

## PARA EL TEXTO DEL *VEJAMEN DE LA LUNA*: TRADICIÓN CRÍTICA, VERSIONES Y ANÁLISIS DE VARIANTES

**Fernando Rodríguez-Mansilla**  
*Hobart & William Smith Colleges*  
mansilla@hws.edu

*RESUMEN: El Vejamen de la luna de Anastasio Pantaleón de Ribera es un ejemplo notable de la producción de las academias literarias del Siglo de Oro, tanto como un testimonio de la prosa jocosa de la época y del subgénero del vejamen literario. El texto del Vejamen de la luna nos ha llegado a través de dos versiones: la del manuscrito Cuaderno de versos (con 1626 como año ante quem) y la de las Obras impresas (1631-1634) que editó Josef de Pellicer. Durante el siglo XX se solía publicar la versión impresa del vejamen, hasta que Kenneth Brown (1980) publicó el Cuaderno de versos. Desde entonces se suele trabajar con la versión manuscrita del vejamen, por considerarla más cercana a la voluntad del autor. Este trabajo se propone analizar las variantes de ambas versiones para evaluar el valor de la versión impresa, que es al fin y al cabo la que cimentó el prestigio de Pantaleón durante el XVII y en siglos posteriores.*

*Palabras clave: Pantaleón de Ribera, vejamen de la luna, sátira, burla, versiones.*

## FOR THE TEXT OF *VEJAMEN DE LA LUNA*: CRITICAL TRADITION, VERSIONS, AND ANALYSIS OF VARIANTS

*ABSTRACT: The Vejamen de luna by Anastasio Pantaleón de Ribera is an eminent example of the textual production from Golden Age literary academies, as well as a testimony of Baroque comic prose and the vejamen as a literary genre. There are two versions of the Vejamen de la luna: the one included in the manuscript Cuaderno de versos (composed by 1626) and the one from the printed works (the Obras, published between 1631-1634) edited by Josef de Pellicer. During the twentieth century it was customary to publish the printed version of the vejamen, until Kenneth Brown (1980) published the Cuaderno de versos. Since then, critics usually work with the manuscript version, since it is considered closer*



*to the author's purposes. This article analyses the variants from the two versions to assess the literary value of the printed version, which is, after all, the version that consolidated Pantaleón's artistic prestige during seventeenth century and the following centuries.*

*KEYWORDS: Pantaleón de Ribera, vejamen de la luna, satire, laughter, versions.*

## **POUR LE TEXTE DU VEJAMEN DE LA LUNA: TRADITION CRITIQUE, VERSIONS ET ANALYSE DES VARIANTES**

*RÉSUMÉ : Le Vejamen de la luna d'Anastasio Pantaleón de Ribera est un exemple notable de la production des académies littéraires du Siècle d'Or, aussi bien qu'un spécimen de la prose burlesque et du sous-genre du vejamen littéraire. Le texte du Vejamen nous est parvenu dans deux versions différentes: celle du manuscrit Cuaderno de versos (composé en 1626) et celle des Obras imprimées (1631-1634), éditées par Josef de Pellicer. Celle-ci s'imposait comme la seule version publiée au XXème siècle jusqu'à l'apparition du Cuaderno de versos, édité par Kenneth Brown en 1980. Depuis sa publication, l'on a préféré étudier la version manuscrite du vejamen, désormais considérée plus fidèle à la volonté de l'auteur. Dans cet article, il s'agit d'analyser les variantes de chaque version afin d'évaluer la valeur de la version imprimée qui, en fin de compte, fut celle qui établit la réputation de Pantaleón au XVIIème siècle et après.*

*MOTS CLÉS : Pantaleón de Ribera, vejamen de la luna, satire, rire, versions.*

Recibido: 05/04/2021. Aceptado: 04/05/2021

El *Vejamen de la luna* de Anastasio Pantaleón de Ribera es un ejemplo notable de la producción de las academias literarias del Siglo de Oro, tanto como un testimonio del subgénero del vejamen literario. La tradición literaria del vejamen se remonta a las aulas universitarias. Era costumbre, después de una ceremonia de graduación, herir la vanidad del graduado, para que este no se envaneciera. Tal era el propósito correctivo, y en ese sentido satírico, de este género literario en sus orígenes<sup>1</sup>. Adoptado por el entorno académico, el vejamen parece haber perdido este tono de censura y enfatizado, más bien, lo burlesco,

---

1. El estudio clave sobre el vejamen universitario, en el cual se encuentra el origen del vejamen de las academias literarias del siglo XVII, sigue siendo el de Madroñal, 2005.

comprendido como la comicidad casi exclusiva. Así también lo percibe Giovanni Cara: “El vejador se burla de los vejados de manera amistosa y cumple su papel sin que los golpes hieran verdaderamente a los participantes. Se trata sin duda, podemos decir, más de un juego de roles que de un auténtico enfrentamiento poético” (Cara, 2001: 268). El texto del *Vejamen de la luna* nos ha llegado a través de dos versiones: la del manuscrito *Cuaderno de versos* (con 1626 como año *ante quem*) y la de las *Obras* impresas (1631-1634) que editó Josef de Pellicer. Durante el siglo XX se solía publicar la versión impresa del vejamen, hasta que Kenneth Brown (1980) publicó el *Cuaderno de versos*. Desde entonces se suele trabajar con la versión manuscrita del vejamen, por considerarla más cercana a la voluntad del autor. Este trabajo se propone analizar las variantes de ambas versiones para evaluar el valor de la versión impresa, que es al fin y al cabo la que cimentó el prestigio de Pantaleón durante el siglo XVII y posteriores. Como parte de la reflexión sobre la naturaleza y alcances del texto, se empieza ofreciendo un repaso de la tradición crítica en torno a este.

## 1. Tradición crítica

El *Vejamen de la luna* ha sido leído de tres formas. La primera ha sido la lectura erudita de carácter biobibliográfico, es decir el enfoque tradicional de *vida y obra*. En ella se inserta la temprana edición de José Bonilla y San Martín, quien editó este texto junto a uno de Jerónimo de Cáncer para ayudar a la comprensión del vejamen académico como género. Su estudio introductorio y sus notas reflejan el interés de *vida y obra* propio de la historia de la literatura. Lo mismo puede decirse de la edición de Rafael Balbín de Lucas (1944).

El segundo tipo de lectura lo inauguró Kenneth Brown con su estudio *Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629). Ingenioso miembro de la República Literaria Española* (1980) y podríamos caracterizarla como eminentemente cómica. Esta lectura pone a Pantaleón de Ribera en el centro del escenario de las academias de su tiempo, como un poeta cuyo valor trasciende su carácter extravagante (por gongorino y por sifilítico, enfermedad que lo ridiculizaba). Sumado al mérito de publicar el manuscrito *Cuaderno de versos*, Brown fue el primero que se propuso explicar varios recursos de lenguaje ingenioso del *Vejamen*, como parte de un estudio mayor en torno a los mecanismos del humor de Pantaleón.

Finalmente, la tercera lectura del *Vejamen* ha sido elaborada más bien con propósitos serios, explorando las conexiones que su discurso cómico guarda

con los hallazgos científicos de la época. Sin negar la comicidad del texto, que se encuentra en primer plano, esta última lectura indaga en torno a fuentes astronómicas heterodoxas en su época (como Galileo y Kepler) que Pantaleón pudo manejar y que, con astucia, supo ocultar. Es la lectura sugerente que llevó a cabo Frederick de Armas (1999) y, más recientemente, aprovecha y expande Enrique García Santo-Tomás (2014: 229-232) en su investigación sobre el telescopio en la literatura barroca.

Para los objetivos de este trabajo, me inclino por la lectura satírico-burlesca, por ser la que la naturaleza misma del texto (un vejamen literario) propone al lector. Pasando a la estructura del *Vejamen de la luna*, el texto consiste en el relato de un sueño del poeta Pantaleón de Ribera. En la senda de la sátira menipea, que propone viajes imaginarios a través de los cuales se ejerce la crítica de la sociedad, el poeta recrea un viaje a la Luna, donde se encuentra Selenópolis, ciudad en la que encuentra a un poeta amigo (el poeta Alonso de Oviedo, que en la versión impresa se esconde bajo el seudónimo de don Lúcido Intervalo) que ahora ejerce como loquero<sup>2</sup>. Este lo lleva a una especie de manicomio donde Pantaleón puede conversar con varios poetas locos, todos colegas suyos en la Tierra, a quienes describe con ribetes grotescos, burlándose de sus manías y vicios. La idea que subyace a todo el discurso de Pantaleón sobre sus colegas es la del poeta como loco o sujeto extravagante, *figura* de la corte. Entre sus características habituales, además de orate, el poeta es sucio, deforme, nervioso, lujurioso, ignorante, pobre y enfadoso<sup>3</sup>. Dentro de estas coordenadas, Pantaleón elabora retratos en los que apunta a rasgos más bien personales de sus colegas. El texto acaba cuando Pantaleón se encuentra a sí mismo, o a su doble en la Luna, se lía a golpes con él y, con todo el alboroto, despierta muy agitado tras su pesadilla.

Bajo este planteamiento, el texto explota, en primer lugar, la tradición de la Luna como luminar o planeta (pues así se le consideraba) que influía en el humor de las personas, de allí que aún ahora se hable coloquialmente de los locos como “lunáticos”<sup>4</sup>. La astronomía de Pantaleón al inicio del texto se ciñe aún a la visión clásica de Ptolomeo: el poeta viaja cruzando las regiones del aire y del fuego para llegar a la Luna, el luminar o planeta más cercano a la Tierra. No obstante, como señala De Armas (1999), la insistencia del narrador en enumerar las varias autoridades antiguas que validaron la existencia de habitantes en la Luna y su

2. Sobre esta tradición del viaje a la Luna en la literatura antigua y la contemporánea de Pantaleón, remito al trabajo de De Armas, 2018.

3. Para los atributos básicos de esta figura, consúltese Arellano, 1984: 100 y Sobejano, 2020.

4. Como explica Covarrubias, los lunáticos son “los faltos de juicio, que con los cuartos de luna alteran su accidente” (2006: 1219).

superficie con una geografía tan heterogénea como la de la Tierra apuntaría a ideas más modernas, como las de Kepler y Galileo en torno al carácter más bien desigual de la superficie de la Luna, producto de las observaciones a través del telescopio. Esta posibilidad de una Luna imperfecta (aunque negada por el narrador burlesco del *Vejamen*) chocaba contra la concepción de la Luna como imagen inmaculada de la Virgen María. Para De Armas, esta perspectiva abre el *Vejamen* a una lectura que enfatiza su condición de sátira en torno a un orden digamos conservador o clásico (por lo ptolemaico y ortodoxo religioso) al que se opondría un discurso de caos e imperfecciones que se plasma mediante el retrato de doce poetas, cada cual más loco que el anterior, que evocarían los doce planetas.

Con lo atractivo que es el planteamiento, es una pista de lectura que permitiría establecer un marco interpretativo, el cual, sin embargo, no se refleja coherentemente en la escritura del *vejamen*, que en realidad enfatiza la burla a los colegas. Solo cuatro de los poetas se prestan a ser claramente identificados con planetas: Alonso de Oviedo sería Mercurio; Juan de la Barreda se vincularía a Venus; Castillo Solórzano, con el Sol; y Gabriel del Corral, con Saturno (De Armas, 1995: 66). Finalmente, si hubo algún tipo de propuesta subversiva en el “antojo” o telescopio que tiene el otro Pantaleón (el “lunático”) puesto en un ojo según lo describe el narrador, la censura de la época (la misma que prohibía la lectura y las menciones de Kepler y Galileo) no lo percibió así o no le interesó, ya que los pasajes analizados por De Armas se encuentran tanto en el manuscrito como en el impreso sin mayor modificación. La carga subversiva entonces se reduce o, en todo caso, se alinea con la práctica, común entre intelectuales de la época, de manejar ideas de autores censurados sin citarlos explícitamente. Como resume García Santo-Tomás: “La Luna de Pantaleón de Ribera no solo es corrupta y rugosa, sino que también tiene sus ciudades. Sin embargo, todo esto se presenta, con el fin de eludir el látigo de la censura, como un *error*, como un disparate moral y cívico” (2014: 230). Subversiones científicas aparte, la disquisición astronómica acaba, de todas formas, puesta al servicio del humor.

## 2. Las dos versiones del *Vejamen de la luna*

Como ya se indicó, el texto ha sido transmitido a través de una recopilación manuscrita titulada *Cuaderno de versos* y de una versión impresa, como parte de las *Obras* de Anastasio Pantaleón que editó Josef de Pellicer, colega suyo. La publicación de dichas *Obras* fue complicada, ya que los ejemplares estaban

listos en 1631 (como se observa en los preliminares), pero su distribución solo se autorizó tres años más tarde, como se ve en las portadas que llevan por fecha 1634 (de allí que suelen manejarse los dos años, 1631 y 1634, como año de publicación)<sup>5</sup>. Dado que algunos versos podían ofender o incomodar a particulares, el mismo Pellicer admite que intervino en los textos, alterando en ese aspecto la voluntad del poeta. Esta censura sobre los textos transmitidos por la publicación no quita que, en verdad, estas versiones hayan sido las que manejó la mayoría de lectores de la época. En ese sentido, las *Obras* de Pantaleón serían lo que Tobar Quintanar denomina “texto social” para referirse a la versión impresa del *Buscón*, con cuyas inevitables censuras (que el propio Quevedo no cuestionó) alcanzó impacto literario: “Solo con ellas [las lecturas censorias del impreso] el *Buscón* pudo llegar al gran público y consagrar a Quevedo como autor de referencia de la picaresca” (2021: 197)<sup>6</sup>. En ese mismo sentido, las *Obras* configuran el “texto social” de Pantaleón de Ribera. Piénsese que, cuando Sor Juana Inés de la Cruz se refiere al poeta en su romance que empieza “Ilustrísimo don Payo”<sup>7</sup>, es muy probable que lo conociera por uno de los ejemplares de las *Obras* (que alcanzó cinco ediciones durante el siglo XVII) y no tanto por el manuscrito *Cuaderno de versos*.

En lo que respecta a las discrepancias entre las versiones impresa y manuscrita del *Vejamen de la luna*, hay que reconocer que las que saltan más a la vista son aquellas que se proponen ocultar la identidad de los poetas vejados y eliminar algunos pasajes que podían ser cuestionables por escrito, como algunos chistes de cariz religioso, así como una presunta alusión poco respetuosa a Felipe IV. Para Brown, estos son los resultados de la censura de Pellicer:

Del “Vejamen de la luna”, Pellicer nos ha privado de un ripio sobre el rey mujeriego, Felipe IV, de un rezo ridículo a la Virgen María, y de una burla pantaleónica referente a la traducción del *Argenis*, hecha por el mismo pedante. Gracias al manuscrito, podemos apreciar estos y otros chistes puramente impúdicos de Anastasio. (Brown, 1980: 269)

---

5. Gracias al estudio bibliográfico que lleva a cabo Jesús Ponce Cárdenas (2003) en su antología de textos de Pantaleón titulada *Obra selecta* es posible establecer que el ejemplar que manejamos (el de la Universidad Complutense) es la edición preparada realmente en 1634 y no la versión expurgada de la princeps de 1631 a la que se le cambió la portada tres años después.

6. El reciente artículo de Tobar Quintanar (2021) es una defensa razonada del valor de la princeps del *Buscón* basada en el análisis de las variantes censorias que, bien entendidas, constituyen el contexto de producción de la obra. Los mecanismos de censura del Siglo de Oro eran asumidos por los autores y formaban parte de las condiciones de transmisión textual en las que se insertaban.

7. El pasaje dice: “¡Oh, qué linda copla hurtara, / para enhebrar aquí el hilo, / si no hubierais vos, señor, / a Pantaleón leído” (De la Cruz, 2009: 47).

Naturalmente, estos recortes advertidos por Brown no son todas las variantes. La mayoría de ellas (como se verá en el apéndice) no modifican grandemente el significado, por lo que no me ocuparé de comentarlas en este trabajo. De hecho, comparando las versiones, podría afirmarse que buena parte de la impudicia del poeta (sobre todo en lo referido al erotismo) no se pierde en absoluto. Habría que volver a las palabras de Pellicer para entender su método de edición de los textos, en su prólogo a las *Obras*:

Hallé en efeto sus obras con necesidad de mucha esponja y así cercené algunas inútiles para la opinión del poeta, otras poco decentes para la publicidad de la estampa y otras sensibles para algunas personas, a quien manchaba la tinta de sus burlas. Que si bien en ninguna cosa tocaba en ofensa satírica, sino que se quedaba todo en una viveza salada, nadie quiere que pase lo que sufrió gustoso en un aposento con pocos testigos al teatro de un libro, donde lo grave y lo burlesco queda vinculado a la inmortalidad, para que en edades muy lejos desta ande la curiosidad averiguando quién fueron los dueños de tales asuntos, como hoy nos sucede con aquellos a quien Marcial salpicó con lo picante de sus donaires. (Pellicer, 1944: 16-17)

Se refiere, de forma más o menos patente, a los vejámenes, ya que estos se dieron en el espacio privado (“un aposento con pocos testigos”) y ahora pasaban a un libro impreso. La censura tiene que ver con el sentido del decoro literario más que con la moral, pues cada broma tiene su lugar y su tiempo. Así explica Pellicer su labor de editor:

Por eso corregí no solo lo adulterado de las copias, pero lo deslizado de la pluma, emendando versos enteros, mudando nombres y deslumbrando indicios, que aunque se relaje la sazón de lo escrito, vale más que dejar en pie la materia de queja para los interesados. (Pellicer, 1944: 17)

En lo que atañe al *Vejamen de la luna* hay que considerar especialmente lo de “mudando nombres”, ya que para ello apeló a anagramas o apodos para disfrazar las identidades de los poetas vejados. Por ejemplo, él mismo, Josef de Pellicer se convierte, en el impreso, en “don Lisofeo Celigerpio”. El uso de anagramas no es garantía de anonimato y habría que considerar que otros aludidos (don Diego de Silva, Alonso de Castillo Solórzano, Gabriel Bocángel o José Camerino) eran fácilmente identificables reordenando las letras de sus nombres o reparando en detalles de sus personajes (como el ser Bocángel

pintor, Camerino italiano o Nicolás de Prada especialmente delgado). De esa forma, la supuesta censura, al menos en lo que se refiere a los anagramas y otras formas de “mudar” nombres, se vuelve un grado más del juego que constituye la naturaleza toda del vejamen.

En el apéndice de este trabajo se encuentran 151 variantes detectadas, en las cuales no están incluidos los anagramas o apodos de sustitución automática. De ese total, se contabilizan 130 variantes de estilo que, en la mayoría de los casos, podrían considerarse lecturas equipolentes, dado que no alteran sustancialmente el significado del texto (vacilaciones fonéticas, cambio en el orden de palabras, omisiones y adiciones mínimas), junto a retoques para mantener una narración coherente con las identidades ocultas en la versión impresa. Este trabajo se enfoca en las 21 variantes que resultan relevantes para el significado del texto, dado que lo modifican introduciendo matices nuevos, eufemismos o evidentes maniobras de censura. Dichas variantes significativas pueden dividirse en dos grupos. Identifico 10 variantes que caracterizaría como burlescas, ya que ofrecen cambios en el funcionamiento del chiste, aunque la razón para hacerlo no queda clara (salvo en dos casos en los que se evidencia un afán nítido de atenuar la broma, debido a que el vejado es el mismo editor, Pellicer). Luego, se encuentran 11 variantes que sí podrían considerarse censuras (ya que corresponden a temas religiosos) llevadas a cabo por Pellicer, quien era, de paso, hombre del clero.

### 3. Variantes burlescas

Variante 33: aparece en la descripción cómica del personaje de Coriandro, seudónimo del poeta Gabriel del Corral. Hablando de cómo los poetas “quedaron todos limpios de calentura”, el manuscrito lee que excepto Corral, pues “siempre tiene crecimientos en su sotana”. El impreso lee, en cambio, sobre el mismo personaje que “tiene siempre achacosa su sotana”. Si bien “crecimiento” se empleaba para hablar de una subida de la fiebre o calentura<sup>8</sup>, el empleo de “achacosa”, como ‘enferma’, ‘vieja’ o ‘gastada’ para la sotana parece más efectivo en el impreso para jugar con el sentido de ‘sucio’ o ‘enfermo’, dada su ambigüedad.

---

8. “Crecimiento, en el accidente de calentura” (Covarrubias, 2006: 626). Es posible que haya alusión sexual, aunque el contexto no lo favorece y de hecho a Gabriel del Corral se le veja de ignorante y sucio, pero no de rijoso (como sí a otros poetas en el texto). La alusión erótica consistiría en considerar “crecimiento” como ‘erección’, producto del apetito sexual o “calentura”. En efecto, la creencia, de origen medieval, identificaba la enfermedad de amor con la fiebre (Domínguez, 2015: 466).

Variante 79: se refiere a los italianos como sodomitas, que era un lugar común de la sátira contra los de esta nación<sup>9</sup>. Donde el manuscrito lee que la mayoría de los italianos son “hombrieriegos” (neologismo construido tomando como base ‘mujeriego’); en el impreso se emplea el eufemismo “hombres ciegos”, porque ‘no ven’ a las mujeres, si bien el pasaje también se podría prestar a una alusión obscena en torno al ‘ojo del culo’ de los sodomitas. Mientras la construcción “hombrieriegos” apela al neologismo como recurso jocoso (Arellano, 1984: 201-207), “hombres ciegos” genera risa por el doble sentido. Solo por este último matiz que enfatiza la obscenidad, me inclino a considerarla variante significativa de corte burlesco.

Variante 85: en el manuscrito, para referirse al rostro tan blanco de Pellicer, se dice que es de “aquellos de mercan peines”, en referencia a los buhoneros, que solían ser extranjeros; especialmente franceses, pero también era posible que fueran alemanes (Herrero García, 1966: 391 y 505). Por su parte, el impreso es más claro en el chiste, ya dice “aquellos de frinfrón”, en referencia a la piel blanca de los alemanes. Otra explicación posible es que la versión del manuscrito apunte directamente al mal francés o sífilis con la mención del trabajo del buhonero (estereotipadamente galo en la sátira de la época), ya que uno de los síntomas de las bubas era la palidez. De esa forma, la palidez de la que se burla el impreso aludiendo a los alemanes sería un esfuerzo por atenuar el chiste. Sin embargo, también es cierto que la imagen del sífilítico incluía otros rasgos (como la falta de pelo y malestares físicos) que el texto no explota sobre este vejado en particular en ninguna de las dos versiones (y sí lo hace, con claridad, en el retrato de otro poeta, don Nicolás de Prada)<sup>10</sup>.

Variante 94: el manuscrito presenta este pasaje en el que Pantaleón se burla de las cualidades de Pellicer como traductor de la obra *Argenis* de John Barclay (“Barclayo”):

Su tema [de Pellicer] es traducir como un loco. Tomó los días pasados un Barclayo y tradújole (las dueñas lo dirán) cual digan dueñas. Él, en fin, hizo a *Argenis*, a su parecer, tan linda como Meleandro y al de los demás tan mala como Corral. (Ribera, 1626: fol. 21r)

Pellicer elimina el pasaje porque lo hiere en el orgullo intelectual, poniéndolo a la altura de la mediocridad de Corral (igualmente traductor de la obra de Barclay),

9. Sobre esta tradición puede verse Herrero García, 1966: 349-352.

10. Sobre las características de la sífilis y su presencia en la obra de Pantaleón de Ribera, consultar Ponce Cárdenas, 2007.

a quien, en las dos versiones, se fustiga bastante<sup>11</sup>. En este caso, el ataque ha desaparecido. “Tradújole (las dueñas lo dirán) cual digan dueñas” es una parodia de la frase proverbial “Poner cual digan dueñas”, que significa “maltratar de arte que las dueñas hayan lástima” (Correas, 1906: 405). Aprovechando la confusión entre el título de la obra y su protagonista, el siguiente chiste se explica porque Meleandro, en el libro de Barclay, es el padre de Argenis, por lo que Pellicer cree (“a su parecer”) que la habría “concebido” tan bella como su propio padre, con el añadido de que, como dice el viejo refrán, para un padre no hay hijo feo (en este caso hija).

Variante 97: esta variante atañe a don Diego de Silva, a quien se retrata como orejón. Para describir la opulencia de sus orejas, el manuscrito apela a un personaje de *Don Quijote*: “parecíase a Camacho en las desemejadas orejas”, en referencia al rico Camacho (el episodio de sus bodas aparece en los capítulos XIX-XXI de la parte II). En el impreso, quizás por percibir la referencia cervantina como algo distante, se opta por su equivalente de la mitología clásica, que formaba parte de la cultura letrada común: “Midas”.

Variante 102: burlándose del gran tamaño de don Diego de Silva, el manuscrito lee: “Mayor monarca es [Silva] que el rey don Felipe (si se mira el estado que tiene), aunque él nos jura que no le ha tomado y que es soltero”. La oración juega hasta con tres significados de “estado”: como ‘territorio o gobernación’, ‘unidad de medida’ (el estado equivalía más o menos al tamaño de un hombre) y ‘estar casado’ o ‘casarse’ cuando se emplea junto al verbo “tomar”. En primer lugar, se entiende el gran tamaño o “estado” del poeta (“si se mira el estado [‘tamaño’] que tiene”) en comparación a los vastos territorios que gobierna el rey español. En torno a “tomar estado”, según Brown, se encontraría una burla a don Diego de Silva por mujeriego, por lo que la comparación con Felipe IV (famoso por su agitada vida amorosa) sería maliciosa y muy oportuna en ese sentido. El impreso sustituye la mención directa a Felipe IV y lo reemplaza por una referencia a “todos los reyes” en general. De nuevo según Brown, esto podría significar una censura para evitar una alusión incómoda a los amores de Felipe IV, ya que se estaría jugando con el sentido sexual de “tomar” (1980: 216); aunque para sostenerlo lee el verbo de manera aislada y por ello pierde el sentido tópico de ‘casarse’ para “tomar estado”, como explica *Autoridades*. Lo cierto es que el personaje vejado, don

---

11. Gabriel del Corral era un poeta y sacerdote, canónigo de Zamora y traductor de los versos del Papa Urbano VIII. Lope de Vega le dedicó un poema encomiástico en las Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos (Vega, 2019: 316-318, con útiles notas).

Diego de Silva, no tenía reputación de mujeriego (aunque había enviudado tres veces y luego estuvo amancebado con Leonor Pimentel por casi veinte años, hasta 1619) y era de hecho un hombre bastante mayor (alrededor de sesenta años) en la década de 1620 (cuando se compuso el vejamen)<sup>12</sup>. Precisamente antes de la variante que discutimos, el texto transmitido por las dos versiones observa un rasgo de Silva que aludiría a esta vejez: “Conozco por las estrellas que fuera muy vicioso si pudiera darse tantas en ancho como en largo, pero (¿quién creerá tal?) le desayuda su flaqueza, siendo quien lo suele persuadir en los demás hombres” (Ribera, 1626: fol. 22r). Dicha “flaqueza” tendría que ver más con achaques de la edad que con debilidades de la carne. Sin rasgo lujurioso que atribuirle al vejado, la alusión a los amores del rey no vendría tanto al caso, como querría Brown. Lo que sí es funcional y no se ha enfatizado lo suficiente es el chiste, presente en las dos versiones, acerca de que don Diego de Silva “nos jura que no le ha tomado [el estado] y que es soltero”. En este punto de la oración, “estado” ya no alude a la ‘unidad de medida’ sino a ‘casarse’ de la mano del verbo “tomar”. Gracias a Trevor Dadson (1985) sabemos que durante el reinado de Felipe III hubo gestiones de la Corona para promover el matrimonio entre Silva y Leonor Pimentel, aunque el enlace no se realizó (por no satisfacer las exigencias del novio) y ella se casó con el conde de Benavente en 1622. Es posible que la alusión a no haberse casado se refiera, por tanto, a esa antigua relación de don Diego de Silva más que a Felipe IV. Por otro lado, la variante del impreso (omitiendo al rey vigente) se puede explicar considerando que, hacia 1631, don Diego de Silva ya había fallecido y no venía al caso relacionarlo con el monarca vivo<sup>13</sup>.

Variante 110: en la descripción del poeta don Juan de la Barreda (o don Abanico de la Jurreda, en el impreso), se hacen muchas burlas en torno a su lujuria. Al poeta se le describe como pequeño y es de imaginar que se le identificase como ruin y travieso, de acuerdo con el imaginario de la época. Como parte de la chanza, se le critica por mujeriego. El manuscrito lee así:

Llámanle el poeta abeja, porque sabe labrar en corcho y en no teniendo de qué hacer unas arracadas a su dama suele descorchar un cepo. El guarismo del corcho nadie le sabe como él, porque perpetuamente está haciendo cuentas y dieces, no sé si para el que reza o para el

12. Fechas y documentos sobre la relación entre Leonor Pimentel y el conde de Salinas se encuentran en el estudio y notas de Trevor Dadson a Silva (2015).

13. Sobre los años madrileños de don Diego de Silva, quien volvió a la corte en 1622, tras haber ocupado el puesto de virrey de Portugal bajo Felipe III, es útil Dadson (1996).

que multiplica. Enójase mucho si juran con mentira por vida de los chiquitos, pareciéndole que es poner en contingencia la suya. Su tema es darse a la Venus y no acabar de concebir. (Ribera, 1626, fol. 23v).

El fragmento está cargado de alusiones sexuales, empezando por la imagen de la abeja que “sabe labrar en corcho”, aprovechando “corcho” como ‘zapato femenino’ (sinécdoque por el chapín) y el hecho de que “labrar” es ‘trabajar’, pero también ‘hacer labor con la aguja’ (*Autoridades*). El uso de la aguja tendría sentido con lo de “poeta abeja”, dado que las colmenas se podían hacer de corcho. Saber “el guarismo del corcho” parecería aludir a la mujer. El conocimiento del “guarismo” obedece también a que siempre “hace cuentas y dieces”, aunque no se sabe si para el que “reza” o para el que “multiplica”: el que “reza”, es decir, el arrepentido que hace las “cuentas” y “dieces” (las cuentas más gruesas, las del padrenuestro) del rezo del rosario; mientras que aquel que “multiplica” es el lujurioso incorregible, porque se dedica a procrear o “hacer cuentas y dieces”, en sentido obsceno, con el “guarismo del corcho”. En esa perspectiva, “cuentas” podría referirse a ‘razones amorosas’ (Fontecha, 1941: 103) y “dieces” podría evocar la unión del uno, ‘el falo’ (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000: 264), y el cero, que sería la mujer. En ese contexto, la siguiente oración, en torno a los “chiquitos”, alude a la baja estatura del poeta y a poner “en contingencia”, o sea ‘en peligro’, su vida, cuando se jura en vano “por vida de los chiquitos” (pudiendo él ser confundido con uno de ellos).

Ahora bien, donde el manuscrito lee “contingencia”, el impreso lee “continencia”. En sus respectivas ediciones, Bonilla (1909: 57) y Balbín (1944: II, 29) han interpretado errata y editan “contingencia”; si bien es aceptable “contingencia”, ya que cuenta con varios ejemplos en el CORDE. Es posible la errata de “continencia” por el original “contingencia” debido a que el pasaje está bastante cargado de referencias eróticas. Sin embargo, sería posible también interpretar el enojo del poeta cuando lo confunden con un “chiquito” en razón de que él, precisamente, no tiene nada de ‘continente’. Lo que más enojaría al poeta sería “poner en continencia la suya [su vida]”, como si fuese un santo inocente (precisamente un “chiquito” por el que se jura). La siguiente oración podría apoyar esta lectura, dado que prosigue aludiendo a su lujuria irremediable, con aquello de “darse a la Venus y no acabar de concebir”.

Variante 141: el manuscrito, hablando de Gabriel Bocángel, dice que “su tema es pensar que es torrezno y andar espetado toda la vida”. La oración se encuentra omitida en el impreso sin razón aparente; podría pensarse que, sencillamente, el

copista se la salta. Ahora bien, el pasaje omitido explota con fines cómicos la delgadez, con una comparación culinaria ridícula, como el torrezno que se asa en el espeto, a la vez que con “espetado” se le equipara con un objeto delgado y largo. Ya que en el retrato físico de Bocángel se enfatizan sus enormes pies, lo de “espetado” queda suelto y quizás por ello se pierde en el impreso o se recorta conscientemente por no ser del todo funcional.

Variante 145: en la sección correspondiente al poeta don Nicolás de Prada (o don Pradelio Flaquicel), caracterizado como extraordinariamente flaco, se emplea una serie de imágenes que resaltan la delgadez (puzón, caña de vaca, longaniza, etc.). En el manuscrito se agrega que es “otra buena lanza” (variante 145), según cuenta don Alonso (don Lúcido Intervalo). El chiste se basa en que la sinécdoque de “lanza” por ‘guerrero’ era tradicional: “Buena o linda lanza se llama al sujeto que la maneja con gran destreza” (*Autoridades*). Equiparar al sujeto delgado con un arma blanca es tópico, por lo que el chiste ni suma ni resta. El impreso omite el chiste adicional, quizás por descuido del copista.

Variante 147: en el famoso romance de Pantaleón que contiene su autorretrato, el manuscrito lee, hablando de su sotana, que “más que mi vista me tizna”, en alusión a su “vista” o aspecto moreno (dado su rostro “Abenámar”). En el impreso se lee, en cambio, “más que me viste me tizna”, que también guarda sentido: es tan negra la sotana que lo tizna antes que vestirlo propiamente. En otra parte del *Cuaderno de versos* en que vuelve a aparecer el romance, el verso lee “más que me viste me tizna” (Ribera, 1626: fol. 61r).

#### 4. Variantes de censura religiosa

Variante 44: hablando de las reglas de abstinencia que hay en el manicomio de los poetas, el manuscrito dice que “no se comen carnes, ni pueden comerse cosas de huevos o leche hasta que se obedezca la cruzada”. Se refiere a la bula de cruzada, la cual dispensaba de la abstinencia cuaresmal. En el impreso se prefiere hacer una referencia a ideas filosóficas: en el manicomio “se guarda tan continente la abstinencia, que solo se comen los átomos de Demócrito y las ideas de Platón”. Un chiste sobre la bula sería muy procaz para salir en letras de molde; considérese que el tratado del buldero del *Lazarillo de Tormes* fue eliminado a partir de la edición *castigada* de 1573.

Variante 63: se encuentra en el poema de Jacinto de Aguilar (o don Zafiro, en el impreso), al despedirse de Pantaleón. En el manuscrito, el poema, dirigiéndose

a Pantaleón, le dice que si pide “más noticias, extranjero / de mis hechos, *parce mihi*”. La frase en latín aludía al oficio de difuntos y solo cabe entender que Pellicer la considerase fuera de lugar. El impreso lee: “más noticia, peregrino, / hartas de mi voz supiste”<sup>14</sup>.

Variante 78: hablando de José Camerino, se observa su interés en las mujeres, lo cual es extraño considerando que es de Italia (debido a la fama de homosexuales que tenían los italianos en la España de la época): “si bien es en él esto virtud” lee el manuscrito, donde el impreso, para no celebrar gratuitamente la lujuria en alguien vinculado al nuncio papal solo dice que “si bien en él es de admirar”.

Variante 96: el personaje de Pellicer dirige un poema a Pantaleón. En el manuscrito dice “pudo averiguar mi padre / o si me parió mi madre / o alguna hierba de cuajo”. En el impreso, se omite referencia a los padres (quizás porque atentaría contra el cuarto mandamiento, así sea en burlas) y se opta por un cómodo impersonal: “averiguarse ha podido / si por la albura he nacido / de alguna yerba de cuajo”. Según *Autoridades*, la yerba de cuajo era la flor del cardo que se empleaba para cuajar la leche, de allí que, debido a la palidez de Pellicer (blanco como leche), haya podido ser ella la que lo pariese.

Variante 104: en la descripción burlesca de don Diego de Silva contamos con una variante de cariz religioso que el impreso prefiere atenuar. En el manuscrito se dice que las gafas tan gruesas del poeta obedecen a que este cree “que tiene *lignum crucis* en los ojos” y necesita protegerlos. En el impreso se lee “que sus ojos son reliquias”. El cambio obedecería a que, entre las reliquias, las del leño de la cruz (del que se habían conservado astillas) no sería un objeto de burlas decoroso para letras de molde y es preferible hablar en general para que el chiste se entienda, pero sin que la alusión al sacro madero se pudiera malinterpretar como una ligereza.

Variante 114: donde el manuscrito dice “voto a Dios”, el manuscrito lee “voto a diez”, en evidente eufemismo para no contravenir el segundo mandamiento.

Variante 115: el manuscrito recoge una oración burlesca dirigida a la Virgen de la Guía: “Aquello de: oh, alábente en melodía / mirlas, chorchas, moscones / Virgen Santa de la Guía / que hasta los escarabajos diste tos / y a las cucarachas carraspera”. En el impreso se ha recortado para que no suene

---

14. Sin embargo, debe recordarse que la frase en latín aparece en textos de la época como parte de la sátira contra los médicos, a quienes se les apodaba como licenciado Venenos, Herodes, el doctor Parce mihi, etc. (Chevalier, 1982: 27).

a blasfemia: “Aquello de que hasta los escarabajos tienen tos y las cucarachas carraspera”<sup>15</sup>.

Variante 129: el manuscrito lee “delito de Inquisición”, mientras el impreso prefiere solo “delito”.

Variante 130: la referencia manuscrita al “niño inocente de la Guarda”, leyenda medieval antisemita que generó una comedia de Lope (*El Santo Niño de la Guardia*), se reduce a “niño inocente” en el impreso.

Variante 136: Pellicer ha censurado un chiste que encierra alusión bíblica. Hablando de Gabriel del Corral, quien es caracterizado como especialmente sucio (más allá del tópico que ya atribuía particular desaliño a los poetas), el manuscrito dice que “llaman a este el Aarón de los poetas porque solo entre ellos es el gran sacerdote y dicen bien, que no le falta su *inbarbam barbam* a Arón”. Se refiere al verso del Salmo 133, el cual compara la vida en comunidad con el aceite que perfuma a Aarón: “Es como el buen óleo sobre la cabeza, / el cual descende sobre la barba, / la barba de Aarón, / y baja hasta el borde de sus vestiduras”. En el contexto cómico del vejamen a Corral, el “*in barbam barbam*” se referiría a la suciedad de su barba, que tendría grasosa y descuidada. Asimismo, comparar su carácter de sujeto principal en el ambiente literario (como sacerdote, poeta y traductor del latín) con la figura del bíblico Aarón podía parecer impertinente.

Variante 137: otra censura prudente para no caer en sátira anticlerical impropia. Para ponderar, de nuevo, la suciedad de Corral por llevar las uñas largas, señal de descuido personal, se le compara con un “clérigo cernícalo”, en el manuscrito, mientras que en el impreso se habla de “estudiante cernícalo”. Lo de “cernícalo” se refiere a las uñas como garras (por lo largas), pero junto a “clérigo” nos recuerda la imagen del religioso avaro. Esta censura va, nuevamente, en la línea de la que se aplicó en el *Lazarillo castigado*, donde se eliminó la atribución de la avaricia del clérigo a su hábito en el tratado segundo del texto original<sup>16</sup>. Por contraste, el reemplazo con la figura del estudiante (por su reputación de ignorante, pícaro y pobre) resulta funcional e inofensiva.

---

15. Este pasaje nos permite observar que los criterios del censor en torno a este tipo de irreverencia religiosa no eran del todo uniformes. Pellicer parece sumamente prudente, como hombre de la Iglesia y curador de los textos de su amigo, para pulir estos pasajes. Considérese, en cambio, que en la versión impresa del *Buscón* se dejaron pasar varias alusiones burlescas a oraciones, como la del Justo Juez, la Verónica o el Salve Regina; lo comenta Tobar Quintanar (2021: 184) en su detallado análisis de las variantes censorias de tipo religioso en el texto quevediano.

16. Remito al estudio preliminar de G. Santonja a su edición del *Lazarillo castigado*, donde se detecta este tipo de cambios (2000: xvi-xvii).

## 5. Conclusión

Considerando entonces las veintiún variantes significativas detectadas, se puede afirmar que la versión impresa no ve necesariamente mellada su calidad literaria a causa de la censura aplicada por Pellicer. Quedan intactos varios chistes sexuales, a propósito de la lujuria que se atribuye a algunos poetas (como ocurre con don Juan de la Barreda), y en esos contextos las alusiones a la hipocresía religiosa son aceptables. Se fustigan, en general, vicios humanos, pues la conducta de los sujetos se presta a la sátira y al humor. Así, un poeta como Gabriel del Corral, aunque es religioso, puede ser vejado como muy sucio. Se evitan, en cambio, alusiones equívocas a la autoridad de la Iglesia (la Inquisición, la bula, la avaricia del clérigo) o temas religiosos (referencias bíblicas o posibles ofensas a mandamientos principales). Algo similar ocurre con la versión impresa del *Buscón*, como lo ha establecido Tobar Quintanar en su estudio de variantes censorias, pues dicho texto “dado a la imprenta fue ‘aseado’ en algunas alusiones a la materia religiosa” (2021: 183). Finalmente, se comprueba que la mano del censor en el Siglo de Oro, como recuerda Francisco Rico respecto a *Don Quijote de la Mancha*, estaba más atenta a detalles doctrinarios o asuntos eclesiásticos (2005: 145-148), antes que a alusiones eróticas más o menos explícitas, que se pasaban so capa del registro burlesco del texto.

## Bibliografía

- ALZIEU, P., JAMMES, R. y LISSORGUES, Y. (2000). *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- ARELLANO, I. (1984). *Poesía satírico burlesca de Quevedo*. Pamplona: Eunsa.
- BROWN, K. (1980). *Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629). Ingenioso miembro de la república literaria española*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- CÁNCER Y VELASCO, J. de y RIBERA, A. P. de (1909). *Vejámenes literarios* (Ed. de Adolfo Bonilla y San Martín). Madrid: Ateneo.
- CARA, G. (2001). “La forma vejamen y la dificultad de una definición unitaria de género” en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (Ed. de Christoph Strosetzki). Madrid: Iberoamericana: 267-274.
- CHEVALIER, M. (1982). *Tipos cómicos y folklore. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Edi-6.
- CORREAS, G. (1906). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid: Real Academia Española.

- COVARRUBIAS, S. de (2006). *Tesoro de la lengua castellana o española*. (Ed. de Ignacio Arellano y Rafael Zafra). Madrid / Frankfurt Am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- DADSON, T. (1985). “Nuevos datos para la biografía de don Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas”. *Criticón* 31: 59-84.
- DADSON, T. (1996). “Diego de Silva y Mendoza, Conde de Salinas (1564-1630), y el arte de la supervivencia política” en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993). Volumen I*. (Coords. de Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Marc Vitse y Frédéric Serralta). Toulouse/Pamplona: Universidad de Navarra: 309-317.
- DE ARMAS, F. A. (1999). “The Maculate Moon: Galileo, Kepler, and Pantaleón de Ribera’s *Vexamen de la luna*”. *Calíope* 5 (1): 59-71.
- DE ARMAS, F. A. (2018). “Viaje a los cielos / viaje a la sabiduría: Cicerón, Macrobio, Boscán, Cervantes y Calderón”. *Agon. Suplemento al n.º. 17*: 149-192.
- DE LA CRUZ, J. (2009). *Lírica personal*. (Ed. de Antonio Alatorre). México: Fondo de Cultura Económica.
- DOMÍNGUEZ, F. (2015). *Carajicomedia. Parody and Satire in Early Modern Spain. With an Edition and Translation of the Text*. Woodbridge, Támesis.
- FONTECHA, C. (1941). *Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, E. (2014). *La musa refractada. Literatura y óptica en la España del Barroco*. Madrid/Frankfurt Am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- HERRERO GARCÍA, M. (1966). *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid: Gredos.
- MADROÑAL, A. (2005). *De grado y de gracias. Vejámenes universitarios de los Siglos de Oro*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- PELLICER, J. (1944). “A los curiosos” en *Obras de Anastasio Pantaleón de Ribera. Vol. I*. (Ed. de Rafael de Balbín Lucas). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: 11-37.
- PONCE CÁRDENAS, J. (2003). “Descripción y estudio de las fuentes textuales”, en Ribera, A. P. de. *Obra selecta* (ed. de Jesús Ponce Cárdenas). Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga: 31-45.
- PONCE CÁRDENAS, J. (2007). “De burlas y enfermedades barrocas: la sífilis en la obra poética de Anastasio Pantaleón de Ribera y Miguel Colodrero de Villalobos”. *Criticón* 100: 115-142.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1993). *Diccionario de autoridades* (ed. facsímile). Madrid: Gredos. 3 vols.

- RIBERA, A. P. de (1626). *Cuaderno de versos*. BNE / MS. 3941.
- RIBERA, A. P. de (1634). *Obras*. Madrid: Francisco Martínez.
- RIBERA, A. P. de (1944). *Obras* (Ed. de Rafael de Balbín Lucas). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas. 2 vols.
- RIBERA, A. P. de (2003). *Obra selecta* (Ed. de Jesús Ponce Cárdenas). Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- RICO, F. (2005). *El texto del "Quijote". Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*. Valladolid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles/ Universidad de Valladolid.
- SANTONJA, G. (2000). "Noticia" en *Vida del Lazarillo de Tormes castigado o Lazarillo de la Inquisición* (Ed. de Gonzalo Santonja). Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio: ix-xxii.
- SILVA, D. de (2015). *Cartas y memoriales (1584-1630)* (Ed. de Trevor J. Dadson). Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica y Marcial Pons Historia.
- SOBEJANO, G. (2020). "El mal poeta de comedias en la narrativa del siglo XVII" en *"El pícaro hablador" y otros estudios sobre prosa narrativa del siglo XVII*. Madrid, Cátedra: 181-198.
- TOBAR QUINTANAR, M. J. (2021). "La censura en el *Buscón* y su valoración ecdótica". *Arte Nuevo* 8: 180-217.
- VEGA, L. de (2019). *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (Ed. de Ignacio Arellano). Madrid/Frankfurt Am Main: Iberoamericana/ Vervuert.

## Apéndice

Variantes del manuscrito *Cuaderno de versos* y la primera edición de las *Obras* impresas. Modernizo ortografía sin relevancia fonética en la transcripción. No recojo las variantes correspondientes a los nombres y los respectivos anagramas de los poetas aludidos, salvo cuando involucran cambios en la estructura de una frase.

	<b>Fols. (el del <i>Cuaderno de versos</i> y el de las <i>Obras</i>, respectivamente)</b>	<b>MS3941 de la BNE</b>	<b><i>Obras</i> (Madrid, Francisco Martínez, 1634), ejemplar de la UCM (BH FLL 29301)</b>
1	12r / 94v	El vejamen	Vejamen que el poeta dio en la insigne Academia de Madrid. Que se hacía en casa de don Francisco de Mendoza, secretario del excelentísimo señor conde de Monterrey
2	12v / 95r	disputa	contienda
3	12v / 95r	el <i>Hércules</i>	su <i>Hércules</i>
4	12v / 95r	hubiésemos	hubiéramos
5	12v / 95r	auctores	autores
6	13r / 95r	saber de propósito esta opinión	saberlo de propósito
7	13r / 95v	sciencia	ciencia
8	13r / 95v	monstruos	monstros
9	13r / 95v	que afean el esplendor	que afean y obscurecen el esplendor
10	13v / 95v	que poseemos	que vivimos
11	13v / 95v	cargando anoche cuando me acostaba toda la imaginación	cargando toda la imaginación
12	13v / 95v	que los libros, porque me la ofreció otro sueño como en mi vejamen pasado. Ya son hado	que los libros. Con este pensamiento y el de procurar dar un vejamen muy aliñado me dormí y ofrecióseme otro sueño, como en el vejamen pasado. Ya es hado
13	13v / 96r	apercebí	apercibí

	<b>Fols. (el del <i>Cuaderno de versos</i> y el de las <i>Obras</i>, respectivamente)</b>	<b>MS3941 de la BNE</b>	<b><i>Obras</i> (Madrid, Francisco Martínez, 1634), ejemplar de la UCM (BH FLL 29301)</b>
14	13v / 96r	los ojos y la memoria con anacardos	los ojos con anarcardinias
15	14r / 96r	tenía necesidad de	había menester
16	14r / 96r	tener allá arriba otro Empédocles	tener por allá por amigo otro Empédocles
17	14r / 96r	es gran cabalgadura el sueño	es gran cosa el sueño para cabalgadura
18	14r / 96r	llegué en fin a	llegué a
19	14r / 96r	así	así
20	14v / 96v	vivimos	poseemos
21	14v / 96v	recreado en	recreado de
22	14v / 96v	extranjero	extranjeros
23	14v / 96v	la hubiera	le hubiera
24	14 / 96v	para mí un estudiante	un estudiante para mí
25	14v / 96v	penitencia	penitente
26	14v / 96v	llegándose más cerca	llegándose cerca de mí
27	15r / 96v	espumadera	salvadera
28	15r / 97r	en un labio	sobre un labio
29	15r / 97r	apostura	estatura
30	15r / 97r	por dicha este	por ventura este
31	15v / 97r	y muy dolientes	muy dolientes
32	15v / 97r	doctor	dotor
33	15v / 97r-97v	siempre tiene crecimientos en su sotana	tiene siempre achacosa su sotana
34	15v / 97v	así por el percacho	por el percacho
35	15v / 97v	acá arriba como	acá como
36	15v / 97v	quiriendo	queriendo
37	15v / 97v	ese maestro	este maestro
38	15v / 97v	le dije	le dije yo

	<b>Fols. (el del <i>Cuaderno de versos</i> y el de las <i>Obras</i>, respectivamente)</b>	<b>MS3941 de la BNE</b>	<b><i>Obras</i> (Madrid, Francisco Martínez, 1634), ejemplar de la UCM (BH FLL 29301)</b>
39	16r / 97v	era menester en este mundo un buen	había necesidad en este mundo de un buen
40	16r / 97v	sciencia	ciencia
41	16r / 97v	en cada un año, cien sextercios	cien sestercios en cada un año
42	16r / 98r	sino de domeñar	sino domeñar
43	16r / 98r	todo el salario	el salario todo
44	16r / 98r	no se comen carnes, ni pueden comerse cosas de huevos o leche hasta que se obedezca la cruzada	se guarda tan continente la abstinencia, que solo se comen los átomos de Demócrito y las ideas de Platón
45	16v / 98r	de gorra en ella	de gorra
46	16v / 98r	si bien dividido en muchos atajos, retiros y mansiones	si bien con muchos atajos, retiros y mensionas
47	16v / 98v	tan justos, que quizá merecieron por eso ser celestes	tan justos, que merecieron ser celestes
48	16v / 98v	me pareció celestina	era celestina
49	16v / 98v	era verle mojar	era que le veía mojar
50	17r / 98v	volvime a don Alonso	volvime a mi huésped
51	17r / 98v	naturaleza, y don Jacinto por nombre, aunque los lapidarios le llaman don Zafiro	naturaleza, y por el traje azul se llama don Zafiro
52	17v / 99r	que se le ha subido	que le ha subido
53	17v / 99r	siendo muchacho	siendo niño
54	17v / 99r	por solo hablar	por hablar
55	17v / 99r	llegueme entonces más	llegueme a él
56	17v / 99r	trujo	trajo

	<b>Fols. (el del <i>Cuaderno de versos</i> y el de las <i>Obras</i>, respectivamente)</b>	<b>MS3941 de la BNE</b>	<b><i>Obras</i> (Madrid, Francisco Martínez, 1634), ejemplar de la UCM (BH FLL 29301)</b>
57	17v / 99r	disignio	designio
58	17v / 99r	espadañada	espadaña
59	18r-18v / 99v	<i>En el manuscrito, la estrofa “Diéronme oficio los dioses” antecede a “Yo zurcí la esfera toda”</i>	<i>En el impreso, tras la estrofa “Yo zurcí la esfera toda...”, sigue “Diéronme oficio los dioses”</i>
60	18v / 100r	los añiles	mis añiles
61	18v / 100r	Pisces	Piscis
62	18v / 100r	por mí, en fin, los cielos todos	por mí, en fin, todos los cielos
63	18v / 100r	más noticias, extranjero / de mis hechos, parece mihi	más noticia, peregrino / hartas a mi voz supiste
64	19r / 100r	iba a preguntar quién era y ya don Alonso	quise preguntar quién era y ya mi huésped
65	19r / 100r	decirme: “Este es...”	decirme así: “Este es...”
66	19r / 100r	cuéntase de muchas	eso se cuenta de muchas
67	19r / 100r-100v	y dan en afirmar por eso que no fue parto derecho. Dicen otros que no es eso ni por imaginación, sino	y por eso no le tienen por parto derecho. Otros dicen que no es eso, sino
68	19r / 100v	siendo ya de	siendo de
69	19r-19v / 100v	enmienda la costumbre según aquello de Horatio	emienda la costumbre, porque bien se sabe de Horacio aquello de
70	19v / 100v	si bien usa	si bien tiene
71	19v / 100v	sábese que es amigo de rodear, porque nunca	es amigo de rodear y nunca

	<b>Fols. (el del <i>Cuaderno de versos</i> y el de las <i>Obras</i>, respectivamente)</b>	<b>MS3941 de la BNE</b>	<b><i>Obras</i> (Madrid, Francisco Martínez, 1634), ejemplar de la UCM (BH FLL 29301)</b>
72	19v / 100v	restituye	restituyó
73	19v / 100v	de necesidad	de fuerza
74	19v / 100v	una muy buena mano	una buena mano
75	19v / 100v	a lo menos	por lo menos
76	19v-20r / 101r	como las mismas ortigas, tan trabajador	como ortigas y es tan trabajador
77	20r / 101r	es demás de esto	es más desto
78	20r / 101r	si bien es en él esto virtud	si bien en él es de admirar
79	20r / 101r	hombrieriegos	hombres ciegos
80	20r / 101r	otras cosas tuyas, llegaos a él que os las referirá	otras cosas, llegaos a él, que él os las referirá
81	20r / 101r	ansí Dios	así Dios
82	20r / 101r	quedastes	quedasteis
83	20r / 101r	en tal guisa	de esta manera
84	20r / 101r	pensé que se rompía	pensé cierto que rompía
85	20v/ 101v	aquello de mercan peines	aquello de frinfrón
86	20v/ 101v	albar	albor
87	20v/ 101v	respondiome mi amigo don Alonso	respondiome entonces mi amigo
88	20v / 101v	sábete, Gonzalo Pantaleón, que	sábete que
89	20v/101v	que pudo porque es blanca solamente	que pudo buscar, porque todos la tienen por blanca
90	20v/ 101v	usar aquella común de <i>Medice cura te ipsum</i>	usar de aquello vulgar, <i>médico cúrate a ti</i>
91	21r / 101v	el color del rostro	el color
92	21r / 101v	padeciese	padeciera

	<b>Fols. (el del <i>Cuaderno de versos</i> y el de las <i>Obras</i>, respectivamente)</b>	<b>MS3941 de la BNE</b>	<b><i>Obras</i> (Madrid, Francisco Martínez, 1634), ejemplar de la UCM (BH FLL 29301)</b>
93	21r /101v	pero como es tan blanco	pero como, al fin, es tan blanco
94	21r / 101v	puntería. Su tema deste es traducir como un loco. Tomó los días pasados un Barclayo y tradújole (las dueñas lo dirán) cual digan dueñas. Él, en fin, hizo a Argenis, a su parecer, tan linda como Meleandro y al de los demás tan mala como Corral. Con esto calló	puntería. Con esto calló
95	21r/ 102r	y yo, deseoso de saber algo más de don Josef, se lo pregunté a él mismo y alzando a mi pregunta la cabeza, que no traía sino llevaba a cuestras, dijo así	y yo, gustoso de saber algo más dél, se lo pregunté a él mismo y alzando la cabeza, que no traía sino llevaba a cuestras, dijo así
96	21r/102r	pudo averiguar mi padre / o si me parió mi madre / o alguna hierba de cuajo	averiguarse ha podido / si por la albura he nacido / de alguna yerba de cuajo
97	21v/102r	Camacho	Midas
98	21v / 102r	en viéndolas	en viéndoselas
99	21v / 102v	mi don Alonso el caro: “¿Y este...”	mi don Lúcido: “¿Este...”
100	21v-22r/ 102v	este es don Diego de Silva, orate	este es uno o el mayor de los Silvanos. Llámase don Silvano, orate
101	22r / 102v	toda humanidad	toda la humanidad

	<b>Fols. (el del <i>Cuaderno de versos</i> y el de las <i>Obras</i>, respectivamente)</b>	<b>MS3941 de la BNE</b>	<b><i>Obras</i> (Madrid, Francisco Martínez, 1634), ejemplar de la UCM (BH FLL 29301)</b>
102	22r / 102v	en todos los demás hombres. Mayor monarca es que el rey don Felipe (si se mira el estado que tiene)	en los demás hombres. Mayor monarca es que todos los reyes (si se mira al estado que tiene)
103	22v/103r	silva ya y entrado en edad, que desde silvatico	selva ya, que desde silvanico
104	22v/103r	que tiene <i>lignum crucis</i> en los ojos y	que sus ojos son reliquias y
105	22v/ 103r	oíanos don Diego y	oíanos y
106	22v/ 103r	creí hablaba	creí que hablaba
107	23r/103v	halleme al caro	halleme a don Lúcido
108	23r/103v	y la papilla	y la papilla que le dan
109	23v/ 103v	ahora de asiento	ahora de asiento
110	23v/ 104r	contigencia	continencia
111	23v/104r	concebir	concbir
112	24r/104r	darlos muchos	darles muchos
113	24r/104r	que Horatio por aquella oda	que Horacio en aquella oda
114	24r/104r	voto a Dios	voto a diez
115	24r-24v/ 104r-104v	aquello de: oh, alábente en melodía / mirlas, chorchas, moscones / Virgen Santa de la Guía / que hasta los escarabajos diste tos / y a las cucarachas carraspera	aquello de que hasta los escarabajos tienen tos y las cucarachas carraspera
116	24v/104v	y habló así	y habló así
117	24v / 104v	en que no pude ser menos	en que no puede ser menos

	<b>Fols. (el del <i>Cuaderno de versos</i> y el de las <i>Obras</i>, respectivamente)</b>	<b>MS3941 de la BNE</b>	<b><i>Obras</i> (Madrid, Francisco Martínez, 1634), ejemplar de la UCM (BH FLL 29301)</b>
118	24v/104v	de allí el caro	de allí don Lúcido
119	25r/104v	vive el orbe	vive en el orbe
120	25r/104v	llámase don Alonso, como yo	llámase don Ansolo
121	25r / 105r	amigo suyo (llamado don Antonio de Herrera y Sotomayor), gustando de no volverse atrás en él	amigo suyo, de la misma cabeza que él, jurando de no volverse atrás
122	25r/ 105r	data verbi gracia	data verbi gratia
123	25v/ 105r	no tiene verbi gracia	no tiene verbi gratia
124	25v/105r	y encarnado a don	y encarnado don
125	25v/ 105v	comisura	comesura
126	26r/105v	<i>En el manuscrito el poema tiene dos quintillas. La segunda empieza con el verso “si soy bien nacido o no”</i>	<i>En el impreso, por la omisión del verso, el poema tiene una quintilla y una redondilla, sin alterarse esencialmente el sentido de los versos</i>
127	26r / 105v	en pos deste	en pos desta
128	26v/ 106r	el tal Pedro Méndez	el tal
129	26v/106r	a delito de Inquisición	A delito
130	26v/106r	niño inocente de la Guarda	niño inocente
131	27r/ 106r	pintas de mi mano como	pintas de mí como
132	27v/ 106v	dejando al Loyola con	dejándole con
133	27v/107r	un amigo mío	nuestro don Gabriel del Corral
134	28r/107r	una navaja sola en campo de barbechos, aunque el apellido es de corrales	sola una navaja en campo de barbechos

	<b>Fols. (el del <i>Cuaderno de versos</i> y el de las <i>Obras</i>, respectivamente)</b>	<b>MS3941 de la BNE</b>	<b><i>Obras</i> (Madrid, Francisco Martínez, 1634), ejemplar de la UCM (BH FLL 29301)</b>
135	28r/107r	<i>epigramma</i> de Marcial en sus <i>Spectaculos</i> , que dice así	epigrama de Marcial en sus <i>Espectáculos</i> , que dice así
136	28r/ 107r	<i>Tras el verso macarrónico “Asidiuus fecit queis la Mamona labor”, el manuscrito dice: “Llaman a este el Aarón de los poetas porque solo entre ellos es el gran sacerdote y dicen bien, que no le falta su inbarbam barbam a Arón. Si gustáis de descubrirle el rostro, dad acá un pulidero y devanémosle...”</i>	<i>En el impreso, tras el verso macarrónico, se omite la broma con Aarón y empieza el párrafo con “Si gustáis de descubrirle el rostro, dad acá un pulidero. Devanarémosle...”</i>
137	28v/ 107v	Clérigo cernícalo	Estudiante cernícalo
138	28v/107v	gorguerán	gorgorán
139	28v/ 107v	limpio estoy	que limpio estoy
140	29r/ 108r	tan grandes	tan largos
141	29v/ 108r	sin igual. Su tema es pensar que es torrezno y andar espetado toda la vida. Dase a creer	sin igual. Dase a creer
142	29v/108v	cualquier zapato	cualquiera zapato
143	30r/108v	zapatos nuevos tan sola una vez cada año	zapatos tan sola una vez al año

	<b>Fols. (el del <i>Cuaderno de versos</i> y el de las <i>Obras</i>, respectivamente)</b>	<b>MS3941 de la BNE</b>	<b><i>Obras</i> (Madrid, Francisco Martínez, 1634), ejemplar de la UCM (BH FLL 29301)</b>
144	30r/ 108v	y así no se calza sino los halla de lance. Entonces, acercándose a nosotros el susodicho don Gabriel, dijo	Y así no se calza sino los halla de lance. Entonces, acercándose él a nosotros, dijo
145	30v/109r	“Otra buena lanza”, me respondió don Alonso. “¿No has oído decir en el mundo de allá bajo...?”	“¿No has oído decir en el mundo de allá abajo...?”
146	31v/109r	sabio lector	sabio letor
147	32v/ 110v	más que mi vista me tizna	más que me viste me tizna
148	33r-33v/ 111r	que cada porrazo nos echábamos las narices una legua más arribica	que de cada porrazo nos echábamos las narices una legua más arriba
149	33v/111v	medio tuerto	muy tuerto
150	33v/111v	con el alboroto del que me tocaba	con el del que me tocaba
151	33v/ 111v	sea dicho en burla	se haya dicho en burla