



## LAS TRES MUSAS DE LA DISCORDIA: UNA EDICIÓN BAJO SOSPECHA\*

María José ALONSO VELOSO

Universidade de Santiago de Compostela (España)

[mariajose.alonso@usc.es](mailto:mariajose.alonso@usc.es)

<https://orcid.org/0000-0002-9666-5626>

Recibido: 2 de enero de 2026

Aceptado: 2 de enero de 2026

### RESUMEN:

Siete estudios en torno a *Las tres musas últimas*, segunda edición póstuma de la poesía de Quevedo, intentan desvelar una parte de la riqueza del poemario de 1670, tan denostado por los descuidos editoriales de Pedro Aldrete como relativamente olvidado por la crítica. Las aportaciones abordan problemas editoriales, textuales y de atribución, la configuración de posibles agrupaciones de poemas, el estilo y las tradiciones que subyacen a algunos poemas, así como la recepción del poemario en Francia.

### PALABRAS CLAVE:

*Las tres musas últimas*, Quevedo, 1670, Pedro Aldrete.

---

\* El presente volumen monográfico es resultado del proyecto de investigación «Edición crítica y anotada de la poesía completa de Quevedo, 2: *Las tres musas*» (Ministerio de Ciencia e Innovación, PID2021-123440NB-I00; AEI/FEDER, UE), así como de la ayuda del Programa de Consolidación y Estructuración de Unidades de Investigación Competitivas de la Xunta de Galicia para el año 2024, Grupo GI-1373, «Edición crítica y anotada de las obras completas de Quevedo» (EDIQUE), con referencia ED431B2024/15.

## ARTENUEVO

*Revista de Estudios Áureos*

Número 13 (2026) / ISSN: 2297-2692

**unhe**  
UNIVERSITÉ DE  
NEUCHÂTEL

Institut de langues et  
littératures hispaniques

## THE THREE MUSES OF DISCORD: AN EDITION UNDER SUSPICION

### ABSTRACT:

Seven studies on *Las tres musas últimas*, the second posthumous edition of Quevedo's poetry, attempt to reveal some of the richness of the 1670 collection of poems, as reviled for Pedro Aldrete's editorial oversights as relatively forgotten by critics. The contributions address editorial, textual, and attribution issues, propose a possible groupings of poems, and address the style and traditions underlying some poems, as well as the reception of the collection in France.

### KEYWORDS:

*Las tres musas últimas*, Quevedo, 1670, Pedro Aldrete.



Es conocido que Quevedo no publicó su poesía en vida, salvo contadas excepciones: en antologías, colecciones de romances y pliegos sueltos. Pero también hay pruebas de su voluntad final de imprimirla de acuerdo con un preciso diseño editorial, basado en criterios que son temáticos en primera instancia, combinados con los métricos, y se relacionan con los atributos de las nueve musas del Parnaso. Tras su muerte en 1645, el erudito González de Salas, con quien había compartido tal proyecto de publicación, editó *El Parnaso español* en 1648, libro póstumo que contiene solo dos tercios del volumen global, seis de las nueve musas. Muerto a su vez el amigo de Quevedo en 1654, la publicación de las tres musas restantes se postergó hasta 1670, fecha en la cual el sobrino de Quevedo, Pedro Aldrete, consiguió llevar a la imprenta *Las tres musas últimas castellanas*, fruto de un proceso un tanto irregular y con resultados en apariencia no tan logrados.

Después de que algunos editores modernos desbarataran la macroestructura de la poesía quevedesca, totalmente perdida ya en la edición canónica de José Manuel Blecua, hoy se admite que es preciso conservar la disposición y el contenido de ambas ediciones póstumas. Pero, mientras se alaba la corrección de la primera, se magnifican los errores de la segunda, afectada por cuatro irregularidades fundamentales: incluye un número importante de poemas apócrifos, repite algunas composiciones en el volumen, reimprime textos que habían sido ya editados en *El Parnaso* (si bien en versiones variantes atribuibles al autor, que adquieren diferente sentido en su nuevo contexto) y, además, presenta infinidad de descuidos editoriales. Son, en cierta medida, las tres musas de la discordia, por denostadas y sospechosas, pero también las más desconocidas y olvidadas.

Siendo ciertas las objeciones que se le han hecho, de las que está libre el impreso cuidado por González de Salas, resulta evidente que el diseño general de *Las tres musas* parece creíble aunque adolezca de algunos errores. Se han identificado en ella, por ejemplo, algunas agrupaciones parciales de poemas que proceden directamente del primer editor e incluso incluyen sus notas eruditas; es el caso de los sonetos pastoriles de *Euterpe* y los sacros de *Urania*, por citar solo dos conjuntos notables. El interés literario de la segunda edición póstuma es indiscutible, pues ofrece una rica muestra de modalidades relevantes en su obra: las silvas, la poesía religiosa o la lírica pastoril, entre otras. Los posibles errores no anulan su valor en la historia de la transmisión textual de la lírica quevedesca.

Curiosamente y pese a su valor poético e histórico, este corpus configurado por casi doscientos poemas ha sufrido una notable desatención crítica, solo paliada

por acercamientos parciales y del todo insuficientes. Existe un considerable desequilibrio entre los estudios dedicados a los libros de 1648 y 1670, tal vez porque las dificultades ecdóticas que plantea *Las tres musas* han limitado los trabajos en torno a dicho conjunto poético. Es la parcela de la lírica quevedesca más desatendida, con excepción hecha de la llamada «musa décima» y los poemas atribuidos pero no del todo seguros. Pero merecen destacarse dos iniciativas: por un lado, la edición facsímil de Prieto, con prólogo de Pedraza, de 1999, que incluye una lista de textos espurios, con indicación de su verdadero autor; y la edición crítica y anotada del libro de 1670 que está culminando el Grupo Quevedo de la USC, principal resultado de un proyecto de investigación con financiación nacional y periodo de ejecución entre 2022 y 2026.

El número monográfico que ahora presentamos constituye una nueva iniciativa, derivada también del citado proyecto, con la que se pretende acercar al especialista y al interesado la riqueza de unos poemas que aún hoy son en buena medida desconocidos. Los siete estudios que incluimos ofrecen una perspectiva múltiple, pues atienden a cuestiones textuales, editoriales, métricas, genéricas y retóricas, así como a la influencia que sobre algunos textos ejercieron distintas tradiciones poéticas y a la recepción de los poemas.

Cuatro aportaciones abordan problemas que pueden tener implicaciones editoriales desde distintas ópticas: la intervención del albacea literario, las atribuciones dudosas, la caracterización de un corpus de ovillejos más amplio que el reconocido por la crítica y la difícil delimitación del género bucólico. Alfonso Rey se centra en la figura del segundo editor póstumo de la poesía de Quevedo, su sobrino, en el artículo titulado «Pedro Aldrete, editor de Quevedo». En él lo tilda de «albacea ausente», porque, según todos los indicios, 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*. Pese a que en 1670 ya estaba muerto González de Salas, el amigo erudito que cuidó la primera edición póstuma de 1648, y por lo tanto no podía velar ya por los intereses autorales, Pedro Aldrete se limitó a enviar a la imprenta lo que otros habían logrado recuperar y ordenar, en el procedimiento que permitió la publicación del segundo libro. Habiendo sido designado por el escritor como heredero, mostró una escasa diligencia para la preservación de las poesías, que solo se salvaron de un deterioro más grave gracias a la intervención de Pedro Coello y González de Salas. Según Rey, si este último merece el título de editor de Quevedo, no cabe considerar tal a Aldrete. «Incluso cabe preguntarse si llegó a hojear el manuscrito que, sin embargo, supo comercializar en un momento

oportuno», explica Rey, subrayando una concepción comercial exenta en cambio de implicaciones intelectuales. La desidia y la pasividad del sobrino de Quevedo implicaron un paradójico respeto a la voluntad del autor, fundamental en la conservación de su legado poético. Seguramente de forma inconsciente y no buscada, su falta de intervención preservó cinco secuencias poéticas necesarias para entender el diseño completo del corpus poético quevedesco, y que fueron destruidas por la erudición del siglo XX, con consecuencias ecdóticas e interpretativas que aún hoy no están plenamente superadas. El evidente desaliño en algunos aspectos de la segunda edición póstuma tiene, por lo tanto, efectos positivos: al no introducir cambios de orden ni enmiendas *ope ingenii*, al no alterar la estructura poética concebida por el propio Quevedo como hicieron los estudiosos modernos, hoy resulta posible reconstruirla con ciertas garantías de autenticidad.

En relación con la gestación de la segunda edición póstuma y la aparente desidia de Pedro Aldrete, la aportación de María José Alonso Veloso, titulada «El romance “A los pies de la Fortuna”: autoría y transmisión», explora problemas de atribución desde la historia textual de un poema. A modo de necesario contexto, comienza reflexionando sobre el grado de fiabilidad de la segunda edición póstuma de la poesía de Quevedo, en comparación con la primera, *El Parnaso español* (1648), fijándose en el más grave de sus problemas: la autenticidad dudosa de sus textos. De hecho, la crítica ha ido expurgando aquella edición con el objetivo de identificar posibles apócrifos para apartarlos definitivamente del catálogo quevedesco: son textos difundidos de forma anónima o incluso poemas cuyo autor ya es conocido, por ejemplo los de Pedro de Padilla o Lupercio Leonardo de Argensola erróneamente atribuidos a Quevedo. Muchos de los poemas incluidos en *Las tres musas* poseen un único testimonio, la citada edición, pero no faltan otras composiciones, sobre todo romances, con una historia textual más compleja. Este artículo se centra en uno de ellos, «A los pies de la Fortuna», dedicado a la muerte de don Álvaro de Luna, privado del monarca Juan Segundo, que la crítica siempre ha atribuido a la pluma quevedesca. Se procede al análisis de sus fuentes textuales, todas ellas impresas, y la mayoría pliegos sueltos, y se confirma que transmitieron el romancero del poderoso ajusticiado sin nombre de autor: nunca atribuyen a Quevedo la autoría del texto, y solo *Las tres musas* lo acoge como si le perteneciese. Difundido por lo tanto siempre de forma anónima, no difiere en tema, léxico ni estilo de los romances con los que circuló en los siglos XVII y XVIII, en cancioneros específicos dedicados a la muerte del ministro del rey medieval. De hecho, sorprende que el escritor, que reflexionó sobre los peligros de la privanza en tantas obras, solo haya

mencionado fugazmente la desgraciada historia de privado ajusticiado, en *Grandes anales de quince días*. Los argumentos textuales, apoyados en el contenido, el léxico, los rasgos de estilo y la obra quevedesca, obligan a plantear interrogantes a propósito de la autoría del poema, aunque no se haya puesto en duda previamente. En consecuencia, se propone su publicación en el grupo de los poemas meramente atribuidos y no entre los de autoría segura.

Las dificultades editoriales asoman de nuevo en el presente monográfico, pero ahora desde otra perspectiva: la cuestión métrica, relacionada con rasgos temáticos, cronológicos y estilísticos. Fernando Plata Parga incluye el artículo titulado «Los *ovillejos* de Quevedo: forma, sentido y propuesta de ordenación», que toma como punto de partida la idea, reiterada por la crítica en las últimas décadas, de que Quevedo fue agrupando poemas en conjuntos diversos, desde un temprano año de 1603 y a lo largo de su vida. Dicha tendencia autorial explica que su poesía se presente ordenada en secuencias, determinadas con criterios de contenido, retóricos y métricos. En suma, el autor barroco compuso numerosos conjuntos poéticos, que poseen una apreciable articulación interna, en forma de «poemarios», a veces de muy reducida extensión. En este caso, estudia la forma, el sentido y la ordenación de los poemas de Quevedo que Pedro Aldrete, sobrino del madrileño, publicó con el curioso subtítulo de «ovillejo» dentro de la «Musa nona», Urania, de temática religiosa, en *Las tres musas últimas castellanas*. Configuran un pequeño corpus de cinco textos, de los que cuatro llevan el marbete de ovillejo: «A dónde, Pedro, están las valentías», «Viendo el mísero Judas que vendido», «Más te debe la envidia carcomida» y «Esta que a vuestro ojos hoy se ofrece»; «Gusanos de la tierra», de cuatro versos, se inserta después de «Esta que a vuestro ojos hoy se ofrece», aunque sin el nombre explícito de «ovillejo». Como explica Fernando Plata, estos textos parecen formar parte de un conjunto homogéneo, identificable como tal por una cronología, una temática, un estilo y una métrica comunes. En realidad, como se propone, el corpus no sería tan pequeño, pues no estaría solo configurado por cinco, sino por diez «ovillejos» con rasgos homogéneos. La ampliación sugerida se debe, por una parte, a que dos de los poemas que publica Aldrete, «A dónde, Pedro, están las valentías» y «Viendo el mísero Judas que vendido», podrían ser en realidad «cuatro poemas amalgamados en dos». Pero, además, existe una clara relación temática, métrica y estilística entre los textos publicados en Urania y otros tres ovillejos atribuidos a Quevedo en buenos manuscritos e impresos tempranos: «Da María a los pies de Cristo santo», «Piedra es en la dureza» y «El que a Esteban las piedra endereza». El artículo no solo justifica la mayor extensión del corpus de ovillejos, sino

que aprecia en la decena de poemas identificados seis características comunes: son breves (entre cuatro y diez versos); tienen temática religiosa; están escritos en una combinación de versos endecasílabos y heptasílabos; son textos muy tempranos, de los albores del siglo XVII; su transmisión tuvo un cierto carácter fragmentario; y, por último, tendieron a difundirse de forma conjunta, particularmente en cuatro testimonios antiguos.

Aunque sigue de fondo la configuración de *Las tres musas*, «Problemas editoriales de la musa *Euterpe* y delimitación de la musa pastoril de Quevedo», el artículo de Samuel Parada Juncal, enfoca el problema de la delimitación del género bucólico. En él se pone en duda la exclusiva naturaleza pastoril de la musa séptima, a la que dedica en primera instancia un análisis externo y paratextual. En realidad, se propone que la modalidad literaria se plasma en la lírica quevedesca a través de ciertas imágenes y motivos bucólicos dispersos por toda su producción poética. Este hecho explica la dificultad de delimitar con exactitud el corpus bucólico, que Samuel Parada considera «siempre en constante expansión». A su juicio, debería evitarse la equiparación absoluta entre *Euterpe* y la pastoral de Quevedo, pese al hecho constatable de que esta parte de su edición póstuma contiene un número considerable de composiciones bucólicas, a las que se suman otras de esta índole en diversas secciones de su obra lírica. En todas ellas, dentro o fuera de *Las tres musas*, se identifican motivos cercanos al género bucólico: la corriente de agua, la presencia de unos amantes cuyo preciso oficio no se menciona, un *locus amoenus*, la descripción paisajística de una naturaleza animada, el canto y los instrumentos musicales, los animales o la mitología. El artículo propone ampliar la nómina de poemas bucólicos quevedescos de 44 a 49, a la vista de la presencia de rasgos temáticos propios del género; los cinco incorporados ahora con este criterio serían «Esforzaron mis ojos la corriente», «Saliste, Doris bella, y florecieron», «Al tronco y a la fuente», «Cuando está recién nacido» y «Secreto tiene en un valle». Sea una cifra u otra, lo relevante es el espíritu que alienta la modificación progresiva del catálogo: los criterios son subjetivos, y los poemas no siempre son fáciles de identificar, debido a las peculiaridades de la pastoral quevedesca. En consecuencia, la lista de poemas bucólicos se ofrece solo como «una herramienta dúctil» que exigirá ulteriores aproximaciones y, tal vez, nuevos cambios en el elenco de poemas susceptibles de pertenecer a este género literario.

Temas, tópicos, estilo y tradiciones se entrelazan en dos aportaciones. Como recuerda Antonio Ramajo Caño, en el artículo «Los *remedia amoris* y su configuración retórica en un soneto pastoril de Quevedo», en los cancioneros amorosos los

*remedia amoris* pueden desempeñar un papel importante. Y es posible interpretar así, como poemario erótico, el grupo de sonetos pastoriles incluidos en la musa *Euterpe*, en *Las tres musas últimas*. Entre ellos se localiza un «brillante ejemplo quevedesco», el soneto «No ves, piramidal y sin sosiego», que se comenta con profusión de detalles. Aunque el objetivo central del estudio consiste en delimitar el tópico ovidiano que vertebra este texto, en realidad Antonio Ramajo no se limita él: ofrece también un interesante análisis de la *dispositio* y la *elocutio* que configuran la semántica del texto, insertándola de este modo en una larga tradición de formalización retórica. Respecto a la estructura, identifica una clara *dispositio* binaria, que plasma la comparación del fuego, en los cuartetos, con la llama del amor, en los tercetos. La explicación de la *elocutio* del soneto se fija sobre todo en la eficacia de la anáfora, que, como se postula, se encuentra reforzada por insertarse en proposiciones interrogativas negativas; el análisis desvela, de hecho, «su poder en la intensificación de la *meditatio*, del importante componente gnómico que cimienta el soneto». Más allá de la estructura anafórica, se constata el gusto por la paradoja, presente de manera acusada en los dos últimos versos, y también la importante función que corresponde a la políptoton. Concluye Ramajo, tras el exhaustivo análisis, que el soneto de Quevedo, inserto en un micro cancionero petrarquista, «se impregna de los *remedia* ovidianos —en una *dispositio* binaria frecuente en los sonetos áureos y con empleo magistral de la *elocutio*—, para construir una didáctica exhortación a la lucha contra Eros».

Por su parte, el trabajo «“Velo soñando y, sin dormir, recuerdo”: el *microcancionero* amoroso de Quevedo sobre el sueño», de Lúa García Sánchez, estudia un breve corpus configurado por ocho sonetos amorosos incluidos en la musa séptima, *Euterpe* (*Las tres musas*, 1670), y que tienen en común el hecho de que Quevedo utiliza en ellos el motivo del sueño, como *somnus* y como *somnium*. También en esta propuesta se remite a la disposición en esta musa, aunque en este caso atendiendo a su condición de serie onírica al modo de la poesía petrarquista. El estudio desarrolla tanto la exégesis de los poemas del corpus como la explicación de las variaciones del motivo y de los posibles modelos de Quevedo. Se propone que los sonetos oníricos conforman una «secuencia de menor entidad», semejante a la de los cuatro romances a animales fantásticos o las silvas sobre relojes, entre otras. Ciertas conexiones permitirían leer el conjunto como macrotexto, según explica Lúa García, quien subraya que en este corpus el sueño es el hilo conductor, regido por criterios estróficos y temáticos. Es cierto, no obstante, que esta agrupación carece de epígrafes que engloben los poemas y, una dificultad aún mayor, los textos

no son contiguos en la edición de Pedro Aldrete. Finalmente, el ciclo de sonetos en torno al sueño podría relacionarse, además, con las numerosas series oníricas de la tradición petrarquista. Según se concluye, Quevedo parece haberse interesado especialmente por el motivo del amante insomne ausente, que vela y sueña despierto, y que no deja de sufrir con la contemplación de la desdeñosa visión de la dama.

La circulación de la segunda edición póstuma, en bibliotecas y lectores particulares de un espacio geográfico determinado, articula la aportación que cierra el monográfico. El artículo firmado por Samuel Fasquel, «*Las tres musas en Francia. Una aproximación a los ejemplares conservados*», se inserta en el ámbito de los estudios de la recepción de Quevedo en Europa, a través de los ejemplares de la edición de 1670 conservados en las bibliotecas públicas de Francia. Los volúmenes localizados permiten saber qué ediciones son mayoritarias en los fondos, rastrear la circulación de algunos volúmenes de forma diacrónica y configurar un catálogo de antiguos propietarios de los libros. Es el primer paso de una investigación más amplia, desarrollada a partir de la base de los datos del *Catalogue Collectif de France* para las bibliotecas públicas de Francia. El *CCFr* reúne varios catálogos franceses, y un total de 40 millones de documentos. Con dicho motor de búsqueda, ha sido posible identificar los ejemplares catalogados en los fondos de la Bibliothèque Nationale de France, de las universidades francesas y de las bibliotecas patrimoniales en territorio francés. La tarea plantea dos objetivos, aparentemente modestos pero capaces de abrir nuevas sendas en este campo de investigación: por una parte, recuperar información que permita llegar a un conocimiento global de los fondos quevedescos, en la medida en que se amplíe a otros territorios; por la otra, contribuir a entender quién leyó la obra de Quevedo en Francia. Es evidente que la labor deberá comprender también, en el futuro, las bibliotecas privadas y las subastas. Con tales premisas, la aportación ofrece una aproximación bibliográfica de carácter descriptivo: luego de localizar los ejemplares conservados, sistematiza y comenta toda la información reunida en torno a ellos, con una ordenación basada en zonas geográficas.

Los siete artículos constituyen una aportación relevante para un más amplio y profundo conocimiento de *Las tres musas últimas*, pero están lejos de agotar la riqueza aún poco conocida de la segunda edición póstuma de la poesía de Quevedo. De forma individual y conjunta, contribuyen a poner de relieve la existencia de parcelas de la lírica quevedesca aún poco transitadas por la crítica y necesitadas de mayor atención. Es solo un primer paso, al que sucederán en el futuro, con seguridad, nuevas propuestas.