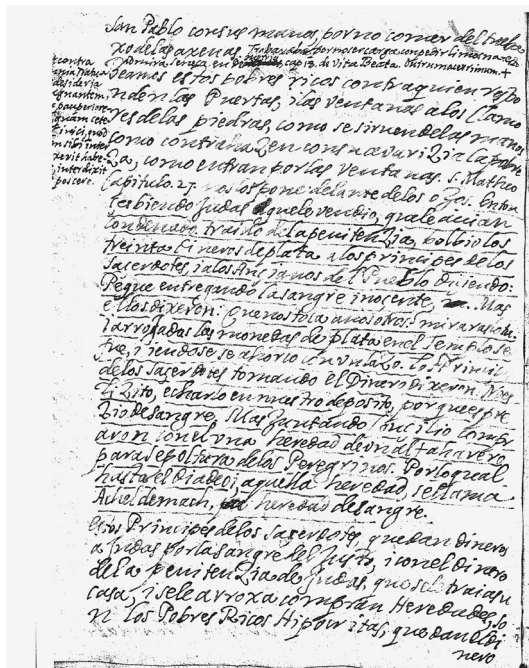
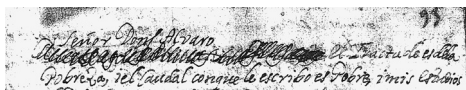
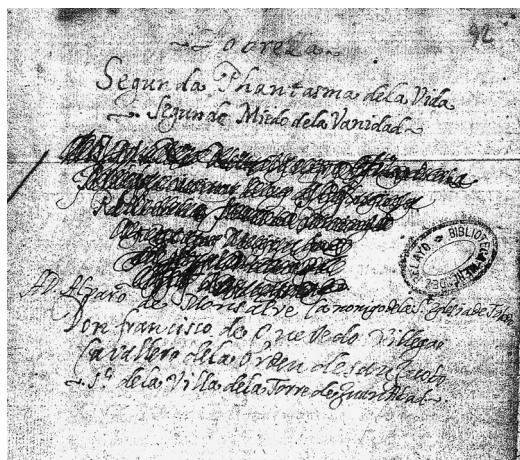
3.5. *Las cuatro fantasmas*

En este mismo manuscrito, tras la palabra «fin» situada al final del cuarto capítulo de *Virtud militante* (f. 83), el siguiente folio inicia la primera de las cuatro «cartas» que configuran el tratado moral titulado modernamente *Las cuatro fantasmas*, pues el manuscrito no incluye ningún rótulo conjunto que las englobe¹⁷. Un examen con técnicas digitales tal vez permitiría determinar de forma definitiva lo que hasta la fecha es solo una hipótesis plausible tras la propuesta de Rey (Quevedo, 1985): Quevedo quiso hacer dos tratados diferentes, que escribió en momentos próximos pero no estrictamente coincidentes; la indebida fusión de ambos se debió a una decisión editorial póstuma y ajena al escritor. Por otra parte, solo el hallazgo de alguna copia diferente de las conocidas permitiría explicar de modo convincente por qué el editor partió de un texto en apariencia primitivo e incompleto en relación con la fase de redacción representada por el autógrafo.

En este caso, la copia de la primera «fantasma» no tiene caligrafía quevedesca, sino que fue transcrita por un amanuense que realiza su trabajo con pulcritud, sin aparentes errores ni tachaduras, en lo que parece un apógrafo. No obstante, a partir del f. 86 se aprecia cómo Quevedo supervisó su trabajo, añadiendo nuevo texto: procede marcando cuidadosamente el lugar en el que ha de insertarse y lo copia en el área marginal, donde se lee «y ella es temerosa al pecador, por ser pena del pecado», «mejor séquito tiene el morir que el nacer; a la vida sigue la muerte, a la muerte la resurrección» (imagen 11).

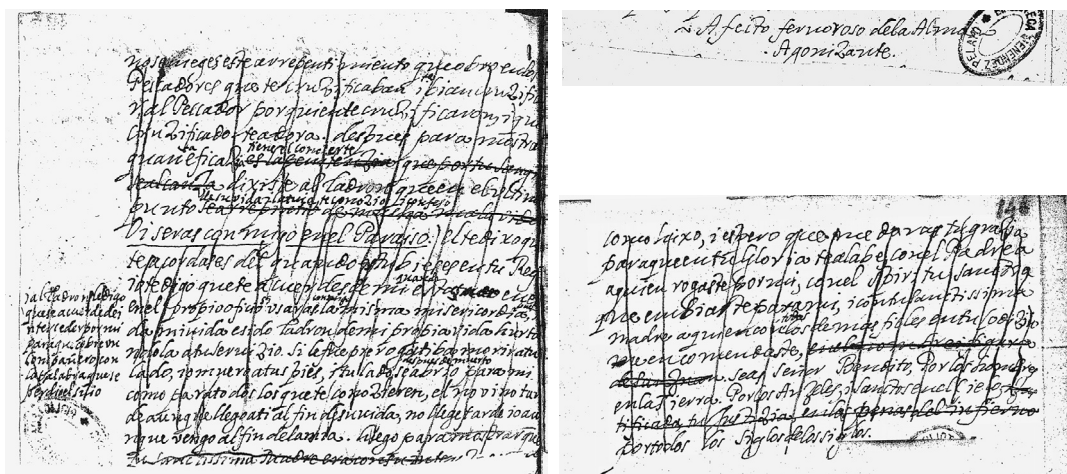
Desde el f. 92, donde da comienzo la segunda carta, la «pobreza», la copia vuelve a ser autógrafa, y reaparecen los fragmentos tachados, como el del nombre del destinatario, sustituido por don Álvaro de Moncalve, lo que provoca una nueva tachadura en el folio siguiente, para incluir el encabezado «Señor don Álvaro» (imágenes 12 y 13). No faltan en la copia autógrafa de este tratado moral algunas porciones de texto tachadas (por ejemplo, ff. 106v y 121, una línea), pero son muy escasas y breves en comparación con las señaladas en *Virtud militante*. Quevedo avanza con agilidad, como copiando de un original terminado. Solo en el f. 105 se inserta al final de una línea y entre líneas nuevo texto, trazado con letra visiblemente más pequeña, que incorpora una anotación marginal a propósito de Séneca y su *De vita beata*; se añade un

17 Puede consultarse información de la fuente manuscrita en la edición de Rey y Alonso Veloso en Quevedo (2010a).



Imágenes 12, 13, 14 y 15. Sustitución del dedicatario de la segunda «fantasma»; adición de una nota marginal; y reescritura de algunas expresiones, respectivamente

Del mismo modo que el tratado comenzaba con un cambio en el personaje al que se dedica, el final del autógrafo tacha la última parte de la obra, «Afecto fervoroso de la alma agonizante» (imágenes 16 a 18), copiado incompleto y con una redacción diferente de la que aparece en la prínceps, que se publicó de forma póstuma quince años después de su redacción en 1635. Una vez más, el examen filológico del autógrafo no responde a muchas preguntas. Además de las expuestas en el caso de *Virtud militante*, cabe indagar, con nuevos recursos técnicos, en si las tachaduras proceden de la misma mano y tinta, si la sustitución del dedicatario se hizo por voluntad de Quevedo, cuándo y por qué se introdujo este cambio.



Imágenes 16, 17 y 18. Parte final de la obra truncada y tachada en el autógrafo

El caso de *Las cuatro fantasmas*, cuyo manuscrito mayoritariamente autógrafo introduce una parte del texto copiada por un amanuense, está relacionado con el del código napolitano de las silvas, en el que se han identificado hasta tres manos diferentes, aunque la mayoría de los poemas están copiados con la caligrafía de Quevedo. Un ejemplo semejante pero inverso es el de una copia manuscrita de la *Carta a Luis XIII*, uno de los opúsculos antifranceses escritos por Quevedo en el contexto de la declaración de guerra de Francia en 1635. Un amanuense

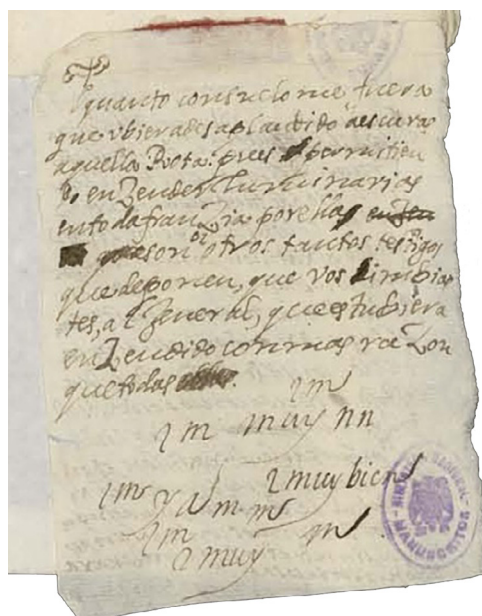
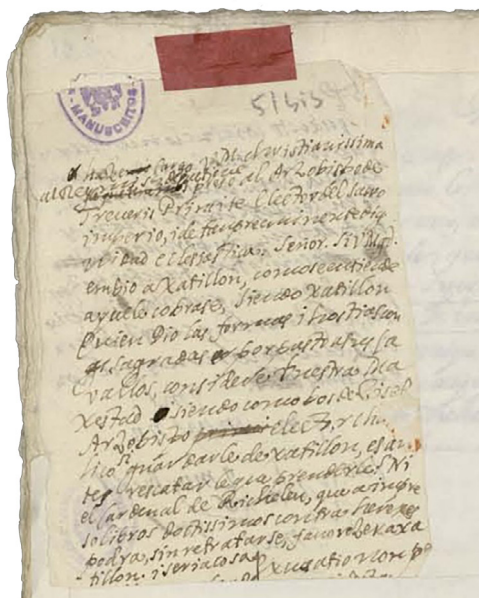
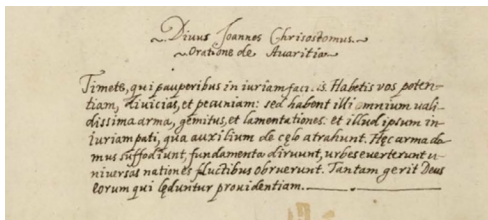
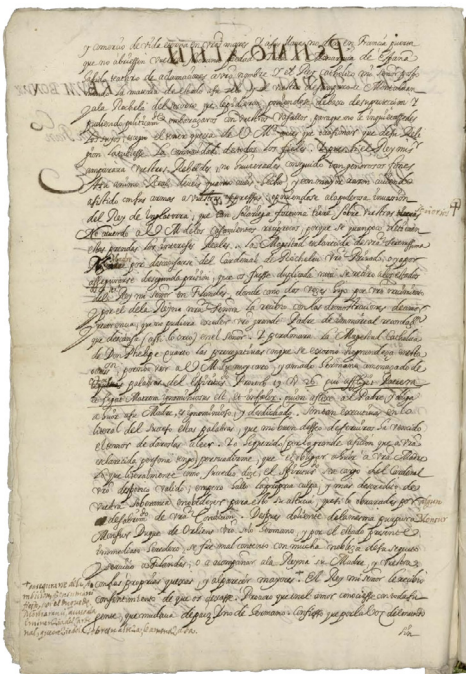
reproduce el texto de la obra en el manuscrito 6156 de la BNE, que después fue supervisado por Quevedo, hasta el punto de incorporar algunas correcciones y hasta texto adicional en alguno de sus márgenes¹⁸. Fernández-Guerra (1852: 259) se refirió a él como «el original [...] con arrepentimientos, enmiendas y apostillas autógrafos»; tal afirmación fue matizada por Peraita (Quevedo, 2005: 252), quien lo consideró «un apógrafo, manuscrito copiado sobre un autógrafo, con correcciones manuscritas del autor». Sería un caso semejante al de *Las cuatro fantasmas*.

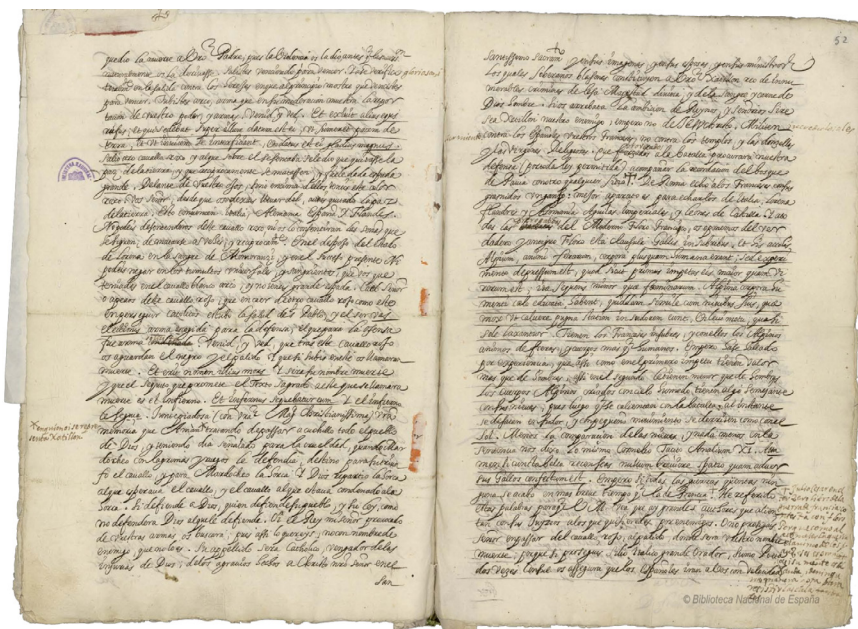
En el primer folio de la obra (f. 47), debajo del título y la declaración de autoría, el escritor introduce ya entre líneas una referencia bíblica: «Psalmo 67. v. 32. Dissipa gentes quae bella volunt». A partir de este punto, el texto incorpora numerosas correcciones de distinta naturaleza y desigual alcance. Los cambios debidos a la pluma de Quevedo suavizan alguna expresión, fortalecen y dan mayor énfasis a su argumentación o amplifican una determinada idea en el caso de las incorporaciones de texto marginales más extensas y significativas.

Folio	Versión inicial	Versión final
47v	sobre vuestras tierras	sobre vuestros señoríos
47v	una serenísima {mujer}	una serenísima Madre
47v	lo obrádes por	lo obrádes por algún
47v		y al parecer mayores [al margen]
48	dispararle vuestra familia	dispararle francia tan esclarecida familia
48v	Pues	Ahora
48v	corona sino capelo	corona sino capelo [al margen]
48v	sintió que huyendo se fuese	sintió que se fuese huyendo
49		glorioso padre y [al margen]
49	el haber vos traído	el haber tolerado traído
49	con que habéis usurpado plazas	con que habéis ocupado plazas
49	en Italia	en Italia más tropas
49	son de hostilidad	son de moderada hostilidad

18 Véanse Fernández-Guerra (1852: 259), Rey (Quevedo, 1985: 63) y Peraita (Quevedo, 2005: 252-258).

49v	no del valor	no del excesivo valor
49v	se espanta de acordarse	se espanta la alma de acordarse
49v	rabiando a nuestra conciencia	rabiando a sus conciencias
49v	cómo podrá defender con vuestro nombre de cristianísimo	cómo podrá defender con vuestro nombre conociendo rey cristianísimo
49v	con otras armas que las vuestras	con otras armas que con las de Xatillón
49v	Menos persuadiréis	Podéis persuadir
49v	atestiguan contra	atestiguan lo contrario
50	en camino la divina providencia el cuchillo de Francisco [—] muchos queda que temer en la venganza del Dios	vuestro intento, que sois rey y rey grande, y tiene Dios vuestro corazón en su mano, y tenéis la venganza del Dios
51bis	Fragmento añadido en un trozo de folio	
51v	Otro fragmento añadido en un trozo de folio, sin numerar	
51v	Ya se verificó totalmente	Ya se verificó gloriosa y totalmente
51v	Amán, tratando de pasar a cuchillo	Amán Í[al margen:] en quien hoy se representa Xatillón, tratando de pasar a cuchillo
52	Militen contra los españoles	Militen, incrédulos al escarmiento, contra los españoles
52	que forzados a la batalla	que provocados a la batalla
52	todas las bravatas	todas las prerrogativas
52		la de Francia [al margen]
56v		Nota autógrafa de Crisóstomo, <i>Oratione de Avaritia</i>





Imágenes 19 a 25. Adiciones marginales y correcciones autógrafas de Quevedo, salvo en los ff. 49v-50, donde el texto tachado se sustituye por otro que parece trazado por el mismo copista que escribe la *Carta a Luis XIII* (17). Las imágenes 20, 21 y 22 incluyen la cita autógrafa de Crisóstomo y dos fragmentos de folio. Tachaduras y adiciones marginales de distinto tipo (23, 24 y 25) (BNE, Mss/6156)

La complejidad textual de la obra es máxima, debido a la existencia de ediciones contrahechas. Por otra parte, en la Real Academia de la Historia se conserva un ejemplar impreso que contiene tres notas autógrafas extensas de Quevedo. El manuscrito con correcciones de su pluma presenta, además, grandes diferencias respecto al texto de la *princeps* de 1635, que incluyen reescrituras y omisiones, pero también algunas adiciones importantes.

No será posible entender cómo se sucedieron las reescrituras de este texto en tanto no se delimiten todas las intervenciones y se establezca una posible secuencia temporal de las mismas, con herramientas que vayan más allá del análisis filológico del código y el estudio de las variantes textuales. Es crucial también carear las intervenciones en el texto, no trasladadas a la versión impresa, con las censuras difundidas por los enemigos del escritor, en especial el *Memorial* de Juan de Jáuregui a Felipe IV denunciando el contenido de la *Carta a Luis XIII*.

4. Poemas *in fieri*

Debe suponerse que el proceso de publicación de las ediciones póstumas de la poesía de Quevedo, en las que el poeta trabajó en la última etapa de su vida sin llegar a culminar el proyecto, provocó la destrucción de los originales. Calculando un corpus poético integrado por un millar de poemas, llama la atención la escasez de autógrafos: como ya se ha mencionado, 17 silvas en el conjunto de 27 copiadas en el manuscrito de Nápoles; 8 poemas en las hojas de guarda del *Tratatto dell'Amore humano* de Flaminio Nobili (Lucca, 1569; British Library, Additional Ms. 12108); y el poema dedicado al Duque de Osuna «No con estatuas duras», en la guarda de *Pindari Poetae vetustissime...* (Basilea, 1535; BNE, R/642). En total, 26 composiciones, una mínima parte de las que escribió. La mayor parte de ellas poseen otras fuentes textuales, manuscritas o impresas, que permiten confirmar la inclinación del escritor a la lima de sus versos, a la reescritura, con propósito estilístico sobre todo. La única excepción, con un solo testimonio, es la canción pindárica inacabada, cuyos versos Quevedo escribe y retoca en un proceso que debió de ser raudo, desechando lecturas y versos, cambiando el orden de las palabras, buscando sinónimos más ajustados al contexto¹⁹. Respecto a otros autógrafos, la oda inconclusa conservada en la tercera hoja de guarda de un libro de Píndaro llama la atención por la ausencia casi total de puntuación, con excepción del paréntesis y la coma del v. 9 en el vocativo dirigido al noble objeto de alabanza, y las comas de los vv. 14 y 17, situadas antes de la copulativa y.

Entre los textos copiados en el libro de Flaminio Nobili figura la versión autógrafa de un epitafio cuya única fuente textual es este manuscrito, «Salvo aventuradas flotas», y también uno de los poemas más conocidos de Quevedo, «Retirado en la paz de estos desiertos», ejemplo destacado de reescritura, pues el texto manuscrito de su mano se revisa

19 Han comentado y/o transcrito el poema diversos estudiosos, entre ellos Janer y Astrana. Destaco las ediciones de Fernández-Galiano (1945), quien modernizó la escritura de Quevedo, en grafías, puntuación y acentuación; y Blecua (Quevedo, 1969: I, 480-481), que mantiene la ortografía quevedesca, pero opta por la actualización del resto de rasgos. Reconstruyo la lectura de los dos últimos versos (vv. 30-31) a partir de su versión, pese a que reconocen que el manuscrito es casi ilegible en ese punto (la parte inferior de la hoja), pues no los leo bien en la reproducción que manejo. Véase también Sáez (2017: 219-225); según señala, «parece ser resultado de un golpe de inspiración en medio de la lectura de poemas pindáricos».

Versión autógrafa inicial

Retirado en la paz destos desiertos
em pocos, pero Doctos libros juntos
bibo con el comercio de difuntos
i con mis ojos oigo hablar los muertos.

Si no siempre entendidos, siempre abiertos,
o enmiendan, o *mejoran* mis asuntos.
los Libros, que en callados contrapuntos.
al musico silenzio estan despiertos.

Las grandes almas que la muerte *lleua*
la emprenta a los estudios bienhechora
restituie, i en tinta las renueba.

en fuga irevocable huie la hora
mas no tanto se ausenta inutil en quien zeba
la mente en la leccion que le mexora.

Versión autógrafa final

comerzio de difuntos contrapuntos

Retirado en la paz destos desiertos.
em pocos, pero Doctos libros juntos
bibo con el comercio de difuntos
i con mis ojos oigo hablar los muertos.

Si no siempre entendidos, siempre abiertos,
o enmiendan, o *fecundan* mis asuntos.
los Libros, que en callados contrapuntos.
al musico silenzio estan despiertos.

Las grandes almas que la muerte ausenta
de injurias de los años vengadora
restituie, D. Juan docta la imprenta.

en fuga irevocable huie la hora
mas con el mexor calculo se cuenta
la que en leccion i estudio nos mexora.

Autógrafo conservado

*Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos pero doctos libros juntos,
vivo en conversacion con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.
Si no siempre entendidos, siempre abiertos,
o enmiendan o fecundan mis asuntos;
y en músicos callados contrapuntos.
al sueño de la vida hablan despiertos.
Las grandes almas que la muerte ausenta,
de injurias de los años vengadora,
libra, ¡oh gran don Ioseph!, docta la emprenta.
En fuga irrevocable huye la hora,
pero aquella el mejor calculo cuenta
que en la lección y estudios nos mejora.*

Alonso de Echevarría
de la Torre
1648

Versión impresa en 1648

*Algunos años antes de su prisión última me
envió este excelente soneto desde La Torre*

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.

Si no siempre entendidos, siempre abiertos,
o enmiendan o fecundan mis asuntos;
y en músicos callados contrapuntos.
al sueño de la vida hablan despiertos.

Las grandes almas que la muerte ausenta,
de injurias de los años vengadora,
libra, ¡oh gran don Ioseph!, docta la emprenta.

En fuga irrevocable huye la hora,
pero aquella el mejor calculo cuenta
que en la lección y estudios nos mejora.

Imagen 26. Soneto conservado en un libro
de Flaminio Nobili

El autógrafo refleja la selección léxica (*mejoran* se sustituye por *fecundan*, y *lleua* por *ausenta*) y el cuidado con que se liman los tercetos. Además, Quevedo introduce un vocativo, *don Juan*. La versión póstuma sustituye el título poético «Comercio de difuntos contrapuntos» por una supuesta circunstancia: el envío del poema a González de Salas,

quien podría haber realzado aún más su protagonismo incluyéndose como destinatario, don Josef, en lugar de don Juan. ¿Es una nueva manipulación editorial o la decisión final del autor?

Versión autógrafa

Flaminio nobili 8 Amore.

Diez años de mi vida se a llebado
~~en fuga ardi~~ en veloz fuga i muda el sol ardiente
 despues que [dupli] en tus dos ojos bi el oriente
 Lisida en hermosura duplicado
 Diez años en mis venas guardado
 el dulce fuego que alimento ausente
 de mi sangre, diez años en mi mente
 con imperio tus luzes an reinado
 Basto ver una vez la hermosura
 que una vez vista, eternamente enziende
 osar verla otra vez ~~pe[na]~~ fuera en locura
 Dichosa la alma en que una vez [enziende] aprende
 Llama siempre
 Rayo Llama que [de] en lo immortal de la Alma dura
 si el que la vio, a contemplarla atiende.
 si como atiendo a contemplarla, atiende
 Llama que en la immortal vida se estiende
 ni teme con el cuerpo sepultura

Versión impresa 1648

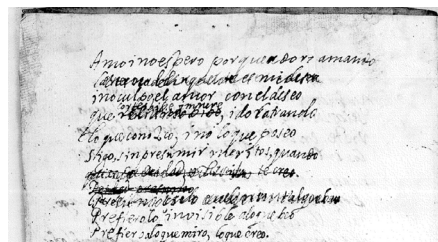
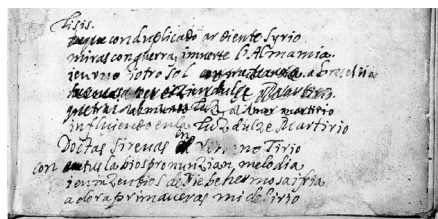
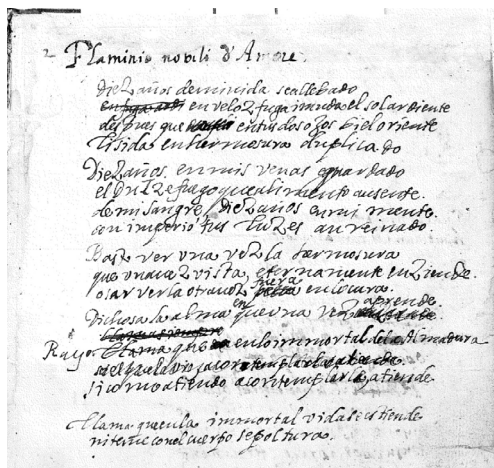
Amor de sola una vista nace, vive, crece
 y se perpetúa

Diez años de mi vida se ha llevado
 en veloz fuga y sorda el sol ardiente,
 después que en tus dos ojos vi el Oriente,
 Lísida, en hermosura duplicado.

Diez años en mis venas he guardado
 el dulce fuego que alimento, ausente,
 de mi sangre. Diez años en mi mente,
 con imperio, tus luces han reinado.

Basta ver una vez grande hermosura,
 que, una vez vista, eternamente enciende,
 y en l'alma impresa eternamente dura.

Llama que a la inmortal vida transcende
 ni teme con el cuerpo sepultura,
 ni el tiempo la marchita ni la ofende.



Imágenes 27, 28 y 29. Dos poemas autógrafos en el libro de Flaminio Nobili

Significativas resultan asimismo las versiones variantes de poemas amorosos publicados finalmente en la edición póstuma de 1648, «Diez años de mi vida se ha llevado»²¹. El autógrafo en las hojas de guarda del ejemplar de Nobili refleja las vacilaciones del escritor, a quien parece costarle mucho dar la redacción definitiva a la composición, sobre todo en los versos de los tercetos.

La dificultad y las dudas que parecen asaltar a Quevedo en el momento de la creación poética, así como su revisión de los poemas, se aprecian también en el soneto amoroso «Lisis, por duplicado ardiente Sirio», en el cual solo el segundo cuarteto muestra en el autógrafo una versión «limpia» y próxima a la que se imprimió de forma póstuma²².

Versión autógrafa

Lisis, ~~tu que~~ con duplicado ardiente Sirio
 miras con guerra, y muerte l'Alma mía.
 i en uno i otro sol con ~~me[—]día~~, abres el día
~~hermoso [desdén] i dulce martirio.~~
~~que trai al mundo luz, al Amor martirio~~
 influyendo en la luz dulce martirio
 Doctas sirenas ~~[al]~~ en veneno Tiro
 con ~~[en]~~ tus labios pronunzian melodía
 i en inzendios de Niebe hermosa i fría
 adora primaueras mi delirio
 Amo i no espero porque adoro amando
~~[eterno delincuente es mi deseo]~~
i no culpo el amor con el deseo
 que ~~relixioso bibe~~ cortes bibe i muere, idolatrando
 Lo que conozco, i no lo que poseo
 sigo, sin presumir méritos, quando
~~quando deidad, o Lisida, te creo~~
~~Deidad presumo~~
~~Presumo [lo]selo en el [—]al que beo~~
Prefiero lo invisible a lo qu beo
 Prefiero a lo que miro, lo que creo.

Versión impresa en 1648

Continúa la significación de su amor con la hermosura que le causa, reduciéndole a doctrina platónica

Lisis, por duplicado ardiente Sirio
 miras con guerra y muerte l'alma mía;
 y en uno y otro sol abres el día,

 influyendo en la luz dulce martirio.
 Doctas sirenas en veneno tiro
 con tus labios pronuncian melodía;
 y en incendios de nieve hermosa y fría
 adora primaveras mi delirio.
 Amo y no espero, porque adoro amando;

ni mancha al amor puro mi deseo,
 que cortés vive y muere idolatrando.
 Lo que conozco y no lo que poseo
 sigo, sin presumir méritos, cuando

prefiero a lo que miro lo que creo.

21 Es el poema 280 en la edición de Rey y Alonso (Quevedo, 2021: 404-405). Véanse Crosby (1967: 20) y Bleuca (Quevedo, 1969: I, 656-657).

22 Remito a Crosby (1967: 25) y Bleuca (Quevedo, 1969: I, 664-665). Tiene el número 293 en la edición de Rey y Alonso (Quevedo, 2021: 413).

Como se observa, en la versión autógrafa, que ha sido datada hacia 1634, en la época de redacción de *Virtud militante* y *Las cuatro fantasmas*, Quevedo ensaya tres formulaciones antes de dar con la redacción definitiva del verso cuarto, coincidente con la que consta en *El Parnaso español*. Lo mismo sucede en los tercetos, sobre todo en el último: hasta cuatro redacciones se desechan antes de escribir la quinta y última, que se repite en la edición póstuma, «Prefiero a lo que miro lo que creo».

Es evidente que los tercetos, es decir, el cierre de los sonetos, suscitaban mayoritariamente las principales reescrituras, a tenor de lo que sucede también en «Ya viste que acusaban los sembrados»²³, soneto incluido en la musa séptima, Euterpe, en la edición de *Las tres musas* (1670). En esta composición, Quevedo llega a redactar seis versos para el primer terceto, de los cuales desecha finalmente la mitad.

Versión autógrafa

Ya biste que acusaban los sembrados
secos las nubes, i las lluvias ~~ff—~~. Luego
viste en la tempestad temer el riego
los sulcos con el Rayo amenazados.
mas quieren verse secos que abrasados
biendo que al agua la acompaña el fuego.
i al relampago, i Trueno sordo i ziego
~~el labrador [Pulido] i mustio el Campo teme los nublados~~
i mustio, el Campo teme los nublados—
No de otra suerte temen la hermosura
~~que desearon ver los ojos mios~~
mis ojos que en los tuios codiciaron
~~en los tuios, o Lisi, hermosa, i dura~~
~~biendo en ellos Reinar la llama pura.~~
Clemente llama, i luz serena i pura
pues luego que se abrieron fulminaron
~~i en ellos mi castigo i mi uentura~~
amedrentando el gozo a mi uentura
~~p[or mi] venzieran~~ i enzendieron en mi quanto miraron

Versión impresa en 1670

*Dice que, como el labrador teme el agua
cuando viene con truenos, habiéndola
deseado, así es la vista de su pastora*

Ya viste que acusaban los sembrados
secos las nubes y las lluvias; luego
viste en la tempestad temer el riego
los surcos, con el rayo amenazados.
Más quieren verse secos que abrasados,
viendo que al agua la acompaña el fuego,
y el relámpago y trueno sordo y ciego;
y, mustio, el campo teme los nublados.

No de otra suerte temen la hermosura

que en los tuyos mis ojos codiciaron,

*anhelando la luz serena y pura;
pues, luego que se abrieron, fulminaron*

y, amedrentando el gozo a mi ventura,
encendieron en mí cuanto miraron.

23 Es el poema 567 en la edición de Rey y Alonso (2021: 1075). Remito a Crosby (1967: 24) y Blecua (Quevedo, 1969: I, 674).

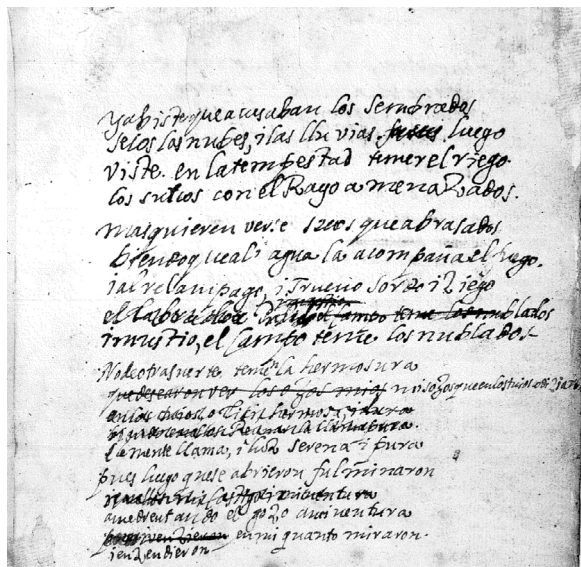
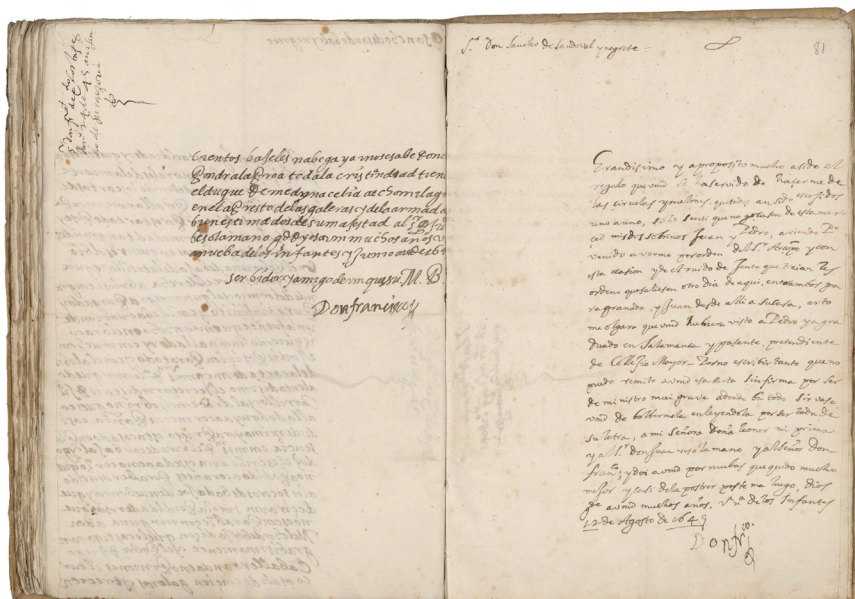


Imagen 30. Redacción autógrafa de «Ya viste que acusaban los sembrados»

Como se comentaba al comienzo, el catálogo de autógrafos quevedescos se cierra con un importante número de cartas, la mayoría datadas al final de su vida.

Por la naturaleza del género epistolar y el destinatario de las mismas, noble, nos encontramos con redacciones pulcras que nada desvelan sobre las dudas, los avances y los retrocesos propios del proceso creativo. Pero sí del hombre Quevedo, apurando el último aliento de su existencia. El decurso trazado por las misivas enviadas desde enero de 1635 hasta agosto de 1645 está salpicado de noticias «familiares» y políticas transmitidas a su interlocutor, don Sancho de Sandoval. El intercambio epistolar, como su propia vida, quedó suspenso involuntariamente a causa de su prisión en San Marcos de León, entre 1639 y 1643, de la que se libera maltrecho y próximo a la muerte.

El códice permite observar la transición desde la esmerada caligrafía inicial del escritor —plasmada en trazos cuidadosos incluso cuando la mano pierde firmeza por la grave enfermedad de sus últimos meses de vida—, hasta los trazos impersonales de la pluma del amanuense en el desenlace, rematada por una rúbrica autógrafa de Quevedo que es mera sombra de la auténtica, presagio del inminente final. Abreviada y titubeante como su propia vida.



Imágenes 31 y 32. Cartas finales de Quevedo a Sancho de Sandoval. En junio aún redacta las cartas de su puño y letra, al tiempo que estampa ya una firma titubeante. El 12 de agosto dicta a su amanuense e intenta borrajear su rúbrica (BNE, Mss/21883)

5. Perspectivas y final

El recorrido realizado nos permite verificar que Quevedo dibujaba portadas a partir de la disposición de sus elementos textuales, jugando con la caligrafía, el tamaño y el grosor del trazo; reservaba márgenes amplios para insertar citas eruditas y posibles enmiendas a su texto; revisaba con cuidado y modificaba la copia encomendada al amanuense, fijándose hasta en los signos de puntuación en tiempos previos a las dieciochescas normas de la lengua. Hemos ratificado, en definitiva, cómo castigaba sus escritos, por voluntad propia, puliendo al máximo su estilo. En conjunto, sus autógrafos permiten dibujar una suerte de «poética» de la escritura quevedesca.

Por desgracia los originales conservados se limitan a su faceta grave, moral y religiosa preferentemente, que no siempre pasó del manuscrito a la imprenta a lo largo de su vida. No ha quedado huella, en cambio, de ningún autógrafo de sus obras más polémicas, difundidas profusamente de forma manuscrita e impresa: los *Sueños* o *Política de Dios*, entre otras. Puede suponerse que desaparecieron al llegar a la imprenta, aunque tal vez fueron destruidos por el propio autor o por quienes le requisaron sus papeles en el momento de su detención y encarcelamiento. Disponer de ellos nos permitiría estudiar cómo los censuró para preservar su integridad autorial y humana, en un intento de eludir el acoso de sus enemigos y las denuncias ante la Inquisición.

Los autógrafos de Quevedo están bien estudiados en general. No faltan descripciones exhaustivas, transcripciones, ediciones y reflexiones sobre sus hábitos de escritura y su caligrafía. La minuciosidad de numerosas aportaciones induce la impresión, a mi juicio falsa, de que resta poco por hacer. Lo cierto es que los estudios quevedescos aún carecen de una faceta que podría resultar muy productiva: el análisis de los manuscritos autógrafos con herramientas de las humanidades digitales, que permitirían definir tal vez de modo óptimo el perfil de Quevedo durante el proceso creativo. La reconstrucción de los versos o los párrafos tachados ha dependido del esfuerzo, a veces infructuoso, de filólogos memorables que entonces no podían siquiera soñar con las posibilidades técnicas surgidas en las últimas décadas.

El campo de estudio no es equiparable al de las comedias áureas, ni los problemas se pueden considerar semejantes a los estudiados por ejemplo por Boadas (2020) para los autógrafos de Lope de Vega. En el caso de Quevedo, sus manuscritos no fueron manipulados por autores de comedias ni vivieron los avatares de la producción teatral del Fénix. Pero cabe suponer que permitirían una descripción más certera de la

génesis de su obra, a partir del análisis de las tachaduras, los cambios, los añadidos y las supresiones de texto, lo que en la práctica implica un paso más, quizá decisivo, para llegar a comprender las distintas facetas de su *usus scribendi*. Es decir, al imprescindible análisis filológico y codicológico ya realizado, podría sumarse ahora el apoyo de técnicas e instrumentos relacionados con la fotografía y la espectroscopia, como la fotografía espectral y la fluorescencia de rayos X. Por ejemplo, un análisis químico de las tintas con esta última técnica podría demostrar la existencia de tintas diferentes en pasajes tachados y reescritos: además de la caligrafía original de Quevedo, la superpuesta y la del tachado. La información sobre dedicatarios eliminados o pasajes censurados, por ejemplo, podría resultar preciosa para entender tanto la intervención del autor en su texto como la eventual participación de otros agentes ajenos a la voluntad autorial. Del análisis podrían derivarse nuevos datos sobre fechas o la delimitación precisa de obras confundidas en la historia textual.

Apoyados en tales recursos técnicos, es posible que consigamos trascender el terreno de la hipótesis para ofrecer algunas certezas fiables sobre el proceso de composición de su literatura, a partir del análisis de los manuscritos autógrafos conservados. El camino está lejos de ser sencillo, pues, como se ha demostrado, la obtención de alguna información fidedigna es muchas veces resultado de la combinación de diferentes técnicas e instrumentos, así como de la colaboración de distintos especialistas (bibliotecarios, restauradores, fotógrafos y químicos, además de filólogos). Pero parece indudable que las herramientas analíticas y de imagen constituyen ya un horizonte ineludible para explicar la composición y circulación de los textos áureos.

Bibliografía

- ALONSO VELOSO, María José, «Quevedo, lector de Nebrija y Pérez de Guzmán», *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 11 (2024), pp. 1-38. <<https://doi.org/10.14603/11A2024>>.
- ALONSO VELOSO, María José, «Prólogo conjunto de *Providencia de Dios y Que hay Dios y providencia divina*», en Francisco de Quevedo, *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey y coord. M. J. Alonso Veloso, volumen VII, «Tratados religiosos», Castalia, Barcelona (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), 2018e, pp. 427-489.

- ALONSO VELOSO, María José, «Escritura y transmisión de *Providencia de Dios* de Quevedo», *Analecta Malacitana*, 37, 1-2 (2014), pp. 39-82.
- ARREDONDO, María Soledad, «Notas para una edición de la carta de Luis XIII de Quevedo», en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1987, pp. 13-37.
- BOADAS, Sònia, «Techniques and Instruments for Studying the Autograph Manuscripts of Lope de Vega», *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 8, 2 (2020), pp. 509-531.
- CROSBY, James O., «La creación poética de ocho poemas autógrafos», *En torno a la poesía de Quevedo*, Castalia, Madrid, 1967, pp. 15-42.
- ETTINGHAUSEN, Henry, «Un nuevo manuscrito autógrafo de Quevedo», *Boletín de la Real Academia Española*, 52 (1972), pp. 211-285.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Manuel, «Notas sobre una oda incompleta de Quevedo», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 52 (1945), pp. 349-366.
- JAURALDE POU, Pablo, «*Las silvas de Quevedo*», *La silva*, coord. Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1991, pp. 157-180.
- QUEVEDO, Francisco de, *Silvas*, ed. Alfonso Rey y María José Alonso Veloso, Ediciones Universidad de Salamanca (colección Textos recuperados), Salamanca, 2024.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía completa*, ed. Alfonso Rey y María José Alonso Veloso, Editorial Castalia, Barcelona, 2021.
- QUEVEDO, Francisco de, *El martirio pretensor del mártir. El único y singular mártir solicitado por el martirio: venerable, apostólico y nobilísimo padre Marcelo Francisco Mastrili, napolitano, hijo del sancto patriarca de la Compañía de Jesús, el bienaventurado Ignacio de Loyola en Obras completas en prosa*, volumen VII, «Tratados religiosos», ed. María José Alonso Veloso y dir. Alfonso Rey, coord. María José Alonso Veloso, Editorial Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), Barcelona, 2018a, pp. 395-424.
- QUEVEDO, Francisco de, *La primera y más disimulada persecución de los judíos contra Cristo Jesús y contra la Iglesia, en favor de la sinagoga en Obras completas en prosa*, volumen VII, «Tratados religiosos», ed. María José Alonso Veloso y dir. Alfonso Rey, coord.

- María José Alonso Veloso, Editorial Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), Barcelona, 2018b, pp. 3-38.
- QUEVEDO, Francisco de, *Sobre las palabras que dijo Cristo a su santísima Madre en las bodas de Caná de Galilea*, en *Obras completas en prosa*, volumen VII, «Tratados religiosos», ed. María José Alonso Veloso, dir. Alfonso Rey, coord. María José Alonso Veloso, Editorial Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), Barcelona, 2018c, pp. 91-120.
- QUEVEDO, Francisco de, *Providencia de Dios, padecida de los que la niegan y gozada de los que la confiesan. Doctrina estudiada en los gusanos y persecuciones de Job*, en *Obras completas en prosa*, volumen VII, «Tratados religiosos», ed. y dir. Alfonso Rey, coord. María José Alonso Veloso, Editorial Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), Barcelona, 2018d, pp. 491-570.
- QUEVEDO, Francisco de, *Las cuatro fantasmas de la vida*, en *Obras completas en prosa*, tomo 1, volumen IV, «Tratados morales», ed. Alfonso Rey y María José Alonso Veloso, Editorial Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), Madrid, 2010a, pp. 287-444.
- QUEVEDO, Francisco de, *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo envidia, ingratitud, soberbia, avaricia*, ed. Alfonso Rey Álvarez (ed. lit.), en Francisco de Quevedo, *Obras completas en prosa. Tratados morales*, vol. IV. t. II, Castalia, Madrid, 2010b, pp. 447-563.
- QUEVEDO, Francisco de, *Carta al serenísimo, muy alto, y muy poderoso Luis XIII, rey cristianísimo de Francia*, en *Obras completas en prosa*, volumen III, ed. Carmen Peraita y dir. Alfonso Rey, Castalia, Madrid, 2005, pp. 251-305.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. Alfonso Rey, Editorial Tamesis, Madrid-London, 1999.
- QUEVEDO, Francisco de, *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo, envidia, ingratitud, soberbia, avaricia*, ed. Alfonso Rey, Universidad, Santiago de Compostela, 1985.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obra poética*, ed. José Manuel Bleca, Castalia, Madrid, 1969-1981, volúmenes I-IV.
- QUEVEDO, Francisco de, [*Las cuatro fantasmas de la vida*], Biblioteca de Menéndez Pelayo, 100, ff. 83-145.

- QUEVEDO, Francisco de, [*Silvas*], Biblioteca Nazionale di Napoli, XIV.E.46, ff. 115-126v y 152-163v.
- QUEVEDO, Francisco de, «No con estatuas duras», conservado en la guarda de *Pindari Poetae Vetustissimi, Lyricorum facile principis, Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia, Per Ioan, Lonicerum*, Basilea, 1535, Biblioteca Nacional de España, R/642.
- QUEVEDO, Francisco de, Borrador de la dedicatoria al Conde-Duque de Olivares de *Su espada por Santiago*, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, colección Salazar, 9/1032 (*olim* N 27), ff. 37-38.
- QUEVEDO, Francisco de, Borrador del *Memorial dirigido al Conde-Duque de Olivares pidiendo le mude la prisión*, Biblioteca Nacional de España, Mss/12717, f. 140.
- QUEVEDO, Francisco de, *Carta a Luis XIII*, en [*Papeles históricos y eclesiásticos referentes a España en los siglos XVI XVII*], Biblioteca Nacional de España, Mss/6156.
- QUEVEDO, Francisco de, *Cartas al Duque de Osuna*, de 21 de noviembre de 1615 y de 13 de abril de 1616, Archivo Histórico Nacional, Sección de Consejos, legajos 49868, nº 7 y 49866, nº 45.
- QUEVEDO, Francisco de, *Cartas que Don Francisco de Quevedo escribió a Don Sancho de Sandoval, desde enero del año de 1635 hasta agosto del de 1645*, Biblioteca Nacional de España, Mss/21883.
- QUEVEDO, Francisco de, *Declaración sobre sus ascendientes para el expediente de ingreso en la Orden de Santiago*, Archivo Histórico Nacional, Sección de Órdenes Militares, Orden de Santiago, legajo 6766.
- QUEVEDO, Francisco de, *El martirio pretensor del mártir. El único y singular mártir solicitado por el martirio: venerable, apostólico y nobilísimo padre Marcelo Francisco Mastrili, napolitano, hijo del sancto patriarca de la Compañía de Jesús, el bienaventurado Ignacio de Loyola*, Biblioteca Nacional de España, Res/157.
- QUEVEDO, Francisco de, *Homilía a la Sanctísima Trinidad*, Hispanic Society of America, B 3991.
- QUEVEDO, Francisco de, *La primera y más disimulada persecución de los judíos contra Cristo Jesús y contra la Iglesia, en favor de la sinagoga*, Biblioteca Nacional de España, Res/131.

- QUEVEDO, Francisco de, Ocho poemas autógrafos en las hojas de guarda de un ejemplar del *Tratatto dell'Amore umano*, de Flaminio Nobili, Lucca, 1569, British Library, Ms. Additional 12108.
- QUEVEDO, Francisco de, *Providencia de Dios, padecida de los que la niegan y gozada de los que la confiesan. Doctrina estudiada en los gusanos y persecuciones de Job*, Biblioteca Nacional de España, Vitr 7-7.
- QUEVEDO, Francisco de, *Sobre las palabras que dijo Cristo a su santísima Madre en las bodas de Caná de Galilea*, Biblioteca Nacional de España, Res/15.
- QUEVEDO, Francisco de, *Virtud Militante. Contra las cuatro pestes del mundo, invidia, ingratitude, soberbia, avaricia*, Biblioteca de Menéndez Pelayo, 100, ff. 1-82v.
- REY, Alfonso, «La colección de silvas de Quevedo: propuesta de inventario», *Modern Language Notes*, 121, 2 (2006), pp. 257-277.
- REY, Alfonso, «Las variantes de autor en la obra de Quevedo», *La Perinola*, 4 (2000), pp. 309-344.
- SÁEZ GARCÍA, Adrián J., «Las estatuas de Quevedo: arte y encomio funeral en un poema al duque de Osuna», *La estirpe de Pigmalión: poesía y escultura en el Siglo de Oro*, Marcial Rubio Árquez y Adrián J. Sáez García (eds.), 2017, pp. 217-235.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Mercedes, *Cartas de Quevedo a Sancho de Sandoval (1635-1645)*, Calambur, Madrid, 2009.