

Notas sobre la descripción bibliográfica y la configuración del manuscrito M-139 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo

Lidia Recarey Ponte

Universidade de Santiago de Compostela, España

Abstract This paper examines from a codicological and bibliographical point of view the manuscript M-139 of the Menéndez Pelayo Library (Santander, Spain). The aim is to provide new information on the materiality of the codex while linking the study of the material and content of the manuscript, in order to draw conclusions about its configuration. After the identification of the manuscript, the contents are explained in detail. The material aspects are then dealt with, from the composition and markings of the paper, through the systems of arrangement to a brief paleographic analysis.

Keywords Codicology. Material bibliography. Manuscript. Ms. M-139. Biblioteca de Menéndez Pelayo. Quevedo.

Índice 1 Introducción. – 2 Identificación. – 3 Contenido. – 4 Composición material. – 5 Marcas del papel. – 6 Sistemas de ordenación. – 7 Composición de la página. – 8 Encuadernación. – 9 Análisis paleográfico. – 10 Conclusiones.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2024-06-27
Accepted 2024-07-30
Published 2024-09-30

Open access

© 2024 Recarey Ponte | © 4.0



Citation Recarey Ponte, L. (2024). “Notas sobre la descripción bibliográfica y la configuración del manuscrito M-139 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo”. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 58, 105-124.

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2024/01/006

105

1 Introducción

La celebridad del manuscrito M-139 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo¹ emana de

la pretensión del colector de reunir en este tomo textos inéditos, afán frecuente en la recopilación de la obra manuscrita de Quevedo tras haber pasado por los tórculos una gran parte de su obra poética. (Pérez Cuenca 2015, 67)

Su importancia se refleja en la cantidad de ocasiones en las que se abordó su descripción bibliográfica. Las primeras caracterizaciones aparecieron a mediados del siglo pasado y actualmente se siguen precisando datos en estudios que implican al códice. Entre las principales descripciones del manuscrito no pueden dejar de señalarse los trabajos de Astrana (1943, 1336-40), Artigas y Sánchez Reyes (1957, 215-23), Blecua (1969, 23) y Plata (2000, 289). Se lee más sobre él en Pérez Cuenca (2015, 65) y Conde (2019, 272), entre otros. La edición del manuscrito que actualmente estamos llevando a cabo obliga a revisar nuevamente la dimensión bibliográfica del mismo, con el fin de poner el conocimiento acerca de la materialidad del códice en relación con su contenido.

2 Identificación

El manuscrito objeto de descripción, cuyos datos identificatorios se pueden ver copiados con lápiz en el verso de la hoja de guarda anterior, es el reconocido con la signatura topográfica M-139 (*olim* 108) de los fondos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo en Santander. Se corresponde con el número 108 del catálogo de la biblioteca. Está compuesto por la portada, doscientos diecinueve folios numerados y un folio en blanco sin numeración, situado entre los folios 137 y 138. La portada, a modo de título, recoge la siguiente información:

Este trabajo forma parte del proyecto de tesis *Estudio y edición del manuscrito M-139 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, dirigido por la profesora María José Alonso Veloso y financiado por las ayudas de apoyo a la etapa predoctoral de la Consellería de Cultura, Educación y Universidad y de la Vicepresidencia Segunda y Consellería de Economía, Empresa e Innovación (ED481A 2022/401). Es, asimismo, resultado de los proyectos *Edición crítica y anotada de la poesía completa de Quevedo*, 2: *Las tres musas* (ref. PID2021-123440NB-I00) del Programa Estatal de Generación del Conocimiento, del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y ED431B2024/15, del programa de Consolidación e Estructuración 2024 GPC, concedido al *GI-1373 - O século de Quevedo: prosa e poesía lírica - EDIQUÉ*.

¹ Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo, M-139.

FRAGMENTOS | NO IMPRESOS HASTA OY. | De D. FRANCISCO de Quevedo | Villegas. | Cauallero en el | Orden de Santiago, y Señor | de la Torre de Juan Abad. | Recogidos | Por un aficionado, | Para los Discretos. | Es de la Librería | Del D^r. D. Ambrosio de la | Cuesta y Saavedra

Por otra parte, en el tejuelo se explicita

QUEVEDO | OBRAS | INÉDITAS.

3 Contenido

El contenido del manuscrito M-139 tiene carácter misceláneo. Acoge tanto piezas teatrales como poemas, de modo que la heterogeneidad del material parte no solo de los asuntos tratados en los textos, sino también de la propia forma literaria de estos. La primera parte del código recoge las piezas teatrales: dos comedias (*Cómo ha de ser el privado* y *Bien haya quien a los suyos parece*), el fragmento inicial de otra (*Pero Vázquez de Escamilla*) y un *Fragmento que de la letra del autor estaba escrito en el reverso de una carta*. Ocupan los folios 1r-149r. La segunda unidad macroestructural del libro la integran ciento veintinueve poemas satírico-burlescos que abarcan los folios 150r-219v.² Destacan el grupo de dieciséis sátiras antigongorinas y las cincuenta y una traducciones de epigramas de Marcial. Formalmente, y al margen de las traducciones de Marcial, predominan los sonetos: un total de cuarenta y dos, frente a treinta y una composiciones en otros metros, lo que supone un 57,5% del total. Además de esta división entre teatro y poesía, la heterogeneidad del manuscrito se advierte en la presencia de textos de diferentes autores. Sobresale, sin duda, Francisco de Quevedo, a quien la portada atribuye la autoría de las obras. No obstante, se incluye un texto de Luis Cernúsculo de Guzmán, la segunda de las comedias (*Bien haya quien a los suyos parece*), y cuatro poemas de Luis de Góngora escritos contra Quevedo («Con poca luz y menos disciplina,»³ (42), «¿Quién se podrá poner contigo en quintas» (43), «Anacreonte español, no hay quien os tope» (46) y «Cierta poeta en forma peregrina» (50)). La ausencia de otros nombres invita a postular la autoría quevedesca en los textos cuyo artífice no aparece explicitado. Sin embargo, no podría descartarse la posibilidad de que sean obra de una pluma desconocida.⁴

² Artigas y Sánchez Reyes (1957, 216-23) indican los epígrafes y primeros versos de cada uno de ellos, señalando la página del manuscrito en la que se localizan.

³ Cito siguiendo mi propia transcripción paleográfico-interpretativa del manuscrito.

⁴ Sobre los problemas para determinar la autoría de versos transmitidos de manera manuscrita, puede verse Carreira 2004, 610-11.

La primera obra copiada en el manuscrito es la comedia quevedesca *Cómo ha de ser el privado* (ff. 1r-70v), editada por Arellano y García Valdés (2011) junto al resto de la producción teatral de Quevedo, y reeditada por Arellano en 2017.⁵ Se conserva esta copia de la biblioteca santanderina como único testimonio manuscrito. Fue escrita entre 1623 y 1624 y revisada posteriormente, entre finales de 1628 y 1629, dato que se deduce de la referencia al casamiento de la infanta con el rey de Hungría (el 25 de abril de 1629). Esta alusión

puede hacerse antes de que se efectúe el suceso, cuando ya se han decidido los esponsales, de modo que hacia fines de 1628 podría ser fecha aceptable para la revisión de la comedia. (Arellano 2017, 14)

Sobre la fecha de composición, Arellano (2017, 15) sostiene que

La organización y motivos de la comedia apuntan precisamente a una primera redacción hacia fines de 1623. En efecto, si la comedia hubiera sido escrita para celebrar las bodas de la infanta y no en ocasión de la visita del príncipe de Gales, resultaría incomprensible la importancia concedida a esa visita y al personaje de Carlos de Dinamarca (Carlos de Inglaterra en realidad) y la mera presencia episódica del príncipe transilvano (rey de Hungría).

La pieza, según Gentilli (2004, 10, en Arellano, García Valdés 2011, 26) pertenece al género de la «comedia noticiosa o drama documental», y debe ser vista «en relación con la tratadística de la privanza». Como se puede leer en el estudio preliminar de la edición de Arellano y García Valdés (2011, 22), la obra comienza con la subida al trono del rey de Nápoles, Fernando, lo cual propicia una reflexión sobre cuál es el mejor modo de gobernar:

REY Ora bien, ¿a qué renombre
es justo que aspire yo,
de aquellos que mereció
por sus virtudes el hombre? [60]
Comienzo a reinar y es bien
que aspire mi inclinación
a merecer el blasón
que pretendo que me den.

⁵ Además de las ediciones ya mencionadas, fue editada por Artigas (1927), Blecua (1981) y Gentilli (2004). Ha sido, asimismo, objeto de diversos estudios.

Esta concluye con la necesidad de un privado, posición que ocupará el marqués de Valisero. La obra gira en torno a su retrato como valido ideal, el cual reconoce, entre otras cosas

que es un átomo pequeño | junto al rey, no ha de ser dueño | de la luz que el sol le ha dado. (vv. 250-2)

Este retrato se produce inmerso en dos acciones de intriga amorosa y caballeresca: una que relaciona al rey con Serafina, el cual, siendo príncipe, solía galantearla, en palabras de Porcia, y otra en torno al matrimonio de la infanta Margarita, cuya mano pretenden «Dos príncipes soberanos» (v. 685). Además, la obra está llena de situaciones y referencias, como los propios personajes, a la realidad de su tiempo, reconocibles entonces para el espectador.

Dos acciones de intriga amorosa y caballeresca vertebran también la siguiente de las piezas del códice, *Bien haya quien a los suyos parece* (ff. 71r-137r), cuya composición fue terminada en 1622.⁶ Artigas la incluyó en su edición del teatro quevedesco, pues fue habitual identificar este nombre como un pseudónimo de Quevedo. Sin embargo, es el nombre real de un autor toledano de origen milanés, cuya existencia ha sido demostrada.⁷ La obra de Luis Cernúsculo de Guzmán cuenta los dobles amoríos del duque de Ferrara y su hermana Hipólita con Cintia y Enrico, hijos de Federico, un noble que había sido expulsado de la corte por el padre del duque. Se trata de una comedia llena de

peripecias, duelos, intentos de suicidio para no perder el honor, equívocos y malentendidos, (Madroñal 1991, 190-1)

que concluyen con la resolución afortunada de los dos amoríos: el duque da a Cintia la mano y determina que Enrico se la dé a su hermana.

Sigue el fragmento inicial de la comedia *Pero Vázquez de Escamilla* (ff. 138r-148r), editada también por Arellano y García Valdés.⁸ La única copia manuscrita que se conserva es la del manuscrito de la Menéndez Pelayo. El texto está constituido en su mayor parte

por una jácara de estructura dialogada, propiamente dramática, cuyo núcleo es el relato que el jaque protagonista hace de su vida y milagros. (Arellano 1990, 13)

⁶ La copia del manuscrito M-139 proporciona esta información: «Acabose en Toledo a 24 días del mes de abril de mil seiscientos y veinte y dos años. Don Luis Cernúsculo de Guzmán».

⁷ Sobre la existencia de Luis Cernúsculo de Guzmán, véase Madroñal 1991.

⁸ La editaron anteriormente Artigas (1927), Astrana (1952), Blecua (1981) y Arellano (1990).

Un grupo de bandidos está riñendo cuando oyen disparos. Sale del río el fugitivo contra el que se disparaba, con quien comienzan a pelear. Resulta ser el reconocido bandido Pero Vázquez de Escamilla. Se van todos juntos e interviene entonces don Pedro, que en lenguaje de galantería alaba la belleza de doña Ana. Esta lamenta a su pretendiente. Se caracteriza la pieza por la abundancia de juegos conceptistas arraigados en el léxico de germanías que predomina en el texto.

Este fragmento teatral de Quevedo, según estudió Plata (2017) podría haber formado parte de la comedia de Vélez de Guevara *El águila del agua*, en la que un grupo de delincuentes encabezado por Pero Vázquez aparece ayudando al héroe, Juan de Austria. Ambas obras comparten subtítulo, *Representación española*; al mismo tiempo, el fragmento quevedesco presenta varios elementos que aparecen también en el texto del ecijano. La investigación llevada a cabo por Plata permite proponer que Quevedo podría haber acordado con Vélez de Guevara escribir algunos de los *tableaux* que constituyen su comedia, de tal modo que el texto quevedesco sea no el primer acto de una comedia, sino

en realidad una serie de escenas independientes con las que pensaría [Quevedo] contribuir al texto de Vélez. (Plata 2017, 285)

Se dispone en último lugar, antes de que se dé inicio a la unidad poética, el *Fragmento que de la letra del autor estaba escrito en el reverso de una carta* (ff. 148v-149r), en el que se tratan burlescamente las consecuencias del matrimonio. Consiste en un diálogo entre don Juan y don Rodrigo, en el que debaten sobre la reciente condición de casado del segundo. Este, en tono pesaroso, explica que «la cosa más necia | de amor es la posesión» (vv. 24-5). Fue incluido por Artigas en su edición del teatro de Quevedo.

Las dos primeras comedias presentan una proximidad temática que no comparten con los siguientes fragmentos. Ambientadas ambas en Italia (en Nápoles la obra de Quevedo; en Ferrara la de Cernúsculo de Guzmán), las piezas comparten las situaciones de enredo amoroso, además de tener a la nobleza como protagonista. Aunque de distinto autor, la continuidad temática habría dado originalmente sentido a este conjunto. La foliación, aspecto que será visto más adelante, sustenta la hipótesis de la procedencia común e independiente respecto al resto de los textos del manuscrito de las dos comedias. Con la inserción de la jácara de *Pero Vázquez de Escamilla* se retoma la autoría quevedesca, a la par que se introduce el elemento burlesco que será constante en la sección poética. Se puede proponer que la jácara y el fragmento pudieron haber funcionado como nexo entre ambas secciones, dando sentido al conjunto facticio que es el manuscrito santanderino.

A partir del folio 150r y hasta el final, el códice recoge poemas burlescos (ff. 150r-219v). De acuerdo con la foliación de esta parte podemos suponer su procedencia de un conjunto distinto al que pertenecieron las demás obras. Hemos tratado de identificar posibles subgrupos atendiendo especialmente a criterios temáticos, autoriales o formales. El resultado, no obstante, arroja poca luz sobre una posible agrupación. Reconocemos las secciones que conforman los seis epigramas iniciales, que, de acuerdo con el epígrafe que los precede, serían traducciones de epigramas del francés Rémy Belleau (ff. 150r-154r),⁹ tres epitafios a bujarrones (ff. 154v-156r), la serie de poemas antigongorinos (ff. 166r-182r) y las traducciones de Marcial (ff. 197r-216r).

Las imitaciones de Marcial ocupan las páginas finales del manuscrito (ff. 197r-216r) y forman una colección diferenciada con respecto al resto de los poemas.¹⁰ En efecto, aparecen separadas de los demás textos con una hoja en blanco entre medias (f. 196) e identificadas con el epígrafe «Traducciones de Marcial». Se trata de cincuenta y un poemas sin indicación del autor, lo que deja como única información al respecto la contenida en la portada del manuscrito. Son en su mayor parte décimas que tratan con frecuencia temas obscenos.¹¹ A partir de la imitación número XXXIII «No está en su casa Monzón», muchos epigramas latinos están simplemente indicados con las primeras palabras o con el número de epigrama y libro. En otros casos, como en el epigrama XLVIII «Si pides, dices que no», falta la indicación numérica del libro y el epigrama y aparecen solo las primeras palabras de la composición de Marcial. Es habitual en estos casos que haya un espacio en blanco, dejado con toda probabilidad para copiar el epigrama latino posteriormente. Ello nos lleva al planteamiento de dos posibles circunstancias: o bien durante el proceso de la copia el artífice no tenía delante el texto latino, es decir, el modelo de copia solo tenía el texto de Quevedo, o bien por razones de tiempo hubo de prescindir de la reproducción de las palabras de Marcial. Además

⁹ Medina (2004, 280) advierte tanto que «una reciente edición de Belleau Remy, no contiene que me conste tales epigramas a los retratos de Mezoloque; es verdad que podría haberse perdido la fuente exacta» como que, si bien los textos del francés contienen el uso de entradas efrásticas presentes en la serie del ms. M-139, «son tarjetas descriptivas de la época, por lo que la influencia francesa por el momento no trasciende a la conjetura». También oscurece esta influencia la nota en el manuscrito que indica que los nombres Belleau Rémy y Mezoloque son anagramas.

¹⁰ Las dudas sobre la atribución quevedesca de las traducciones de Marcial han llevado a la propuesta de otras atribuciones. Plata (2000, 291) sugiere la posibilidad de que tras estas imitaciones se halle González de Salas, basándose en que en los «Preliminares e ilustraciones al Parnaso Español» nunca menciona las traducciones de Marcial, al tiempo que dice ser «autor de un Marcial redivivo».

¹¹ De hecho, existe censura en muchas de estas composiciones; remito a Galán Sánchez 1999 y 2016.

del manuscrito M-139 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, se conserva otra copia de las traducciones en la Biblioteca March Servera en Palma: el manuscrito MA22-3-06 (*olim* 87/V3/11). Ambos códices, como estudio Plata (2000, 290-1), proceden de un arquetipo común. Las traducciones fueron editadas por Blecua en el cuarto volumen de la *Obra poética* de Quevedo. Con todo, no han sido todavía editadas tomando en consideración el manuscrito del que dio noticia Plata.

Después de las traducciones se disponen cinco poesías más –dos sonetos, unas redondillas y dos romances–, semejantes en su contenido al resto de composiciones (ff. 216r-219v). Su ubicación al final del manuscrito no parece haber sido así planificada, ya que este lugar parece haber sido reservado para las traducciones. Como ya se ha indicado, el hecho de que estas estén separadas de los poemas precedentes por una hoja en blanco sugiere que el copista las consideraba como una colección independiente del resto de poesías. Además, es la única sección, junto con los epigramas iniciales, encabezada con un epígrafe a modo de título. De haber sido las traducciones el cierre del conjunto poético, este habría comenzado y finalizado con la copia de epigramas. La ausencia del texto completo de los escritos de Marcial hacia el final de esta colección sugiere, como se apuntó con anterioridad, cierta celeridad repentina en la copia de los textos, celeridad que haría que este cuidado en la forma, en la confección de la copia, quedase relegado a un segundo plano. Asimismo, la temática afín de los cinco poemas finales con los demás textos del códice, invita a proponer que no habría justificación para que apareciesen aislados. Podría pensarse que su disposición al final del manuscrito obedece a la posterior noticia del copista de otros textos burlescos que encajaban con el talante de los versos recopilados, y por ello fueron añadidos al final de la copia, sin tiempo para insertarlos en otro lugar.

Hacia la mitad de los restantes setenta y tres poemas, entre el número 31, «Este cíclope, no siciliano», y el número 50, «Cierta poeta en forma peregrina» (ff. 166r-182r), ambos incluidos, se dispone una serie de veinte poemas que gozan claramente de entidad grupal. Se trata del subgrupo de poemas antigongorinos, integrado por dieciséis textos contra Góngora atribuidos a Quevedo, los cuales amalgaman la parodia literaria y la invectiva personal.¹² Completan el conjunto

12 Son los textos que siguen: «Este cíclope, no siciliano» (31), «Tantos años y tantos todo el día» (32), «Esta magra y famélica figura» (33), «Este que, en negra tumba, rodeado» (34), «Alguacil del Parnaso, Gongorilla» (35), «Socio, ¿otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas» (36), «Verendo padre: a lástima movido» (37), «Sulquivagante pretensor de estolo» (38), «Ten vergüenza, purpúrate, don Luis» (39), «Quien quisiere ser Góngora en un día» (40), «¿Qué captas, noturnal, en tus canciones» (41), «Vuestros coplones, cordobés sonado» (44), «Yo te untaré mis versos con tocino» (45), «Poeta de ¡Oh, qué lindicos» (47), «Ya que coplas componéis» (48) y «En lo sucio que has cantado» (49).

cuatro composiciones en las que el cordobés hace escarnio del autor del *Buscón*.¹³ Solo aparecen con atribución expresa a Quevedo el soneto «Yo te untaré mis versos con tocino» (45), encabezado con el epígrafe *Quevedo contra Góngora*, y aquellos rotulados como réplicas a los ataques gongorinos: «Vuestros coplones, cordobés sonado» (44), «Poeta de ¡Oh, qué lindicos!» (47), «Ya que coplas componéis» (48) y «En lo sucio que has cantado» (49). El hecho de que solo estas composiciones aparezcan con mención de la autoría no implica que los demás versos contra el cordobés no pertenezcan a la pluma de Quevedo. La rotulación explícita de los textos mencionados se justifica por el contexto de aparición en el manuscrito, pues están insertas entre textos del artifice de las *Soledades*; además, obedece al propósito de indicar su carácter de respuesta a ataques previos. Para el resto de poemas -no solo el grupo antigongorino, sino todos los contenidos en el códice- la única indicación que puede seguirse es la de la portada del manuscrito.

En el caso de los cinco textos que acabamos de señalar, junto al poema «¿Qué captas, noturnal, en tus canciones» (41), se conservan múltiples testimonios manuscritos,¹⁴ mayoritariamente custodiados en la BNE, pero también en la Hispanic Society de Nueva York, entre otras. Por su parte, el poema «Quien quisiere ser Góngora en un día» (40), fue incluido en la *Aguja de navegar cultos*. Las composiciones «Socio, ¿otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas» (36), «Verendo padre: a lástima movido» (37), «Sulquivagante pretensor de estolo» (38) y «Ten vergüenza, purpúrate, don Luis» (39), son transmitidos únicamente por el manuscrito santanderino. Las demás son transmitidas también por el manuscrito MA22-3-06 (*olim* 87/V3/11) de la Biblioteca de Bartolomé March Servera. Los dieciséis poemas que integran el grupo fueron escritos en un margen temporal amplio. El más temprano puede fecharse en 1603, año en el que los dos poetas coincidieron en la corte vallisoletana, y donde habría de presumiblemente producirse un primer enfrentamiento entre ambos. Se trata de las décimas «En lo sucio que has cantado».¹⁵ Los versos más tardíos fueron escritos en 1625 o en años inmediatamente posteriores. Es el caso de la silva «Alguacil del Parnaso, Gongorilla».¹⁶

13 Son las anteriormente citadas: «Con poca luz y menos disciplina» (42), «¿Quién se podrá poner contigo en quintas» (43), «Anacreonte español, no hay quien os tope» (46) y «Cierta poeta en forma peregrina» (50).

14 La información relativa a los testimonios de las composiciones transmitidas por el manuscrito M-139 que damos en este estudio procede de Bleuca (1969-81), en cuya actualización estamos trabajando.

15 Remito a las investigaciones llevadas a cabo por Conde y García (2011) y Conde (2021, 202-3).

16 La referencia a la supuesta compra de la casa en que vivía Góngora por parte de Quevedo, que tuvo lugar en 1625, establece la fecha de composición del texto en este año o en los posteriores (véase, entre otros, Blanco, Conde 2021, 657).

Al inicio de la sección de poemas se dispone un conjunto que supone, según la rotulación, una serie de traducciones de epigramas del francés Rémy Belleau.¹⁷ El primero, un soneto, se aparta en la forma de los cinco siguientes, escritos en silva métrica. Además, se trata de un epitafio epigramático,¹⁸ mientras que los demás forman un conjunto homogéneo en forma y contenido de epigramas ecfásticos, los cuales

se presentan como supuestas inscripciones para colocar al lado de retratos pictóricos, a los cuales complementarían como contrapunto burlesco, desbaratando así la ilusión que la pintura se había esforzado en crear para ocultar una realidad repulsiva. (López Poza 2014, 330)

El repertorio de tipos satirizados lo conforman un pastelero sucio, un marido potencialmente cornudo, un viejo avariento y teñido, una dama venal y un tabernero sin honor (véase Medina 2004, 279; López Poza 2014, 330). El carácter ecfástico viene dado por las expresiones deícticas, presentes en estos cinco textos, así como también en el soneto, que por lo general abren el epigrama.¹⁹ De las cinco silvas se conservan dos testimonios: el manuscrito estudiado y el custodiado en la Biblioteca March. Por su parte, el soneto se copia en el manuscrito 3899 de la BNE y fue impreso en el *Parnaso español*. En cuanto a su cronología, Astrana Marín situó estos textos en su edición en torno a 1610.

El último grupo que se reconoce en la unidad poética se dispone inmediatamente después de los epigramas referidos. Se trata de un conjunto compuesto por tres epitafios dedicados a *A un italiano llamado Julio*, *A un ermitaño mulato* y *A un bujarrón*,²⁰ aunque todos podrían ir precedidos por este último epígrafe, pues se trata de tres poemas contra sodomitas. Además de la figura satirizada, los tres textos comparten otros aspectos que les confieren el carácter unitario, grupal. En todos los poemas está presente la advertencia a todo aquel que pasee por las tumbas de Julio el italiano y miser de la Florida, así como por la ermita del mulato, para que de esta forma eviten ser

17 Son los que siguen: «Esta cantina revestida en faz» (1), «Este que, cejjunto y barbinegro» (2), «Este, cuya caraza mesurada» (3), «Este que veis leonado de cabeza» (4), «Esta que está debajo de cortina» (5) y «Este que veis hinchado como cuero» (6).

18 López Poza 2008, 832.

19 La deixis es frecuente en la obra epigramática de Quevedo, tanto en epitafios como en epigramas ecfásticos sobre obras de arte. En estos últimos aparecen, con frecuencia, *verba videndi* y otros recursos retóricos que facilitan la evidencia (López Poza 2014, 333).

20 «Yace en aqueste llano» (7), «¿Ermitaño tú? ¡El mulato» (8) y «Aquí yace miser de la Florida» (9).

sodomizados por los protagonistas de las composiciones. Los poemas «Yace en aqueste llano» y «Aquí yace miser de la Florida» comparten, asimismo, la tipificación de un italiano como bujarrón.²¹ La tradición textual de los epitafios *A un ermitaño mulato* y *A un bujarrón* se limita al manuscrito M-139 y al códice de Palma, mientras que el tercero de los poemas tiene, además de estos, tres testimonios más.²²

Las figuras satirizadas en estos grupos protagonizan el grueso de las burlas proferidas en los poemas del manuscrito M-139.²³ La sátira contra mujeres («Peréceme que van las cardenillas» (14), «La mayor puta de las dos Castillas» (21)), contra el matrimonio y los cornudos («Cuernos hay para todos, sor Corbera» (12), «Cuando tu madre te parió cornudo» (52)) o contra la avaricia («En aqueste enterramiento» (29)) son algunos de los temas recurrentes a lo largo del códice. No se disponen, sin embargo, de manera que hayamos podido identificar subgrupos temáticos o formales, como sí ocurría con los textos anteriormente señalados.

4 Composición material

El manuscrito M-139 está elaborado en papel de tipo occidental o italiano, es decir, con filigrana. De color crema, presenta algunas manchas y otras deturpaciones en los bordes del papel. En las hojas más externas se aprecian manchas de humedad por lo general ausentes en el resto del códice, excepto en los bordes de algunos folios. También hay algunas manchas debido a la oxidación, como en los folios 164 y 203; en el primero el papel llegó incluso a agujerarse. Salvo estos deterioros, el códice presenta buen aspecto, lo que sugiere, pues, un papel de buena calidad.

21 «Los italianos tenían el estereotipo de afeminados y por lo tanto, según la semiótica de aquellos tiempos, se les consideraba homosexuales» (Martín 2008, 110). En el segundo de los poemas «la fórmula que iguala italiano con homosexual aparece una vez más con el italianismo “Misser” en el primer verso» (113). Para el epitafio *A un italiano llamado Julio* es necesario remitir, además, al estudio que le dedica Ponce Cárdenas (2022), en el que se detiene, entre otros aspectos, en el contexto histórico y cultural de creación del poema.

22 Son los manuscritos 3795 y 3920 de la BNE y el número CCXVIII de la Hispanic Society de Nueva York.

23 En efecto, señala Medina (2004, 279) que se trata de tipos «en principio familiares al universo satírico quevediano y estas pueden ser causas lógicas de la predicción crítica para la autoría».

5 Marcas del papel

Por norma general, se identifican siete corondeles por página, a una distancia que oscila entre los 25-30 mm. El manuscrito presenta al inicio y al final una serie de hojas en blanco: seis en la parte frontal (incluida la portada), cuatro en la trasera. La portada se corresponde con la sexta de estas hojas. Se trata de una orla impresa, dentro de la cual el copista rotula el manuscrito, que se ajusta a los diseños con estructuras arquitectónicas, las cuales

habían predominado en las portadas de los libros españoles en la primera mitad del siglo [XVII]. (Calvo Portela 2021, 60)

Los folios de los que venimos hablando, que conforman sendos cuadernos, suponen otro tipo de papel. Se identifican doce corondeles en cada folio, a una distancia de entre 17 y 19 mm. También las filigranas son distintas. La filigrana de las seis hojas iniciales no se repite en ninguna otra. Consiste en un racimo de uvas unidas por la parte superior a unas iniciales y se sitúa entre el cuarto y el quinto corondele, empezando desde arriba; cada una de las partes visibles de la filigrana tiene una medida en torno a los 15 × 15 mm. No se consiguen leer correctamente las iniciales, aunque parece tratarse de una «I» y una «J» con doble trazo. Hemos podido consultar los catálogos de Briquet y Heawood, pero no hemos hallado la marca de nuestro manuscrito. En el resto de los folios se reconocen, como ya estudió Plata,²⁴ el escudo de armas de Génova (escudo ovalado sujetado por dos grifos y apoyado en dos círculos), en notable menor proporción, y un orbe con una media luna inserta, rematado con una cruz, sobre dos círculos, algunos de ellos con iniciales en el interior. Se trata de marcas muy frecuentes en documentos españoles datados entre 1675 y 1750. Asimismo, se observan dos contramarcas distintas: una suerte de A en posición horizontal y una marca similar a un semicírculo con marcas en los extremos.

El hecho de que estas hojas que sirven de protección estén formadas por otro papel sugiere dos momentos en la confección del códice, lo cual concuerda con su carácter de volumen facticio. Puede sostenerse que las distintas obras hayan sido, no obstante su procedencia de distintos conjuntos, copiadas en el mismo taller y en un momento temporal próximo. La encuadernación del conjunto tal y como lo conocemos se habría hecho en un momento posterior, implicando un cambio en el papel.

²⁴ Véase Plata Parga 1997, 57, 58-61 y «Apéndice de filigranas»; 2000, 289.

6 Sistemas de ordenación

El manuscrito M-139 tiene un sistema de ordenación basado en reclamos, que aparecen en el margen inferior, en el lado derecho. Las comedias *Cómo ha de ser el privado* y *Bien haya quien a los suyos parece* presentan reclamos en todas las hojas; además, todos los finales de página aparecen con una línea horizontal situada bajo el texto. Por esta razón, creemos que hay que reparar en la ausencia tanto de este trazo como del reclamo al final de la segunda de las piezas teatrales: la ausencia del reclamo obedecería a que esta hoja habría de ser la última del conjunto copiado.

Además del sistema de reclamos, los folios están numerados. Hasta el folio 137, el último de la comedia de Luis Cernúsculo de Guzmán, la numeración está hecha por una única mano, con una tinta similar, pero ligeramente más clara que la usada en la copia del texto. Desde el folio 138 hasta el final una segunda mano, que emplea como útil de escritura el lápiz, retoma esta numeración. A partir del folio 150 esta foliación convive con una tercera, hecha con la misma tinta que la copia del manuscrito. Comparando esta numeración con los escasos, pero de valiosa ayuda, números que aparecen dentro de los textos, se concluye que es la mano del copista. Por otra parte, la confrontación de esta foliación y la primera muestra que esta fue hecha por una mano diferente.

Las tres manos de la paginación del códice proporcionan cierta información sobre la conformación del manuscrito. La individualidad de la que habíamos establecido como una de las grandes partes de la macroestructura del libro, la sección poética, parte de su propia confección, pues formó originalmente un conjunto independiente por sí misma. La primera hoja de esta sección tiene más manchas de humedad que el resto, en línea con el hecho de que esta hubiese sido la página inicial de una serie de cuadernos manuscritos. Tanto la foliación propia de las dos primeras comedias como la ausencia de reclamo al final de la segunda confirman que la procedencia de dichas piezas es independiente de las demás partes del manuscrito. La propuesta de que ambas obras fueron encuadernadas juntas por razón de su contenido se sostiene al constatar su procedencia única. De esta manera se justificaría la inclusión de *Bien haya quien a los suyos parece* en un códice que, según la portada, fue confeccionado para recopilar obras de Francisco de Quevedo.

No hay sistemas de ordenación de los cuadernos en este manuscrito.²⁵ Ello, unido a que por el tipo de encuadernación es muy difícil hallar los centros de los cuadernos, complica notablemente la labor de

²⁵ Al menos, no queda rastro de ellos. No puede descartarse la posibilidad de que hayan desaparecido bajo la acción de las cuchillas que cortaron el papel en el momento

reconstrucción de los cuadernos que conforman la arquitectura del libro. No obstante, los reclamos del primer conjunto permiten comprobar que no se han perdido hojas en estos cuadernos. En el tercero de los grupos constatamos que no faltan folios gracias a su numeración.

7 Composición de la página

El tamaño de los folios presenta, como es esperable, cierta irregularidad, dada la deturpación de los bordes del papel.²⁶ La medida más habitual es de 217 × 150 mm; es decir, el manuscrito está conformado por bifolios de 434 × 300 mm. El papel está plegado en formato *in quarto*, como muestra la posición horizontal de los corondeles. Las páginas cuentan con una caja de escritura de 170 × 95 mm de media. Las medidas más frecuentes de los márgenes son 40 mm el exterior, 10 mm el interior, 20 mm el superior y 30 mm el inferior.

8 Encuadernación

El manuscrito M-139 está encuadernado en pergamino, con hojas de guarda de color azul, las cuales tiene pegadas en el verso una hoja de color blanco. La encuadernación carece de tinte, con el color del pergamino ligeramente oscurecido por causa de factores externos. Se trata de tapas rígidas, aunque las esquinas están contraídas hacia el exterior. Las dimensiones de las tapas son las que siguen: 226 × 160 mm; el grosor del libro en el lomo es de 33 mm. La encuadernación del códice está apenas decorada; solamente el lomo presenta seis ribetes muy finos de color dorado, así como el tejuelo, con la información que quedó ya señalada. Es de color negro, con dos ribetes en los bordes horizontales de color dorado, mismo color utilizado en el rótulo. En algunas páginas –el centro de algunos de los cuadernos del manuscrito– se ve el cosido de la encuadernación. También se ve el cosido de la tapa trasera a los cuadernos, tapa en la que la hoja de guarda aparece más deteriorada. A partir del poco lujo y ornamentación de la encuadernación podemos conocer que el manuscrito se destinaba a un uso ordinario y, seguramente, personal. Hecho que encaja con el perfil del bibliófilo colector del códice (el canónigo sevillano Ambrosio de la Cuesta Saavedra), que tendría el objetivo de guardar para sí una copia de obras varias e inéditas a las cuales tuvo acceso.

de su encuadernación, aunque sorprende que no aparezcan en ningún cuaderno, sobre todo, teniendo en cuenta la procedencia de los cuadernos de conjuntos diversos.

26 Véase, por ejemplo, el folio 13.

9 Análisis paleográfico

El manuscrito está copiado por una única mano,²⁷ excepto la foliación del primer conjunto y la numeración en lápiz. La letra del copista, apuntan Pérez Cuenca (2015, 67) y Conde (2019, 272), es caligráfica cursiva y muy cuidada, de una fase tardía del siglo XVII. Señalamos algunos de los rasgos más característicos de la letra del manuscrito. Aparecen simultáneamente la *d* minúscula y la uncial,²⁸ si bien predomina la primera. Son habituales las ligaduras internas, aunque no así las ligaduras entre palabras. Los caídos de algunas letras se ligan sistemáticamente: es el caso de la *q* y la *j*; otras, como la *p*, no se ligan nunca. Es habitual que las *s* en posición final de palabra sobresalen la línea inferior del renglón.

Hay varias clases de marcas y anotaciones. Algunas están hechas con lápiz, probablemente obra de la misma mano que numeró el libro desde *Pero Vázquez de Escamilla*. Se trata de algún subrayado, alguna cruz al lado de los textos (por ejemplo, f. 157v) e incluso alguna pequeña anotación (f. 178r). Al margen de estas, hay anotaciones hechas con dos tintas rojas diferentes –y por sendas manos–. Hay una tinta roja, más viva, con la que se corresponden la mayoría de notas; la letra de estas es la misma que la del resto del manuscrito. También se corresponden con esta mano las iniciales de algunos epígrafes, la portada, algunos subrayados, marcas para separar textos, etc. La otra tinta roja, de color más apagado, presenta un trazo más grueso. Son obra de esta mano algunas marcas que preceden epígrafes o algunos subrayados. En el folio 150r se pueden ver trazos de las dos manos. Con esta segunda mano se corresponden «aquellas NB tan características de don B. J. Gallardo» (Bleuca 1981, en Arellano 1990, 13). Si esta anotación fue hecha por Gallardo, entonces la nota «Son anagramas los nombres» (f. 150r) no puede ser obra suya, como generalmente se ha señalado, sino que habría de ser del copista del libro.

En el manuscrito aparecen elementos paratextuales, tales como las notas al término de cada comedia, indicando su final. La indicación al final de *Bien haya quien a los suyos parece* recoge el lugar y la fecha de redacción; por su parte, el comentario al final de la jácara de *Pero Vázquez de Escamilla* aclara que el poseedor del original del texto es

²⁷ Conde (2019, 271) se hace eco de que la letra de la portada es la misma que presentan los poemas antigongorinos, y también el índice de contenidos del ms. 3906 de la BNE, copiado por Cuesta Saavedra; de modo que, si el canónigo sevillano es el artífice de la portada, también sería el copista de las invectivas contra Góngora y de todo el códice. Teniendo en cuenta las fechas entre las cuales discurre la vida de don Ambrosio (1653-1707) se acota la datación del códice que sugieren las filigranas identificadas por Plata (2000), esto es, el periodo comprendido entre 1675 y 1750: el códice habría sido configurado entre los años 1675 y 1707.

²⁸ Remito a Ruiz Albi 2016.

don Diego de Arroyo y Figueroa. En los folios 168r-170v hay algunos comentarios al margen que aportan información sobre la procedencia de determinados versos de las *Soledades* y del *Polifemo*. En el libro también identificamos procedimientos para establecer divisiones internas en la obra, como líneas de separación y garabatos entre los textos, a veces con tinta roja, aunque no siempre. Del mismo modo, se observa la señalización de la estructura conceptual del texto a través de un sistema jerárquico que se basa en el módulo y tipo de los caracteres. Está presente en las piezas teatrales, en las que los títulos de las mismas se distinguen con mayúsculas, y la indicación de los actos de cada comedia copiando en color rojo las iniciales de los epígrafes.

10 Conclusiones

Pese a las previas descripciones del manuscrito M-139, volver sobre su estudio codicológico ayuda a identificar nuevos datos sobre él y, de este modo, contribuye a acercarse a desvelar un poco más las incógnitas que sobre él aún se ciernen. Se ha identificado una nueva filigrana, presente en las hojas previas a la copia del texto, de la cual, que nos conste, no se había dado noticia. Con todo, no se han podido identificar las iniciales que coronan el racimo de uvas. Cabe indagar en su procedencia y en su presencia en otros documentos, de tal manera que se cruce esta información con la referida a las demás filigranas y así acotar las fechas de copia del códice que, en efecto, pertenece al último cuarto del siglo XVII. Otra procedencia que convendría rastrear es la del impreso de la portada. Se ha ahondado en las distintas manos que intervienen en el manuscrito, identificándose tres en la foliación y tres en las anotaciones hechas a lo largo del manuscrito. Probablemente la mano que sigue la numeración de las hojas a lápiz y la que hace las notas con este mismo útil de escritura sea la misma. Las anotaciones en tinta roja se corresponden con dos manos diferentes, como muestra el hecho de que se trate de dos tintas y útiles de escritura diferentes. De modo que, a diferencia de lo que se había podido leer hasta el momento, no todos estos apuntes son obra de Gallardo, sino que algunos, dada la semejanza de la letra, parecen ser obra del copista del manuscrito.

El estudio material y del contenido del manuscrito constata, desde ambos planos, la formación de este códice facticio a partir de la conjunción de tres grandes grupos de textos. Por una parte se sitúan las dos comedias de intriga caballeresca y amorosa, de Quevedo y Luis Cernúsculo de Guzmán, que de acuerdo con la foliación formaron un grupo único inicialmente, enlazadas por la continuidad temática que presentan. En los dos aparece señalado el autor de los textos. El segundo grupo lo conforman los dos fragmentos teatrales inacabados

de carácter burlesco, en los cuales también se señala el autor.²⁹ El último se corresponde con los poemas del manuscrito, que aparecen sin indicación del artífice.³⁰ Solo la portada, hecha probablemente en un momento distinto que la copia de los textos, de acuerdo con las diferencias en el papel, aporta información a este respecto.

El primer y segundo grupo comparten el género teatral; el segundo y el tercero, la temática burlesca. Sin embargo, las piezas de los tres grupos de papeles no presentan más hilo conductor entre ellas que la autoría quevedesca, la que debió de ser la razón para encuadernar juntos estos conjuntos de papeles –al menos así lo fue, según indica la portada del códice–. Puede parecer, no obstante, un criterio de cohesión débil, ya que la segunda de las comedias que encontramos en el manuscrito no es obra de Quevedo. Esta excepción, sin embargo, es fácilmente explicable, pues el estudio material evidencia que esta obra estaba copiada en los mismos cuadernos que la quevedesca *Cómo ha de ser el privado*, por lo que no se habría podido prescindir de ella (y dado que la obra viene con indicación explícita de la autoría, no habría sido un problema para el colector que esta información contradijese a la de la portada del volumen).

Una vez está justificado por qué aparece una comedia que no es de Quevedo, toca preguntarse qué sucede con la poesía, carente de más indicación de la autoría que la que aparece en portada. El colector encuaderna estos tres conjuntos, como hemos dicho, para formar un volumen que reúna obras de Quevedo, por lo que es plausible pensar que él sí tiene la información de que los poemas pertenecen a nuestro autor en el momento en el que confecciona el códice; de otra manera, parece poco probable que incluya en un libro cuyo motivo de cohesión es la autoría 129 poemas sin tener la información de que Quevedo los escribió (la información podría ser errónea, pero habría de disponer de ella). Por lo tanto, cuando confecciona la portada lo hace también incluyendo bajo la autoría de Quevedo el conjunto de poemas.

Esto tiene implicaciones respecto a los argumentos que se han esgrimido, en particular, en contra de la autoría quevedesca de las sátiras antigongorinas. En su momento se dijo que la mayor parte eran

conocidas por un único testimonio, donde para colmo no están atribuidas. (Paz 1999, 37)

El hallazgo de Plata (2000) de un segundo códice que contiene estas sátiras (además de muchos otros poemas del códice santanderino)

29 La indicación del autor en el segundo fragmento se limita a la fórmula «del autor», que, se supone, retoma el nombre antes señalado.

30 A excepción de los cuatro poemas de Góngora y los textos de Quevedo que se intercalan, para marcar la diferencia de autoría.

añadía ya peso a la autoría quevedesca, desmontando en parte este argumento: de las dieciséis sátiras que transmite el manuscrito de la Menéndez Pelayo, doce están copiadas en varios testimonios; solo cuatro están únicamente en el códice que editamos. Con lo cual, como se argumentaba, ya no son conocidas por un único testimonio. Ahora, el estudio codicológico permitiría también rebatir la otra parte de este argumento, pues podríamos afirmar que los poemas sí están atribuidos, ya que, de acuerdo con lo que sabemos sobre la configuración del manuscrito, es coherente suponer que la información de la portada haya de aplicarse al conjunto de los poemas del códice. Y lo mismo que puede aplicarse a las sátiras antigongorinas habría de hacerse extensible al resto de textos. Por ello, constatamos cómo el estudio de la historia externa del manuscrito supone avanzar hacia la resolución de los interrogantes que suscita. Con todo, hay que señalar que en tanto que el manuscrito no es autógrafo, las dudas sobre la autoría de los textos son prácticamente irresolubles, pero el estudio material contribuye a argumentar favorablemente la atribución quevedesca de unos poemas que no han sido atribuidos a ningún otro autor.

Bibliografía

- Arellano, I. (1990). «La jácara inicial de *Pero Vázquez de Escamilla*, de Quevedo». Arellano, I.; Cañedo, J. (eds), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 13-45.
- Arellano, I. (ed.) (2017). Francisco de Quevedo, *Cómo ha de ser el privado*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Arellano, I.; García Valdés, C.C. (eds) (2011). *Francisco de Quevedo: Teatro completo*. Madrid: Cátedra.
- Artigas, M. (ed.) (1927). *Teatro inédito de don Francisco de Quevedo y Villegas: Cómo ha de ser el privado, Bien haya quien a los suyos parece, Pero Vázquez de Escamilla (Fragmento), Fragmento (sin título)*. Madrid: Real Academia Española.
- Artigas, M.; Sánchez Reyes, E. (1957). *Catálogos de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. Santander: Talleres Tipográficos J. Martínez.
- Astrana Marín, L. (ed.) (1943). *Francisco de Quevedo: Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas. Obras en verso*. Madrid: Aguilar.
- Blanco, M.; Conde Parrado, P. (2021). «Anejo 1. Poemas de Quevedo contra Góngora». Blanco, M.; Plagnard, A. (eds), *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 647-58.
<https://doi.org/10.31819/9783968691886-023>
- Blecuá, J.M. (ed.) (1969). *Francisco de Quevedo: Obra poética*, vol. 1. Madrid: Castalia.
- Blecuá, J.M. (ed.) (1981). *Francisco de Quevedo: Obra poética*, vol. 4. Madrid: Castalia.
- Briquet, C.M. (1923). *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*. 4 vols. Leipzig: Von Karl W. Hiersemann.

- Calvo Portela, J.I. (2021). «Un estudio de las portadas de libros abiertas por el grabador Marcos Orozco, en la segunda mitad del siglo XVII». *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 52, 43-63.
<https://doi.org/10.30827/caug.v52i0.22902>
- Carreira, A. (2004). «El manuscrito como transmisor de humanidades en la España del Barroco». Aullón de Haro, P. (coord.), *Barroco*. Madrid: Verbum, 597-618.
- Conde Parrado, P. (2019). «La poesía antigongorina atribuida a Quevedo: algunas consideraciones previas a su edición electrónica en Pólemos». Blanco, M.; Montero, J. (eds), *Controversias y poesía (de Garcilaso a Góngora)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 269-85.
- Conde Parrado, P. (2021). «Antagonistas de Góngora: Francisco de Quevedo». Blanco, M.; Plagnard, A. (eds), *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 201-13.
<https://doi.org/10.31819/9783968691886-008>
- Conde Parrado, P.; García Rodríguez, J. (2011). «Aprovechando que el Esgueva...: Góngora (y Quevedo) en la corte vallisoletana (1603)». *La Perinola*, 15, 57-94.
<https://doi.org/10.15581/017.15.4558>
- De Paz, A. (1999). «Góngora... y Quevedo?». *Criticón*, 75, 29-47.
- Galán Sánchez, P.J. (1999). «¿Censura moral en las imitaciones de Marcial de Quevedo?». Aldama Roy, A.M. et al. (eds), *La filología latina hoy: actualización y perspectivas*, vol. 2. Madrid: Sociedad de Estudios Latinos, 953-65.
- Galán Sánchez, P.J. (2016). «El ms. 87/V3/11 de la Biblioteca March: confirmación de la existencia de “censura moral” en las *Imitaciones de Marcial de Quevedo*». *Revista de estudios latinos: RELat*, 16, 201-21.
- Gentilli, L. (ed.) (2004). *Francisco de Quevedo: Cómo ha de ser el privado*. Viareggio; Lucca: Baroni.
- Heawood, E. (1950). *Watermarks Mainly of the 17th and 18th Centuries*. Amsterdam: The Paper Publications Society.
- López Poza, S. (2008). «El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)». *Bulletin of Hispanic Studies*, 85(6), 821-38.
<https://doi.org/10.3828/bhs.85.6.5>
- López Poza, S. (2014). «Quevedo epigramático». Gómez Canseco, L.; Montero, J.; Ruiz Pérez, P. (eds), *Aurea poesis. Estudios para Begoña López Bueno*. Córdoba: Universidad de Córdoba; Huelva: Universidad de Huelva; Sevilla: Universidad de Sevilla, 321-40.
- Madroñal Durán, A. (1991). «Don Luis Cernúsculo de Guzmán, un poeta toledano confundido con Quevedo». *Toletum: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 26, 183-94.
- Martín, A.L. (2008). «Sodomitas, putos, doncellos y maricotes en algunos textos de Quevedo». *La Perinola*, 12, 107-22.
<https://doi.org/10.15581/017.12.27942>
- Medina Barco, I. (2004). «“Estos que...”: écfasis satírico-burlesca en cinco poemas quevedianos de sociedad». *La Perinola*, 8, 279-304.
<https://doi.org/10.15581/017.8.28071>
- Pérez Cuenca, I. (2015). «Quevedo frente a Góngora». Peña González, J. (coord.), *Plumas no vulgares: de Góngora a Cernuda pasando por Quevedo*. CEU Ediciones, 55-88.

- Plata Parga, F. (1997). *Ocho poemas satíricos de Quevedo*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- Plata Parga, F. (2000). «Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana y nuevos poemas atribuidos: en torno al manuscrito BMP 108». *La Perinola*, 4, 284-307.
<https://doi.org/10.15581/017.4.28175>
- Plata Parga, F. (2017). «Sobre el elogio de Quevedo a Vélez de Guevara en *La Perinola*, con *Pero Vázquez de Escamilla* al fondo». Alonso Veloso, M.J. (ed.), *Quevedo en Europa, Europa en Quevedo*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 275-89.
- Ponce Cárdenas, J. (2022). «Marino, Quevedo y la sátira contra sodomitas: sobre una fuente desconocida del *Epitafio a Julio el italiano*». Alonso Veloso, M.J. (ed.), *Quevedo en su contexto poético: la silva*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 239-92.
- Quevedo, F. de (1969-81). *Obra poética*. 4 vols. Ed. por J.M. Blecua. Madrid: Castalia.
- Quevedo, F. de (2011). *Teatro completo*. Ed. por I. Arellano y C.C. García Valdés. Madrid: Cátedra.
- Ruiz Albi, I. (2016). «La escritura hispano-humanística moderna». Galende Díaz, J.C.; Cabezas Fontanilla, S.; Ávila Seoane, N. (coords), *Paleografía y escritura hispánica*. Madrid: Síntesis, 217-36.