

# Variantes y enmiendas en algunos poemas burlescos de la *musa décima* de Quevedo

## Resumen

En la llamada *musa décima* de Quevedo, la poesía no publicada en las ediciones póstumas de 1648 y 1670, se insertan poemas con una limitada historia textual, reducida a uno o dos testimonios. El presente artículo se fija en algunos copiados solo en dos manuscritos de Santander y Palma de Mallorca (M-139 y MA22-3-06, respectivamente). En concreto, examina las variantes de alguna sátira antigongorina, dos epigramas a imitación de Marcial y dos poemas contra una prostituta y una vieja hechicera. El estudio detecta errores y propone posibles enmiendas al texto de las ediciones modernas.

## Abstract

In Quevedo's so-called *musa décima*, the poetry not published in the posthumous editions of 1648 and 1670, there are poems with a limited textual history, reduced to one or two testimonies. This article looks at some of them copied only in two manuscripts from Santander and Palma de Mallorca (M-139 and MA22-3-06, respectively). In particular, it examines the variants of some anti-Gongorina satire, two epigrams in imitation of Martial and two poems against a prostitute and an old witch. The study detects errors and proposes possible amendments to the text of the modern editions.

Entre los poemas que la crítica asigna a Quevedo, se encuentran dos centenares que, recogidos en la edición canónica de Blecua (1969-1981), no proceden de las dos ediciones póstumas de 1648 y 1670, *El Parnaso Español* y *Las tres musas*, sino de otras fuentes textuales, la mayoría manuscritas. Estos textos configuran la llamada *musa décima*,<sup>1</sup> cuyo contenido sigue reclamando aún estudios y mayores precisiones, textuales e interpretativas. Menor atención incluso ha merecido el centenar largo de textos de atribución dudosa que, considerados apócrifos sin argumentos filológicos contundentes, a veces sin un mínimo estudio textual o de otro tipo, fueron expulsados del corpus casi definitivamente.<sup>2</sup>

Si nos centramos en los sí aceptados como auténticos desde dicha edición moderna —aunque con ciertas reservas en una veintena de casos<sup>3</sup>—, encontramos una extraordinaria variedad, patente no solo en su contenido

<sup>1</sup> Así la llamaron Alonso Veloso 2008 y 2010, y Rey y Alonso 2021, quienes ofrecen en esta edición, a continuación de las nueve musas del Parnaso, un primer esbozo del contenido y la estructura de la *musa décima*, limitada a los poemas admitidos como auténticos por Blecua.

<sup>2</sup> Destaca en este sentido el reciente trabajo de Plata 2021, sobre el controvertido poema 'Católica, sacra, real Majestad', cuya historia textual había estudiado previamente Crosby 1958.

<sup>3</sup> Véase la división entre poemas seguros y atribuidos propuesta en la edición de la *Poesía completa de Quevedo* de Rey y Alonso 2021.

(mayoritariamente burlesco) y su métrica, sino también en su historia textual. De acuerdo con la recensión de fuentes manuscritas e impresas realizada por Bleuca, cuyos datos fueron actualizados con posterioridad pero aún tienen vigencia en lo sustancial, existió una transmisión muy diversa, que obliga a estudiar cada poema de modo independiente. A esta dificultad, ya subrayada por editores previos, se suma la aparición de nuevas copias que pueden modificar el estado del conocimiento sobre un poema, por ejemplo cuando permiten localizar deturpaciones que habían pasado desapercibidas o cuando contienen valiosa información relacionada con su autoría.<sup>4</sup>

Desde el punto de vista de su historia textual, una parte del corpus conoció una difusión impresa en vida de Quevedo, si bien limitada, pues de hecho no garantizó su integración final en las ediciones póstumas. Existen poemas con una vida editorial exclusiva, por ejemplo en antologías de varios autores, entre las que descuellan *Flores de poetas ilustres* y *Poesías varias de grandes ingenios*.<sup>5</sup> Otros, un total de seis de los siete encomiásticos, se publicaron insertos en preliminares de obras ajenas, entre los años 1599 y 1613, al principio de la trayectoria de Quevedo, en momentos en que intenta ocupar un lugar destacado en el campo literario de su tiempo.<sup>6</sup> Entre los textos fijados a través de la imprenta, al margen de la transmisión manuscrita, se encuentran también dos poemas fúnebres difundidos en la edición póstuma de las *Obras de don Luis Carrillo y Sotomayor*, de 1613; y la composición «El que a Esteban las piedras endereza», un madrigal religioso incluido en *Mercurius trimegistus* de Jiménez Patón. Su actualidad, atendida a circunstancias tan específicas como la muerte de alguien, favoreció una historia textual limitada en exclusiva al cauce impreso. Ciertos poemas, por su parte, registraron una doble transmisión, manuscrita (y muy amplia en algún caso) e impresa.<sup>7</sup>

Aunque muy relevantes, los poemas impresos no alcanzan la misma importancia cuantitativa que los que gozaron de una, en ocasiones, notable transmisión manuscrita, acreditada por la conservación de múltiples copias: los de difusión más modesta cuentan solo con dos testimonios, mientras que los más aclamados llegan a la veintena de manuscritos o incluso la superan.<sup>8</sup>

Al lado de estas composiciones en apariencia muy exitosas, sorprende la frecuencia con que la *musa décima* acoge poemas copiados en una única fuente conservada. Por un lado, cuatro cuyo único testimonio es un manuscrito

<sup>4</sup> Como Jammes 1994, Pérez Cuenca 1997 y 2013, y Plata 1997 y 2000, entre otros.

<sup>5</sup> Pueden citarse por ejemplo el soneto 'Llegó a los pies de Cristo Magdalena' y las décimas satíricas 'Mota borracha, golosa' y 'Saturno alado, rüido'.

<sup>6</sup> Me refiero a los poemas 'Bien debe coronar tu ilustre frente', 'Coronado de lauro, yedra y box', 'Dichosa, bien que osada, pluma ha sido', 'Es una dulce voz tan poderosa', 'Hoy de los hondos senos del olvido', 'Las fuerzas, peregrino celebrado' (números 739 a 744 en la edición de Rey y Alonso 2021).

<sup>7</sup> Menciono el romance burlesco 'Así el glorioso San Roque' y el epitafio 'En esta piedra yace un mal cristiano', con algún impreso y muchos manuscritos, hasta una treintena en el segundo caso.

<sup>8</sup> Hay veinte copias del epitafio fúnebre al conde de Villamediana, 'Aquí una mano violenta', y diez de otro soneto dedicado al mismo noble, 'Religiosa piedad ofrezca llanto'. Tal abundancia de copias se constata también en textos burlescos como 'La voz del ojo que llamamos pedo' y en las invectivas antigongorinas 'Vuestros coplones, cordobés sonado' y 'Ya que coplas componéis', pero también en romances contra las mujeres, como 'No al son de la dulce lira' y 'Ya que al Hospital de Amor', y sátiras contra ingenios coetáneos, como Juan de Alarcón, '¿Quién es poeta juanetes'.

autógrafo, dos fúnebres y dos burlescos.<sup>9</sup> Por el otro, poemas con una exclusiva transmisión manuscrita limitada a una sola copia ajena al autor. A este segundo grupo pertenecen los preservados en antologías de época, como *Cancionero antequerano*.<sup>10</sup> Sin duda alguna, los más conocidos son la veintena de textos satírico-burlescos cuya única fuente es el manuscrito M-139 (*olim* 108) de la Menéndez Pelayo, entre los cuales se cuentan algunas célebres invectivas contra Góngora de dudosa atribución, así como los 51 epigramas a imitación de Marcial, también de autoría controvertida.<sup>11</sup> Esta limitada tradición textual, reducida al citado códice durante varias décadas, se ha ampliado un poco en el caso de algunos poemas, a consecuencia del hallazgo de un segundo manuscrito, el MA22-3-06 (*olim* 87/V3/11), custodiado en la Bartolomé March de Palma de Mallorca.<sup>12</sup>

En definitiva, y a diferencia de las ediciones póstumas, que contienen versiones por lo general cuidadosas y definitivas de los poemas, la prioritaria transmisión manuscrita de la musa décima favorece una cierta provisionalidad e inseguridad de los textos. Cuando fue muy poblada, el cotejo, el estudio textual y la elección del texto base entrañan grandes dificultades. Pero la circulación más restringida tampoco está exenta de complejidad: por un lado, puede resultar arduo detectar errores, y más aún proponer enmiendas; por el otro, existen dudas de atribución que tal vez nunca se desvanezcan, a lo que se añade el hecho de que ciertos textos pudieron sufrir una censura que desdibujó la voluntad autorial, tal vez muy alejada de los versos conservados en las escasas copias que el azar legó a la posteridad.

El propósito del presente artículo es ofrecer algunas calas en uno de los supuestos de transmisión antes comentados: el de poemas con una exigua difusión, copiados en los manuscritos de Santander y Palma de Mallorca.<sup>13</sup> El objetivo es seleccionar algunos de ellos y comentar sus variantes más destacadas, prestando especial atención a la sátira antigongorina y a los epigramas de Marcial.<sup>14</sup> La identificación de posibles errores y enmiendas, tarea que resultaba más difícil cuando solo se conocía la existencia del primero de los manuscritos citados –que localizó Astrana (1932) y fue el único conocido por Blecua (1969-

<sup>9</sup> Las dos funerales son 'No con estatuas duras' y 'Salvó aventuradas flotas'; las burlescas, 'A la orilla de un marqués' y 'De todo meridiano pasto mosca'.

<sup>10</sup> Destacan el único poema moral de la musa décima, 'Malhaya aquel humano que primero', y dos amorosos: 'Piedra soy en sufrir pena y cuidado' y 'Tú, rey de ríos, Tajo generoso'.

<sup>11</sup> Algunos sonetos antigongorinos han merecido una notable atención, sobre todo hermenéutica: véanse, entre otros, Tobar 2013, quien comentó '¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas', 'Sulquivagante pretensor de Estolo' y '¿Qué captas, nocturnal, en tus canciones'; Conde 2019, 2021a y 2021b, con un enfoque ecdótico más amplio; y Rey 2022, en relación con las dilogías y la noción de conceptismo. Galán 1999 y 2006 estudió la posible censura en los epigramas de Marcial.

<sup>12</sup> Plata 2000 localizó y describió esta nueva fuente textual.

<sup>13</sup> Agradezco a Pilar González, de la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March de Palma de Mallorca, su ayuda, su amabilidad y todas las facilidades ofrecidas para la consulta directa de este manuscrito y otros fondos bibliográficos del centro.

<sup>14</sup> Desde que Astrana los incluyó en su edición de la obra poética de Quevedo, en 1932, a partir del manuscrito santanderino, la autoría quevedesca de los poemas contra Góngora fue rechazada por Jammes 1994, Pérez Cuenca 1995, Carreira 1997 y De Paz 1999, entre otros. Respecto a los epigramas, Rey 1996 sugirió cautela, y de hecho no fueron incluidos en su coedición de la *Poesía completa* con Alonso Veloso en 2021; Candelas 1999 se inclinó por la atribución a Quevedo, si bien con ciertas dudas.

1981) —, permitirá afrontar en el futuro con más garantías la edición crítica de estos textos, que plantean problemas filológicos de índole diversa.<sup>15</sup> La recuperación del manuscrito mallorquín no sólo refuerza las atribuciones dudosas propuestas en el códice de Santander, como afirmó ya Plata (2000), sino que sugiere soluciones para posibles errores, detectados ya o nunca identificados ni subsanados. A continuación menciono solo algunos pasajes de estos poemas, como muestra de las posibilidades ecdóticas que se derivan del hallazgo de un solo testimonio.

### Sátira antigongorina: ‘Alguacil del Parnaso, Gongorilla’

Me detengo en primer lugar en ciertas variantes escogidas de la larga silva ‘Alguacil del Parnaso, Gongorilla’, copiada en ambos manuscritos con idéntico número de versos, aunque con numerosas variantes. Como es conocido, esta sátira cita varias veces a Quevedo en tercera persona (también a Lope de Vega y, posiblemente, alude a Juan Pablo Mártir Rizo), lo que puede considerarse argumento en contra de la autoría quevedesca. No obstante, ha de contemplarse la posibilidad de que tal alusión sea en realidad una estrategia para desdibujar la atribución, exculpando así a Quevedo de invectiva tan venenosa. Por otra parte y como comentaré después, a propósito de la variante *Garcicopleas S / Garciciclopas M*, un elemento destacado del poema es la intercalación de versos del *Polifemo* y las *Soledades* de Góngora, con efecto paródico.

Debido a su gran extensión (135 versos), transcribo solo parcialmente el texto de las copias, la parte que más interesa para el objetivo del presente artículo, respetando todos sus rasgos, incluidas la ortografía y la puntuación antiguas del poema (véase en el apéndice 1 la transcripción del poema completo):<sup>16</sup>

**Biblioteca de Menéndez Pelayo**  
**Santander, ms. M-139 (olim 108)**  
**S**

Alguazil del Parnasso, Gongorilla  
Pues vives de las Decimas que hazes  
y en los combentos *pasces*  
Gorra de otra capilla, en la capilla,  
Si Guadarrama no, ya Calcaborra, 5  
o tus desvergonzadas canas borra,  
o embejece los *diges* de tu seso  
[...]  
que si de ti *le* hiciera,  
cezina del Parnasso,  
Mussa momia, famelica figura,

**Fundación Bartolomé March**  
**Palma de Mallorca, ms. MA22-3-06**  
**(olim 87/V3/11) M**

Alguazil del Parnaso Gongorilla  
pues viues delas dezimas que hazes  
y en los combentos *pazes*  
gorra de otra capilla enla capilla  
si Guadarrama no ia Calca borra  
o tus desuergonzadas Canas borra  
o enuejeze los *Dejes* de tu Seso  
[...]  
q[ue] si de ti *lo* hiziera  
Zezina del Parnaso  
Musa momia, famélica figura

<sup>15</sup> El presente trabajo tiene antecedentes destacados en las aportaciones de Conde 2019, 2021a y 2021b, quien proyecta la edición de las sátiras antigongorinas atribuidas a Quevedo y ha propuesto ya algunas enmiendas a estos poemas. Por otra parte, puede citarse la tesis doctoral de Lidia Recarey Ponte, actualmente en marcha, que consiste en la edición del manuscrito M-139 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Véase también su análisis de esta silva (Recarey 2023).

<sup>16</sup> Desde este punto, marco en cursiva las variantes en la transcripción de los poemas copiados en ambos testimonios. Los subrayados, en cambio, se encuentran en las copias manuscritas.

Darte seiscientos garrotazos, fuera Para lo que tu <i>chola</i> merecía      20 <u>Poca Palestra a la Region vacia.</u> [...] y solamente tu Matus Gongorra quando <i>Garcicopleas</i> Soledades Francigriega latinas necedades;      30 [...] Dime, Orejon Poeta, ver que se celebrara de quevedo el ingenio, y la mollera      35 <u>de tanta invidia era</u> para que magras, las quixadas rancias en ti le <i>persiguieran</i> a porfia <u>de un Gerifalte Boreal</u> Arpia. Trata de <i>extremauncion</i> y no de Musas, Que escribes <i>Moharraches</i> , [...] <i>Sacerdote</i> de Anillo, de quantas vezes truecas la comida,      65 trueca una vez la Bufa, otra la vida. [...] Pues tu lengua maldita que en Exgueba aprendio tan <i>bajo</i> oficio, professo ya de paño de servicio, sus diligencias hace      75 por no estar en tu voca; Dios la oiga, [...] Duélete de ti propio Pues tienes las quixadas en essa nuez, que alguna vez fue cara impenetrables, cassi a <i>las cucharas</i> .      85 [...] Mas en las caduqueses que publica quiere sin admitir los <i>desengaños</i> que en letras pocas, lean muchos <i>años</i> , Y <i>ya</i> embenena <i>mucho</i> quanto toca      100 el prodigioso fuelle de su voca. No es <i>tu</i> racion de Cordoba <i>entrebelo</i> , que tus embestiduras, y tus bribias Dicen a los que somos cordobeses que la tuya es Racion de <i>los</i> Marqueses. [...] Por esso <i>es</i> insolente desatino Solo te codicio <i>Paravicino</i> 120 y pagalo Quevedo porque compro la cassa en que vivias, <i>Molde</i> de hacer harpias: Y me ha certificado el pobre coxo que de tu hauitacion quedo de modo      125 la cassa y Barrio todo hediendo a Polifemos estantios,	darte seiscientos garrotazos fuera para lo q[ue] tu <i>cholla</i> merezía <u>Poca palestra ala región vacia –</u> [...] y solam <sup>te</sup> tu Matus gongorra quando <i>Garciciclopas</i> Soledades francigriega latinas necedades, [...] dime orejon Poeta Ver q[ue] se Zelebrara de queuedo el ingenio y la mollera <u>de tanta inuidia era</u> para q[ue] magras las quijadas rancias en ti, le <i>persiguiesen</i> a porfia. <u>De un Gerifalte Boreal</u> Arpía trata de <i>extrame Uncion</i> i no de musas q[ue] escriues <i>momarraches</i> [...] <i>Sazerdota</i> de anillo de quantas veces [ ]uecas la comida trueca una vez la bufa, otra la vida [...] pues tu lengua maldita q[ue] en Esgueua aprendio tan <i>Viejo</i> oficio profeso ia depaño deservicio, sus diligencias haze p[or] no estar en tu boca Dios la oiga [...] duélete de ti propio pues tienes las quijadas en <u>esa nuez q[ue] alguna vez fue cara</u> <u>impenetrables casi a la cuchara</u> [...] mas en las caduquezes que publica <u>quiere sin admitir los desenganos</u> <u>q[ue] en letras pocas lean muchos anos</u> <u>i la enuenena junto quanto toca</u> el prodigioso fuelle de su boca no es <i>ti</i> rasion de Cordoua..... q[ue] tus embestiduras y tus bribias dicen alos q[ue] somos cordoueses q[ue] la tuia es racion de <i>dos</i> Marqueses, [...] p[or] eso <i>el</i> insolente desatino solo te codizio <i>para vezino</i> y págalo queuedo p[or]q[ue] compro la casa en q[ue] viuias <i>maldi</i> de hacer harpias y me azertificado el pobre Cojo q[ue] de tu abitacion quedó de modo la casa y barrio todo Hediendo a Polifemos estantios
---	--

*coturnos tenebrossos, y sombríos,*  
[...] (ff. 19-21)

*chetunos tenebrosos y sombríos*  
[...] (ff. 18-18v)

Los primeros 70 versos no presentan variantes de relieve en ambos testimonios,<sup>17</sup> pero algunas merecen comentario:

v. 7 los *dijes S / dejes M* de tu seso. En un contexto en el que se pide al anciano Góngora que se comporte como corresponde a su edad, *S* reclama al escritor que abandone las pretensiones de juventud (los *dijes* son adornos infantiles),<sup>18</sup> es decir, las chocarrerías improductivas de sus escritos; de modo más oscuro, y tal vez menos agudo, en *M* se le conmina a cambiar sus *dejes*, sus rasgos peculiares, siempre denostados. Teniendo en cuenta el verso anterior y el término *canas*, parece más eficaz el contraste con *dije* que con *deje*: la vejez del sujeto se contrapone a un comportamiento impropio de edad tan proveyta. Además, tal interpretación es coherente con el verso siguiente, ‘la contrición suceda a lo travieso’ (v. 8): dada su avanzada edad, Góngora debe prepararse para recibir a la muerte y olvidar la sensualidad juvenil. Existe la posibilidad de que *dejes* de *M* sea, simplemente, una errata.

v. 20 tu *cholla S / cholla M*. Los términos pueden considerarse estrictamente sinónimos y, además, ambos son propios de un registro coloquial. No obstante, el dígrafo *ll* acentúa el impacto expresivo de la fonética burlesca del poema.

v. 29 *Garcicopleas S / Garciciclopas M*. En ambos casos nos encontramos con un neologismo jocoso convertido en verbo aplicado a la acción del poeta denostado, con el sentido de ‘redactar versos a la manera gongorina, cultistas’: *S* parece fusionar los términos *garza*, ave que actúa como símbolo de Góngora,<sup>19</sup> y *coplear*, ‘hacer coplas, escribir poesía’; por su parte, *M* añade al nombre común del ave el del cíclope transmutado en verbo (*ciclopas*), en probable alusión a Polifemo, protagonista de uno de los poemas mayores gongorinos, para denigrar dicha creación lírica. Ha de tenerse en cuenta, además, en relación con la lectura de *M*, que el poema va intercalando, casi a la manera de un centón, catorce versos tomados de las *Soledades* y el *Polifemo*. El nuevo verbo apuntaría hacia esa línea paródica fundamental en la invectiva.

<sup>17</sup> Ya afirmaba Plata (2000: 290), en su descripción del manuscrito mallorquín, que ‘ambos manuscritos, en lo que he cotejado, presentan lecturas casi idénticas; sin embargo, no se puede postular una dependencia de un códice respecto del otro, ya que las lagunas de uno no pasan al otro. Todo ello induce a pensar que los poemas en ambos códices derivan de un arquetipo común’. El hecho de que no compartan diversas omisiones facilita la enmienda con el auxilio del otro códice, como comento más adelante en el caso de dos epigramas.

<sup>18</sup> No descarto del todo otra acepción de *dije*, ‘persona de relieve’, aunque ha de reconocerse que parece moderna, pues solo la he localizado en el DLE, con tres acepciones coloquiales semejantes: ‘Persona de relevantes cualidades físicas o morales’, ‘Persona muy compuesta’ y ‘Persona apta para hacer muchas cosas’. Se entendería en tal caso, poco probable, que Góngora debería olvidar sus ínfulas, su engruimiento, pero le encuentro menos sentido en el contexto.

<sup>19</sup> Al margen del manuscrito santanderino, se lee ‘son versos de Góngor. Garza.’. No existe consenso crítico acerca de a qué remite la *garza*; dado que la anotación figura al lado del verso ‘poca palestra a la región vacía’ (v. 21), cita paródica de la *Soledad* segunda (v. 902), parece plausible la explicación recogida en el apéndice 1 del volumen coordinado por Blanco y Plagnard (2021: 655 y 657-658), donde se apunta al pasaje de la cetrería del poema.

v. 30 *Francigriega* latinas necedades S M. En este verso no hay variante, sino un posible error común. Si interpretamos *francigriega* como un verbo formado por composición neológica, a partir de *francés* y *griego*, la tercera persona resulta incoherente respecto a la segunda del neologismo verbal del inmediato verso anterior (*garcicopleas* / *garciciclopas*) y al tú (Góngora, apelado de forma irrespetuosa como *Gongorilla*, *Luisillo*, etc.) que es el directo destinatario de la invectiva a lo largo de la silva, con la única excepción de los vv. 89-101, en los que se dirige una exhortación a las musas, *merlincocayas* y *bisabuelas*. Blecua ya propuso la enmienda *francigriegas*, que parece la única posible en el contexto.

v. 41 *escribes Moharraches S / momarraches M*. La lección correcta, en este pasaje que ataca al cordobés por resultar ridículo, parece en primera instancia la de S. *Moharrache* o *moharracho* es 'el que se disfraza ridículamente en alguna función, para alegrar y entretener a otros, haciendo gestos, ademanes y muecas ridículas' (*Autoridades*). Pero ha de tenerse en cuenta que el término elegido por M es el reconocido por Covarrubias, en 1611, estrictamente coetáneo de Quevedo y Góngora: 'El que se disfraza en tiempo de fiestas con hábito y talle de zaharrón'. De hecho, *Autoridades* aclara que el *Tesoro* 'le llama momarrache, y dice se llamó así del nombre Momo, por la libertad que en un tiempo tenían de decir gracias y a veces lástimas'. Ciertamente es que Covarrubias también define *moharrache*, pero como término subsidiario del otro sustantivo: 'Lo mismo que momarrache, á momo'. El CORDE recoge un único caso de *moharrache* en el período comprendido entre 1500 y 1800, a mediados del siglo XVI, el de Juan de Arce de Otálora, en *Coloquios de Palatino y Pinciano*: 'Ponedle primero bien esa casulla, que parece momarrache', ordena Palatino. De *moharrache*, para el mismo arco temporal, reconoce tres ejemplos, dos de ellos tomados de la poesía de Quevedo y uno de Diego Sánchez de Badajoz.<sup>20</sup> A tenor de estos datos, parece haber sido el término preferido por Quevedo, el más ajustado a su *usus scribendi*. Pero ambas palabras son correctas, si bien de circulación bastante limitada.

v. 64 *sacerdote S / sacerdotia M* de anillo. Es probable que esta variante sea tan solo un pequeño error de M, que convierte en femenina una palabra masculina, con género invariable, en consonancia con la realidad de la época. Pese a todo, apunto la posibilidad de que sea un recurso más para denigrar a la persona satirizada. A la degradación que supone la ruptura de la frase hecha 'obispo de anillo', por disminución de la dignidad eclesiástica, se sumaría la condición de mujer con afán también rebajador.

A partir del verso 73 se acumulan algunas variantes que, sin cambiar el sentido del poema, ofrecen algunos matices de interés:

v. 73 *el bajo S / viejo M* oficio en relación con el Esgueva. En el contexto podrían tener sentido ambos adjetivos: el río de Valladolid es 'humilde, vil', pues recibía todas las inmundicias de la población y era fuente de continuas infecciones; además, hay una probable referencia a los poemas que Góngora

<sup>20</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [16/5/2023].

dirigió contra esa ciudad y sus habitantes, en coincidencia con el traslado de la Corte, tildados de malolientes por sus detractores.<sup>21</sup> Y puede ser ‘antiguo’, en posible alusión al viejo cauce del Esgueva sobre el que se asentó Valladolid, que recorría el casco histórico y condicionó el entramado urbanístico de la ciudad desde sus orígenes.

v. 85 *las cucharas S / la cuchara M*. En apariencia el singular rima con *cara* en el verso anterior, pero ha de tenerse en cuenta el contexto, pues se trata de una silva con un inusitado, por elevado, porcentaje de versos sueltos y pareados, a diferencia de lo que suele suceder en los textos quevedescos.<sup>22</sup>

vv. 98-99 quiere sin admitir los *desengaños* [...] lean muchos *años S / quiere sin admitir los desenganos [...] lean muchos anos M*. Aunque es cierto que se trata de una variante menor y que en la época no siempre se escribía la virgulilla de la ñ, podría considerarse una grafía intencionada en *M*: teniendo en cuenta la acusación de sodomía que se lanza contra el poeta cordobés en varios poemas, incluida esta silva, se aludiría al año y a la homosexualidad. Téngase en cuenta que en los versos iniciales ya se apuntaba una denuncia en este sentido: «contra Florencia escribes / y dicen lenguas ruines / que de atrás os conocen florentines» (vv. 47-49).

v. 100 *ya S / la M embenena mucho S / junto M* quanto toca. El adverbio *ya* encaja mejor en el contexto que el pronombre *la*, sobre todo porque el lector no encuentra un referente apropiado para el pronombre en los versos precedentes; solo si lo hubiera, la palabra *junto* serviría para intensificar la alusión, pues el envenenamiento provocado por Góngora que se menciona alcanzaría a dicho referente y también (*junto*) a absolutamente todo lo que tiene a su alrededor. Se alude en estos versos a la difusión extraordinaria del estilo cultista, interpretado por los detractores del cordobés como una infección, un tósigo que contamina todo y a todos. Como se lee hacia el final de la silva, ‘Y me ha certificado el pobre cojo / que de tu habitación quedó de modo / la casa y barrio todo / hediendo a Polifemos estantíos, / coturnos tenebrosos y sombríos’ (vv. 124-128).

v. 102 No es *tu* racion de Cordoba *entrebelo S / no es ti* racion de Cordoua..... *M*. La laguna en *M* refleja la posible incompreensión del copista, que no entiende lo que escribe, como no comprende lo que lee el lector actual. Aun poniendo *entrevelo* tras una coma, como hicieron en su edición Rey y Alonso, el sentido está lejos de ser claro: ¿Se trata de dos palabras: *entre* y *velo*? ¿Es imperativo de *entrever*?

v. 120 Solo te codicio *Paravicino S / solo te codizio para vezino M*. Sin descartar por completo la lectura del manuscrito de Mallorca, es probable

<sup>21</sup> Fueron divulgados durante su estancia en Valladolid en 1603, cuando habría coincidido (y se habría enemistado) con Quevedo. En especial, la letrilla ‘¿Qué lleva el señor Esgueva? / Yo os diré lo que lleva’, a la que siguieron ‘Ya que coplas componéis’ (atribuido a Quevedo), ‘Musa que sopla y no inspira’ (Góngora), ‘En lo sucio que has cantado’ (atribuido a Quevedo) y ‘Vuestros coplones, cordobés sonado’ (Quevedo). Sobre este asunto, remito a Conde y García 2011.

<sup>22</sup> Al respecto puede consultarse Alonso Veloso (2022: 111-112), quien destacó que casi un tercio de los versos del poema son sueltos y rima en pareado un total de 90 versos, algo inusual en el corpus de silvas quevedescas. A su juicio, la propia factura métrica de la silva, diametralmente opuesta al modelo gongorino y a las *Soledades*, podría haberse concebido para mayor escarnio del cordobés.

que se trate de una *lectio facilior*, que, tal vez, podría apuntar a una versión más tardía. Muerto en 1633 el religioso calzado Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, proclive a la estética cultista de Góngora, su apellido resultaría oscuro y habría sido sustituido por dos palabras comunes.

v. 128 *coturnos S / chetunos M*. El *coturno*, término griego adoptado por el latín para designar el calzado de los actores clásicos, es cultismo que quizá no estaba escrito con nitidez en el original del que parte el copista de *M*, lo que le habría llevado a una deformación, *chetunos*, que en apariencia carece de sentido. Sí lo tendría, en cambio, *chotuno* (debe considerarse que las grafías de la *e* y la *o* se confunden con facilidad en la copia), que ‘significa el hedor a mugre, que parece semejante al del cordero o choto enfermo’ (*Autoridades*). Precisamente, los versos en los que se incluye la expresión hablan de olores pestilentes que hay que atenuar con fragancias. El preciso ajuste al contexto invita a considerar correcta la expresión de *M*, probablemente más aguda que la de *S* (*coturnos, lectio difficilior*), en la medida en que el término originalmente pastoril *chotuno* acentuaría aún más la parodia contra las *Soledades* gongorinas.

En *M* parecen existir más errores menores, causados por una mala lectura del modelo o por desconocimiento cultural del copista: *extrame Uncion*, por extremaunción; *maldi* por molde; *chetunos* por coturnos; y, tal vez, *para vecino* por Paravicino.

### Sátira antigongorina: ‘Quien quisiere ser Góngora en un día’

También en el ámbito de la sátira anticultista,<sup>23</sup> hago aun una rápida referencia al poema ‘Quien quisiere ser Góngora en un día’, que transcribo a continuación en la versión de los dos manuscritos mencionados:

**Biblioteca de Menéndez Pelayo**  
Santander, ms. M-139 (*olim* 108)  
S

*A el mesmo:*  
*Madrigal.*

Quien quisiere ser Gongora en un dia  
La Geri aprendera, Gonza siguiente  
fulgores, *arrojar*, Joben, presiente,  
candor, construie, Metrica armonia,

**Fundación Bartolomé March**  
Palma de Mallorca, ms. MA22-3-06  
(*olim* 87/V3/11) *M*

Quien quisiere ser Gongora en un dia  
la Geri, aprendera, gonza siguiente.  
fulgores *arrojar*, joven, presiente  
candor, construie, metrica armonía

<sup>23</sup> Como ha señalado Conde, proponiendo enmiendas en las aportaciones ya citadas, «Este cíclope, no siciliano» presenta en ambos manuscritos alguna variante digna de comentario. En el v. 5, «este Circulo vivo, en *todo plano*», incluye lo que parece una trivialización en *S*, pues el término *tondo* de *M*, un italianismo con la acepción de ‘adorno circular’, es coherente con los términos alusivos a la circunferencia: *microcosmos, orbe, círculo*... En lo que atañe al v. 10, «esta *cima / sima* del vicio, y del insulto», es posible que la lectura óptima sea *sima*, la de *M*, pues el campo semántico del vicio y el insulto se corresponde idealmente más con una *sima*, un agujero profundo y oscuro, que con un lugar elevado, una *cima*. Por otra parte, el copista de *S* sesea (*síclope*, v. 1; *conosera*, v. 14); cabe concluir que la generalizada confusión entre *s/c* podría haber afectado también a esta palabra.

Poco, mucho, si, no, *purpurar* dia,  
 Neutralidad, conculca, *erige*, miente,  
 Pulsa, ostenta, libar, *adolescente*,  
*seña*, traslada, Pyra, frustra, Harpia,  
*cede*, impide, cisuras, petulante,  
 palestra, liba, Meta, *argento*, alterna,  
 si bien, disuelue, emulo, canoro,  
 usse mucho de liquido, y errante,  
 su poco de Noturno y de *cauerva*,  
 anden *listos* libor, Adunco, y Poro.  
 Que ya toda Castilla  
 con sola esta Cartilla  
 se arde de Poetas Babilones  
 Escribiendo Sonetos confusiones,  
 y en la Mancha, Pastores y Gañanes  
 atestadas de Ajos las varrigas  
 hazen ya Soledades como Migas.  
 (ff. 23-23v)

poco, mucho, si no, *purpurear* dia  
 neutralidad conculca *rige* miente  
 pulsa ostenta libar *adolescente*  
*señas* traslada pira frustra harpia  
*cele*, impide cisuras petu lante  
 palestra liba meta *argenta* alterna  
 si bien disuelue emulo canoro,  
 Use mucho de liquido y errante  
 supoco de nocturno y de *cauerna*  
 anden *lilios* libor adunco y poro;  
 q[ue] ia toda Castilla  
 con solo esta Cartilla  
 se arde de Poetas Babylores  
 escriuiendo sonetos confusiones  
 y en la mancha Pastores y Gañanes  
 atestadas de ajos las Barrigas  
 Hazen ia Soledades como migas  
 (ff. 18v-19)

Los pares *purpurar* / *purpurear*, *erige* / *rige*, *cede* / *cele*, *argento* / *argenta* o *listos* / *lilios* son variantes equipolentes en apariencia, pues en todos los casos reconocemos términos que podemos considerar gongorinos. Es cierto que los *lilios* de M, que inicialmente se podrían considerar más propios del léxico del cordobés, podrían albergar una lectura espuria a tenor del sentido del verso en el que se inserta. Entre las instrucciones que se dan a quienes deseen imitar el estilo cultista, cabe interpretar que en el v. 14 se concluye que deben tener preparados ('anden listos') los siguientes latinismos: «*livor*, *adunco* y *poro*». No obstante, podría entenderse que, para imitar a Góngora, deben discurrir por los textos (*andar*) cuatro cultismos y no solo tres: '*lilios*, *livor*, *adunco* y *poro*', todos ellos característicos del léxico y el estilo gongorino.

Los vv. 6-7 introducen, por otra parte, una variante de interés al margen del estilo gongorino: *miente* [...] *adolescente* S / *miente* [...] *adolescente* M. El manuscrito mallorquín adecua la terminación *-iente* para alcanzar la rima con el verso previo, que se cierra con la palabra *miente*, mientras que el santanderino quiebra en ese punto la rima consonante del poema, como lo hará nuevamente con la lectura errónea *cauerva* (v. 13), que no rima con *alterna* (v. 10) como sí lo hace *caverna* de M. En realidad, ateniéndonos al contenido del poema, el latinismo *adolescente* ('joven') parece la palabra correcta, frente a *adolescente*, que existe también, aunque con un uso escaso y otra acepción: 'que adolece, que padece algún mal'.<sup>24</sup>

Sin ánimo de estudiar la tradición textual de este poema, objetivo ya abordado por Blecua aunque sin tomar en consideración el manuscrito de Palma de Mallorca, las variantes señaladas merecen alguna explicación en relación con el texto del poema publicado aún en vida de Quevedo: en concreto, en 1631, en la obra *Juguetes de la niñez*, que recoge las versiones autocensuradas de los *Sueños* de 1627, por presiones inquisitoriales. Como se observa en la versión siguiente,

<sup>24</sup> El CORDE registra tres casos del siglo XVI y principios del XVII, de Luis Escrivá y el Conde de Villamediana (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [7/2/2023]).

en su texto no existe la irregularidad en la rima detectada en *S*, pues *adolescente* rima con *mente*, que es además otro cultismo de sabor gongorino y se postula como lectura correcta en el poema.

### *Juguetes de la niñez (f. 126) J*

#### *Receta para hacer Soledades en un día*

Quien quisiere ser *culto* en sólo un día,  
 la jeri (aprenderá) gonza siguiente:  
 fulgores, *arrogar*, joven, presiente,  
 candor, construye, métrica, armonía;  
 poco, mucho, si no, *purpuracia*, 5  
 neutralidad, conculca, erige, *mente*,  
 pulsa, ostenta, *librar*, *adolescente*,  
*señas*, traslada, pira, frustra, arpía;  
*cede*, impide, cisuras, petulante,  
 palestra, liba, meta, *argento*, alterna, 10  
 si bien, disuelve, émulo, canoro.  
 Use mucho de líquido y de errante,  
 su poco de nocturno y de caverna,  
 anden listos livor, adunco y poro.  
 Que ya toda Castilla, 15  
 con sola esta cartilla,  
 se *abrasa* de poetas babilones,  
 escribiendo sonetos confusiones;  
 y en la Mancha, pastores y gañanes,  
 atestadas de ajos las barrigas, 20  
 hacen ya *cultedades* como migas.

Puede apreciarse que el impreso coincide en unas ocasiones con las variantes de *S* (*argento*, *listo*, *cede* frente a *argenta*, *lista*, *cele* de *M*), y en otras con *M* (*señas*, *arrogar* frente a *seña*, *arrojar* de *S*). Si bien el latinismo *argento* ('plateado' en la lengua poética), sustantivo, es coherente con palabras previas y sucesivas (*palestra*, *meta*, *émulo*, *canoro*), no es posible descartar la forma verbal de tercera persona del singular *argenta* (de *argentar*), situada al lado de otra semejante: *alterna*.

Los manuscritos, por su parte, coinciden frente al impreso en dos lecturas que considero significativas: la primera, Quien quisiere ser *Góngora S M / culto J*; la segunda, hacen ya *Soledades S M / cultedades J* como migas. Muerto ya el poeta cordobés, fallecido en 1627, podría parecer irrespetuosa la directa mención de su persona y su obra en un texto burlesco en el momento de la publicación de *Juguetes de la niñez*, cuatro años después de la muerte. Por otra parte, el cauce manuscrito admitiría una invectiva directa contra el escritor, más difícil de sostener en un volumen impreso, con el que además Quevedo intentaba limpiar su imagen chocarrera del comienzo de su trayectoria y, sobre todo, ahuyentar la amenaza de una intervención de la Inquisición contra sus escritos que pudiese impedir su circulación. Adicionalmente, una vez desaparecido el promotor de la nueva poesía, sus detractores en la polémica gongorina buscaban evitar la

perniciosa imitación del estilo cultista por parte de una legión de poetas cuyos versos estaban muy alejados de la calidad literaria del maestro.

### Dos epigramas a imitación de Marcial

En el caso de las imitaciones de epigramas de Marcial, copiadas en ambos manuscritos con diferencias en su número y orden, se ha sugerido la existencia de una ‘censura moral’ en su texto, para mitigar la procacidad general de las composiciones. Más allá de esa cuestión, ya examinada por Galán (1999 y 2016), el cotejo de los testimonios permite detectar, por ejemplo, la omisión de algún verso en los poemas ‘Tiene los dientes de nieve’ y ‘Lorenza, pues tan a ciegas’:

**Biblioteca de Menéndez Pelayo**  
Santander, ms. M-139 (olim 108)  
S

¶ Ex lib. 5. Epig. 44.  
De Thaide et Lecania.  
Thais hauet nigros: niveos Lecania dentes.  
Quae ratio est? Emptos haec hauet illa suos.  
D. Doña Juana y D.<sup>a</sup> Anna.

Tiene los dientes de nieve  
sobre *cinquenta* Años Ana,  
tienelos mui negros Juana  
y aun no ha entrado en diez y nuebe:  
que razon aura que pruebe  
los efectos evidentes  
siendo igualmente tratados?  
Ser los de Ana *comprados*  
y los de Juana, sus dientes. (f. 51v)

¶ ex lib 4. Epig. 12  
In Thaidem.  
Nulli Thai negas: sed si te non pudet istud;  
Hoc saltem pudeat Thai negare nihil.

Lorenza, pues tan a ciegas  
pecas y sin rienda corres  
de que a ninguno lo niegas  
si es que a la razón te llegas  
hallaraste auergonzada  
no de que *de* rematada  
por mucho o poco que da  
a nadie lo *niega* ya  
mas de que no *niega* nada

Nota.

No es nada ser puta publica; esso  
es no negarlo a nadie; sino que

**Fundación Bartolomé March**  
Palma de Mallorca, ms. MA22-3-06  
(olim 87/V3/11) M

Del lib – 5 – 44 – Thais habet nigros

Tiene los dientes de nieue  
sobre 50 años Ana  
tiene los mui negros Juana  
y aun no a entrado en diezynuebe,  
q[ue] razon abra que prueue  
los efectos euidentes  
*de edades tan diferentes*  
siendo igualm<sup>te</sup> tratados!  
ser los de Ana *prestados*  
y los de Juana sus dientes. (f. 15)

Del – 4 – 12 – nulli tais negas

Lorenza, pues a tan a ciegas  
pecas y sin rienda corres  
*y dizes q[ue] no te corres*  
de q[ue] a ninguno lo niegas,  
si es q[ue] a la razon te llegas  
hallaraste auergonzada  
no de q[ue] *tan* rematada  
p[or] mucho o poco q[ue] da  
a nadie lo *niegas* ia,  
mas de q[ue] no *niegas* nada

*eres bujarrona, y felatora, y irruma-  
tora. esso es no negar nada. (ff. 64v-65)*

Nota – *ser mujer publica, es no negarlo a  
nadie, pero no negar nada, es ser bujarrona,  
felatora irrumatora & (f. 16)*

En términos generales, el manuscrito *M* solo copia el *incipit* de los epigramas de Marcial, elimina su título y abrevia la referencia al libro y el número de poema, del modo señalado en estos dos poemas. En sentido inverso, esta fuente aporta en cambio algunos versos omitidos en el otro testimonio. En el primer poema, ‘Tiene los dientes de nieve’, el verso séptimo que incorpora el manuscrito de Mallorca, ‘de edades tan diferentes’, facilita la intelección del pasaje y es coherente desde un punto de vista métrico en la décima, pues rima con *evidentes* del verso anterior. Del mismo tipo es la omisión del verso tercero en el segundo texto en el códice de Santander, ‘y dizes que no te corres’, por posible salto de igual a igual (*corres [...] corres*). La laguna trastoca la métrica y la rima de la composición, alterando el sentido del poema, como ya advirtió Blecua, quien detectó la omisión, pero no pudo auxiliarse del otro manuscrito para proponer una enmienda, pues aún no había sido encontrado. Estas variantes, junto con otras a lo largo de las copias, evidencian que *M* no puede ser copia de *S*, pues incorpora los versos omitidos en este último testimonio.

Por otra parte, la variante *comprados / prestados* es equipolente en apariencia; no obstante, si se toma en consideración que el original de Marcial lee *emptos*, esto es, ‘comprados’, *S* contendría la lección correcta, si es que el autor no introdujo una variación deliberada en su versión del texto latino. También se muestran equivalentes *de / tan* rematada, aunque parece mejor la lectura *tan* de *M*. En *S* sorprende el paso de la segunda a la tercera persona (*pecas, corres, pero niega*), transición que no se produce en *M*, donde la acusada, Lorenza, es increpada con un tú que se mantiene hasta el final y exagera el efecto de la invectiva: *niegas [...] niegas*. En sentido contrario, la nota final – cuyo contenido es semejante en ambos manuscritos, aunque cambia su redacción notablemente – acentúa la acusación contra la mujer con un directo *eres* en *S*. La invectiva *ad personam* aparece suavizada con un infinitivo más impersonal, *ser*, en *M*; de este modo, adquiere valor de sentencia final, máxima general aplicable a todas las mujeres de este tipo, sin excepción.

Mayor repercusión tiene la laguna que afecta a la mayor parte de las estrofas del epigrama ‘Teniendo tan celestial’ en la copia de Mallorca. A tenor de la posible censura detectada por Galán (2016), es coherente que omita íntegramente ciertas palabras y algunos epigramas que pudieron estimarse irreproducibles a causa de su léxico procaz y su contenido explícitamente sexual: ‘Tan grande tu miembro, sueles’, ‘Que no enderezo te quejas’, ‘Melchorilla, yo no puedo’ y ‘Todo lo empieza a hacer; nada acaba’.

### Otros poemas burlescos: contra una prostituta y una vieja hechicera

Las lecturas del manuscrito de Mallorca en poemas con una transmisión textual tan exigua también resultan interesantes en el caso de otros textos burlescos atribuidos a Quevedo, al margen de los antigongorinos y los epigramas a imitación de Marcial. Aunque las variantes sustantivas escasean, pueden

tenerse en cuenta algunos lugares de los poemas ‘Esta que está debajo de cortina’ y ‘Por no comer la carne sodomita’ (véase el Apéndice 2):

1. En los retratos en silva a imitación o traducción de epigramas del poeta francés Rémy Belleau, el poema ‘Esta que está debajo de cortina’ presenta algunas variantes menores y otras de mayor enjundia. En el v. 1, *cortina* M, frente a *cabina* de S; este galicismo del manuscrito santanderino, de uso nulo en el siglo XVII como se comprueba en el CORDE y en los diccionarios académicos, parece apuntar a una copia tardía del poema, mientras que *cortina* es término idóneo: el retrato de la pretendida dama, de ‘negra honra’, estaría situado bajo ese paño. En el v. 6 existe una laguna: ‘cubre la negra honrra decentada’ de S aparece como ‘cubre la negra o’ en M, tal vez por una escritura confusa en el modelo. Finalmente, en el v. 42, ‘destiló noble gente’ de S se convierte en ‘desoló noble gente’ en M. Ambos términos resultan posibles en el contexto de la denuncia jocosa contra el ascenso social de una cotorrera (‘prostituta’): la agudeza de asociar un verbo marcado por el rasgo semántico de la liquidez con un complemento que implica la cualidad de sólido y, en consecuencia, niega la de líquido (*gente*: habría ‘filtrado, adelgazado’ a los nobles con sus mentiras y artimañas) es propia del estilo que reconocemos como quevedesco. No obstante, *desolar* evoca con precisión la destrucción de personas y estados causada por la mujer satirizada. En este sentido, podría proponerse como lectura tal vez más correcta la del manuscrito de Palma, si se supone que la palabra habría perdido en el proceso de copia una *l*, algo habitual en los dígrafos; la lectura original sería, en tal caso, *desolló*, con el valor de ‘despellejó, desplumó, dejó sin dinero’ a la ‘noble gente’ aludida. Tal acepción no es extraña en la época, y aún hoy en día: en *Autoridades* se indica que significa metafóricamente ‘robar’, lo que hacía la prostituta con los señores a los que desplumaba.

2. El conocido soneto contra una mujer vieja dedicada a la brujería,<sup>25</sup> ‘Por no comer la carne sodomita’, presenta escasas variantes. La más destacada se sitúa en el v. 7, donde S leía ‘*Pancen* sobre ella Bruxos los Gitanos’, en evidente error de copia que Blecua enmendó como *Pasen*. La lectura recogida en M aporta una valiosa corrección *ope codicum*: ‘*Dancen* sobre ella’. La brujería y los bailes ancestrales se relacionan con el pueblo gitano, lo que avala la lección de M y resuelve el problema del sinsentido presente en el otro testimonio. En el v. 8, se observa la variante *riza* S / *risa* M, que podría tener un mero valor gráfico relacionado con el ceceo y el seseo. En cualquier caso, debe apuntarse que el término *riza* designaba en la época ‘el destrozo

<sup>25</sup> Debe señalarse que el adjetivo *sodomita* del primer verso apunta hacia la homosexualidad, lo que disuena en el epitafio burlesco a una vieja hechicera. No obstante, el término remite indistintamente al «concúbite entre personas de un mismo sexo, ò en vaso indebido» (*Autoridades*). El uso referido a mujeres está atestiguado en otras obras del período; el CORDE recoge dos casos entre 1500 y 1800: «He oído decir que todos los malhechores tuvieron parte en la invención de los candiles, y que inventó el garabato un gitano, la punta un ladrón, la torcida un judío triste, la crisuela una vieja, y el cazo un tahúr, y el atizador una sodomita», en *La pícaro Justina* de López de Úbeda; y «Esto si, pese a mi, es ser provechosa / alcahueta, hechicera, y valentona, / puta de marca, y sodomita junto», en un soneto anónimo datado en torno a 1600 (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [8/2/2024]).

y estrago que se hace en alguna cosa', acepción idónea en el contexto, en correspondencia con el término *grita* con el que va coordinado; pero también el 'residuo que queda del alcacer cerca de la raíz, después de cortado', en coherencia discursiva menos probable con los términos previos 'coroza y tronchos' del mismo verso. No puede descartarse tampoco que la lectura original fuera *rixa*, latinismo con el valor de 'pendencia, inquietud o alboroto' (*Autoridades*), que también resulta coherente en el contexto respecto a la palabra *grita*.

Los datos precedentes ejemplifican un rasgo general de la historia textual de la *musa* décima: está marcada por la existencia de variantes de transmisión en textos mayoritariamente manuscritos, debidas voluntaria o involuntariamente a los copistas. En los ejemplos aportados, y en otros que se podrían aducir, no parecen conservarse versiones variantes de poemas atribuibles al autor, un rasgo de su *usus scribendi* apreciable en secciones de las ediciones póstumas, por ejemplo el corpus de silvas de la *musa Calíope*. Parece que Quevedo no sintió la necesidad de reescribirlos como en tantas ocasiones. Las variantes comentadas evidencian que el texto copiado en los manuscritos de Santander y Mallorca no difiere mucho. Se trata en todos los casos de cambios que afectan a palabras sueltas o expresiones muy breves, a veces solo partículas, todos ellos atribuibles a cualquier copista no muy necesitado de erudición. Dado que solo se conservan dos fuentes en muchos de estos casos, puede proponerse que tal vez la circulación fue escasa, en contra de lo que suele suceder con los textos burlescos, en particular con los más polémicos y procaces. Las omisiones que cada uno de ellos introduce de modo independiente respecto a la otra fuente sugieren que uno no es copia de otro.

Ninguno de los testimonios ofrece lecturas mejores o peores que las del otro de un modo absoluto, pues ambos incurren en errores y lagunas privativas de cada uno. En cualquier caso, el cotejo de ambos manuscritos permite detectar posibles errores y proponer enmiendas sobre la base más segura de una fuente textual y no el juicio de un editor, aunque sea tan solvente como Blecua. Por este motivo, los dos resultarán indispensables en una futura edición crítica, sea como texto base o sea como fuente de posibles correcciones. Eso sí, el editor no podrá evitar ciertas perplejidades en pasajes que ofrecen lecturas equipolentes, en principio igualmente válidas en el contexto. Y hasta tendrá que introducir alguna enmienda *ope ingenii*, como la corrección de *francigriega* con *francigriegas* en la silva anticultista, un error que podría apuntar a un antecedente textual común para los dos testimonios. La breve muestra de lugares críticos que he espigado es solo una mínima contribución al siempre complejo proyecto de edición de la poesía de Quevedo, la segura y la meramente atribuida.

El contenido y el propósito de estos versos sugiere también posibles razones que justificarían las características de la transmisión comentada. En el caso de los textos jocosos mayoritarios en este corpus, y más concretamente en los de contenido más escandaloso o procaz, tal vez se entendió que no debían formar parte del proyecto editorial, póstumo, para no poner en riesgo la condición de dechado de su literatura y la fama del autor para los siglos venideros. La revisión concienzuda y la impresión no se sentirían necesarias. En dicha eventualidad, nunca sabremos si tal juicio habría correspondido al propio Quevedo o más bien

a sus albaceas literarios, los que acabaron poniendo sus versos en letra de molde: González de Salas y Pedro de Aldrete. Tampoco cabe rechazar del todo la posibilidad de que el escritor no hubiese vuelto sobre algunos poemas de la *musa décima* ni pensado en la eventualidad de incorporarlos a su poesía completa simplemente porque no los reconocía como propios, porque son apócrifos. Debe recordarse en este sentido la dudosa autoría de algunos poemas, en particular ‘Alguacil del Parnaso, Gongorilla’ y los epigramas a imitación de Marcial, que tal vez nunca lleguen a abandonar la categoría de textos de atribución insegura. Su interés histórico y literario es, en cualquier caso, innegable.

## Obras citadas

### *Manuscritos*

- Fragmentos no impresos hasta oy. De D. Francisco de Quevedo Villegas*, manuscrito de la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander, Ms. M-139 (olim 108).  
*Versos satyricos de D[on] fran[cis]co de Queuedo q[ue] no estan en su Parnaso Impreso*, manuscrito de la Biblioteca Bartolomé March de Palma de Mallorca, Ms. MA22-3-06 (olim 87/V3/11).

### *Fuentes secundarias*

- Alonso Veloso, María José, 2008. ‘La poesía de Quevedo no incluida en las ediciones de 1648 y 1670: una propuesta acerca de la ordenación y el contenido de la *musa décima*’, *La Perinola* 12: 269-334.  
 —, 2010. ‘Francisco de Quevedo: poesía’, en *Diccionario filológico de Literatura española: siglos XVI y XVII*, dir. Pablo Jauralde. (Madrid: Castalia), pp. 136-73.  
 —, 2022. ‘La silva en el *Heráclito cristiano* de Quevedo’, en *Quevedo en su contexto poético: la silva*, ed. María José Alonso Veloso (Santiago de Compostela: Universidad), pp. 95-119.  
 Blanco, Mercedes y Plagnard, Aude, (eds.) 2021. *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*, (Madrid: Iberoamericana-Vervuert).  
 Candelas Colodrón, Manuel Ángel, 1999. ‘El epigrama de Marcial en la poesía de Quevedo’, *La Perinola* 3: 59-96.  
 Carreira, Antonio, 1997. ‘Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético’, en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, eds. Lía Schwartz y Antonio Carreira (Málaga: Universidad), pp. 231-49.  
 Conde Parrado, Pedro, 2019. ‘La poesía antigongorina atribuida a Quevedo: algunas consideraciones previas a su edición electrónica en *Πόλεμος*’, en *Controversias y poesía (de Garcilaso a Góngora)*, eds. Mercedes Blanco y Juan Montero (Sevilla: Universidad), pp. 269-85.  
 —, 2021a. ‘Quevedo contra Góngora: entre la invectiva y la parodia (en torno al soneto Bl. 837 ‘Ten vergüenza, purpúrate, don Luis’), en *Quevedo en su contexto poético: la silva*, ed. María José Alonso Veloso (Santiago de Compostela: Universidad), pp. 199-237.

- , 2021b. 'Antagonistas de Góngora: Francisco de Quevedo', en *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*, eds. Mercedes Blanco y Aude Plagnard (Madrid: Iberoamericana-Vervuert), pp. 201-13.
- Conde Parrado, Pedro y García Rodríguez, Javier, 2011. 'Aprovechando que el Esgueva... Góngora (y Quevedo) en la Corte vallisoletana (1603)', *La Perinola* 15: 57-94.
- Crosby, James O., 1958. *The Text Tradition of the Memorial 'Católica, Sacra, Real Magestad'* (Lawrence: University of Kansas Press).
- Galán Sánchez, Pedro Juan, 1999. '¿Censura moral en las *Imitaciones de Marcial* de Quevedo?', en *La filología latina hoy: Actualización y perspectivas*, vol. II., coord. Ana María Aldama Roy, et alii (Madrid: CSIC-Sociedad de Estudios Latinos), pp. 953-65.
- , 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* 16: 201-21.
- Góngora, Luis de, 1994. *Soledades*, ed. Robert Jammes (Madrid: Castalia).
- Paz, Amelia de, 1999. 'Góngora... ¿y Quevedo?', *Criticón* 75: 29-47.
- Pérez Cuenca, Isabel, 1995. 'La transmisión manuscrita de la obra poética de Quevedo: atribuciones', en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, ed. Santiago Fernández Mosquera (Santiago de Compostela: Universidad), pp. 119-31.
- , 1997. *Catálogo de los manuscritos de Francisco de Quevedo en la Biblioteca Nacional* (Madrid: Ollero & Ramos).
- , 2013. 'La difusión de la obra poética de Quevedo entre manuscritos e impresos', *Criticón* 119: 67-83.
- Plata Parga, Fernando, 1997. *Ocho poemas satíricos de Quevedo* (Pamplona: Eunsa).
- , 2000. 'Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana y nuevos poemas atribuidos: en torno al manuscrito BMP 108', *La Perinola* 4: 285-307.
- , Plata Parga, Fernando, 2021. "Sobre el poema *Católica, sacra, real Magestad*: el problema de la autoría y recensión de testimonios", *Atalanta*, vol. 9, nº 2, 2021.
- Quevedo, Francisco de, 1932. *Obras completas. Obras en verso*, ed. Luis Astrana Marín (Madrid: Aguilar).
- , 2021. *Poesía completa*, eds. Alfonso Rey y María José Alonso Veloso (Barcelona: Castalia).
- Recarey Ponte, Lidia, 2023. 'Temas de sátira antigongorina: análisis de la silva 'Alguacil del Parnaso, Gongorilla'', atribuida a Quevedo, en '*Multum legendum*'. *Actas del XII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2022)*, coords. Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui (Pamplona: universidad de Navarra), pp. 587-600.
- Rey, Alfonso, 1996. *Quevedo y la poesía moral española* (Madrid: Castalia).
- , 2022. 'Dos sonetos de Quevedo con dilogías burlescas', *Arte Nuevo: Revista de Estudios Áureos* 9: 96-116.
- Tobar Quintanar, María José, 2013. 'Notas a tres sonetos anticultistas de Quevedo', *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 16.1: 63-78.

## Apéndice 1

**Biblioteca de Menéndez Pelayo**  
**Santander, ms. M-139 (olim 108)**  
**S**

**Fundación Bartolomé March**  
**Palma de Mallorca, ms. MA22-3-06**  
**(olim 87/V3/11) M**

A el mesmo.

Alguazil del Parnasso, Gongorilla  
 Pues vives de las Decimas que hazes  
 y en los combentos *pasces*  
 Gorra de otra capilla, en la capilla,  
 Si Guadarrama no, ya Calcaborra, 5  
 o tus desvergonzadas canas borra,  
 o embejece los *diges* de tu seso  
 la contrición suceda a lo trabiesso  
 no te halle la Muerte en esos labios,  
*u*, en esos cortezones 10  
 en vez de Misereres, Coridones.  
 Tu Dezima he leído  
 Contra el coxo Poeta esclarecido,  
 yo que su ingenio admiro, no su passo,  
 no hago de ti casso; 15  
 que si de ti *le* hiciera,  
 cezina del Parnasso,  
 Mussa momia, famelica figura,  
 Darte seiscientos garrotazos, fuera  
 Para lo que tu *cholla* merecía 20  
Poca Palestra a la Region vacia<sup>26</sup>  
 No sea Griego Quevedo, sea Troyano,  
 mas en Romance, ingenio soberano,  
 No sea Lope latino,  
 mas, fecundo escritor, dulce, y Divino; 25  
 No sea Frazes Juan Pablo;  
 Estas contento, Diablo,  
 y solamente tu Matus Gongorra  
 quando *Garcicopleas* Soledades  
 Francigriega latinas necedades; 30  
 Siendo assi, (Mendozilla me lo dijo)  
obras ambas de Artifize prolijo.<sup>27</sup>  
 Dime, Orejon Poeta,  
 ver que se celebrara  
 de quevedo el ingenio, y la mollera 35  
de tanta invidia era<sup>28</sup>  
 para que magras, las quixadas rancias  
 en ti *le persiguieran* a porfia  
de un Gerifalte Boreal Arpia.<sup>29</sup>

Alguazil del Parnaso Gongorilla  
 pues viues delas dezimas que hazes  
 y en los combentos *pazes*  
 gorra de otra capilla enla capilla  
 si Guadarrama no ia Calca borra  
 o tus desuergonzadas Canas borra  
 o enuejeze los *Dejes* de tu Seso  
 la contrición suzeda alo trauiesso  
 no te alle la muerte en esos lauios  
 y en esos cortezones  
 en vez de misereres Coridones,  
 tu dezima e leído  
 contra el Cojo Poeta esclarecido,  
 io q[ue] su ingenio admiro, no su paso  
 no ago de ti caso  
 q[ue] si de ti *lo* hiziera  
 Zezina del Parnaso  
 Musa momia, famélica figura  
 darte seiscientos garrotazos fuera  
 para lo q[ue] tu *cholla* merezía  
Poca palestra ala región vacia—  
 no sea griego queuedo sea troiano  
 mas en romanze ingenio soberano  
 no sea Lope latino  
 mas fecundo escritor dulce y diuino,  
 no sea franzes Ju<sup>o</sup> Pablo  
 [Es]tas contento diablo  
 y solam<sup>te</sup> tu Matus gongorra  
 quando *Garciciclopas* Soledades  
 francigriega latinas necedades,  
 siendo / asi Mendozilla me lo dijo  
obras ambas de artifize prolijo  
 dime orejon Poeta  
 Ver q[ue] se Zelebrara  
 de queuedo el ingenio y la mollera  
de tanta inuidia era  
 para q[ue] magras las quijadas rancias  
 en ti, *le persiguiesen* a porfia.  
De un Gerifalte Boreal Arpia

<sup>26</sup> En la parte superior derecha se escribe: son versos de Gongor. Garza.

<sup>27</sup> Se añade: Polifem.

<sup>28</sup> Añadido: Garza.

<sup>29</sup> Se escribe al margen: Garza.

Trata de <i>extremauncion</i> y no de Musas, 40	trata de <i>extrame Uncion</i> i no de musas
Que escribes <i>Moharraches</i> ,	q escriues <i>momarraches</i>
Bosco de los Poetas,	Bosco de los Poetas
Todo Diablos, y Culos, y Braguetas;	todo diablos y culos y braguetas
Que con tus Decimillas	q[ue] con tus dezimillas
Adjetibas demonios, y capillas. 45	adjetiuas demonios y Capillas
Contra el Pulpito flechas,	contra el pulpito flechas
contra Florencia escribes,	contra Florencia escriues
y dicen lenguas ruines,	y dicen lenguas ruines
que de atras os conocen Florentines.	q[ue] de atrás os conocen florentines
Dejas pasar sin Decima 50	Dejas pasar sin Dezima
Al otro Don Francisco	ael otro D Fran <sup>co</sup>
que alla en Caramanchel tubo su aprisco,	q[ue] allá en Caramanchel tuuo su Aprisco
que de tu coche hizo synagoga	q[ue] de tu coche hizo Synagoga
y dentre tu Manteo, y tu sotana	y de entre tu manteo y tu Sotana
la sancta le agarro, cierta mañana: 55	la santa le agarro zierta mañana
y al D. francisco sin <i>Moysen</i> copleas,	y ael D fran <sup>co</sup> sin <i>Moyses</i> copleas
la vieja ley <i>carroño</i> lisongeas	la vieja ley <i>caroño</i> lisonjeas,
o junta culta, si, mas desonesta	o junta <u>culta si mas deshonest</u>
a los rayos de Jupiter expuesta.	<u>a los raios deJupiter expuesta</u>
Dejad estas contiendas, 60	dejad [es]tas contiendas
Porque ya de vosotros	p[or]q[ue] ia deVosotros
anda entre el judiazo, y entre el juego	<u>anda entre el Judiazo y entre el juego</u>
humo anhelando el que no suda fuego.	<u>humo anhelando el q[ue] no suda fuego</u>
<i>Sacerdote</i> de Anillo,	<i>Sazerdota</i> de anillo
de quantas vezes truecas la comida, 65	de quantas veces [ ]uecas la comida
trueca una vez la Bufa, otra la vida.	trueca una vez la bufa, otra la vida
Pues <i>es</i> tal por de dentro	pues <i>el</i> tal p[or] de dentro
tu cuerpo, o rapazilla calavera,	tu cuerpo o rapacilla calauera
que la propria comida se hace afuera:	q[ue] la propia comida se haze afuera
y por no estar tan mal aposentados 70	y p[or] no [es]tar tan mal aposentados
por tu voca reculan los bocados.	p[or] tu boca reculan los bocados,
Pues tu lengua maldita	pues tu lengua maldita
que en Exgueba aprendio tan <i>bajo</i> oficio,	q[ue] en Esgueua aprendio tan <i>Viejo</i> oficio
proffesso ya de paño de servicio,	profeso ia depaño deservicio,
sus diligencias hace 75	sus diligencias haze
por no estar en tu voca; Dios la oiga,	p[or] no [es]tar en tu boca Dios la oiga
y a las señas que hace de ahorcado	i alas señas q[ue] haze de ahorcado
solo falta el verdugo; y io sospecho	solo falta el Verdugo i io sospecho
que te fuera consuelo,	q[ue] te fuera Consuelo
segun eres de sucio, si se advierte, 80	segun eres de sucio, si se aduierte
por ver un culo al trance de tu muerte.	p[or] ver un culo ael tranze de tu muerte
Duélete de ti proprio	duélete de ti propio
Pues tienes las quixadas	pues tienes las quijadas
en esa nuez, que alguna vez fue cara	en <u>esa nuez q[ue] alguna vez fue cara</u>
impenetrables, cassi a <i>las cucharas</i> . 85	<u>impenetrables casi a la cuchara</u>
A los pies de Quevedo	alos pies de Queuedo
estas siempre en soneto, y remoquete,	[es]tas siempre en soneto y remoquete
Luisillo, cossas tienes de Juanete,	luisillo, cosas tienes de Juanete,
Mussas Merlincocaias bisabuelas	Musas Merlincocaias Bisabuelas
Meted al viejo adunco si canoro 90	meted ael Viejo adunco si Canoro
vuestros corchos, por uno y otro poro.	Vuestros corchos p[or] uno y otro poro
Pues que hiciérades todas	pues q[ue] hizierades todas
viendole presidir en un garito,	Viendole presdir enun Garito
quando pidiendo Naypes, y barato	quando pidiendo Naipes y barato

a bocados, y cozes numero crece, y multiplica voces. Mas en las caduqueses que publica quiere sin admitir los <i>desengaños</i> que en letras pocas, lean muchos <i>años</i> , Y <i>ya</i> embenena <i>mucho</i> quanto toca 100 el prodigioso fuelle de su voca. No es <i>tu</i> racion de <i>Cordoba entrebello</i> , que tus embestiduras, y tus bribias Dicen a los que somos cordobeses que la tuya es Racion de <i>los Marqueses</i> .105 Muda costumbres, antes que pellejo, Si tu <i>netraulidad</i> sufre consejo. Pareceme, que llamas como sueles Tu, y <i>essotro</i> Manzebo de la honda, un Paladin de çienes que responda. 110 Un Marido lintero, Brebe de barba, duro no de cuerno, quien sino satanaz batir pudiera Berrendo, y reverendo, y un judío que se quemaba de mirar el rio. 115 Quien pudo adjetibar, sino tu solo que al vicio das la boga, Pulpito, con garito, y synagoga. Por esso <i>es</i> insolente desatino Solo te codicio <i>Paravicino</i> 120 y pagalo Quevedo porque compro la cassa en que vivias, <i>Molde</i> de hacer harpias: Y me ha certificado el pobre coxo que de tu hautiacion quedo de modo 125 la cassa y Barrio todo hediendo a Polifemos estantios, <i>coturnos</i> tenebrossos, y sombríos, y con tufo tan vil de Soledades que para perfumarla 130 y desengongorarla de vapores tan crasos, quemo, como pastillas, Garzilazos; Pues era con tu bao el aposento sombra del sol, y tosigo del viento. 135	a bocados y cozes <u>numero creze y multiplica voces</u> mas en las caduquezses que publica <u>quiere sin admitir los desenganos</u> q[ue] en letras pocas lean muchos <u>anos</u> <u>i la enuena junta</u> quanto toca el prodigioso fuelle de su boca no es <i>ti</i> rasion de <i>Cordoua</i> ..... q[ue] tus embestiduras y tus bribias dicen alos q[ue] somos cordoueses q[ue] la tuiia es racion de <i>dos</i> Marqueses, <u>muda costumbres antes que pellejo</u> <u>si tu neutralidad sufre consejo</u> , parezeme q[ue] llamas como sueles tu i <i>el otro</i> Manzebo dela honda un Paladin de sienes q[ue] responda <u>un marido linterno</u> <u>breue de Barba duro no de Cuerno</u> quien sino Satanas batir pudiera Berrendo y reuerendo i un Judio q[ue] se quemaua de mirar el rio, quien pudo adjetiuar sino tu solo q[ue] ael vizio das la Boga Pulpito con Garito y Synagoga, p[or] eso <i>el</i> insolente desatino solo te codizio <i>para vezino</i> y págalo queuedo p[or]q[ue] compro la casa en q[ue] viuias <i>maldi</i> de hacer harpias y me azertificado elpobre Cojo q[ue] de tu abitacion quedó de modo la casa y barrio todo Hediendo a Polifemos [es]tantios <i>chetunos</i> tenebrosos y sombríos y con tufo tan vil de Soledades, q[ue] para perfumarla y desengongorarla de vapores tan crasos quemo como pastillas Garcilasos <u>pues era con tu vao el aposento</u> <u>sombra del sol y tosigo delviento</u>
--	--

## Apéndice 2

**Biblioteca de Menéndez Pelayo**  
**Santander, ms. M-139 (olim 108)**  
**S**

Esta que esta debajo de *Cabina*  
 como si fuera tienda de Barbero,  
 que con rostro seuero  
 hermosa y grabe, atodos amohina.  
 Esta que con la Saya Azul entera,  
 cubre la negra *horrra decentada*:  
 Aquesta de Diamantes empedrada,  
 por de dentro mas blanda que la cera.  
 Esta que se entretiene  
 con el Perro de falda que alli tiene,  
 siendo sus faldas *tales* de ruines  
 que aun no *la* guardaran *treinta* mastines  
 Esta fue Cotorrera,  
 y harto de carne a Utrera:  
 era su nombre Juana,  
 hija de un zurrador, y una Gitana.  
 Subio a fregona, y se llamo Ana Perez  
 con aiuda de un sastre, y de un Alferéz.  
 Y viendose triunfante  
 a Toledo se fue con un Farzante;  
 a donde, por Donzella, una *Alcahueta*  
 se la vendio aun Trompeta.  
 Caminò con aquesto, viento en popa;  
 Pues saco faldellines,  
 y se subio *a* chapines  
 torcio soplillo, y trujo saya y ropa.  
 Llamosse, Doña, en pago *por* concierto,  
 despues que la dio un *conde*, *perro* muerto.  
 Que los Dones que tienen estas tales  
 como son por pecados, son Mortales.  
 Llamose Doña Luisa,  
 cossa, que a ellamisma le dio risa.  
 Y a caza de Apellidos,  
 por no pagar el Don de vacio un hora,  
 ala Corte se vino hecha señora;  
 con Joyas, y vestidos.  
 A donde por lo puta, y por lo moza  
 se llamo Doña Jullia de Mendoza.  
 Acudieron ael nombre, solamente  
 los que tienen luxuria linajuda,  
 (cafila necia y ruda)  
*Destilo* noble gente,  
 voluio la vieja en Dueña,  
 y el Mandil Escudero,

**Fundación Bartolomé March**  
**Palma de Mallorca, ms. MA22-3-06**  
**(olim 87/V3/11) M**

A Otro  
 Esta q[ue] [es]ta debajo de *Cortina*  
 como si fuera Tienda de Barbero  
 q[ue] con rostro seuero  
 hermosa y graue a todos amohína,  
 [es]ta q[ue] conla saia azul entera  
*cubre la negra o*  
 aquesta de diamantes empedrada  
 p[or] de dentro mas blanda q[ue] la zera,  
 [es]ta q[ue] se entretiene  
 con el perro de falda q[ue] alli tiene  
 siendo sus faldas *tañes* de ruines  
 Que aun no *las* guardaran *30* mastines,  
 esta fue Cotorrera  
 i artò de Carne aUtrera,  
 era su nombre Juana  
 hija de un zurrador y una Gitana  
 subio a fregona y se llamo Ana Perez  
 con aiuda de un sastre i de un alférez  
 i viendose triunfante  
 a Toledo se fue con un farsante  
 a donde por donzella una *alcahueta*  
 se la vendio aun trompeta  
 Camino con aquesto viento en popa  
 pues saco faldellines  
 i se subio *en* chapines  
 torcio soplillo i trajo saia y ropa  
 llamose Doña, en pago *y p[or]* concierto  
 Despues q[ue] la dio un Conde *un* perro muerto,  
 q[ue] los dones q[ue] tienen [es]tas tales  
 como son p[or] pecados son mortales,  
 llamose D<sup>a</sup> Luisa  
 cosa q[ue] a ella misma le dio risa  
 y a caza de apellidos  
 p[or] no pagar el don de vacio un hora  
 a la corte se vino hecha Señora,  
 conJoias y vestidos,  
 a donde p[or] lo puta y p[or] lo moza  
 se llamó D<sup>a</sup> Jullia de Mendoza,  
 Acudieron, ael nombre solamente  
 los q[ue] tienen luxuria linajuda  
 (cáfila necia y ruda)  
*Desolo* noble gente  
 boluio la Vieja en Dueña,  
 i el mandil escudero

compro una cassa y empleo dinero.  
 Hizose desear *por* zahareña.  
 y viendola medrada  
 de toda una vacada de Maridos  
 estaua desseada.  
 Diole aun Letrado oidos  
 en cuiá Barba vio pronosticado  
 que antes sería Cabron que no Letrado.  
 Casose, tomo oficio de Marido;  
 Y no abra quien lo crea,  
 que para que el Letrado se Provea,  
 me han dicho sus vecinas  
 que hechan *ala* Mujer las melecinas.  
 Y esto que veis pintado aqui, y postizo,  
 se lo hizo un Pintor, que se lo hizo.  
 (ff. 3-4; 152-153)

**Biblioteca de Menéndez Pelayo**  
**Santander, ms. M-139 (olim 108)**  
 S

Tumulo

Por no comer la carne sodomita  
 destes malditos miembros Luteranos  
 se moriran de hambre los Guzanos  
 que aborrezan vianda tan maldita.  
 No ay que tratar de Cruz, y Aguavendita,  
 esso se gaste en Almas de christianos,  
*Pancen* sobre ella Bruxos los Gitanos  
 vengan corozá y tronchos, *riza* y grita  
 Estos los Guessos son de aquella vieja  
 que dio a los hombres en la volsa guerra  
 y Paz a los cabrones en el rabo.  
*Llamase*, con perdon de toda oreja,  
 la Madre Muñatones de la Sierra  
 Pintada a Penca, combatida a Nabo.  
 (ff. 13v-13, por error; 161v-162)

compro una casa y empleo Dinero,  
 hizose desear *y* zahareña,  
 y viéndola medrada  
 de toda una vacada de maridos  
 [es]taua deseada,  
 Diole a un letrado oídos  
 en cuiá barba vio pronosticado  
 Que antes sería Cabron que no letrado,  
 Casóse, tomo oficio de marido,  
 y no abra quien lo crea  
 q[ue] p[ara]q[ue] el letrado se prouea  
 me an dicho sus vecinas  
 q[ue] echan *a su* mujer las melecinas,  
 y [es]to q[ue] veis pintado aquí y postizo  
 se lo hizo un pintor q[ue] se lo hizo  
 (f. 11v)

**Fundación Bartolomé March**  
**Palma de Mallorca, ms. MA22-3-06**  
 (olim 87/V3/11) M

Tumulo

Por no comer la Carne Sodomita  
 d[e]stos malditos miembros luteranos  
 se moriran de hambre los gusanos  
 q[ue] aborrezan vianda tan maldita  
 no ai q[ue] tratar de Cruz y agua bendita  
 eso segaste en almas de Cristianos  
*Danzen* sobre ella Brujos los Gitanos  
 Venjan Corozá y tronchos, *risa* y Grita  
 [e]stos los huesos don de aquella Vieja  
 Que dio a los hombres en la bolsaguerra  
 y paz a los Cabrones en el rabo  
*llamose* con perdon de toda oreja  
 la Madre Muñatones de la Sierra  
 pintada apenca, combatida a Nauo  
 (f. 13)