

La edición anotada de la poesía de Quevedo: breve historia y perspectivas de futuro

Santiago Fernández Mosquera
Universidad de Santiago de Compostela

No parecen muy afortunados los primeros editores de la poesía de Quevedo; o, tal vez, la tarea sea tan ardua que muchos desfallecen fatalmente.

Recordemos que el propio Quevedo murió antes de finalizar la preparación de sus textos poéticos; González de Salas no pudo terminar la edición completa del *Parnaso español* (1648); el sobrino Aldrete editó el resto de la poesía en *Las Tres Musas últimas Castellanas* (1670) con cierto apremio; tanto Aureliano Fernández-Guerra como Florencio Janer sucumbieron antes de ver terminada su obra...

A estos infortunios humanos se han de añadir no pocos tropiezos editoriales y comerciales también desde el comienzo de la edición. La poesía de Quevedo fue publicada, según una práctica habitual en el Siglo de Oro, por allegados al poeta probablemente sobre la base de un volumen manuscrito que se describe en el contrato entre Aldrete y Pedro Coello como libro manuscrito intitulado *Obras de don Francisco de Quevedo* «que son las poéticas del susodicho, que se llaman *Las nueve musas*»¹.

Superado este complejo proceso de la edición de la *princeps* y llegados a las primeras ediciones modernas, los problemas continúan: Aureliano Fernández-Guerra no dio a la imprenta, por oscuras razones, el tomo de las poesías para la BAE, que editaría más adelante Florencio Janer.

Los papeles y el trabajo de Fernández-Guerra fueron aprovechados por Menéndez Pelayo para la edición de parte de la poesía de nuestro autor publicada por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces en 1903.

No pocas querellas quedaban atrás; muchos papeles perdidos y más de una intriga de la que se oyen ecos lejanos en una *Advertencia*

¹ Ver A. Rey, 1999, p. 18.

de Adolfo Rivadeneyra en el tomo de Janer para la BAE² y en otra de Menéndez Pelayo (1897-1903-1907) para su edición compartida e incompleta de los poemas quevedianos³. Hay en todo este proceso un curioso recuerdo de lo sucedido por la edición príncipe de Quevedo y la del propio sobrino Aldrete: muertes intempestivas, papeles recogidos tal cual, ediciones inacabadas, veladas intrigas editoriales... Pues bien, tal vez este mismo tortuoso camino se pueda extender a ediciones más modernas, pero sirvan como ejemplo la príncipe y la primera de este siglo para ilustrar la situación.

Con esos problemas de fondo, intentaremos ordenar e ilustrar muy someramente la historia de la edición de la poesía quevediana de los últimos años. Podemos clasificar las ediciones de la poesía de Quevedo atendiendo a dos criterios generales que, inevitablemente, tenderán a combinarse: a) el carácter total o parcial de la edición y b) la cantidad y tipo de notas ilustrativas por parte del editor moderno. En el primer grupo destacamos:

1. Ediciones de la poesía integradas en una colección de obras completas: Luis Astrana Marín (1932), Felicidad Buendía (1960).

2. Ediciones de la obra poética completa: Blecua, *Poesía original* (1963), *Poesía original completa* (1971, 3ª ed.) y *Obra poética* (1969-1981); edición del propio Blecua para la Biblioteca Castro (1995) y reedición de *Obra poética* (1999), ambas, tal vez llamadas a formar parte de un proyecto más amplio de edición de toda la obra quevediana.

3. Ediciones parciales no antológicas. Aquí se agrupan la edición de María Malfatti (1964) de *Orlando enamorado*; Ignacio Arellano, *Poesía satírico burlesca de Quevedo* (1984), circunscrita a los

² «El Sr. D. Aureliano Fernández-Guerra, que dio a la Biblioteca las obras en prosa de Quevedo, no la favorece hoy, muy a pesar nuestro, con las poesías de tan insigne vate. Prometió repetidas veces completar con este tercer tomo la obra que había emprendido, dando seguridad de entregar los originales; pero dichas promesas no fueron cumplidas, y han llenado el largo espacio de quince años, al cabo de los cuales se confió a otro literato la tarea de coleccionar el presente tomo. Terminándolo estaba el Sr. Janer cuando le sorprendió la muerte, y tan sensible desgracia es causa de que la sección de Poesías atribuidas a Quevedo, y la de Notas y observaciones no tengan la latitud que hubieran alcanzado, a juzgar por los materiales que esparcidos hallamos sobre su bufete. Madrid, 25 de Setiembre de 1877. Adolfo Rivadeneyra».

³ «Por desgracia, sin que podamos decir fijamente el motivo, el tercer tomo de las obras de Quevedo en dicha Biblioteca, que comprende las poesías del gran satírico, no pasó como los dos primeros por las expertas manos del Sr. Fernández-Guerra, sino que fue compilado, con notable desventaja, por otro literato ya difunto, D. Florencio Janer, que mostró, sin duda, loable diligencia para hacer su colección lo más completa que pudo, pero que no sólo ignoró hasta la existencia de muchas legítimas producciones de Quevedo, sino que admitió, en cambio, otras manifestaciones apócrifas; y lejos de enmendar los gravísimos yerros de las ediciones antiguas, los acrecentó con otros nuevos, y aun con variantes infundadas y caprichosas. Entretanto, D. Aureliano Fernández-Guerra, que había hecho del estudio de Quevedo una de las ocupaciones predilectas de su vida, [...] no cesaba, ni cesó hasta la hora de su muerte [7-9-1894] de reunir documentos y noticias para ampliar la biografía de su autor favorito; de allegar nuevos manuscritos suyos...» (Menéndez Pelayo, 1897, pp. V-VI).

sonetos; Remedios Morales Raya (1992), los romances en tesis doctoral inédita; Alfonso Rey Álvarez, *Poesía moral (Polimnia)*, (1992, 1999) y la edición última de Lía Schwartz e Ignacio Arellano, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas* (1998), que mantienen la publicación de, al menos, dos obras completas como el *Heráclito* y *Canta sola a Lisi*. A medio camino entre la antología y la edición parcial y concreta hallamos títulos como *Poemas satíricos*, *Poemas metafísicos*, *Poemas satíricos y burlescos*, *Poesía amorosa*, *Romances*, *Poesía burlesca*, *Poesía lírica*, *Poesía metafísica y amorosa* (Blecua, 1976, 1978), pero alejadas del propósito principal de las anteriormente señaladas, es decir, la edición de una obra completa.

4. Ediciones antológicas de la poesía de Quevedo. Las antologías de la poesía de Quevedo publicadas a lo largo del siglo⁴ y, en particular, a partir de los años sesenta, son innumerables. Muchas de ellas se han servido del texto de José Manuel Blecua, a veces citado expresamente, en otras ocasiones no. El título que predomina es el de *Antología poética* o *Poemas de Francisco de Quevedo*, además de otras más conocidas y respetadas como *Poemas escogidos* de Blecua (1989, 5ª ed.), *Poesía varia*, *Poesía selecta*, de las que hablaremos más adelante. Se trata de más de 60 antologías de carácter casi siempre divulgativo, enfocadas a un público escolar o destinadas claramente a la divulgación. No es raro que se publique alguna nueva cada año y muchas otras como reediciones. Entre sus editores pueden encontrarse quevedistas de prestigio aunque el objetivo editorial y comercial no les haya permitido la riqueza en la anotación de la que todos son capaces.

Muchas de estas antologías contienen una anotación interesante basada bien en la tradición anterior, bien actualizada en un tono más divulgativo –aunque siempre serio– que las convierten en buenos ejemplos de la interpretación de nuestro poeta. A sabiendas de ser injustos por no citar otras, hemos de destacar dos: la de James O. Crosby, *Poesía varia* (1981), y la reciente de Pozuelo Yvancos (1999). El primero –a cuyo aparato de notas se le señalaron relevantes discrepancias interpretativas⁵– tuvo el gran mérito de adelantar las vías ecdóticas predominantes en la actualidad; es decir, el mantener, aunque antológicamente, la división tradicional

⁴ Ya en el siglo XIX, rompiendo un poco la tradición de editar completo o casi, con las intervenciones de Salas o sin ellas, el *Parnaso Español*, se publicaron dos antologías que, manteniendo la estructura de las *Nueve musas*, eran propiamente antologías: una de Eugenio de Ochoa, *Obras escogidas de D. F. de Quevedo y Villegas, con notas y una noticia de su vida y escritos*, Baudry, Librería Europea, París, 1860; otra, *Poesías de D. Francisco de Quevedo Villegas, Caballero de la Orden de Santiago, señor de la Villa de la Torre de Juan Abad, ó lo mejor del Parnaso Español y las Musas Castellanas*, Imprenta de Juan Guix, Valencia, 1875. Alfonso Rey Álvarez (1999, pp. 61-62) las describe y ofrece una filiación de sus textos.

⁵ Arellano, 1982.

en *Musas* y la propuesta de publicar, casi en pie de igualdad, diferentes versiones (variantes completas de redacción) del propio Quevedo para algunos poemas de particular trascendencia. La antología de Pozuelo, —diez años después de otra menos rica (Pozuelo, 1989)— es una última propuesta interpretativa, desde una perspectiva menos apegada a la tradicional anotación quevedesca, que arroja nueva luz a los textos más importantes de nuestro autor. La primera está totalmente asentada dentro de la tradición editorial quevediana; la segunda es una valiente apuesta en la que se recogen las tendencias hermenéuticas más actuales.

Podríamos establecer un apartado dentro de estas antologías atendiendo al carácter de su anotación a la vez que se mantienen como recopilación parcial: son aquellas que acentúan su carácter explicativo frente al acumulativo-divulgador. Se trata de libros en los que prima la anotación y la explicación de los textos frente a su número antologado y que suelen llevar por título *Comentarios a la poesía de Quevedo* (Oliver, 1984) o similares, como los últimos especializados en poesía satírica, Ignacio Arellano (1998) y amorosa, Mercedes Blanco (1998). Otra variante es el libro mixto, extensa introducción con una antología escasamente anotada. Entrarían aquí trabajos como los de Manuel Durán (1978) o M. A. González Muñiz (1983). Caso aparte es el volumen confeccionado por Celsa Carmen García Valdés, *Quevedo esencial* (1990) en el que se recoge un buen número de obras rigurosamente escogidas, en prosa y verso, pero escasamente anotadas debido al enfoque editorial de la colección.

El grupo b) establecido previamente sobre la base de la cantidad y calidad de las notas, está interrelacionado de manera obligada con la especialización de la edición, salvo en casos particulares. Entre estos se encuentran aquellas ediciones históricas, de bibliofilia o de lujo que, por su concepción carecen de notas⁶, o por el otro lado, aquellas antologías que, por su calidad o estructura, disfrutaban de un nivel de anotación especializado. Repasemos, brevemente, la historia de algunas de estas ediciones anotadas.

Antes de comenzar, sin embargo, tendremos que constatar una particularidad quevediana: su poesía no tuvo la fortuna editorial de Gar-

⁶ La obra de Quevedo es una de las más evocadoras para la realización de trabajos gráficos. De hecho, los mejores grabadores contemporáneos han estampado diferentes series sobre obras de Quevedo. José Luis Cuevas, José Hernández, Luis García-Ochoa (1979) sobre la base del *Buscón*, Manuel Alcorlo ilustró *La Hora de todos* (1982), Jorge Castillo, una edición de *Canta sola a Lisi* (1979). También se han publicado ediciones ilustradas con grabados de los *Poemas metafísicos* (1981), *Sonetos amorosos* (1980), *El testamento de don Quijote* (1987), *Las Zahurdas de Plutón* (1976). Casi todas estas ediciones son realizadas por la editorial Ediciones de Arte y Bibliofilia, Grupo Editorial Casariego. Está por analizar la gran riqueza gráfica que despierta la obra de Quevedo, una tradición que la revista *La Perinola* pretende mantener en sus cuidadas ilustraciones.

cilaso o de Góngora. Nadie se ocupó de editarla sistemáticamente, impresa o manuscrita, en vida del poeta ni nadie se entretuvo en anotarla, ni siquiera años más tarde de la publicación de la *princeps*. Antonio Carreira (1997) documenta la poca difusión que la poesía de Quevedo tuvo antes de la edición de González de Salas y de Aldrete, insinuando que sus poemas quedaron en la redoma, sobrecogidos por la presencia aplastante de la poesía de Góngora. Otras razones, no siempre coincidentes, relacionadas con los avatares biográficos del poeta, podemos leer en la monografía de Pablo Jauralde (1998). Sea como fuere, Quevedo no fue ni editado en vida, ni profusamente anotado con posterioridad, aunque la edición de González de Salas sea técnicamente una de las mejores publicadas en el XVII. En la inexistencia de tales anotaciones, no habrá que desdeñar la cantidad de sus textos y la dificultad de la poesía de Quevedo, más allá de unas claves hermeneúicas tópicas.

Será imprescindible, pues, iniciar este camino por la edición príncipe de la que tan orgulloso estaba su autor, González de Salas. Se ha estudiado ya con cierto detenimiento el papel que González de Salas jugó en la edición de la poesía de Quevedo. Los editores modernos han señalado, desde Blecua, Crosby, Alfonso Rey, «la huella» de su labor en la edición de los textos.

Este último⁷ ha estudiado con detenimiento las intervenciones y las anotaciones de Salas en el *Parnaso español* (1648), especialmente centradas en la musa *Polimnia*. A partir de las palabras de Salas en los preliminares⁸, Rey distingue «tres supuestos diferentes» de anotación: «(1) los epígrafes y, en algunos casos, sus comentarios adicionales; (2) las notas sobre fuentes; (3) las notas estilísticas y gramaticales». En este análisis aplicado a *Polimnia*, el estudioso compostelano duda de la paternidad exclusiva de Salas, tanto para los epígrafes como para alguna de las notas.

De igual forma, yo mismo⁹, en el análisis de la poesía amorosa y, en particular, de la musa *Erato*, llego a unas conclusiones similares¹⁰: las intervenciones de Salas, sea en la ordenación, en la confección de los

⁷ Rey, 1999, pp. 33-38.

⁸ «Las literarias ilustraciones, que se pudieran hacer muy oportunas, y decentes [...] no tienen aquí lugar. Otro podrá ser que las cuide. Las fuentes se apuntan alguna vez. Los equívocos, que vulgarmente se llaman; y las alusiones tuyas, son tan frecuentes, y multiplicados aquellos, [...] que mucho número, sin advertirse, se haya de perder [...] Pero la prevención, que creo será bien recibida de todos, de los títulos míos es, que preceden a cada poesía; pues siendo ellos muy breves, dan grande luz para la noticia de el argumento que contiene cada una» (*Preveniones al lector*).

⁹ Fernández Mosquera, 1992; 1999, pp. 334-47.

¹⁰ Las intervenciones de Salas se pueden resumir en: «1) Notas sobre la distribución de los poemas, sobre la ausencia o la dificultad en la recopilación, o la situación de uno de ellos. 2) Breves disertaciones que, o bien ilustran la composición, o son, en la mayoría de los casos, digresiones sobre algún punto del texto. 3) Y por último, notas más concretas sobre una palabra particular o una fuente determinada, redactadas de una forma más concisa, impresas al margen de la composición, marcadas de dos formas distintas y distribuidas por parejas de poemas» (Fernández Mosquera, 1999, p. 341).

epígrafes, títulos de los poemas o breves disertaciones introductorias, parecen derivar de unas notas previas que tal vez convenga no descartar que se traten del propio Quevedo. Con respecto a *Canta sola a Lisi* por una razón importante: ¿cómo sabía Salas que muchos de los poemas que integran el cancionero amoroso pertenecían a éste cuando en el texto del poema no hay ninguna referencia explícita a Lisi, ni aun en muchos de los títulos? Por otro lado, es sospechosa la arbitrariedad de Salas en la anotación y hasta en la distribución de dichas notas.

Las notas que ahora nos interesan son las explicativas o las de fuentes. Si las segundas son más frecuentes en *Polimnia*¹¹, aunque también irregulares, en *Canta sola a Lisi* son más numerosas las que aclaran voces o cuestiones gramaticales. No es fácil justificar esta variación porque, a diferencia de la poesía burlesca, por ejemplo, ambos temas y géneros —moral y amoroso— podían ser proclives a la abundancia de la anotación de fuentes. De los dos análisis más detenidos de la labor de Salas en la anotación a la poesía de Quevedo se puede concluir que Salas quizá haya utilizado materiales ya elaborados por el propio poeta y ello explica la arbitrariedad en la distribución de las notas así como la ordenación interna de las diferentes musas.

El orgullo que manifiesta Salas en muchas de sus intervenciones al respecto de su elaboración del *Parnaso español* queda evidenciado en la edición del desconocido Amuso Cultifragio¹². Por lo que se refiere a *Polimnia* no supone ninguna novedad frente a la edición príncipe, aparte de añadir alguna errata más, si bien «el editor hizo compatible tal descuido con un escrutinio de aquellas anotaciones donde González de Salas se atribuye ciertas intervenciones»¹³. De la misma forma, pero con intervenciones más llamativas, opera el denominado «ocioso de Lovaina» en la musa *Erato*. Ya se ha descrito este curioso escrutinio¹⁴ que tiende, en general, a eliminar aquellas intervenciones que tengan por protagonista manifiesto a González de Salas. Recordemos, a título de ejemplo, una curiosa y bien significativa: en la explicación al epígrafe del poema XXX, se suprime no todo el texto, sino sólo lo referido a Salas:

Todas las dicciones empiezan con A. [Es muy dificultosa composición. Aunque hay quien la haya ejecutado y yo tengo todo un poema en lengua latina al puerco, que igualmente todas las voces empiezan con P.] (*Parnaso Español*, 216).

En fin, Salas sin duda tiene gran responsabilidad en la edición del *Parnaso español* (1648), la edición príncipe de la poesía de Quevedo, pero menos de la que proclama. Y, en cualquier caso, siendo una edi-

¹¹ Rey, 1999, pp. 35-36.

¹² Descrita ya en muchos catálogos, el último de Rey Álvarez (1999, p. 42).

¹³ Rey, 1999, p. 35.

¹⁴ Fernández Mosquera, 1999, pp. 348-52.

ción modélica —mientras nuevas investigaciones no demuestren lo contrario— no se caracteriza por la anotación de los textos.

Tal vez no sea justo del todo exacerbar la crítica a González de Salas. La edición del *Parnaso* está pulcramente realizada, no se han encontrado apócrifos en ninguno de los textos editados, contiene apreciaciones («disertaciones») eruditas de gran interés y un número apreciable de notas, epígrafes y apostillas. Empero, ni el estilo del erudito ni su inmodestia favorecen el aprecio de los lectores; quizá muchas cosas que se atribuye sean del propio Quevedo o de otros ingenios. Sin embargo, ha sido la mejor edición de Quevedo hasta bien entrado el siglo XX. Cuando subrayamos la inexistencia de anotación, queremos referirnos a la ausencia de tradición exegética en la línea del Brocense y Herrera para Garcilaso o de Pellicer y otros para Góngora. Esa es la laguna de la anotación quevediana, no la existencia de malas ediciones porque con criterios del siglo XVII, y aún del XX, la *princeps* de Salas es una magnífica edición. Y no caigamos en el error de aplicar un concepto editorial y filológico de finales del siglo XX a una edición de 1648. La perversión editorial pseudofilológica radicaría precisamente en todo lo contrario: actuar con criterios del siglo XVII en ediciones del XX, algo que afortunadamente no sucede.

Menos anotada está la edición no tan fiable del sobrino de Quevedo, Pedro Aldrete, *Las Tres Musas últimas castellanias* (1670), para la cual, según Crosby¹⁵, aprovechó los materiales preparados por Salas, aunque también lo podrían haber estado por Quevedo, si nos atenemos a la declaración del sobrino:

he procurado se junten en este libro las [obras] que he podido conseguir, y que todas las poesías que comprehende se impriman en la mesma conformidad que las dejó, sin añadir, ni quitar cosa alguna. Bien veo que les faltan muchos asuntos, y las que los tiene están defectuosos, y no tienen el lugar que les toca; la causa de esto ha sido no haber podido yo asistir a la corrección de la imprenta; enmendarse en la segunda impresión que se hiziere. (*Las Tres Musas, Al lector*, fol. 5)

Pues bien, la historia de la anotación de la poesía de Quevedo hasta el siglo XIX no cambia sustancialmente, ya que se vienen publicando, con pequeñas variantes, el *Parnaso* y *Las tres Musas* o ambos conjuntamente aprovechando, como mucho, las anotaciones de Salas.

Cuando entramos ya en las ediciones eruditas del siglo pasado de la mano de Janer, podríamos pensar que tal anotación se enriquece. Lo hace, ciertamente, mas no en la medida esperable de calidad y riqueza. Se siguen aprovechando las notas de Salas, pero las desgracias y contratiempos que señalábamos al comienzo no facilitaron una ordenación y aprovechamiento cabal tanto de las notas de Janer como de

¹⁵ Ver Crosby, 1966 y Fernández Mosquera, 1999, pp. 35-36 y 352.

las de Aureliano Fernández-Guerra: ambos dejaron en manos de otros la ordenación y aprovechamiento de las notas sueltas en sus bufetes.

Entre las páginas 563-82 de la edición de Janer (1877) para la BAE se recogen, numeradas correlativamente con el número del poema editado, menos de 80 notas diferentes a los más de 800 poemas editados. Se trata de notas muy heterogéneas en las que se allegan cartas enviadas a Janer sobre diversos asuntos relacionados, directa o indirectamente, con los textos; comentarios verbales de distintos eruditos, no siempre fiables, como Basilio Sebastián Castellanos y otros apuntes de variado tipo que no forman un cuerpo ordenado y coherente de anotación. También aquí se incluyen otros textos variantes o alternativos que Janer o el compilador final, adjuntan al tomo y que en la mayoría de los casos figuran a pie de página en la edición del poema concreto. Pero las cifras demuestran que estamos ante una anotación, no siempre rigurosa, del 10% de los textos editados. Las notas a pie son irregulares y, como las anteriores, tampoco forman un conjunto coherente, pero pueden llegar a ser bastante ricas. En muchos casos, se transcriben las clásicas de González de Salas, se ilustran voces con Covarrubias, se señalan variantes, algunas fuentes (aprovechando las ya indicadas por Salas), se reeditan versos censurados, se aclaran escenas o personajes históricos y mitológicos. Con todo, en general, da la impresión de lo que es: una edición que no tuvo la mano final de su autor para ordenar todos los materiales recopilados.

Algo similar sucede con los textos de Fernández-Guerra y Menéndez Pelayo, con el añadido de ser una edición mucho más incompleta y, además, optan por un criterio clasificador por fechas muy arriesgado y forzosamente incompleto como los mismos editores reconocen. Las notas son, tal vez, más escasas aunque más precisas y se aprecia que muchas de ellas engrosan el primer tomo que introduce la edición.

Llegamos, así, a la edición de Astrana, tan menospreciada por sus contemporáneos como alabada por él mismo¹⁶. Astrana, un poco en la línea de Janer y Fernández-Guerra / Menéndez-Pelayo agrupa los poemas por fechas no muy seguras, no muy justificadas, y por temas, deshaciendo parcialmente la ordenación por *Musas* y ofreciendo pocas notas explicativas. Las más son variantes y noticia de procedencia además de transcribir muchas notas de Salas. No deja Astrana de criticar la impericia de quienes le precedieron, desde el sobrino Pedro Aldrete y los cajistas de su edición hasta Janer¹⁷ («El pobre Florencio Janer, que tanto desbarató los versos de Quevedo, leyó aquí...») y, sobre todo, Salas, a quien atribuye y afea una desmedida intervención en los

¹⁶ Así reza el título de la edición: «Obras completas de Francisco de Quevedo Villegas. Textos genuinos del autor, descubiertos, clasificados y anotados por Luis Astrana Marín. Edición crítica. Con más de doscientas producciones inéditas del príncipe del ingenio, y numerosos documentos y pormenores desconocidos. Obras en verso. Año 1932. Aguilar Editor. Madrid».

¹⁷ Astrana, 1932, p. 496, n. 1 y p. LXIV.

textos de Quevedo. De hecho, alguna advertencia que le dedica al erudito podría haberla cumplido él mismo: «Bien pudiera haber enderezado González de Salas sus notas a esclarecer estos pasajes difíciles, en tiempos que era corriente su uso»¹⁸. Como es sabido, Astrana aprovecha los materiales de Fernández-Guerra que pasaron a manos de Menéndez Pelayo por medio de Luis Valdés, sobrino político de Fernández-Guerra, quién también facilitó muchos otros textos y manuscritos a Astrana para que continuase la obra de su tío. Dicha deuda se refleja en innumerables notas del propio Astrana.

Cierra este repaso a las ediciones de la poesía de Quevedo dentro del más amplio conjunto de *Obras completas* la edición de Felicidad Buendía (1960), también para Aguilar, la cual no supone un cambio significativo con respecto a Astrana y, por supuesto, ninguno con respecto a la riqueza y la calidad de la anotación anterior.

Un paso definitivo, que prepara la poesía de Quevedo para el estudio dentro del hispanismo moderno, tiene lugar cuando don José Manuel Blecua emprende el camino de la edición quevediana. Pero las distintas ediciones de Blecua ni pretenden ser críticas (como él mismo, modestamente, ha señalado en más de una ocasión) ni tampoco anotadas. Se «limita» —digámoslo bien entre comillas— a señalar variantes y a transcribir las notas de Salas, aunque ofrezca muchos otros preciosos datos en sus páginas. Bien es cierto que algunos que pretendían anotar los textos no hicieron otra cosa y, además, con mucha menos pericia, eficacia y exhaustividad. Por otro lado, estamos ya en los años sesenta, aunque el trabajo de Blecua hubiera empezado veinte años atrás, casi casualmente, al descubrir en su edición del *Cancionero de 1628* poemas de Quevedo que no coincidían con los textos del *Parnaso*.

Las opciones que Blecua tomó en su momento (la puntuación, el desglose de las *Musas*, la elección del texto base, la inclusión de algún poema apócrifo...¹⁹), ya se han comentado a lo largo de estos años. Perdura, sin embargo, su labor y su texto, con las matizaciones pertinentes, convertido en la vulgata de la poesía de Quevedo. Acabado está casi el siglo y en la historia de la edición quevediana todavía no se ha vuelto a editar a Quevedo completo, con o sin notas ilustrativas.

¹⁸ Astrana, 1932, p. 342. Otros ejemplos de notas dedicadas a González de Salas son: «Don José Antonio González de Salas, en su insensata manía de imprimir a las poesías de Quevedo sabor culterano, modificó de tal modo este soneto, que lo hizo casi nuevo y entre anochecido e ininteligible» (1932, p. 3). «Don José Antonio González de Salas, que, como se habrá notado, de ningún modo se resignaba a no colaborar con Quevedo, anota lo siguiente...» (1932, p. 187). «Don José Antonio González de Salas debió de ensañarse mucho con este romance, en su incalificable labor de retoque y enmienda de los versos de Quevedo...» (1932, p. 319). «Aquí González de Salas se despachó a su gusto. [...] Lo cual quiere decir que debió de hacerla nueva, como se ve por el cerrado culteranismo con que está escrita, la mayor parte de cuyas octavas no se entiende poco ni mucho» (1932, p. 390).

¹⁹ Muy pocos con seguridad, como bien ha demostrado Isabel Pérez Cuenca en este mismo congreso y se recoge en su ponencia publicada también en este número.

Las siguientes ediciones de la poesía completa no estrictamente antológicas se centran en la publicación secciones u obras que se pueden considerar como conjuntos formalmente acabados por parte de Quevedo.

Una de las primeras fue la edición del *Poema heroico de las necesidades y locuras de Orlando el Enamorado*, publicada por María E. Malfatti en 1964. La edición cuenta con una magnífica introducción al género y a la parodia quevediana realizada fundamentalmente sobre la base de los textos de Boiardo que pasan a nota en la edición del texto. Por lo que se refiere a la anotación, es un buen ejemplo de anotación especializada, no muy extensa, y de tono interpretativo, para lo cual se ayuda de *Autoridades*, otros autores áureos y otras obras de Quevedo. Estamos ante una de las primeras anotaciones sistemáticas de una obra quevedesca, cuyo origen es una tesis, como alguna de las siguientes que señalaremos.

Por ejemplo, la anotación de los sonetos satírico-burlescos por parte de Ignacio Arellano (1984). Basado en la edición de Blecua, Arellano propone una anotación «filológica» (término que hace explícito en el estudio) de los sonetos. Se recogen aquí los procedimientos adecuados para la ilustración de tan intrincados textos y quizá, por primera vez, se inicia la anotación sistemática de la poesía de Quevedo comenzando por un género temático y métrico. De todos es sabido la atención que Ignacio Arellano ha puesto en el ajuste de la anotación quevediana: desde sus primeras reseñas hasta una de sus últimas propuestas²⁰, Ignacio Arellano ha expuesto insistentemente lo que para él tiene que ser una precisa hermenéutica de la poesía de Quevedo. Esta preocupación por la exégesis de los versos quevedianos se refleja ejemplarmente en sus ediciones.

De 1992 es otra tesis que aporta una edición y anotación especializada, circunscrita a un género como los Romances. Se trata del trabajo de Remedios Morales Raya, todavía no editado en libro, lo que ha limitado mucho la difusión de su trabajo, en particular, la anotación de muchas de la piezas.

Del mismo año es la edición de la poesía moral de Quevedo, *Polimnia* de Alfonso Rey Álvarez, con una segunda edición (1999) revisada y ampliada. Estamos ante una edición especializada que respeta la clasificación por *Musas* (como ya había hecho modernamente Crosby en su antología *Poesía varia* y, en parte, Arellano en su *Poesía satírico-burlesca*), manteniendo la estructura inicial del *Parnaso*, editada con todo rigor ecdótico y con notas explicativas, léxicas, concordancias con otros textos quevedianos y, sobre todo, fuentes clásicas sobre las que presumiblemente basa el poeta la composición de sus versos.

Reciente también es la edición de Lía Schwartz e Ignacio Arellano, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas* (1998). Y si tiene

²⁰ Ver por ejemplo Arellano, 1982, 1995.

cabida en este apartado es por la inclusión en esta aparente antología de dos obras completas, dos cancioneros: el religioso-moral *Heráclito cristiano*²¹ y el amoroso *Canta sola a Lisi*. Ya nos habían ofrecido una rica antología, *Poesía selecta* (1989) en la que, sin embargo, no presentaban colecciones completas de poemas. Sí, por el contrario, mantienen en esta obra de 1998, como en la anterior, un programa de anotación²² que se ajusta fielmente a lo que ambos defienden en sus trabajos:

Hemos intentado, pues, adaptar la anotación a los distintos tipos de poemas: para los morales y religiosos era preciso ilustrar el marco doctrinal e ideológico sobre el que se construyen los motivos poéticos; para los de tipo heroico las referencias históricas y políticas son fundamentales, con notable relevancia de simbolismos heráldicos y otras alusiones a sucesos contemporáneos; para la poesía amorosa nos hemos esforzado particularmente en localizar y glosar las fuentes y el marco de doctrinas estéticas (filosóficas y de tradición literaria, neoplatonismo, petrarquismo, poesía neolatina del Renacimiento) que sustentan la elaboración quevediana; para los poemas jocosos el juego de palabras y la alusión burlesca hacían precisa la ilustración con pasajes paralelos capaces de demostrar el sentido y la tradicionalidad u originalidad de los chistes.

En conclusión, se trata de aplicar un correcto código de lectura e interpretación que sirva al texto, sin integrar forzosamente en él nuestras propias condiciones de recepción o nuestros marcos de referencia ideológicos y sociales, que muy bien pueden no coincidir con los de Quevedo.

Ante el panorama descrito, rico ya, pero susceptible de enriquecerse más, se constata cierto retraso y una aparente escasez de anotación editorial en la poesía quevediana; es hora de preguntarnos las razones de dicho retraso y el agravio comparativo de su poesía con respecto a otros poetas españoles privilegiados. Y sin embargo, la situación de Quevedo en estos momentos es ya envidiable en comparación con otros autores de nuestra literatura.

Una de las primeras causas es la propia edición de Salas, la cual se entendió como suficiente y de calidad, prueba de ellos son las innumerables reediciones, más o menos manipuladas, del *Parnaso español* de 1648. No menos importante es el escollo de la dificultad quevedesca: dificultad ecdótica y dificultad exegética, sentida muy penosamente por todos aquellos que intentaron editar al poeta.

En el discurrir de la edición anotada de Quevedo también han intervenido otros factores que tienen que ver con las herramientas de trabajo: a la ya consabida carencia de ediciones, subsanada en parte por Blecua, hay que añadir la ausencia de datos fiables sobre la vida y la obra de Quevedo, la falta de monografías teóricas e interpretativas

²¹ Eric M. Furr, 1986, dedicó su tesis a estudiar y a proponer un conjunto de poemas, con su explicación correspondiente, para el *Heráclito cristiano*, sin llegar a ser estrictamente una edición.

²² *Un Heráclito*, pp. LXXX-LXXXI.

sobre sus textos y otro tipo de herramientas auxiliares. Todo ello ha mejorado notablemente en los últimos años: los trabajos documentales de Crosby, Jauralde y Riandière, los diferentes análisis de los textos quevedianos, muchos dedicados a la poesía amorosa, otros a la poesía moral, o a géneros como los sonetos por Roig Miranda (1989) o a las *Silvas*, por Candelas (1997), etc., han configurado un panorama más favorable para el estudio. Creemos, en fin, que también otras ayudas como la publicación de los *Índices de la poesía*²³ y el catálogo de manuscritos, por ejemplo, de Pérez Cuenca (en 1997) han aportado la sensación de mayor dominio o al menos, mejor accesibilidad, a los textos de nuestro poeta.

Por otro lado, la interpretación de la poesía quevediana también se ve influida por los hallazgos propios de la historia literaria. En la consideración de Quevedo se ha pasado de su imagen de poeta casi repentista, genialoide y chocarrero al de un poeta culto, preocupado por sus textos y tal vez «retirado en la paz de estos desiertos». La vida de Quevedo puede justificar ambas caras de un mismo personaje, pero será la sabiduría del filólogo la que sepa aquilatar estas facetas y muchas otras del escritor.

Si hacemos un repaso de la exégesis de los textos de Quevedo, se puede constatar un fenómeno de recepción de su obra muy claro con respecto a la interpretación de su prosa que también tiene su reflejo en la intelección de su poesía: desde mediados de este siglo, los distintos críticos han hecho pesar más, en su balance crítico, unas veces el factor literario y otras el factor ideológico o biográfico. Esto se comprueba muy claramente en el análisis de sus sátiras, como hace Lía Schwartz en un trabajo todavía inédito titulado «Justo Lipsio en Quevedo: neoestoicismo, política y sátira». La quevedista ilustra la historia de la recepción de las sátiras quevedianas para indicar que

... las sátiras de Quevedo fueran consideradas literatura o historia, literatura o filosofía, se planteaba hace dos décadas como alternativa sin resolución. En cambio, en estos momentos, tendemos muchos a pensar que estos discursos literarios, aunque «signifiquen» con modalidades diferentes de las que suscriben los discursos históricos o los discursos filosóficos, o exijan un proceso de reconstrucción diferente, funcionan en la intertextualidad, es decir, que sólo llegan a entenderse cabalmente, cuando se los compara con otros discursos de la misma época, historiográficos o filosóficos...

Con el avance de los estudios sobre Quevedo y las teorías críticas aplicadas, se pasó de un biografismo positivista decimonónico a un inmanentismo ciego que no ponía en relación una característica tan quevedesca como es el intercambio de escritura e ideología, de vida y literatura. Como se ve, los últimos estudios demuestran la necesidad

²³ Fernández Mosquera y Azaustre, 1993.

de combinar las diferentes perspectivas, también en el ámbito de su poesía que, tal vez por ser un género más formalizado, tiene más difícil explicación.

Otro factor que interviene de manera radical en la anotación de su poesía es la constatación de la anunciada intertextualidad y reescritura quevediana, más allá de la tópica utilización de fuentes, común a cualquier ejercicio de *imitatio* clásica²⁴. Y dicha reescritura debe entenderse desde el entrecruzamiento de géneros y modalidades, entre su prosa y sus versos, entre la producción más literaria y la más circunstancial, como magistralmente expuso Henry Ettinghausen²⁵ no hace mucho. Esta característica, capital para entender la literatura de Quevedo, ha de combinarse con una aceptada codificación de su poesía que tiene apropiado reflejo en el programa de anotación señalado por Arellano, y por Arellano-Schwartz. Es cierto que cada género tiene sus propios códigos y cada código remite a una interpretación determinada. Sin embargo, la riqueza de la literatura (pensemos ahora en la poesía) quevediana está precisamente en el entrecruzamiento de códigos, géneros y modalidades. De esta forma, el mantener estrictamente la anotación de los textos en un apartado concreto, ilustra en sí mismo la creación de dicho texto, pero no lo pone en relación con otros elementos de la literatura del autor. Y por aislados que pudiesen parecer, es de sospechar que Quevedo escribía simultáneamente poesía amorosa, religiosa, moral o burlesca y sería imposible que, aunque fuese por simple contacto o asociación de ideas, unas metáforas o unas palabras no se deslizaran de un género, de un poema, a otro. De esta manera se puede explicar el petrarquismo amoroso y el antipetrarquismo satírico; la poesía moral y la religiosa; el trasvase de los conceptos positivos de la poesía moral a la poesía encomiástica, la comunicación entre su poesía moral y amorosa. Y de ahí a su prosa en un proceso general de entrecruzamiento de ideas y estilos que dan forma a la literatura quevediana.

Es aquí en donde el concepto tradicional de fuentes para una obra o un verso comienza a resquebrajarse. Se corre el peligro de sobredimensionar la importancia de las fuentes en el sentido más positivista del término, aún cuando sabemos del apego del propio autor a los clásicos y a su gusto por la reescritura. Pero es inevitable que en ese proceso de asimilación de fuentes clásicas, Quevedo no repita exacta-

²⁴ He reflexionado, en otro lugar, sobre la relación entre reescritura y edición con algunas ideas que complementan las aquí presentadas: «La hora de la reescritura en Quevedo», Casa de Velázquez, enero de 2000, en prensa. Centrándose en la importancia de un estudio diferente de las fuentes de Quevedo, lo había hecho Lía Schwartz (1987, pp. 191-219) en el capítulo «Prácticas de la «imitatio»: el motivo clásico de las plegarias a los dioses» cuya introducción teórica (pp. 191-193) asumimos aquí totalmente. A modo de conclusión, Schwartz comenta: «Una fuente imitada es un sub-texto que al entrar a formar parte de otros sistemas, se modificará precisamente porque la nueva obra seguramente responde a contextos históricos y culturas distintos» (p. 193).

²⁵ Ettinghausen, 1995.

mente la idea, aunque sí formalmente el verso, que toma de Propercio, Juvenal, Estacio o Séneca.

En este sentido, el proceso de asimilación de los clásicos en Quevedo debe ser reestudiado para no convertir a nuestro poeta en un arqueólogo restaurador de palabras e ideas. Aunque referida a la sátira, Lía Schwartz indica lo siguiente en el mencionado trabajo en prensa:

En la obra de estos dos grandes autores de sátiras [Lipsio y Erasmo], intermediarios neolatinos de los *antiqui auctores*, aprendió Quevedo a adaptar las fuentes clásicas a las circunstancias de su época, mientras recreaba en su poesía moral y en sus sátiras en prosa y en verso, motivos y temas característicos de Luciano, Horacio y Persio o de la *satura* trágica de Juvenal

El hacer derivar de un verso clásico otro paralelo de Quevedo tiene, cuando menos, sus limitaciones, en particular en cuanto al significado, sino ya a la expresión, que tiende a ser siempre magnificada, subrayada, reescrita, por Quevedo²⁶.

Por otro lado, cuando se buscan concomitancias directas, convendrá asegurarse, como se viene haciendo desde los trabajos de James O. Crosby o Valentina Nider, de encontrar y comparar las ediciones y la práctica hermenéutica y filológica que el propio Quevedo maneja en su tiempo. Un brillante ejemplo de variación de una posible fuente directa, relacionada con la edición manejada por el autor, señaló Francisco Rico²⁷, con respecto al famoso soneto «Cerrar podrá mis ojos...».

La intención final, pues, en el esclarecimiento de las fuentes debería ser, cuando menos, la de superar la anotación de Salas, quien, por otro lado, sí que tendría presentes las ediciones manejadas por el poeta y por él mismo.

Otro factor a tener en cuenta es la pertinencia de las técnicas y las bases ecdóticas en la preparación de los textos.

Se está constatando que, para algunos autores de nuestro Siglo de Oro como Quevedo o Calderón, las propuestas clásicas de edición de textos como las de Bédier o Lachmann y sus diferentes variantes, no acaban de ser totalmente operativas.

Por lo que sabemos del proceso creativo quevediano, la opción neolachmaniana que supone la creación de un arquetipo, no siempre es la mejor ayuda para establecer un texto fiable.

Las diferentes versiones de Quevedo en los *Sueños* o en *El Buscón*, por ejemplo, en los que hay que suponer «un continuado proceso de

²⁶ Ver Guillén, 1982. Cf.: «Sus vastas lecturas y las técnicas mismas de la imitación compuesta que practicó en la redacción de su obra literaria permitirán siempre encontrar referencias a variados antecedentes» (Schwartz, en prensa).

²⁷ Citado por Arellano y Schwartz (1998, p. 820): «Francisco Rico ha indicado que la fuente del sintagma *blanco día* del verso 2 es el horaciano *album... diem*, donde el adjetivo *album* es variante del *almun*, que escogen las ediciones actuales de más solvencia; véase Horacio, *Odas* IV, 7, 7-8, en la edición de F. Villeneuve: «Inmortalia ne speres, monet annus et almun / quae rapit hora diem»».

remodelación por parte de Quevedo»²⁸ no se pueden justificar con una técnica reconstructiva que, a la postre, tal vez ofrezca una versión históricamente inexistente sobre todo si quien aplica el método no es un hábil y experto editor. Tampoco podríamos optar por un *codex optimus* porque todos son los mejores en el momento en el que Quevedo los redacta o corrige²⁹. Siendo esto así en, al menos, parte de la prosa del autor, también lo es en la poesía por lo que ya autores como Blecua, Crosby o Rey han optado en sus ediciones por ofrecer variantes redaccionales de los textos.

No obstante, ante tal relativismo editorial, al ofrecer las diferentes versiones, se le ha de exigir al editor la exposición razonada de su elección personal y la secuencialización histórica de cada una de las versiones diferentes. Parece que en gran parte de la poesía, la última versión es la del *Parnaso español*, como ya Blecua había propuesto en sus primeras ediciones.

Si, como vemos, los métodos ecdóticos que arrancan del siglo XIX no acaban de ajustarse a las exigencias de los textos de Quevedo, parece un poco incongruente que sigamos utilizando los mismos criterios editoriales que emplearon, en su tiempo, las prácticas que ahora algunos rechazan. Dicho de otro modo, seguimos imprimiendo formalmente nuestras ediciones como se hacía hace cien años en Alemania y menos de cuarenta en España, quienes utilizaban los métodos ecdóticos que hoy se tiende, en algunos casos, a evitar. Y esto es menos justificable cuando, a finales del siglo, se nos ofrecen otras posibilidades técnicas que facilitarían lo que de complejo tiene una opción como las descritas antes para Quevedo³⁰.

²⁸ Rey, 1999b, p. 23.

²⁹ Según Rey (1999, p. 23) «la tarea del editor del *Buscón* no consistiría ni en reconstruir un arquetipo, ni en optar por la copia mejor (pues cada una es la que mejor representa la fase redaccional a que pertenece), sino en mostrar la sucesión de las versiones, depurando cada una de sus errores e identificando la última». En otros términos, habrá que echar mano de la genética textual (Grésillon, 1994) para dar cuenta de cada uno de estos pasos teniendo presente, además, que, en nuestra opinión, Quevedo maneja ya un concepto moderno de 'manuscrito', es decir, como paso previo a la publicación impresa. Véase, sobre este asunto, mi trabajo presentado en La Casa de Velázquez «La hora de la reescritura en Quevedo». No es nueva la apelación a la genética textual y a la edición del *Buscón*. Son ya clásicos los trabajos de Edmond Cros (1980 y 1987); sin embargo, nos referimos aquí a una concepción un tanto diferente de la genética textual menos apegada a cuestiones morfológicas y más cercana a los procedimientos ecdóticos que propone Grésillon.

³⁰ Se trata de un problema común a toda la edición europea al que se ha de añadir el tiempo y los costes que suponen la edición de unas *Obras completas*. El recurso a las nuevas tecnologías así como la necesidad de acercarse a nuevas técnicas editoriales tal vez cercanas a la genética textual ha sido señalado por otros antes, singularmente por Grésillon (1994, pp. 185-86). De la misma forma Grésillon ha visto ya este problema y anuncia las mismas posibilidades de solución a través de la tecnología del hipertexto, en su sentido informático: «L'edition génétique électronique» (1994, pp. 199-202). Para una aplicación filológica de esta posibilidad, véanse los ya clásicos trabajos de George P. Landow de los años 1992 y 1994 traducidos también al español (1995, 1997) así como algún otro, de ámbitos no estrictamente anglosajones, como Scavetta (1992) y Carlos Moreno (1998).

Si Américo Castro proponía distribuir en tres columnas *El Buscón* y Rodríguez Moñino transcribió en cuatro columnas las diferentes versiones de su capítulo primero, si Ignacio Arellano edita distintas versiones de los *Sueños* en un sólo volumen ¿por qué no se aprovechan las técnicas contemporáneas para la edición de los textos? Como ya se puede imaginar, estoy proponiendo una edición de tipo hipertextual en la que la obligada secuencialización del libro impreso daría paso a una combinación simultánea de diferentes versiones elegidas no ya tanto por el editor (que propondría la suya) sino mediante una participación más activa del lector culto que podría leer una versión elegida y justificada por él mismo. No llevaría esta propuesta hacia la reconstrucción taraceada de un texto históricamente inexistente sino hacia la posibilidad de tener presentes todos los testimonios manejados. Para ello, se le ofrecerían todos los datos empleados y la posibilidad de manejarlos interactivamente. Claro que se trataría de una edición, en su versión completa, para especialistas, pero ¿no lo es la anotación complementaria de la edición última de Schwartz-Arellano (1998), la de Crosby en su *Sueños* o la de Rey Álvarez en su *Polimnia* (1999)?

No se justifica, al menos teóricamente, que sean rechazadas en ocasiones técnicas ecdóticas decimonónicas por poco operativas cuando formalmente no se emplea la tecnología ya existente para exponerlas más cómoda y claramente. Este es, a nuestro juicio, el último desafío con respecto a la anotación quevediana que no por su aspecto formal deja de ser menos importante que otros porque, para este tipo de ediciones, el futuro lleva ese camino. Es hora de emprender esta nueva senda de exposición de los resultados la cual permitirá una implicación más comprometida por parte del lector especializado y posibilitará la exposición del ingente trabajo de un editor serio, tantas veces escondido en el resultado final de la elección de una palabra o un verso. Se trata de una tarea que no sólo está en manos del estudioso; involucra a los diferentes protagonistas de la investigación y, de manera singular, a los editores que deberían asumir este nuevo tipo de ediciones que abaratarían sensiblemente los gastos más convencionales y que, de ninguna manera, sustituirán al libro tradicional. Ambos sopor-tes habrán de convivir complementariamente destinados a lectores diferentes o al mismo lector en dos actitudes distintas: el estudio y el placer.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I., «Notas a Quevedo (A propósito de la edición de Crosby, *Poesía varia*)», *Revista de Literatura*, 44, 1982, pp. 147-67.
- Arellano, I., *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- Arellano, I., «Quevedo: lectura e interpretación (Hacia la anotación de la poesía quevediana)», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, ed. de S. Fernández Mosquera, Santiago, Universidad-Consortio de Santiago de Compostela, 1995, pp. 133-60.
- Arellano, I., *Comentarios a la poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid, Arco/Libros, 1998.
- Astrana Marín, L., ed., Francisco de Quevedo, *Obras completas. Verso*, Madrid, Aguilar, 1932.
- Blanco, M., *Comentarios a la poesía amorosa de Quevedo*, Madrid, Arco/Libros, 1998.
- Blecua, J. M., ed., Francisco de Quevedo, *Poesía original*, Barcelona, Planeta, 1963.
- Blecua, J. M., ed., Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1971, 3ª ed.
- Blecua, J. M., ed., Francisco de Quevedo, *Poemas escogidos*, Madrid, Castalia, 1989, 5ª ed.
- Blecua, J. M., ed., Francisco de Quevedo, *Obra Poética*, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols. Reedición, 1999, 3 vols.
- Blecua, J. M., ed., Francisco de Quevedo, *Poemas metafísicos; Heráclito cristiano; Poemas morales; Poemas religiosos; Poemas líricos; Elogios; Epitafios; Túmulos; Poemas amorosos; Canta sola a Lisi; Apéndice*, Madrid, Biblioteca Castro, Turner, 1995. Vol. I.
- Blecua, J. M., ed., Francisco de Quevedo, *Poemas satíricos; Sátiras personales; Jácaras; Bailes; Poema heroico de las necesidades y locuras de Orlando el enamorado; La toma de Valles Ronces; Apéndice*, Madrid, Biblioteca Castro, Turner, 1995. Vol. II.
- Buendía, F., ed., Francisco de Quevedo, *Obras Completas. Verso*, Madrid, Aguilar, 1960.
- Candelas Colodrón, M. Á., *Las silvas de Quevedo*, Vigo, Universidad, 1997.
- Carreira, A., «Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético», en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, L. Schwartz y A. Carreira, coords., Málaga, Universidad, 1997, pp. 231-49.
- Cros, E., *Ideología y genética textual. El caso del «Buscón»*, Madrid, Cupsa, 1980.
- Cros, E., «El texto auténtico del *Buscón*: nuevo examen de la cuestión a la luz de la genética textual», *Dispositio*, 12, 1987, pp. 165-78.
- Crosby, J. O., ed., Francisco de Quevedo, *Poesía varia*, Madrid, Cátedra, 1981. 1989, 8ª ed.
- Durán, M., *Quevedo*, Madrid, Edaf, 1978.
- Ettinghausen, H., «Ideología intergenérica: la obra circunstancial de Quevedo», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, ed. S. Fernández Mosquera, Santiago, Universidad-Consortio de Santiago de Compostela, 1995, pp. 225-60.

- Fernández-Guerra, A. y Menéndez Pelayo, M., eds., Francisco de Quevedo, *Obras Completas*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Tomo I, 1897.
- Fernández-Guerra, A. y Menéndez Pelayo, M., eds., Francisco de Quevedo, *Obras Completas*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Tomo II, 1903.
- Fernández-Guerra, A. y Menéndez Pelayo, M., eds., Francisco de Quevedo, *Obras Completas*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Tomo III, 1907.
- Fernández-Guerra, A., ed., Francisco de Quevedo, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas. Prosa*, BAE, Tomos I y II, Madrid, Rivadeneyra, 1854-1856.
- Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo*, Tesis en microficha, Santiago de Compostela, 1992.
- Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde Canta sola a Lisi*, Madrid, Gredos, 1999.
- Fernández Mosquera, S. y Azaustre Galiana, A., *Índices de la poesía de Quevedo*, Barcelona, PPU-Universidad de Santiago, 1993.
- Furr, E. M., «Heráclito cristiano»: *Quevedo's Meditative Cycle*, Tesis doctoral, University of Columbus, Ohio, 1986.
- García Valdés, C. C., *Quevedo esencial*, Madrid, Taurus, 1990.
- Grésillon, A., *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994.
- Guillén, C., «Quevedo y el concepto retórico de literatura», en *Homenaje a Quevedo*, ed. V. García de la Concha, Academia Literaria Renacentista, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 485-506.
- González Muñoz, M. A., *Quevedo*, Madrid, Júcar, 1984.
- Janer, F., ed., Francisco de Quevedo, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas. Poesías*, BAE, Tomo III, Madrid, Rivadeneyra, 1877.
- Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Landow, G. P., *Hipertexto: la convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Barcelona, Paidós, 1995.
- Landow, G. P., ed., *Teoría del hipertexto*, Barcelona, Paidós, 1997.
- Malfatti, M. E., ed., Francisco de Quevedo, *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el Enamorado*, Barcelona, Sociedad Alianz de Artes Gráficas, 1964.
- Morales Raya, R., *El romancero de Quevedo*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 1992.
- Moreno Hernández, C., *Literatura e hipertexto: de la cultura manuscrita a la cultura electrónica*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1998.
- Oliver, J. M., *Comentarios a la poesía de Quevedo*, Madrid, Sena Editorial, 1984.
- Pérez Cuenca, I., *Catálogo de los manuscritos de Francisco de Quevedo en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997.
- Pozuelo Yvancos, J. M., ed., Francisco de Quevedo, *Antología poética*, Barcelona, Ediciones B, 1989.
- Pozuelo Yvancos, J. M., ed., Francisco de Quevedo, *Antología poética*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

- Quevedo, Francisco de, *El Parnasso Español, Monte en dos cumbres dividido... ilustradas y corregidas, salen ahora de la Librería de don Ioseph Gonzalez de Salas...*, Madrid, Diego Díez de la Carrera, 1648.
- Quevedo, Francisco de, *El Parnasso Español, Monte en dos cumbres dividido... Corregidas y enmendadas de nuevo en esta impresion por el Doctor Amuso Cultifragio, Academico Ocioso de Lobaina...*, Madrid, Diego Díez de la Carrera, 1650.
- Quevedo, Francisco de, *Las Tres Últimas Musas Castellanas... Sacadas de la librería de Don Pedro Aldrete Quevedo y Villegas...*, Madrid, Mateo de la Bastida, 1670.
- Rey Álvarez, A., ed., Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, Madrid, Tamesis, 1999, 2ª ed. revisada y ampliada.
- Rey Álvarez, A., «Para una nueva edición crítica del *Buscón*», *Hispanic Review*, 67, 1999b, pp. 17-35.
- Roig Miranda, M., *Les sonnets de Quevedo*, Nancy, Presses Universitaires, 1989.
- Scavetta, D., *Le Metamorfosi della scrittura: dal testo all' ipertesto*, Firenze, Scandicci, 1992.
- Schwartz, L. y Arellano, I., eds., Quevedo, *Poesía selecta*, Barcelona, PPU, 1989.
- Schwartz, L. y Arellano, I., eds., Quevedo, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1998.
- Schwartz, L., *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1987.
- Schwartz, L., «Justo Lipsio en Quevedo: neoestoicismo, política y sátira», en prensa.