



## PEDRO ALDRETE, EDITOR DE QUEVEDO

Alfonso REY

Universidade de Santiago de Compostela (España)

[alfonso.rey@usc.es](mailto:alfonso.rey@usc.es)

<https://orcid.org/0000-0002-7044-9124>

Recibido: 8 de septiembre de 2025

Aceptado: 10 de noviembre de 2025

<https://doi.org/10.14603/13G2026>

### RESUMEN:

Pedro Aldrete tuvo un papel destacado en la edición de las obras completas de Quevedo, en prosa y en verso, no como humanista sino como mercader de libros. Descuidó la conservación de los manuscritos poéticos de Quevedo y se mantuvo al margen de la impresión de *El Parnaso español* y de *Las tres musas últimas*. En el caso del segundo libro se limitó a enviar a la imprenta lo que otros habían logrado recuperar y ordenar. Sin embargo, su pasividad hizo posible el respeto a la voluntad del poeta, con lo cual preservó cinco secuencias poéticas necesarias para entender el diseño completo del corpus poético quevedesco, cuyo sentido se perdió de vista en la erudición del siglo XX, con consecuencias ecdóticas e interpretativas que perduran.

### PALABRAS CLAVE:

estructura de la poesía de Quevedo, testamento, albaceas, Pedro de Aldrete, implicaciones textuales, ediciones.

ARTENUEVO

*Revista de Estudios Áureos*

Número 13 (2026) / ISSN: 2297-2692

**unhe**

UNIVERSITÉ DE  
NEUCHÂTEL

Institut de langues et  
littératures hispaniques

## PEDRO ALDRETE, EDITOR OF QUEVEDO

## ABSTRACT:

Pedro Aldrete played a prominent role in the edition of Quevedo's complete works, in both prose and verse, not as a humanist but as a bookseller. He neglected the preservation of Quevedo's poetic manuscripts and remained on the sidelines of the printing of *El Parnaso español* and *Las tres musas últimas*. In the case of the latter work, he merely sent to the press what others had managed to recover and arrange. Nevertheless, his passivity made it possible to respect the poet's wishes, thereby preserving five poetic sequences that are essential for understanding the overall design of Quevedo's poetic corpus, a design whose meaning was lost sight of in twentieth-century scholarship, with ecdotic and interpretative consequences that still endure.

## KEYWORDS:

Structure of Quevedo's Poetry, Last Will, Executors, Editions, Pedro Aldrete, Textual Implications.



En sus últimos años Quevedo mostró repetidamente la preocupación por la conservación y pervivencia de sus obras. Son reveladoras en este sentido seis cartas a Sancho de Sandoval que relatan un episodio de extravío y recuperación. El 11 de mayo de 1638, temiendo por la salud de Mesía de Leiva, poseedor de varios papeles «que son de mi letra», pide a Sancho de Sandoval que recupere, «principalmente», la *Vida de Marco Bruto* y *Las locuras de Orlando*, que «será para mí gran pérdida quedar sin ellos». Insistió el 30 de diciembre, ya fallecido Mesía de Leiva, y volvió a dirigirse a Sancho de Sandoval el 2 de enero de 1639 tras haber averiguado que sus queridos autógrafos se encontraban en poder de Pedro Pretel. En otra carta, ahora del 31 de enero, manifiesta su contrariedad porque no ha podido entrar en contacto con ese nuevo personaje, al cual le envió el 31 de mayo una carta —por medio de Sandoval— solicitando la devolución de los textos y manifestando su disposición a comprarlos si necesario fuere. No fue la única vez que Quevedo vivió la zozobra de tener que recuperar sus escritos, pues al abandonar la prisión de San Marcos echó en falta varias obras: sus traducciones de los dos Sénecas, *Dichos y hechos del duque de Osuna*, un opúsculo confesionario y una epístola a Urbano VIII.

Meses antes de su muerte comunicó a Francisco de Oviedo que «da fin a la *Vida de Marco Bruto*, sin olvidarme de mis obras de verso, en que también se va trabajando», e insiste en ese plan semanas después: «Y así, me doy dando prisa, la que me concede mi poca salud, a la *Segunda parte de Marco Bruto* y a las obras de versos» (*Epistolario completo de Quevedo*, págs. 482 y 486; *Cartas de Francisco de Quevedo a Sancho de Sandoval*, págs. 296, 299, 300, 303, 304, 305). En las cartas escritas durante los días previos a su muerte, por ejemplo las del 21 y 29 de agosto, Quevedo, atento a lo que sucedía a su alrededor e, incluso, en Europa, no transmite señal de inquietud acerca de sus manuscritos y, concretamente, de la colección de poemas que venía ultimando desde algún tiempo atrás<sup>1</sup>. Ese silencio parece indicar confianza en la preservación de sus escritos antes que olvido o indiferencia. De hecho, en la del 21 de agosto muestra su impaciencia ante la falta de noticias acerca de otro escrito suyo: «Yo no sé qué le da cuidado al señor duque del Infantado de la impresión de mis obras, pues aún una que le dirigí razonable no la leyó ni me dijo nada». No sabemos a cuál se refería.

Quevedo hizo dos testamentos. El primero, el 25 de abril, un poco inesperadamente, a consecuencia de un repentino ataque de tos que lo redujo «a tanta

<sup>1</sup> Así se percibe, por ejemplo, en las cartas de 21 y 29 agosto de 1645, en un momento en el que un animado Quevedo creía haber recuperado la salud. Véase *Epistolario completo* (págs. 502-504).

flaqueza que no le daba el médico diez horas de vida. Recibió los sacramentos y dispuso de su alma muy aprisa. Otorgó testamento ese mismo día, con mucha premura». A los tres días experimentó una gran mejoría y otorgó un segundo testamento que introducía algunos matices sin modificar radicalmente el anterior. En ambos se mencionan diversos papeles cuyo contenido no se desvela. Tal vez ninguno de ellos contenía obras literarias. Se dice en un lugar que hay «un baulillo como maleta en casa del licenciado Juan Gallego, en que hay papeles de importancia así de mi servicio como de mi calidad. Mando se ponga cuidado en él»<sup>2</sup>. En otro parece ofrecer una pista algo más precisa:

Ítem, declaro que en las casas de la dicha Villa de la torre de Juan Abad hay dos baúles de Moscovia, que son sobre los que se arma la cama, que el uno está lleno de papeles de importancia: se vacíen en un arca, que está cerrada, y la llave está en la mesa de los tornos, y se haga inventario de todo, con distinción, y se traiga a esta villa y se entregue a el vicario desde partido para que la tenga en custodia; y así mismo la cama ancha de los baúles. (*El testamento de Francisco de Quevedo*, pág. 214)

En contraste con esa falta de concreción en materia literaria, esa parquedad informativa, Quevedo se mostró muy preciso acerca del destino que habría que dar a un vestido, una escopeta, una pieza de damasquillo, un arcabuz, un relicario, una cerradura y un ferreruero (*El testamento*, págs. 276 y 281). Puesto que ya había vivido en años anteriores la preocupación por la conservación de sus obras hay que pensar que no tenía esa inquietud en el momento de redactar sus testamentos y codicilos. Tal vez consideraba que su poesía estaba a salvo al formar parte del legado que recibiría Pedro Aldrete. Pablo de Tarsia (1988: 43-44) afirmó que antes de morir Quevedo «dejó de su letra una memoria de los libros y papeles que le habían ocultado». Mencionó 15 títulos, varios de ellos recuperados años después, tales como las epístolas y controversias de Séneca, la *Vida de Tomás de Villanueva*, el *Tratado de la inmortalidad del alma* y *La felicidad desdichada*. Nada dijo de las poesías, indicio de que en tal momento estaban en su poder.

---

<sup>2</sup> En otro lugar dictó: «Ítem mando que un baúl cerrado que tengo en la villa de la Torre de Juan Abad, en la sala de las casas que tengo en ella, debajo de la ventana al cierzo, se dé como como está a su excelencia el duque de Medinaceli y Alcalá, y encargo a mis albaceas lo remitan luego» (pág. 202).

Pedro Aldrete y Villegas, hijo de Margarita de Quevedo y Santibáñez, y de Juan Aldrete y San Pedro, tenía unos 23 años cuando murió su tío y heredó el mayorazgo que fundó en su beneficio. Según Tarsia (1988: 143) fue elegido con preferencia sobre el primogénito Juan, porque, «seguía el camino de las letras, y era entonces mozo de la esperanza que ha ido gloriosamente desempeñando con la edad y estudios». No fue exactamente así porque sobre la persona del sobrino mayor, Juan, ya se había fundado otro mayorazgo, el de la tía Margarita. Al relatar la última enfermedad de Quevedo Tarsia (1988: 146) describió así su aprecio por el sobrino menor:

Obligaron a venir desde Granada, para asistirle, su sobrino don Pedro de Aldrete y Carrillo, que, siguiendo entonces el curso de sus estudios en la famosa universidad de Salamanca, solía los veranos irse con su tío don Martín Carrillo, arzobispo de aquella ciudad, varón excelso y verdadero dechado de prelados. Alegrose sumamente don Francisco de ver a don Pedro, a quien quería entrañablemente por sus prendas de virtud y letras; y después de haber estado algunos días quiso que volviese a Granada, pidiéndole tan solamente que le dejase persona que le sirviese de secretario. Ejecutó don Pedro su viaje, dejando con su tío al licenciado Juan López, criado suyo muy antiguo.

Quevedo refirió el mismo episodio con un sesgo algo diferente:

Sólo sentí que no gozasen de esta merced mis dos sobrinos Juan y Pedro, habiendo Pedro venido a verme por orden del señor arzobispo [de Granada]. Y con esta ocasión y del ruido de gente que traían, les ordené que saliesen otro día de aquí, entrambos para Granada; y Juan, desde allí a su casa. (*Epistolario completo*, pág. 501)

Existen pocas noticias sobre ese sobrino menor, hijo de Juan Aldrete y Margarita de Quevedo, cuyo linaje describe con cierto detalle Tarsia en la dedicatoria de su *Vida de don Francisco de Quevedo*. En esas páginas en las que elogia a Aldrete (dedicataria del libro) expone su vinculación con el arzobispado de Granada y la universidad de Salamanca, que parecen haber sido los dos polos que conformaron el perfil intelectual del heredero y albacea. Posiblemente su atracción por el mundo eclesiástico fue mayor que su interés por la poesía profana. El investigador de hoy querría conocer los movimientos de Aldrete en los días posteriores a la muerte de Quevedo. A juzgar por la narración de Tarsia (1663: 147:55) no se encontraba en

Torre de Juan Abad cuando ya era el depositario de las obras de su tío. Probablemente en esas fechas se produjo la pérdida de los poemas. Si no los usurpó alguien en los días previos a la muerte hay que pensar en una negligencia por parte del nuevo poseedor, Aldrete. Según Pablo Jauralde (1998:855) el duque de Medinaceli recibió «los más de los papeles literarios del escritor», tesis que parecen compartir Clemente Pliego y Rivas Cabezuelo (2024). En abril de 1646 Aldrete hizo inventario de los bienes de Quevedo custodiados en casa de Francisco de Oviedo, y en esa minuciosa relación de objetos diversos, libros y papeles no se mencionan las poesías.<sup>3</sup> En cambio, no se conoce el contenido de los baúles y maletas enviados al duque de Medinaceli, a Juan Gallego y al vicario de Torre de Juan Abad, mencionados en el testamento. La desaparición de los poemas de Fernando de Herrera tras su muerte en 1597 la consideró Macrí (1972: 86) «uno de los capítulos más oscuros de la literatura española», pero tal vez el caso de Quevedo nos parece menos dramático porque los textos recuperados suscitan menos discrepancias sobre la autenticidad de sus lecturas.

En octubre de 1646 Aldrete otorgó poder legal a Juan de Molina, que había sido agente de negocios de Quevedo, fijando sus atribuciones y emolumentos. Molina adquirió cierto papel en el ámbito literario, algo que no había hecho con Quevedo, cuando el 14 de diciembre representó a Aldrete en el contrato de venta de *El Parnaso español* y encomendó a Pedro Coello la reclamación de los originales perdidos. Así transcribió James O. Crosby (1973: 239) el documento que descubrió:

Y dende ahora en adelante desisto y aparto del derecho de posesión y propiedad y otro cualquiera que al dicho manuscrito tenía el dicho don Pedro de Aldrete Quevedo y Villegas, mi parte, o en algún otro pueda tener, y yo en su nombre lo renuncio en el dicho Pedro Coello y le doy poder cumplido según se requiere para que por su autoridad tome la posesión dél, y, como suyo, saque el dicho privilegio y licencia y prorrogaciones de ella, y le imprima todas las veces que sea necesario.

Ese gesto de distancia, ese delegar en otro la reparación de una falta tal vez cometida por uno mismo, sugiere indiferencia ante el destino de unas obras literarias que ya entonces se consideraban muy valiosas. Parece evidente que Aldrete no descendió al terreno de la pesquisa erudita y el cotejo de textos, pero no sucedió lo

<sup>3</sup> Carlos Fernández Gonzáles y Sofía Simoes (2011) ofrecieron una detallada información sobre ese inventario efectuado durante los días 18 y 19 abril de 1646.

mismo con la gestión comercial. Según Crosby (1973: 233), «para vender el original manuscrito de *El Parnaso español* había solicitado Molina la oferta de varios mercaderes de libros establecidos en Madrid, y terminó por aceptar la de Coello, que era la cifra más alta». Desde ese momento Aldrete se mostrará como un hábil negociador con sus derechos de autor, convirtiéndose en una suerte de gestor de casas editoriales. Paralelamente dio pruebas de su capacidad para defender su herencia y mayorazgo. El 18 de diciembre de 1647 revocó el nombramiento que había hecho de alcalde mayor de Torre de Juan Abad para nombrar en su lugar a Manuel González Nieto, al que poco después, 7 de enero de 1648, cesó para dar paso a un nuevo nombramiento<sup>4</sup>. Entre 1658 y 1660 pleiteó sobre la propiedad de la jurisdicción de la villa, según se comprueba en los litigios que mantuvo con los fiscales de los consejos de órdenes a propósito de «La restitución de la jurisdicción de la villa de la Torre de Juan Abad y sus frutos y emolumentos».<sup>5</sup> Según un documento en diciembre de 1658 Aldrete y la villa habían ajustado cuentas, pero en otro lugar consta que seguía sin abonarse el crédito y que el incremento de la deuda terminaría haciendo inviable la propia demanda. Cualquiera que hubiese sido el desenlace, los escritos que refieren tales litigios ponen de relieve la constancia de Aldrete en la consecución de lo que consideraba un justo derecho.

La edición de la poesía de Quevedo, concretamente, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas*, fue posible, como se ha señalado en algún trabajo anterior, por la intervención de tres personas. El impulsor de la iniciativa parece haber sido Pedro Pacheco Girón, que era en el momento de la muerte de Quevedo miembro de los Consejos de Castilla y de la General Inquisición<sup>6</sup>, el cual logró unir en torno a los versos del escritor al editor Pedro

<sup>4</sup> Datos al respecto en Crosby-Jauralde (1992: 191-92).

<sup>5</sup> Documentación al respecto en Biblioteca Nacional de España, Porcones/916/1(2).

<sup>6</sup> *Pedro Pacheco*, sobrino del inquisidor Andrés de Pacheco (1556-1626), fue, también, marqués de Castrofuerte, consejero de Guerra y personaje afín al conde duque de Olivares. El 20 de diciembre de 1634 fue nombrado miembro del Consejo. Según Pablo Jauralde (1998: 673) «fue el confidente de Quevedo, quien le contará lo que ocurre en las altas esferas para que el escritor, a su vez, se lo comunique al duque de Medinaceli [...] Será una amistad, al parecer, larga, que protegerá a Quevedo de los ataques de sus enemigos ante la Inquisición, como ya vimos, muy suave para con los escritos de Quevedo». Crosby (2005: 43-50 y 430-32), ofreció interesantes datos sobre la relación de este editor con Quevedo. Como se expuso en A. Rey (1985: 203) en el autógrafo de *Virtud militante* se observa que el escritor tachó el nombre de un primer dedicatario para sobrescribir el de Pedro Pacheco Girón. Quevedo no le pudo dedicar este tratado antes de diciembre de 1634, momento de su nombramiento como consejero.

Coello y al erudito González de Salas, quienes reconocieron expresamente que aceptaron la tarea propuesta por el teólogo, consejero e inquisidor<sup>7</sup>.

Siempre se recuerdan estas palabras de González de Salas a Pedro Pacheco:

Las poesías mismas, que muchas había ya repetido de poseedores extraños y juntándolas en volúmenes grandes, se derrotaron y destruyeron. No fue de veinte partes una la que se salvó de aquellos versos que, conocieron muchos, quedaron en su muerte<sup>8</sup>.

Esa precavida fórmula impersonal encamina las sospechas al ámbito geográfico de Quevedo, la Torre de Juan Abad o Villanueva de los Infantes, lo cual, en último término atañe a Aldrete, al nuevo señor de la villa y titular del mayorazgo. En su dedicatoria de *Enseñanza entretenida* Pedro Coello se pronunció de modo semejante a González de Salas. Uno y otro parecen haber optado por una discreción que no acusa a nadie, aunque la ausencia de cualquier mención a Aldrete permite pensar que no confiaban en él o no contaban con su colaboración. Retrospectivamente, a la vista de la coherencia interna y calidad textual del Parnaso de 1648 tendemos a creer que lo recuperado pudieron haber sido los autógrafos que guardaba el autor en el «libro manuscrito intitulado *Obras de don Francisco de Quevedo* que son las poéticas del susodicho, que se llaman *Las nueve musas*». En tan lisonjera eventualidad la edición príncipe sería un fiable apógrafo.

La elección de Pedro Coello, hijo y nieto de mercaderes de libros, estaba justificada por su buena relación anterior con Quevedo. Como comentó Crosby (1973), al primero le interesaba publicar a un escritor de prestigio, y al segundo contar con un editor de garantía que pagaba bien. Probablemente existió entre ambos una buena relación, perceptible en algunas cartas en las que se percibe un aprecio que va más allá de los intereses editoriales. Desde 1634 Coello había tenido un destacado papel en la difusión de obras de Quevedo, habiendo editado *La cuna y la sepultura*, la traducción del *Rómulo* de Malvezzi, la *Primera parte de la vida de*

<sup>7</sup> González de Salas dedicó a Pacheco en 1644 su *Compendio geográfico e histórico* y Pedro Coello hizo lo propio en su *Enseñanza entretenida y donairoso moralidad*.

<sup>8</sup> Interpreto del modo siguiente: 'no fue de veinte partes una la que se salvó de aquellos versos que, conocidos de muchos, se conservaron en su muerte'. De esas algo imprecisas palabras podría deducirse que la pérdida se produjo antes del fallecimiento del poeta. Pedro Coello escribió lo siguiente en su dedicatoria de *Enseñanza entretenida* a Pedro Pacheco: «lo que yo pude alcanzar con todo género de negociación no fue de veinte partes una».

*Marco Bruto y Vida de san Pablo*; en 1648 imprimió, junto con el *Parnaso, Enseñanza entretenida y donairoso moralidad* y una segunda edición de *Marco Bruto*. Al año siguiente, 1649, la *Primera parte de las obras en prosa*, tal vez en competencia con José Alfay. Junto con este editor zaragozano, Coello contribuyó decisivamente a la creación de unas obras completas de Quevedo, estableciendo una suerte de canon, que inicialmente se limitaba a la prosa y luego abarcó también el verso<sup>9</sup>. En 1653 publicó otro volumen de *Obras en prosa* y, en 1655, *Política de Dios*. Tal vez esa concentración en las obras en prosa implicó un retraso en la impresión de las tres musas finales, y esa demora no se palió. González de Salas murió en 1654, Coello en 1658, cuando tenía entre manos la edición completa de *Política de Dios*, y Pedro Pacheco en 1662.

González de Salas fue el ilustrador literario y, con certeza, el garante de la autenticidad de los poemas que se iban reuniendo<sup>10</sup>. Asumió esa tarea por imposición de Pedro Pacheco Girón («el superior apremio de mandármelo así quien en mis más difíciles acciones ha de hallar siempre blanda obediencia»), y la tarea encomendada le pareció una «molesta ocupación», pues le obligó a posponer otros proyectos «que espera el crítico senado». Tenía una estrecha relación con Quevedo, con quien incluso escribió una tragedia y algunos versos, de modo que su participación en *El Parnaso español* fue de gran valor. Actuó generosamente con el amigo, pese a tener algún motivo para sentirse molesto: en efecto, en 1644 González de Salas había publicado un libro controvertido, *Compendio geográfico e histórico*, traducción de Pomponio Mela, y sólo recibió un frío elogio por parte de Quevedo.

<sup>9</sup> Véase al respecto Candelas Colodrón (2017: 374): «conviene señalar a nuestro propósito que el *Parnaso español* irá saliendo a partir de ahora asociado al resto de las obras quevedianas. La edición de 1650 sale justo después de que se publiquen la *Primera* y la *Segunda Parte* en 1649 y 1650 por Pedro Coello y Diego Díaz de la Carrera. La edición de 1659, de Mateo de la Bastida en la imprenta de Pablo de Val, con dos emisiones, se publica de inmediato tras la reedición de la *Primera* y de la *Segunda Parte de las Obras* del propio Mateo de la Bastida, esta vez a cargo del impresor Melchor Sánchez, con privilegio de 17 de junio de 1657. El monopolio provisional de Mateo de la Bastida sobre el conjunto de la obra quevediana puede verse como un negocio comercial más o menos buscado por su rendimiento económico y, por tanto, alejado de cualquier determinación cultural o literaria, pero no sería justo apartar del todo el propósito implícito de reunir, de acaparar, de restaurar, de restituir e incluso de controlar todo el proceso de emisión de la obra quevediana. Tal unificación editorial (obligada administrativamente por la aplicación judicial de los privilegios y las licencias) va acompañada por el deliberado uso de la misma dedicatoria para protección al duque de Medinaceli».

<sup>10</sup> Datos sobre el mismo en Sánchez Laílla (2003).

La iniciativa de Pacheco Girón, que palió el desinterés de Aldrete, hizo posible uno de los mejores libros poéticos del siglo. El sobrino prefirió centrarse en la ejecución de los derechos de autor que había recibido. En 1659 Santiago Martín Redondo imprimió sin licencia el *Parnaso español* en los talleres de Pablo de Val. Comentó Jaime Moll (1988: 326-27) que Aldrete presentó una reclamación que acabó en una transacción, según la cual se reeditó dos veces el *Parnaso*: en 1659 por Mateo de la Bastida y en 1660 el ilícito de Santiago Martín Redondo. «En este acuerdo se incluía también la cesión de las planchas de cobre usadas desde la primera edición, aunque con sucesivas regrabaciones», añadió Moll (1988: 327).

El impulso que condujo a la publicación de *El Parnaso español* se detuvo en la sexta de las musas. Las confiadas palabras con que González de Salas se despide del lector sugieren que la recopilación de poemas seguía el buen curso y que el diseño de la edición completa ya estaba trazado. En la inesperada parálisis tal vez influyó que Coello estaba centrado en la edición de las obras en prosa y que González de Salas también querría atender sus propios proyectos. Aldrete volvió a estar ausente y la publicación de la poesía restante tardó 22 años en hacerse realidad. Tal vez ese retraso hizo creer que *El Parnaso* de Quevedo quedaría truncado, lo cual pudo haber animado a otros a culminar a su modo esa tarea. Se puede pensar que Aldrete, percibiendo esa posible expectación, se animó a publicar en 1670 *Las tres musas últimas*, cuando rondaban intentos similares. Unas pocas semanas después de él, José Alfay publicó *Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Urania, Euterpe y Calíope*, «hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España». Aunque se trataba de un cancionero colectivo, la mención, con las mismas atribuciones, de las tres musas que faltaban en 1648 parece un gesto intencionado, como si fuera una réplica o una sugerencia. Hay que tener en cuenta que Alfay había comenzado a participar en el mercado de obras de Quevedo al mismo tiempo que había publicado unas gongorinas *Delicias del Parnaso*, quién sabe si como contrapunto a la severa arquitectura de Quevedo. También es llamativo el poeta sardo, Delitala y Castelví, que publicó en 1672 *La cima del Parnaso* (1672) recreación personal de las tres musas finales. Son poemas propios pero sugeridos por el estilo de Quevedo y con el propósito de completar lo que faltaba a su libro. En cierto modo soñó con redondear a su admirado escritor, y reflejó su frustración en un prólogo en el cual critica severamente la edición de Aldrete.

El lógico título *Las tres musas últimas castellanas, segunda cumbre el Parnaso español* adquirió un significado adicional por la concurrencia de otras circunstancias. Manuel de Melo, en un diálogo fingido de *su Hospital das letras* del año 1657,

simuló desconocer la existencia del *Parnaso* quevedesco: «não sabia eu que o Quevedo tinha tal pensamento, quando constituí em título de *As Três Musas* esas poucas obras que andam impressas com o meu nome», aludiendo, obviamente, a *Las tres musas del Melodino*, del año 1649, es decir, un año después del *Parnaso*. En cierto modo, recibió la réplica de Aldrete. También la mención «segunda parte» venía inducida por el libro de 1648, con su referencia a las dos cumbres del monte Parnaso. González de Salas había escrito, con disculpable vanidad, que

Su Apolo adoptivo [Quevedo] tiene en él gran cumbre. Menor es la mía — como así son las mismas del antiguo Parnaso—, pero que sin la luz y la asistencia que éste le prestó nubes enlobreguieran de aquella los más vivos resplandores.

De este modo, algo confuso, la «segunda cumbre» vendría a ser tanto la persona de González de Salas como la edición de 1670<sup>11</sup>. Como señaló Felipe Pedraza (1999: xviii), Mateo de la Bastida se valió de un privilegio anterior para imprimir en 1671 *Las tres musas últimas*, libro presentado a efectos administrativos y de censura como *Segunda parte del Parnaso español*<sup>12</sup>.

Aldrete se mostró descuidado como albacea literario de Quevedo, hasta el punto de que cabe achacarle alguna responsabilidad en la pérdida de los poemas. Delegó en un subordinado su presencia en el acto de compraventa, a diferencia de lo que hizo Quevedo en casos similares, y no existe ningún indicio de que hubiese colaborado en la búsqueda de poemas. Análogamente, su ausencia durante la impresión de 1648 denota cierta displicencia hacia el esfuerzo de otros por editar adecuadamente los poemas de su tío. Pero la venta del manuscrito del *Parnaso español* le permitió entrar en relación con el mundo editorial madrileño, y tal vez en ese instante descubrió su vocación como mercader de libros, no a la manera de un

<sup>11</sup> Añadió: «El haber crecido tanto las poesías de las seis musas antecedentes y no parece capaz un volumen solo para juntamente contener Euterpe, Urania y Calíope que ahora restan, obligó a que se hubiese de partir su coro, y con buen acuerdo, pues dividirse así en dos partes todo coro de músicas voces muy desde sus principios nos enseña Julio Pólux haber sido puesto en costumbre, y ya lo observé yo también en la *Poética*» (*El Parnaso español*, pág. 666).

<sup>12</sup> Añadió Pedraza (1999: xviii): «Los aprobantes son los mismo que dieron el visto bueno a la edición de 1648 y todo parece indicar que la obra no se sometió a nueva censura [...]. No aparece el texto de las aprobaciones, sino la nota impersonal que puede ver el curioso lector, sin fecha, para no evidenciar la falta de correspondencia con el impreso».

clásico librero-editor, sino como una suerte de agente libre que administra con habilidad su pequeño pero apreciado patrimonio. Podría servir como ejemplo de esta actitud más activa la recuperación de antiguos derechos y privilegios junto con el afianzamiento de las relaciones comerciales que había tejido Quevedo<sup>13</sup>. De este modo, Aldrete supo continuar su labor, con lo cual jugó un papel destacado en la institucionalización de lo que Jaime Moll denominó *Obras completas*, un dato bibliográfico y editorial no frecuente.

Finalmente prevaleció el espíritu práctico y Aldrete vendió a Mateo de la Bastida, el 4 de septiembre de 1667, un manuscrito poético de 230 hojas, es decir, las ansiadas *Las tres musas últimas*, a la vez que le dio poder para solicitar privilegio real por diez años para el conjunto de las nueve musas, todo ello a cambio de 1400 reales de vellón y diversos ejemplares. En cierto modo vendió por segunda vez *El Parnaso español*. En ese contrato exigió que hubiese un prólogo escrito por él, y en ello consistió su contribución más visible. Redactó dos. En la dedicatoria al cardenal Pascual de Aragón ofrece alguna información sobre su estancia en Salamanca y su vocación eclesiástica. En el prólogo «al lector», dedicado a la memoria de su tío, comienza con una clara confesión de los límites de su trabajo: «He procurado se junten en este libro las [poesías] que he podido reunir [...] Bien veo les faltan muchos asuntos, y las que los tienen están defectuosos y no tienen el lugar que les toca. La causa de esto ha sido no haber podido yo asistir a la corrección de la imprenta». Líneas después informa sobre algunas obras perdidas cuya pista sigue. Parece deberse a él recuperación a última hora del *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando*, cuyo hallazgo es suficiente para guardarle eterno reconocimiento. Según Pedraza (1999: xxi) también podrían ser suyos breves comentarios del estilo de «hasta aquí el original del autor», «prosigue el original del autor».

Aldrete prometió una segunda edición, corregida, pero no llevó a cabo tal propósito. *Las tres musas últimas*, subtituladas *Segunda parte del Parnaso español*, se publicaron como libro exento en 1670, 1671, 1702, 1716, 1724, 1729 y 1772 sin alteraciones en el texto, que tampoco se modificó cuando entró en colección con las seis musas anteriores.

Esta edición no desentona del primor tipográfico que Jesús Sepúlveda (2007: 121-23) encontró en la de 1648. Son semejantes los grabados que preceden a cada

---

<sup>13</sup> Jaime Moll (1994: 7-20) describió la rivalidad entre quienes publicaron obras de Quevedo sin su consentimiento, hasta que éste decidió controlar su difusión por medio de acuerdos con impresores de su confianza. Sobre esta base inició Aldrete su red de contactos.

musa, con el mismo estilo de dibujo e idéntica composición basada en un lema en latín, una *pictura* y un epigrama con dos redondillas dispuestas en columnas. Las estampas de 1648 eran inspiración de González de Salas mientras que los 1670, manteniendo su estilo, llevan otra firma, como precisó Moll (1988). En este aspecto parece que existió cierto propósito de continuidad entre las primeras y las últimas musas, pese al contenido borroso de las segundas.

Un recorrido por el libro transmite la impresión de que Aldrete optó por enviar a la imprenta todo lo que González de Salas tenía en su mesa de trabajo, en parte por prudencia y en parte por desconocimiento. Su predecesor había indicado, por ejemplo, que se publicaría un tercer volumen con la obra dramática de Quevedo, pero Aldrete intercaló en la musa Euterpe cuatro entremeses. De modo análogo incluyó versiones primitivas de otros poemas y dio cabida a otros ajenos a Quevedo, lo que indica cierto desconocimiento de la lírica española de sus días. La presencia de estos apócrifos constituye una incógnita. En la serie de los 26 *Sonetos amorosos* aparecen intercalados ocho que proceden de las *Églogas pastoriles* de Pedro Padilla colocados en el mismo orden, dato sobre el que llamó la atención Manuel A. Candelas (2007: 222-23). Parece impensable que alguien quisiese plagiar un libro muy conocido desde 1582. Tal vez González de Salas quiso hacer alguna comprobación o tal vez el propio Quevedo tuvo esos versos de Padilla junto con los propios, por razones sobre las que caben conjeturas diversas.

Pese a sus defectos la «edición» de Aldrete demanda una lectura cuidadosa<sup>14</sup>. Suscitó la desconfianza, si no el rechazo, de algunos investigadores modernos, lo cual ha llevado a desestimarla más de lo prudente. Lo que tiene de incorrecto posee menos importancia que lo auténtico y genuino, entendiendo por tal lo que refleja la voluntad e intenciones de Quevedo.

Parece evidente que Quevedo no culminó su magno libro con las nueve musas, pero estuvo cerca de lograrlo. La séptima, Euterpe, sugiere un universo pastoril no completamente perfilado<sup>15</sup>, tal vez constituido por pequeños cancioneros interiores. La musa octava ofrece las versiones finales de las silvas, pero incluso así el

<sup>14</sup> Véanse algunas propuestas concretas para la edición de *Las tres musas* en Alonso Veloso (2024).

<sup>15</sup> Tal vez porque Quevedo llevó lo pastoril hacia un terreno parcialmente nuevo, algo alejado de las convenciones más visibles de la modalidad bucólica, según expuso Samuel Parada Juncal en su tesis doctoral de 2025.

conjunto muestra que aún estaban sin tomar las últimas decisiones. La musa novena, Urania, posee una clara unidad de propósito, desfigurada, aunque esto es un dato intrascendente, por la inclusión de poemas de temática no religiosa.

Mención especial requieren otros poemas que probablemente Quevedo no quiso incluir en lo que sería su *Parnaso español*: las sátiras contra Góngora, algunas piezas escatológicas, el *Heráclito cristiano*, los poemas para libros ajenos y otras composiciones de circunstancias. Pertenecen a su poesía completa, pero no a su libro ideal, y ésta es la razón por la cual se ha propuesto una musa décima<sup>16</sup> para acoger esas composiciones sueltas sin interferir con las de las dos ediciones. En consecuencia, parece problemática la operación de trasladar al libro de 1648 los poemas que no encajan temáticamente en el de 1670. Es más prudente mantenerlos donde están, evitar los trasvases y respetar la irregularidad de *Las tres musas últimas*, dejando al criterio de cada lector su valoración de los datos.

Conviene precisar dónde se encuentra lo peculiar de las ediciones de 1648 y 1670. No lo es la ordenación por tema y métrica, usual en la época, ni la escenografía externa de mitología clásica, pues, como señaló Vélez Sainz (2007: 148) «desde la aparición y difusión de un gran número de tratados mitográficos en el Renacimiento y el Barroco europeo, la alegoría del Parnaso y las nueve musas obtuvo una rica variación de significados». Consecuentemente, en España hubo una relativa abundancia de *Flores*, *Maravillas* o *Delicias* del Parnaso. A efectos ecdóticos tiene poca importancia que el modelo más cercano a Quevedo haya sido *Le nove muse* de Marcello Macedonio o *Le muse napolitane* de Giambattista Basile.<sup>17</sup> Por la misma razón, las críticas de Esquilache a González de Salas por haber plagiado a Castillo Solórzano tienen aquí un interés anecdótico, lo mismo que las de Delitala y Castelví a Aldrete por no mantener una coherencia temática en relación con los atributos de la deidad invocada<sup>18</sup>.

Lo genuino en Quevedo reside en las secuencias interiores de algunas de esas musas, unas narrativas, otras pluritemáticas. Cinco de ellas están en el libro de 1670: los *Sonetos pastoriles*, las *Poesías amorosas*, el libro de silvas, los *Sonetos sacros* y *Lágrimas de un penitente*. Su correcta preservación ayuda a entender otras dos colecciones: *Canta sola a Lisi*, que está en la edición de 1648, y *Heráclito cristiano* y

<sup>16</sup> Sobre ello, Alonso Veloso (2008).

<sup>17</sup> Véanse las opiniones de Vélez Sainz (2007) y García Aguilar (2013).

<sup>18</sup> Otros aspectos de esta forma de presentar las agrupaciones de poemas han sido comentados por Candelas (2021).

*segunda arpa a imitación de la de David*, que pertenece a un ámbito manuscrito privativo. El libro poético de Quevedo tal como suponemos que lo concibió es un todo en el cual unas partes son solidarias de otras, de modo que la ruptura de esa estructura afecta al conjunto, a la vez que propicia una interpretación errónea de algunos poemas. Por todas estas razones, desde el libro de 1670 se entiende mejor el de 1648, por paradójico que pueda parecer.

Todavía durante el siglo XIX por *poesía de Quevedo* se entendía el conjunto de las nueve musas con sus correspondientes adiciones<sup>19</sup>, hasta que, inesperadamente, se modificó el criterio editorial. En ese momento se perdió de vista el valor que, pese a sus deficiencias, posee la estructura de *Las tres musas últimas*.

Aldrete fue un editor conservador, ajeno al arte de la *emendatio*, antes por apatía que por convicción filológica, gracias a lo cual no oscureció más lo que recibió. No se comportó como otros albaceas literarios que retocaron las colecciones poéticas de Garcilaso, Herrera, Aldana o Carrillo, para desconcierto de los eruditos modernos<sup>20</sup>. Ese no hacer fue una valiosa contribución porque, subsanadas las deficiencias más conocidas, *Las tres musas últimas* ofrece una estructura coherente y respetuosa con la voluntad de Quevedo, lo cual tiene gran importancia. Todas las ediciones de la poesía de Quevedo de los siglos XVII y XVIII mantuvieron la disposición de los libros de 1648 y 1670. Se produjo un cambio de criterio en el siglo XIX cuando Fernández-Guerra (1852: xxxv, nota 2) mostró su desacuerdo con Nicolás Antonio acerca de la ordenación de la poesía quevedesca y, siguiendo la propuesta de Capmany, propuso reunir los poemas en tres grandes categorías: serios, festivos y burlescos. Se trataba de un criterio temático, semejante al utilizado por el propio Fernández-Guerra para las obras en prosa, publicadas en dos tomos entre 1852 y 1859. En el primero de ellos mostró su interés por llevar a cabo una ordenación

<sup>19</sup> Florencio Janer (1877: 627-61) respetó el diseño de *El Parnaso español* añadiendo al final de su estudio una «Adición a las musas sacadas de las antiguas colecciones de diversos autores, de algunos libros raros y de varios manuscritos inéditos», junto con una relación de obras atribuidas.

<sup>20</sup> Quevedo mostró en un inciso de su *Anacreón castellano* (cfr. XIX, p. 294, edición de José Manuel Blecua) su desacuerdo con la edición de Aldana que hizo su hermano Cosme, el cual, según García Aguilar (2011) «construyó un itinerario poético improvisado». Sobre la posible alteración que hizo Pacheco de los versos de Herrera véase la síntesis que expuso Cristóbal Cuevas (1985: 87-99). No parece necesario recordar aquí las diversas valoraciones que se han hecho de la labor de González de Salas en relación con *El Parnaso español*. Entre los editores póstumos problemáticos, Pedro Aldrete tiene algunos rasgos peculiares.

cronológica cuando afirmó «he logrado fijar y determinar la época en que se trazaron casi todos los escritos» (1852: xxxiii y xxxv). No queda en claro si se refería también a la poesía. De todos modos no adoptó ese criterio para la prosa, pues en el tomo primero siguió un orden temático descendente —de lo político a lo festivo—, y en el segundo comenzó con lo ascético y filosófico para terminar con la crítica literaria. Prometió editar la poesía de Quevedo pero no dejó nada escrito al respecto, limitándose a esbozar un proyecto que tal vez nunca inició. Ahí se insinuaba una posible ordenación cronológica.

Fue Menéndez-Pelayo quien llevó adelante esa ordenación cronológica esbozada por su amigo. Tras un primer y preparatorio tomo de bibliografía y aparato crítico, publicó un «tomo segundo y primero de las poesías» (1903), que contiene poemas datados hasta 1631. Le siguió el «tomo tercero y segundo de las poesías» (1907), que llega hasta las escritas en 1645. A dichos libros se añadiría una sección con los poemas atribuidos. Tal vez constatando que ese camino no resultaba del todo satisfactorio, Menéndez Pelayo proyectó una «Segunda serie: poesías de Quevedo por el orden que llevan en las antiguas colecciones» que no se llegó a publicar. Da la impresión de que habría una suerte de duplicación, primero con una edición, parcial, de poemas fechables, y, después, otra, total, siguiendo las impresiones de 1648 y 1670. Tal proyecto parece guardar alguna semejanza con lo que había hecho Basilio S. Castellanos años atrás, cuando empezó con una antología con criterio cronológico que luego abandonó para acercarse al orden tradicional de las musas que inicialmente había desestimado. También la muerte dejó inconcluso el propósito de Menéndez Pelayo, que falleció en 1912. Aunque los costosos tomos de *Bibliófilos Andaluces* tuvieron una difusión escasa, el criterio preferentemente cronológico de Menéndez Pelayo influyó en la ulterior historiografía quevedesca, más como un deseo que como una realidad. Su ejemplo condicionó las ediciones de Astrana Marín, Felicidad Buendía y José Manuel Blecua, sobre cuya base se desarrolló la bibliografía crítica posterior.

Astrana Marín (1932, reediciones de 1943 y 1952) tuvo acceso a los papeles de Castellanos y de Fernández-Guerra, heredados por su sobrino, Luis Valdés y abordó la tarea de editar todo Quevedo, en prosa y en verso. En la medida en que siguió la senda de Menéndez Pelayo propugnó una ordenación cronológica, aunque en la práctica tuvo que combinarla con criterios temáticos. Inició su edición de la poesía con el soneto de 1598 «Embravecí llorando la corriente», mostrando implícitamente su predilección por una ordenación basada en las fechas. En vez de una cronología general creó varias, parciales, por afinidades métricas o temáticas. Por

ejemplo, dentro de la categoría de poesía amorosa deslindó cuatro tiempos: 1) 1598-1622 para evocaciones de amadas diversas (Amarilis, Aminta, Doris, Tirsi, Filis, Laura, Flora, Antonia, Floralba...); 2) 1608-1613 para los romances amatorios; 3) 1613-1633 para los sonetos amatorios; 4) 1609-1631 para *Canta sola a Lisi*. También con la poesía satírica siguió un criterio preferentemente cronológico y secundariamente métrico (letrillas, epitafios, epigramas, romances, etc.). De modo análogo organizó otras secciones, tales como las «sátiras contra Luis de Góngora», las «poesías burlescas», las «poesías encomiásticas», las «poesías fúnebres», las «poesías morales» y un grupo final de «poesías varias». Algunas propuestas de datación son conjeturas, porque pocos poemas de Quevedo proporcionan una fecha de redacción, y, cuando lo hacen, suelen ser fases redaccionales tempranas, posteriormente revisadas<sup>21</sup>. La pretensión de Astrana parece irrealizable en ausencia de un documento semejante, por ejemplo, al del manuscrito Chacón. La lectura que se hizo de Quevedo en el siglo XX es en gran medida la de Astrana, al principio de modo directo y luego indirectamente por parte de quienes se vieron influidos por él. Sus clasificaciones y subclasificaciones temáticas influyeron posteriormente en las de Felicidad Buendía y José Manuel Blecua, cada uno con sus respectivos matices, de manera que estos tres editores tienen en común el hecho haber dado la espalda, definitivamente, a las ordenaciones de 1648 y 1670.

En su edición de 1958, que merece algún reconocimiento más del recibido, Felicidad Buendía siguió una pauta semejante a la de Astrana, dio noticia a pie de página de las versiones variantes de los poemas, dato a tener en cuenta a efectos de cronología, y en este sentido clarificó lo hecho por su predecesor y anticipó algunos datos ofrecidos también por Blecua. Acertó, hecho singular en su momento, a explicar con claridad en qué consiste *Heráclito cristiano*, aunque no tuvo el mismo acierto con relación a *Canta sola a Lisi*, que reprodujo de un modo muy confuso. Su relación de fuentes manuscritas e impresas es estimable por su claridad, lo cual facilita la visión de la posible cronología de los poemas.

Blecua no siguió el planteamiento cronológico de Astrana pero heredó algunas de sus clasificaciones temáticas a las que agregó otras nuevas, tales como «poemas metafísicos», «poemas líricos a diversos asuntos», «sátiras personales» o «elogios, epitafios y túmulos». Como él mismo admitió, en unos casos segregó lo que estaba unido en el *Parnaso* o en *Las tres musas últimas* mientras que en otros

<sup>21</sup> Diversos intentos de ordenar cronológicamente la poesía quevedesca pueden verse en James O. Crosby (1967), Roger Moore (1977), Roig Miranda (1989) y Carlos Vaíllo (1990).

agrupó secciones independientes. Esto último se observa en la categoría general de «poemas amorosos», discutible unificación de cuatro ámbitos diferentes: la musa *Erato*, la colección de silvas, los sonetos pastoriles y los poemas amorosos no impresos en 1648 y 1670. Su edición desplazó las de Astrana y Buendía, siendo determinante en la lectura de Quevedo durante cerca de medio siglo<sup>22</sup>.

Este cambio de criterio coincide con una actitud que señaló Pedro Ruiz (2024: 18) a propósito de diversos libros poéticos: «quizá por herencia de la estilística y otros *close readings*, nuestra crítica se ha demorado en el desmenuzamiento de los poemas y sus mecanismos lingüísticos internos y ha prestado poca consideración a la constitución de los poemarios de autor desde sus primeras manifestaciones al cerrarse el siglo XV». La poesía de Quevedo parece afectada por ese desinterés.

En efecto, el aspecto editorial más delicado de la poesía quevedesca se encuentra en esas secciones interiores de las nueve musas, cuya alteración ha provocado malentendidos. He aludido ya a los muy dispares criterios que se han utilizado con los poemas amorosos. Insistiré un poco más en esta idea, a propósito de otras dos secciones. En primer lugar con *Lágrimas de un penitente* y su relación con *Heráclito cristiano*.

Existe cierta confusión en torno a lo que debe entenderse por *Heráclito cristiano* y *segunda arpa a imitación de la de David*, tempano cancionero moral y religioso compuesto por 26 salmos, unos en forma de soneto y otros de silva. Es un poemario original en el panorama poético español por tratarse de uno de los escasos cancioneros petrarquistas, en este caso sesgos bíblicos y estoicos. Por razones que causan extrañeza, Quevedo se deshizo de ese interesante grupo poético y, tras haber destinado a la musa *Polimnia* algunos sonetos, levantó un nuevo edificio, algo más breve, *Lágrimas de un penitente*, formado por quince salmos que remodelan otros tantos de *Heráclito*. Parece razonable mantener las dos voluntades de Quevedo: la primera —*Heráclito cristiano*— como recuerdo de un momento vital y literario

<sup>22</sup> Su criterio fue puesto en tela de juicio por James O. Crosby (1966, 1973) quien, en sendas reseñas a Blecua, reivindicó la necesidad de editar por musas. Crosby llevó a la práctica sus propuestas en la antología *Poesía varia* (1981), y con ello animó a otros investigadores a seguir su senda. El primer paso se dio en 1992, con la edición de *Polimnia*, tras cuya estela se publicaron otras musas: *Clío* (2001, 2005), *Erato* (sección primera, 2011; sección segunda 2015), *Melpomene* (2017), *Parnaso español y seis primeras musas* (2020), *Parnaso español y las nueve musas* (2021), la colección de silvas (2024), la integridad de *Las tres musas últimas castellanas* (2026). En el año 2021 se publicó una *Poesía completa de Quevedo* respetando la ordenación en musas y subsecciones.

pretérito; la segunda —*Lágrimas de un penitente*— como decisión ulterior. Sus lugares dentro de la poesía completa también son claros: *Lágrimas* en la musa *Urania*; *Heráclito*, como apéndice, al lado de otros poemas que tampoco entraron en los libros impresos. Los once salmos que no pasaron a formar parte de *Lágrimas* recibieron diversas ubicaciones, mayoritariamente dentro de la musa segunda, *Polimnia*.

Esa coherente decisión del autor ha sido desatendida en beneficio de dispares propuestas, hasta el punto de que ni siquiera hay acuerdo sobre el número de poemas a tener en cuenta. Siendo *Heráclito cristiano* uno de los grupos poéticos del siglo XVII menos problemáticos a efectos de su edición, se ha convertido en el peor entendido y reproducido. El equívoco comenzó a fraguarse en 1852 cuando Fernández-Guerra en su *Catálogo de las obras clasificadas y ordenadas* no logró diferenciar *Heráclito* de *Lágrimas*<sup>23</sup>. Con mejor criterio, Florencio Janer, habiéndose percatado de esa dualidad de obras y momentos, decidió no incluir *Heráclito cristiano* dentro de *Urania*, considerando, además, que no era acertado intentar una restauración del mismo sin disponer de una copia manuscrita completa. Fue así como explicó los motivos por los que «no publicamos *Heráclito cristiano*» (1877: 580-81). La confusión de Fernández-Guerra de 1852 se mantuvo en la edición de Bibliófilos Andaluces de 1903, donde se edita *Lágrimas* bajo la fecha de 1613, la cual corresponde a *Heráclito*. Este equívoco propició otros mayores. En Astrana no hay *Lágrimas de un penitente* y sólo «fragmentos» de *Heráclito cristiano*; por el contrario en Buendía no hay *Heráclito cristiano* y sí *Lágrimas de un penitente*, correctamente transcrita según la edición de 1670. Tampoco encontramos en Blecua, ni en su *Poesía original* ni en *Obra poética*, *Lágrimas de un penitente*, algunos de cuyos poemas ubicó, junto con otros de procedencia manuscrita, dentro de *Heráclito cristiano*. Todavía en Ignacio Arellano (2020) persiste la confusión acerca de qué debe entenderse por *Heráclito cristiano*.

En otras palabras, el haber atribuido a *Lágrimas*, poemario sin fecha, la de 1613 propició una sucesión de malentendidos. El señuelo de la ordenación cronológica condujo a tal situación, cuando es más sencillo y riguroso editar los dos cancioneros en los lugares que les corresponde, cada uno con las respectivas versiones de los poemas. Esta decisión se aplicó en la *Poesía completa* de 2021, con lo cual,

---

23 Dejó este lacónico apunte: «*Urania. Heráclito cristiano*. Tiene también el título de *Harpa a imitación de David*» (pág. 1852).

por primera vez en siglos, esos dos cancioneros pueden leerse íntegros dentro de unas poesías de Quevedo.

Respecto a las silvas es indudable que Quevedo proyectó un libro a la manera de Estacio, similar al del ejemplar que poseyó y en el cual dejó algunas anotaciones. Amigos como Lope de Vega, Jiménez Patón o Juan de la Sal fueron testigos de su paulatino crecimiento a lo largo de los años, dato que también atestiguan varios manuscritos muy autorizados, de modo especial el de Nápoles, autógrafo en su mayor parte. Se sabe también que las treinta silvas recogidas en la *musa Calíope* son otras tantas versiones finales. Pese a tales evidencias persiste cierta incredulidad por lo cual algunos editores se sienten libres para desmembrarlo y ubicar sus poemas en lugares diversos. Estacio fue seguido por varios poetas españoles, pero solamente Quevedo quiso componer un libro de silvas siguiendo su ejemplo.

#### CONCLUSIÓN

Pedro Aldrete tuvo un papel destacado en la edición de las obras de Quevedo, no como erudito o intérprete, sino como mercader de libros. Quevedo había establecido una pequeña red de relaciones con profesionales de la impresión y sobre esta base desarrolló Aldrete su propio comercio editorial. Así lo demuestran los contratos y acuerdos entre los años 1647 a 1667. Supo moverse con habilidad en ese escenario. Cuando ya no pudo contar con Pedro Coello se asoció con Mateo de la Bastida y, posteriormente, con Melchor Sánchez. Aunque nos parece que la poesía de Quevedo despertó en él poca emoción y curiosidad, hizo posible la publicación de *Las tres musas últimas*, libro en el que tal vez dejó alguna intervención valiosa. Una vez que decidió vender los poemas de Quevedo que permanecían inéditos, tuvo el acierto de no manipular unos cuadernos que, siendo confusos y desordenados, se habrían convertido en caóticos de haber intervenido en su ordenación. Su pasividad o prudencia en este aspecto permite saber cómo concibió Quevedo secuencias tan significativas como *Canta sola a Lisi*, *Poemas pastoriles*, el libro de silvas, *Lágrimas de un penitente* o *Heráclito cristiano*, desbaratadas durante todo el siglo XX y parte del XXI, cuyo resultado ha sido la construcción de una inadecuada macroestructura poética.

## OBRAS CITADAS

- ALDRETE Y VILLEGAS, Pedro, ed., Francisco de Quevedo, *Las tres musas últimas castellanas*, Madrid, Imprenta Real, 1670.
- ALONSO VELOSO, María José, «González de Salas, editor póstumo de Quevedo: los criterios de ordenación de poemas en la musa V, *Terpsícore*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 83, 2006, págs. 329-59.
- , «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, 2008, págs. 269-334.
- , «Criterios para la edición crítica y anotada de *Las tres musas de Quevedo*», en *Quevedo y la poesía del siglo XVII, con Italia en perspectiva*, ed. de María José Alonso Veloso y Adrián J. Sáez, Madrid, Ediciones Complutense, 2024, págs. 83-110.
- ARELLANO, Ignacio, ed. *Francisco de Quevedo. El Parnaso español*, Madrid, Real Academia Española, 2020.
- BLECUA, José Manuel, ed., *Francisco de Quevedo. Obra poética*, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 volúmenes.
- CACHO CASAL, Rodrigo, «González de Salas, editor de Quevedo», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, 43,2, 2001, págs. 245-300.
- CANDELAS COLODRÓN, Manuel Ángel, *La poesía de Quevedo*, Vigo, Universidad de Vigo, 2007.
- , «La fama póstuma de Quevedo en los paratextos de sus obras impresas y en la biografía de Pablo de Tarsia», *Studia Aurea*, 11, 2017, págs. 371-394.
- , «Apolos, musas y parnasos: la controversia sobre la distribución de las obras en los libros de poesías», *Caliopé*, 26, 2021, págs. 158-177.
- , ed., José Delitala y Castelví, *Cima del monte Parnaso español*, Vigo, Universidad de Vigo, 2023.
- CLEMENTE PLIEGO, Agustín y RIVAS CABEZUELO, J. Manuel, *El testamento de Francisco de Quevedo*, Ciudad Real, Diputación Provincial, 2024.
- CROSBY, James O., *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1973.
- , «Has Quevedo's Poetry Been Edited?», *Hispanic Review*, 41, 1973, págs. 627-38.
- , *Nuevas cartas de la última prisión de Quevedo*, Tamesis, Woodbridge, 2005.
- CROSBY, James O. y JAURALDE, Pablo, *Quevedo y su familia*, Madrid, Universidad Autónoma, 1992.

- CUEVAS, Cristóbal, ed., Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra, 1985.
- DELITALA Y CASTELVÍ, José, *Cima del monte Parnaso español*, ed. de Manuel A. Candelas Colodrón, Vigo, Universidad de Vigo, 2023.
- FERNÁNDEZ GONZÁLES, Carlos y SIMOES, Sofía, «Nuevas aportaciones a la biblioteca de Francisco de Quevedo», *Manuscr. Cao*, 11, 2011.
- FERNÁNDEZ-GUERRA, Aureliano, ed., Francisco de Quevedo, *Obras de don Francisco de Quevedo y Villegas*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1852-1859, 2 vols.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «Peripecias editoriales de la poesía de Aldana», en *Edición y literatura en España (siglos XVI y XVII)*, ed. de Anne Cayuela, Zaragoza, Prensas universitarias, 2011, págs. 171-85.
- , «Modelos editoriales para el *Parnaso* de Quevedo: entre España e Italia», en *Italia en la obra de Quevedo: Roma antigua y moderna*, ed. de María José Alonso Veloso y Alfonso Rey, Santiago de Compostela, Universidad, 2013, págs. 147-182.
- GONZÁLEZ DE SALAS, Jusepe Antonio, ed. Francisco de Quevedo, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido*, Madrid, Díaz de la Carrera, 1648.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David, «José Alfay, librero, editor y compilador de Zaragoza. Catálogo comentado de las obras publicadas a su costa», *Archivo de Filología Aragonesa*, 66, 2010, págs. 97-154.
- JAURALDE, Pablo, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- JANER, Florencio, ed., *Obras de Francisco de Quevedo. Poesías*, Madrid, Rivadeneira, 1877.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, ed., Francisco de Quevedo, *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, vols. II y III, 1903-1907.
- MOLL, Jaime, «El proceso de formación de las obras completas de Quevedo», *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, págs. 321-30.
- , *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros, 1994.
- MOORE, Roger, *Towards a Chronology of Quevedo's Poetry*, Fredericton, York Press, 1977.
- PARADA JUNCAL, Samuel, *La poesía pastoril de Quevedo*, tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2025.

- PEDRAZA, Felipe, ed., Francisco de Quevedo, *Las tres musas últimas castellanas*, ed. facsímil de la edición príncipe, Madrid, Edaf, 1999.
- QUEVEDO, Francisco de, *Epistolario completo*, ed. de Luis Astrana Marín, Madrid, Reus, 1946.
- , *Poesía completa*, ed. de J. M. Blecua, Barcelona, Castalia, 1959-1981, 4 vols.
- , *Cartas de Francisco de Quevedo a Sancho de Sandoval (1635-1645)*, ed. de Mercedes Sánchez Sánchez, Madrid, Calambur, 2009.
- , *Poesía completa*, ed. de A. Rey y María José Alonso Veloso, Barcelona, Castalia, 2021, 2 vols.
- , *Silvas*, ed. de A. Rey y María José Alonso Veloso, Salamanca, Universidad, 2023.
- REY, Alfonso, ed., Francisco de Quevedo, *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo*, Santiago de Compostela, Universidad, 1985.
- , «Las ediciones poéticas con criterio cronológico. Los casos de Góngora y Quevedo», *Studia Aurea*, 19, 2025, págs. 297-315.
- , ed., Francisco de Quevedo, *Poesía moral. Polimnia*, Madrid, Támesis, 1999.
- ROIG MIRANDA, Marie, *Les sonnets de Quevedo, variations, constance, évolution*, Nancy, Presses Universitaires, 1989.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Epígrafes y prácticas poéticas: Quevedo y su tiempo (1603-1648)», en *Quevedo y la poesía del siglo XVII, con Italia en perspectiva*, ed. de María José Alonso Veloso y Adrián J. Sáez, Madrid, Ediciones Complutense, 2024, págs. 17-47.
- SÁNCHEZ LAÍLLA, Luis, ed., Jusepe Antonio González de Salas, *Nueva idea de la tragedia antigua*, Kassel, Reichemberger, 2003.
- SEPÚLVEDA, Jesús, «La princeps del *Parnaso español* y la edición de la obra poética de Quevedo», *Calíope*, 13, 2007, págs. 115-145.
- TARSIA, Pablo Antonio, *Vida de don Francisco de Quevedo Villegas*, Madrid, Pablo de Val, 1663.
- VAÍLLO, Carlos, «Hacia una cronología de la poesía satírico burlesca de Quevedo», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. de Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey, Londres, Tamesis, 1990, págs. 477-482.
- VÉLEZ SAINZ, Julio, «Macrotextualidad y emulación: las ediciones clásicas de la poesía de Francisco de Quevedo a la luz de *Le nove muse* de Marcello Macedonio (1614)», *Calíope*, 13, 2007, págs. 147-171.