Sobre el texto de la comedia *Cómo ha de ser el privado*, de Quevedo. Deturpaciones y enmiendas¹

Ignacio Arellano
GRISO (Universidad de Navarra)
Edificio Bibliotecas
31009 Pamplona
iarellano@unav.es

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 17, 2013, pp. 57-67]

Cómo ha de ser el privado es la única comedia que se conserva de Quevedo. Es, como se sabe, una pieza de circunstancias y en clave, que elogia a Olivares y a Felipe IV, bajo las máscaras del rey Fernando de Nápoles y del marqués de Valisero, su perfecto privado.

Al retrato de este valido ideal se dedica la mayor parte de la comedia, presentándolo en diversas ocupaciones y circunstancias (audiencias, muerte de un hijo, calumnias de los envidiosos, tentaciones de enriquecimiento...) que sirven para manifestar sus virtudes políticas y morales, su invariable lealtad, espíritu de sacrificio, capacidad de trabajo, servicio al rey y estoicismo personal.

Toda la comedia prolifera en detalles reconocibles de la realidad histórica del momento, con paralelos cercanos, como los relativos a las fiestas cortesanas y el cortejo amoroso de Carlos de Dinamarca de la comedia, que corresponden a la famosa llegada a Madrid de Carlos de Inglaterra, príncipe de Gales (el 17 de marzo de 1623), para tratar de su boda con la infanta María, proyecto que fracasó por razones sobre todo de diferencias religiosas, como se ve en la comedia quevediana.

En nuestra edición del teatro completo de Quevedo Celsa Carmen García Valdés y yo nos hemos ocupado de la datación, elementos históricos, personajes, y otros aspectos y problemas de la comedia que ahora no viene al caso tratar detalladamente, para los cuales remito a dicha edición.

Mi objetivo, sumamente modesto y limitado, es ejemplificar algunos problemas textuales relativos a esta pieza, y ampliar un poco más los comentarios que hacíamos en la edición para justificar algunas enmiendas

1. Este trabajo cuenta con el patrocinio de TC-12, en el marco del Programa Consolider-Ingenio 2010, CSD2009-00033, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.

propuestas o ciertas interpretaciones en pasajes debatidos a lo largo de la transmisión textual, especialmente por los editores más modernos².

Recoger juntos algunos casos que se sucedían más dispersos en el aparato crítico de nuestra edición, y glosar con alguna demora sus categorías y las soluciones de los lugares, a nuestro juicio deturpados, puede quizá resultar práctico como breve muestra de problemas habituales en la edición de textos auriseculares, y en particular de los quevedianos³, y también como reflejo de algunos mecanismos de escritura, copia y transmisión.

La comedia se conserva en un manuscrito de la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander (ms. 108)⁴, cuyo texto tomó Artigas (*Teatro inédito de don Francisco de Quevedo y Villegas*, Madrid, RAE, 1927), al cual copió Astrana (Astrana Marín en *Obras completas de Quevedo. Verso*, Madrid, Aguilar, 1932, 1952, etc. y sus reimpressiones por Felicidad Buendía). Blecua vuelve al ms. en Quevedo, *Obra poética*, iv, Castalia, 1981. La edición más moderna y cuidada es la de L. Gentili (Viareggio / Lucca, Baroni, 2004). Según Fernández Guerra este manuscrito habría pertenecido a Bartolomé José Gallardo; Blecua subraya que el copista fue un andaluz, por la frecuencia del seseo y ceceo.

Todos los editores muestran algunos errores (sobre todo Artigas y en su seguimiento Astrana). El texto base último siempre ha de ser el citado ms. 108, único testimonio conocido de la época, que contiene algunos errores y erratas de diversa importancia. Creo que los más relevantes no han sido enmendados en las ediciones posteriores, salvo en la de Arellano y García Valdés.

Lo que hago aquí es ampliar algo los razonamientos de las enmiendas *ope ingenii*—únicas que la situación textual permite— y justificar con más demora su aplicación.

No me interesan demasiado las enmiendas obvias y de menor rango, casi siempre aplicadas por los editores modernos, como la de vv. 48-50, donde la falta de concordancia es evidente:

correspondan a mi celo
las estrellas, *si ellas son*
la que la dicha nos dan (ms.)

Todos los editores corrigen en «*las que la dicha nos dan*», pues se refiere a *las estrellas*, plural. El copista ha adelantado la mirada a «la dicha» y ha escrito «la que», sin mayores complicaciones, como si se estuviera refiriendo a «la dicha».

2. Me referiré a las ediciones de Artigas, Astrana (*Obras completas de Quevedo. Verso*), Blecua (ed. de Quevedo, *Obra poética*, iv), y Gentili.

3. Ver también Arellano, 1984, 1985, 1987, 1990, 1991.

4. Ver para algunos rasgos de este ms. Gentili, 2004, p. 50. Para la situación textual remito a la edición citada de Arellano y García Valdés.

Más fáciles de subsanar son todavía los meros *lapsus calami* como el de la acotación al v. 186, donde el copista escribe «versale la mano», en vez del correcto *besarle la mano*, como enmiendan todos los editores. Hay unos cuantos casos semejantes que no tienen relevancia y en los que no me voy a detener.

En algunos otros el error (y la enmienda), pueden ser más significativos. El propio copista se percató de la equivocación que comete en el v. 228, cuando se refiere a la fama del padre del rey (que en la lectura en clave se identifica con Felipe III, padre de Felipe IV, figura protagonista en la persona dramática de Fernando de Nápoles). El rey difunto se evoca en el diálogo del rey con el valido:

REY	Para el bronce que perfeto ha de mostrar a mi padre a los siglos, que le cuadre ¿qué alabanza, qué epiteto, qué renombre de famoso más propio se le pondrá?
MARQUÉS	Pienso que sabido está: de casto y de virtuoso.
REY	Bien le están.
MARQUÉS	A la oración se dio; con ella vencía y gobernaba.
REY	Tenía celo de la religión (vv. 221-232)

Pues bien, en el v. 228 el copista había escrito primero «de casto y de venturoso», corregido después en «de casto y de virtuoso».

La pareja *casto-venturoso*, parecería a un lector atento insatisfactoria, desde luego, aunque ambas cualidades pudieran aplicarse con elogio a un rey, y ser «venturoso» sin duda es necesario a un monarca, sobre todo con los problemas que atraviesa la España del Siglo de Oro.

La pareja cuasi sinonímica *casto-virtuoso*, es la más coherente. Hay que recordar que Felipe III tuvo precisamente fama de rey virtuoso, casto y religioso, en exceso a veces para su tarea de reinar. En las distintas evocaciones y semblanzas que hace Quevedo (no es el único) se pone de relieve tal característica, a veces con cierto tono crítico: «Dichosos vosotros, españoles, que sin merecerlo sois vasallos y gobernados por un rey tan vigilante y católico, a cuya imitación os vais al cielo» (se refiere a Felipe III; *Sueños*, pp. 159-160). En el *Sueño del infierno* llama Villena a Felipe III «santo rey, de virtud incomparable»; en *Grandes anales de quince días (Prosa)*, pp. 818, 820, 850) lo evoca Quevedo de nuevo: «la santidad inculpable del difunto, la inocencia constante de su vida», «Quién, acordándose de su santidad, llamaba a los sucesos en la conservación de su monarquía milagro continuado»; «en su corazón sólo asistía la religión y la piedad». Gracián lo califica de bueno casto,

pío: «el bueno, el casto, el pío, el celoso de los Filipos españoles, no perdiendo un palmo de tierra ganó a varas el cielo, y de verdad que venció más monstruos con su virtud que Alcides con su clava» (*El héroe, Obras completas*, p. 33).

Ahora bien, si el propio copista no hubiera corregido este lugar habría sido difícil hacerlo *ope ingenii*. Podría haberse advertido la incoherencia o la flojedad del texto, pero las posibilidades habrían sido bastante indefinidas: por ejemplo «de casto y de bondadoso», «de casto y de generoso», «de casto y de religioso», «de casto y de muy piadoso»...

Algo semejante puede decirse de otro lugar igualmente enmendado sobre la marcha por el copista: es un pasaje que se refiere a los galanteos del rey, que se justifican por ser «hijos de la honestidad»:

porque un cortés galanteo,
hijo de la honestidad,
bien lícito y permitido
a cualquier estado fue (vv. 405-408).

La primera lectura en el v. 406, después tachada, era «de la voluntad», luego sustituido al margen por «onestidad». Aunque la noción de ‘galanteo’ parecería corresponder más adecuadamente a la «voluntad» que la «honestidad», es claro que el primero de los términos estaría contaminado con la evocación de un amor concupiscente, mientras que el segundo asegura la calidad platónica que es necesario atribuir al retrato del rey que se traza en la comedia. En la mente del copista parece haber funcionado esta antítesis para impulsarlo tanto al error inicial como a la corrección definitiva. San Agustín, por ejemplo, define al amor desordenado, concupiscente, usando la palabra *voluntad*, según recuerda el P. Baltasar de Vitoria al tratar de Cupido en su *Teatro de los dioses* (segunda parte, p. 387):

Llamaron los antiguos al amor profano Cupido, y es derivado de este nombre *Cupiditas*, que quiere decir un amor desordenado y demasiado, o como dice San Agustín *Cupiditas est improba voluntas*. Es una voluntad estragada, mala y desordenada, y así Cupido no solo se toma por el deseo de la hermosura y belleza y por el deseo torpe y deshonesto.

Desde estas consideraciones la pareja *voluntad / honestidad* manifiesta una oposición de antónimos, relación que facilita las sustituciones en el mecanismo de la transmisión textual.

Los casos anteriores plantean errores y correcciones del propio copista que el editor moderno ha de estimar y aceptar o enmendar si procediera.

Algunos textos no necesitan tanto de una enmienda como de una puntuación adecuada, que es suficiente para ofrecer lecturas satisfactorias sin que haya que pensar en deturpaciones que exijan otro tipo de intervenciones por parte del editor.

En *Cómo ha de ser el privado* se dan algunos casos de esta categoría. En el discurso jocoso de Violín, el bufón se refiere a un caballero que participa en un juego de sortija:

A una sortija vi entrar
de diversas invenciones
a un caballero pelón
desde la planta al cogote,
y se valió de este mote:
«Por excusar la invención
no saco invención alguna,
que los buenos caballeros
no han de ser invencioneros» (vv. 327-335).

Los editores anteriores, desde Artigas, seguido por Astrana, Bleuca y Gentilli, disponen el texto de los vv. 332-335 como si el mote a que se refiere Violín fuera solo el v. 332, y colocan los tres versos siguientes en el discurso narrativo de Violín, interpretando además el verbo sacar como un tiempo pasado, es decir, leen:

y se valió de este mote:
«*Por excusar la invención*».
No sacó invención alguna,
que los buenos caballeros
no han de ser invencioneros.

Los caballeros participantes en estos juegos de la sortija⁵ solían llevar distintas divisas alusivas generalmente a sus damas, con motes (frases) más o menos ingeniosos. El término «invención» conoce un uso prácticamente especializado en estos contextos, en el que se asocia a lujosas y coloridas libreas, etc., lujos que no puede permitirse el caballero pelón del cuentecillo. Recojo algunos textos del CORDE:

Pareció bien la fiesta por las buenas *invenciones*, libreas y aderezos que hubo en ella, y lo bien que se corrieron lanzas por los mantenedores y aventureros (Cabrera de Córdoba)

se hizo la fiesta de la sortija y estafermo, en la cual sacaron el mantenedor y aventurero muy lucidas y costosas *invenciones* y libreas (Cabrera de Córdoba)

Llegado, pues, el día de la real justa, que dejaré de referir por no causar prolijidad, fue hecha con la mayor ostentación de galas e *invenciones* que hasta entonces se habían visto, señalándose entre todos el Almirante con

5. *sortija*: «Un juego de gente militar, que corriendo a caballo apuntan con la lanza a una sortija que está puesta a cierta distancia de la carrera» (Cov.).

grandes ventajas, mostrando en sus colores, letra e *invención*, ser Isabela el único dueño de sus pensamientos (Castillo Solórzano)

un suntuoso torneo entre otras grandiosas fiestas, luminarias, saraos, toros, estafermos y sortija, dando yo a todos empresas, motes, enigmas, jero-glíficos e *invenciones* (Duque de Estrada)

El texto juega dilógicamente con *invencionero*: «El que idea, hace u discurre invenciones [...] Vale también embustero o que dispone u discurre ficciones y engaños» (*Aut*); es decir, ‘que inventa cosas raras’; tiene en la época un matiz peyorativo, de extravagancia y fraude, o aplicado al mentiroso; Romera Navarro define el término como ‘embustero’, a propósito del siguiente texto de Gracián (*Criticón*, III, p. 93): «Pero lo más es que, en viendo a cualquiera, le atinaba la nación; y así de un invencionero dijo: —Este, sin más ver, es italiano». Liñán, *Guía y avisos de forasteros* (p. 184): «hombres ociosos y sobrados, invencioneros y cavilosos».

El caballero da como excusa para no sacar invenciones el no querer ser invencionero. La excusa ridícula es parte del mote que saca el tal caballero, y el verbo está en presente: «saco», pues se trata aquí de una cita textual de la ridícula ingeniosidad del personaje. La broma es que al fin y al cabo saca cierta «invención» con este chiste que hace: a fin de cuentas «se valió de este mote».

En los vv. 453-461 se localiza un pasaje similar, de nuevo en el discurso chistoso de Violín, que ahora se refiere a un epitafio burlesco, género de cierta difusión en la literatura del Siglo de Oro:

VIOLÍN

Pues yo vi
un sepulcro, donde había
epitafio que decía
lo que referiré aquí:
«Aquí yace Federico,
o Ludovico o Enrico,
no me acuerdo el nombre que
tuvo el difunto; mas sé
que acababa el nombre en -ico».

En nuestra edición hemos colocado las comillas según refleja la cita anterior, es decir, consideramos que el epitafio absurdo está constituido por los vv. 457-461. Blecua no señala con comillas el texto del epitafio, y queda ambigua la opinión del editor; Gentilli señala solo entre comillas el v. 457.

Pero el v. 457 solo dice «Aquí yace Federico», que sería la mínima lectura que admitiría un epitafio normal. Nada de absurdo habría en esa escueta notificación. Faltarían al epitafio los formulismos habituales de recordatorio de virtudes del muerto (o vicios en las versiones paródicas), o la petición de oraciones, pero carecería de cualquier sentido chistoso.

Para comprender el texto es preciso colocar las comillas como señal, ya que lo absurdo consiste en poner un epitafio en el que no se sabe el nombre del difunto. El autor de la inscripción no está bien informado de semejante extremo, y se excusa: 'Aquí yace Federico..., o a lo mejor se llamaba Ludovico... o quizá Enrico... En fin, no me acuerdo... en todo caso acababa el nombre en -ico'. La primera persona corresponde al olvidadizo autor del epitafio, y no a Violín, como supone la puntuación de Gentili.

Signos de puntuación, comillas, acentuación... son esenciales para poder comprender un texto, y forman parte de su interpretación / fijación textual.

El mismo Violín sigue haciendo bromas en un parlamento sobre los retratos del príncipe de Transilvania, que no se pueden hallar porque la curiosidad de las damas ha agotado las existencias:

VIOLÍN Yo he hecho lo que he podido
 pero no lo que vos habéis querido.
 Señora Porcia, es en vano
 buscar con porte o sin porte
 en toda esta inmensa corte
 un retrato transilvano.
 Está acabado el lugar
 de retratos y me pesa,
 que ha sido tanta la priesa
 de las Porcias a buscar
 retratos, que no hallarán
 alguno por un rubí;
 uno me dan del Sofí
 y otro del Gran Tamorlán.
 Vuestras dos señorías vean
 por cuál les da parasismo,
 que en retratos es lo mismo
 que se digan o que sean.
 A mí me han dicho que tengo
 de transilvano aparato;
 ved si queréis mi retrato (vv. 1338-1358).

En la conclusión de su informe Violín ofrece como opción posible su propio retrato, ya que no pueden tener el del príncipe. Pero ¿cuál es exactamente la propuesta del gracioso, y cómo se debe puntuar el v. 1358?

Todos los editores anteriores a Arellano-García Valdés, imprimen «ved, si queréis, mi retrato», con puntuación que falsea el sentido, según la cual habríamos de leer 'Si os parece bien, si lo deseáis, mirad mi retrato'. Pero Violín está usando el verbo *ver* no en sentido literal, sino en el de 'decidid, considerad, reflexionad', lo mismo que en el v. 1352 «vean / por cuál les da parasismo». Se burla, en suma, de ellas: «ved si queréis» significa 'decidíais, considerad, y decidme si queréis que os traiga mi retrato, en vez del retrato del príncipe'.

Enmiendas propiamente dichas exigen otros lugares, entre ellos la intervención de Serafina en los vv. 2544-2551, dirigidos al rey:

Vuestra majestad, señor,
 es sol que a todos alumbra
 padre que a todos ampara,
 juez que a todos escucha.
 Sois padre, sol y juez:
 sol ilumine mis dudas,
 padre atienda a mis tristezas,
 juez oiga mis disculpas.

El manuscrito único trae en el v. 2545 «es Rey, que a todos alumbra», lectura que siguen todas las ediciones hasta la nuestra, y que consideramos equivocada.

Se trata indudablemente de un error del copista, que ha asociado mecánicamente «Vuestra majestad» con «rey». La lectura correcta puede deducirse de la misma estructura de correlación diseminativo recolectiva que fundamenta al pasaje. Se advierten tres miembros: *padre, sol, juez* (v. 2548). El sol ilumina y alumbra, el padre ampara y atiende a las tristezas, el juez escucha y oye las disculpas. El primer elemento citado en el v. 2545 tiene que ser el «sol» y no el «rey», que rompería toda la organización correlativa. Por lo demás el sol es símbolo habitual para el rey, y lo representa metafóricamente, como también es el rey figura paterna, identificada además con la justicia.

También me parece clara la enmienda que exige otro lugar algo más adelante (vv. 2588-2596):

Pasé de la Libia ardiente,
 donde el sol mares enjuga
 a la Scitia, en quien la nieve
 los altos montes sepulta.
 De un extremo pasé en otro,
 porque ya ni me saluda
 su majestad, ni me habla
 ni me responde ni gusta
 que le sirva o le suplique.

En el manuscrito se lee en el v. 2590 «a la Creta, en quien la nieve», lectura que aceptan todas las ediciones, y que es obviamente errónea. Creta no se caracteriza por la nieve ni el frío, y es improcedente establecer una antítesis («de un extremo pasé a otro») entre Libia ardiente y Creta nevada.

El copista recuerda haber escrito en el v. 2554 la palabra Creta («una Creta de sospechas»), y la vuelve a repetir mecánicamente en un contexto de menciones geográficas de fuertes connotaciones. Pero la pareja antitética exige enmendar por «Scitia».

Era tónica, en efecto, la mención de los hielos y nieves de Scitia, a menudo en contraposición a la Libia ardiente. Lope compara la frialdad de una amada a Scitia: «que no hay Scitia cruel como tu invierno» (*Obras poéticas*, p. 107); y reitera en otras menciones: «y en la nevada Scitia no le vieses» (p. 170); «de Scitia tu desdén los hielos bebe» (p. 1339)... Antonio de Esclava: «como te veo dentro en estas hondas y frías aguas, terno que estés más helado que ellas, si ya no más que la nieve de Scitia» (CORDE); etc. En la comedia *Servir a señor discreto*, Lope acude de nuevo al motivo, ya con la pareja explícitamente contrapuesta:

ir a la abrasada Libia,
[...]
o a la más helada Scitia (CORDE).

Y en *La Arcadia*:

Pues soy, cuando a otros llueve,
Libia en la sequedad, Cítia en la nieve (CORDE).

Las menciones serían innumerables. Añadiré algunos otros ejemplos: Cervantes usa la contraposición en varias ocasiones:

ora estén, como suele decirse, en los remotos y abrasados desiertos de Libia o en los solos y apartados de la helada Scitia (*Las dos doncellas*, CORDE)

Ver también en el *Viaje del Parnaso* (p. 773), el comentario de Herrero a los vv. 199-200 del capítulo VI, «Desde la ardiente Libia hasta la helada / Cítia», donde se recuerda un texto de Vasco Díaz Tanco que precisa su situación: «Esta región de Scitia confina de la una parte con el reino de Tartaria y de otra con el mar Caspio o Hircano», y otro de Villegas: «Vete, vete a la Cítia / donde continuamente / se hielan hondos ríos, / se cuajan altas nieves».

La contraposición es tan tónica que no siempre hace falta precisar el calor y el frío; basta mencionar ambas regiones para expresar los extremos más alejados: así Fray Prudencio de Sandoval pondera la grandeza de Carlos V señalando que venían a servirle gentes de los extremos del mundo, de Libia y de Scitia:

De manera que de la Scitia, podemos decir, y de la Libia, venían las gentes, traídas de la grandeza del Emperador, a servirle. (CORDE)

En *Los pastores de Belén*, Lope reúne a Libia y Scitia nuevamente:

¿No veis su cara espléndida y hermosa
huir de Escitia y abrasar a Libia? (CORDE)

Y una vez más en *Los donaires de Matico*:

¿de qué Libia o qué Scitia, di, trujiste
un bárbaro y un monstruo tan terrible?

No creo necesario aportar más documentación para establecer cuál es sin duda la lectura correcta, y justificar, por tanto, la enmienda que hemos aplicado en nuestra edición.

La fijación textual (ecdótica) se muestra de nuevo como otra cara de la interpretación (hermenéutica), dos aspectos indisolubles de la tarea del editor. Una revisión cuidadosa en este sentido permite subsanar algunas lecturas erradas de la comedia *Cómo ha de ser el privado* transmitidas desde el manuscrito 108 a todas las ediciones posteriores, y que creemos haber justificado en nuestra edición de *Teatro completo*. A completar esa justificación y ejemplificar someramente una técnica de trabajo van dedicadas las anteriores observaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I., «Anotación filológica de textos barrocos: el *Entremés de la Vieja Muñatonos* de Quevedo», *Notas y estudios filológicos*, 1, 1984, 87-117.
- Arellano, I., «En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance “Hagamos cuenta con pago”», *Crítico*, 31, 1985, pp. 5-43.
- Arellano, I., «Una enmienda a varios textos quevedianos: Meléndez», *Filología* (Buenos Aires), *Homenaje a C. Sabor de Cortazar*; xxii-1, 1987, pp. 67-70.
- Arellano, I., «Varias notas a lugares quevedianos. Fijación textual y crítica filológica», en *La edición de textos, (Actas del I Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro)*, London, Tamesis books, 1990, pp. 123-131.
- Arellano, I., «La jácara de Pero Vázquez de Escamilla, de Quevedo», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano y J. Cañedo, Madrid, Castalia, 1991, pp. 13-45.
- Artigas, M., *Teatro inédito de don Francisco de Quevedo y Villegas: Cómo ha de ser el privado, Bien haya quien a los suyos parece, Pero Vázquez de Escamilla (Fragmento), Fragmento (Sin título)*, Madrid, Real Academia Española, 1927.
- Aut. Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1979, 3 vols.
- Cervantes, M. de, *Viaje del Parnaso*, ed. M. Herrero, Madrid, CSIC, 1983.
- CORDE, Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>
- Cov., Covarrubias. S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral de I. Arellano y R. Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- Crítico, Gracián, B., *El crítico*, ed. M. Romera Navarro, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1938, 3 vols.
- Gentilli, L., «Introducción» a F. de Quevedo, *Cómo ha de ser el privado*, ed. L. Gentilli, Viareggio / Lucca, Baroni, 2004.
- Gracián, B., *El crítico*, ed. M. Romera Navarro, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1938, 3 vols.
- Gracián, B., *Obras completas*, ed. A. del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1960.
- Liñán y Verdugo, A., *Guía y avisos de forasteros que vienen a la corte*, ed. E. Simons, Madrid, Ed. Nacional, 1980.
- Prosa, Quevedo, F. de, *Obras completas. Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1974.

- Quevedo, F. de, *Cómo ha de ser el privado*, ed. L. Gentili, Viareggio / Lucca, Baroni, 2004
- Quevedo, F. de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Quevedo, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1981, vol. iv.
- Quevedo, F. de, *Obras completas. Verso*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932.
- Quevedo, F. de, *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quevedo, F. de, *Teatro completo*, ed. I. Arellano y C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.
- Vega, L. de, *Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1960.
- Vitoria, B. de, *Teatro de los dioses de la gentilidad*, Madrid, Imprenta Real, 1676.