

“FESTINA LENTE”.
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE
ORO (JISO 2012)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



Carlos MATA INDURÁIN
Adrián J. SÁEZ
Ana ZÚÑIGA LACRUZ
(eds.)

«FESTINA LENTE».
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2012)

JISO 20
12

Pamplona,
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-385-3.

UN ESTUDIO DEL ESTILO EN LOS SONETOS FUNERALES DE QUEVEDO

Jacobo Llamas Martínez^{*}
Universidade de Santiago de Compostela

El estudio de la *elocutio* resulta decisivo a la hora de clarificar las singularidades de los poetas de los siglos XVI y XVII, y más en el caso de los sonetos funerales que nos proponemos analizar, puesto que el asunto y el marco estrófico restringen en gran medida el conjunto de ideas a las que pueden recurrir los autores y las posibilidades que tienen para combinarlas¹. Concretamente nos referiremos aquí al modo en que Quevedo conjuga rasgos de estilo propios con otros de la tradición fúnebre y con las limitaciones que establece la disposición métrica del soneto. Seleccionaremos para ello cuatro sonetos que destacan por la acumulación de conceptos y agudezas. En con-

* Profesor e investigador en formación del Departamento de Literatura Española, Teoría da Literatura e Lingüística Xeral da Universidade de Santiago de Compostela, adscrito al Programa Nacional de Formación de Profesorado Universitario Español (FPU). Este trabajo sintetiza los logros de otro más extenso, que esperamos vea la luz próximamente, en el que también se aborda el estudio de la *elocutio* de los sonetos funerales de Lope y Góngora.

¹ Salinas destaca, por ejemplo, la importancia de la *elocutio* como «parte de la retórica por la cual se alcanza que declare el que habla lo que tiene en el corazón por palabras suficientemente propias [...]. Y, por tanto, se tiene esta parte por necesaria, y aun dificultosa más que la invención» (en *Retórica en lengua castellana*, cito por Sánchez García, 1999, p. 114). Blanco, 2006, estudia la trascendencia del estilo en el Siglo de Oro.

Publicado en: Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 241-252. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-385-3.

creto nos referimos a «El elogio funeral a Melchor de Bracamonte» (13), «El sepulcro del juez Berenguel de Aois» (14), «El túmulo del jurisconsulto Francisco de la Cueva» (16) y «El funeral elogio al predicador Francisco de Paravicino» (24)².

El primero de ellos sobresale por el uso de la *fictio personae* (personificación o prosopopeya)³, que afecta a cuatro entidades abstractas («mérito», «nobleza», «valor» y «cargo»); las tres primeras, además de lamentar la muerte de Bracamonte, actúan como correlato de su grandeza profesional como soldado y de su grandeza moral como ser humano⁴:

Sin ti quedó la guerra desarmada
y el mérito agraviado sin consuelo;
la nobleza y valor, en llanto y duelo,
y la satisfacción mal disfamada.
[...]
El cargo que en el mundo no alcanzaste
es el que yace, el huérfano y el triste,
que tú, de su desdén, te coronaste⁵.

Los versos citados arriba amplifican las cualidades de Bracamonte mediante otra serie de figuras. El oxímoron del verso 5 («guerra desarmada») expresa hiperbólicamente la idea de que, con la muerte de Bracamonte, la guerra pierde una de sus mejores armas, mientras que el terceto final utiliza la epífrasis para mostrar el dolor por la muerte del soldado («el huérfano y el triste», v. 13) y de forma paradójica su virtuosismo moral al rechazar toda condecoración terrena: «que tú, de su desdén, te coronaste» (v. 14)⁶.

² El epígrafe y el número, que indica el lugar que ocupan los poemas dentro de la musa *Melpómene*, están tomados del ejemplar del *Parnaso Español* de 1648 de la Biblioteca Menéndez Pelayo.

³ Lausberg, 1975, §§ 826-829, comenta los matices que diferencian la personificación de la *sermocinatio*, idolopopeya y *subiectio* o *percontatio*. Algunos autores, por el hecho de que el atributo humano predominante suele ser el del habla, consideran la personificación o *fictio personae* como una variante de la alegoría.

⁴ Las citas de la musa *Melpómene* de Quevedo proceden de Llamas Martínez, 2008.

⁵ «Elogio funeral a Melchor de Bracamonte», vv. 5-8 y 12-14.

⁶ El pasaje aún, por tanto, elogio moral (la contención que Melchor de Bracamonte demuestra al renunciar a cualquier bien material) y profesional, puesto que el hecho de no ser condecorado no se debe a su demérito como militar, sino a

La *correctio* y la hipérbole del primero de los tercetos subrayan —nuevamente y a un tiempo— la excepcionalidad profesional y humana de Melchor de Bracamonte. La primera («cuanto no te premiaron mereciste», v. 9) refuerza lo positivo negando su contrario, de manera que las cualidades militares de Bracamonte exceden cualquier galardón mundano, evocando de paso su renuncia a la realidad material; la hipérbole («el premio en tu valor acobardaste», v. 11) magnifica, en cambio, la gallardía del difunto:

Cuanto no te premiaron mereciste,
y el premio en tu valor acobardaste,
y el excederle fue lo que tuviste⁷.

Como en el soneto anterior, el «Sepulcro del juez Berenguel de Aois» resalta la grandeza moral del difunto y su virtud como letrado. Las agudezas del primer cuarteto y del último terceto subrayan su bonhomía. La paradoja del verso 4 («quien, como Berenguel, a vivir muere») remarca la excelencia de Berenguel de Aois, que cristianamente acepta la vida como tránsito hacia la muerte⁸. La serie de políptoton y la *correctio* («edificó [...] no edificó», vv. 12 y 13) del terceto destacan, como en el elogio a Melchor de Bracamonte, la rectitud moral del juez, que desempeñó su oficio renunciando a cualquier clase de extorsión o bien material, de manera que no hizo padecer a nadie con sus resoluciones («por él nadie lloró»)⁹:

su rechazo del premio. En los versos siguientes veremos cómo Quevedo utiliza este tópico desprecio de los bienes del mundo para engrandecer a otros tres difuntos. La correlación con la que se construye la epífrasis del verso 13 suele ser práctica habitual en algunos sonetos fúnebres del poeta; en ellos acumula ideas que convergen en una especie de conclusión final. Para la arquitectura y la tipología del soneto, consúltense las referencias bibliográficas ofrecidas por Azaustre, 2002, p. 32, n. 12.

⁷ «Elogio funeral a Melchor de Bracamonte», vv. 9-11.

⁸ Azaustre y Casas, 1997, pp. 117-121, delimitan la noción de paradoja en contraposición con la antítesis, la cohabitación y el oxímoron. Pozuelo, 1999, p. 262, explica que Quevedo propone en este soneto «la proximidad conceptual de cuna y sepultura, por la pobreza que asiste en ambas a quien ha vivido honestamente». Séneca, *Epístolas*, 1, 2, o 20 y 20, formula este tópico conocido con el nombre de *cotidie morimur*. Para el motivo en relación con el sabio, que es como se considera a Berenguel en el poema, véase Blüher, 1983, pp. 458-459.

⁹ Nuevamente nos encontramos con el uso de la correlación («por él nadie lloró, y hoy es llorado», v. 13). Nótese, además, cómo Quevedo retoma la idea del

Edificó viviendo amortajado;
no edificó para vivir logrero;
por él nadie lloró, y hoy es llorado¹⁰.

Las estrofas centrales del soneto encarecen la labor como juez de Berenguel de Aois. Quevedo repite para ello algunos recursos ya vistos, como el del políptoton verbal («vistió vistiére», v. 5, y «enterrole enterrado», v. 10). El primero de ellos lo presenta como una persona que imparte justicia de forma ejemplar, lo que lo convierte en modelo para cualquiera que se dedique a su mismo oficio («ejemplo santo»); por tanto, aquel que no administre e imparta justicia con la misma equidad que la suya, debe sentir miedo y temor («se amenace»)¹¹:

El que la toga que vistió vistiére,
y no le imita en lo que juzga y hace,
con este ejemplo santo se amenace;
el que le sigue su blasón espere¹².

El segundo políptoton («enterrole enterrado») se refiere a la brillantez intelectual de Aois que, junto a su grandeza moral, lo con-

comienzo de que el juez entiende la vida como una senda que se ha de recorrer para alcanzar la gloria eterna («viviendo amortajado», v. 12). La condensación expresiva del pasaje es de gran calado: el poeta transmite la bondad, la justicia y equidad con las que se comporta el letrado, aprovechando motivos tópicos de la tradición funeral como el del llanto, que desde la Antigüedad tenían un uso bastante insustancial y estereotipado.

¹⁰ «Sepulcro del buen juez Berenguel de Aois», vv. 12-14.

¹¹ La antítesis temporal basada en la alteración de los morfemas flexivos (*annominatio*) es tópica en los lamentos fúnebres; la mayor parte de las veces emplea la diferencia entre el pasado, que muestra lo que fue el personaje en vida, y el presente que nos lo presenta ya difunto. Aquí Quevedo subvierte, en parte, el tópico al utilizar el pasado y un presente subjuntivo con forma reflexiva, que incrementa el tono admonitorio del verso. Su formulación más habitual (pasado presente) sí aparece en otros lugares de la obra del poeta: «las llamas antes, ya cenizas frías» («Túmulo al serenísimo infante don Carlos», 2, v. 4). Otros detalles en Camacho, 1969, p. 179. Pozuelo, 1999, p. 262, considera que el poema dedicado a Aois constituye un *exemplum retórico* que muestra una idea o virtud dignas de ser imitadas con base en el uso de los vocablos *imita* y *ejemplo*.

¹² «Sepulcro del buen juez Berenguel de Aois», vv. 5-8.

vierten en un ser único e incomparable. Quevedo se apoya para ello en el equívoco de la palabra «consejo» (vv. 10 y 11) que alude, por una parte, al parecer o dictamen que se emite sobre alguna cuestión y a otra acepción no tan evidente: «tribunal supremo compuesto de diferentes ministros, con un presidente que tiene el príncipe en su corte para la administración de justicia y la gobernación del reino» (*Aut.*). De esta forma, se pondera la sabiduría jurídica del difunto y realza así su dignidad al mencionar que el consejo acude a su entierro, lo que equipara la solemnidad de sus exequias con las de un personaje principal¹³:

Falleció sin quejosos y dinero;
enterrole el consejo y, enterrado,
en él guardó el consejo más severo¹⁴.

En la primera de estas dos estrofas cabe mencionar el uso de dos metonimias de escasa complejidad: «toga» (v. 5), que identifica al juez por su atuendo, y «blasón» (v. 8), que como se explica en *Aut.*: «significa también por metonimia lo mismo que honor y gloria»; de modo que aquel que guíe su vida con la misma justicia y equidad que Berenguel serán merecedores de su mismo honor y gloria¹⁵.

Antes de concluir este repaso por el *ornatus* de los sonetos funerarios de Quevedo, es interesante detenerse en los que dedica al jurisconsulto Francisco de la Cueva y al predicador Francisco de Paravicino, porque —aunque muestran una motivación muy parecida a los anteriores (resaltar los valores morales del difunto y el desempeño de

¹³ Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, 33, considera la dilogía como la culminación de las formas de agudeza verbal por conseguir multiplicar la sugerencia y significado de un concepto con una sola palabra. Al igual que el último terceto del soneto, la expresión «sin quejosos» y «dinero» abunda en la superioridad moral del juez, que no ha agraviado a ninguna persona («quejosos») y que, al carecer de ambiciones terrenas, nunca cayó en la codicia («dinero»), que es una de las clásicas censuras que se hace contra quienes impartían justicia en el siglos XVII. Para este motivo en la poesía moral de Quevedo, véase Rey, 1995, pp. 69-77.

¹⁴ «Sepulcro del buen juez Berenguel de Aois», 14, vv. 9-11.

¹⁵ El significado más usual de «blasón» es escudo de armas. En la tradición funeral, el uso de la metonimia suele servir para referirse a la tumba y al cadáver o, como en el soneto que nos ocupa, para identificar a los difuntos. Se evita así reiterar su nombre y se concentra de paso su carga semántica en la caracterización del fallecido.

su actividad profesional) y repiten gran parte de sus procedimientos (metonimia, *annomitatio*, paradoja, epífrasis)...—, ejemplifican a la perfección la capacidad conceptual quevediana. En ambos destaca sobremanera la cadencia rítmica y sintáctica de algunos de sus pasajes. Así, la articulación del segundo cuarteto y del último terceto del soneto dirigido a Francisco de la Cueva parece remedar el discurso sosegado, siempre cabal y perfectamente argumentado, del jurisperito:

Este polvo, *que fue de tanto reo*
asilo dulcemente razonado,
 cadáver de las leyes consultado,
 en quien, *si lloro el fin*, las glorias leo;
 [...]
 Todas las leyes, *con discurso fuerte,*
 venció; y así, parece cosa nueva
 que le venciese, *siendo ley*, la muerte¹⁶.

En el soneto para Francisco de Paravicino es el uso de la epífrasis y de la correlación lo que otorga ritmo al cuarteto, acorde, tal vez, con las dotes de predicador del difunto¹⁷:

El que vivo enseñó, difunto mueve,
 y el silencio predica en el difunto;
 en este polvo mira y llora junto
 la vista cuanto al púlpito le debe¹⁸.

La construcción sintáctica de estos sonetos establece un claro correlato, pues, con las virtudes como abogado de Francisco de la Cueva y con las de predicador de Hortensio de Paravicino. El resto de

¹⁶ «Túmulo de don Francisco de la Cueva y Silva», vv. 5-8 y 12-14. En cursiva indico aquellos casos que podrían constituir una *epífrasis*.

¹⁷ Fröhlicher, 1997, pp. 224-225, ofrece una explicación del primer cuarteto y del terceto final: «En la variedad de tiempos, pasado y presente, se pondera la contrariedad de las circunstancias» (en Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, 5). Ambos pasajes ilustran una vez más cómo «la tradición poética [en Quevedo] se dobla sobre sí misma, aprovechando al máximo su flexibilidad y produciendo constantes sorpresas, en las que ni siquiera los lugares comunes más establecidos están a salvo» (Cacho Casal, 2012, p. 138).

¹⁸ «Túmulo de Francisco de Hortensio Félix de Paravicino», 24, vv. 1-4.

tropos y figuras, en consonancia con esta intención panegírica, completan la caracterización moral de los fallecidos.

Dentro de los pasajes anteriores conviene señalar también el uso de la metonimia («este polvo», v. 5), referida a los restos del cuerpo de Aois, y la paradoja del verso 7 («cadáver de las leyes consultado»), que expresa la idea de que los logros de Francisco de la Cueva como jurisconsulto permitirán seguir dirimiendo asuntos jurídicos en el futuro¹⁹. En uno de los tercetos nos encontramos con un políptoto («venció venciese», vv. 13-14) que, además de la antítesis temporal habitual de las composiciones funerales, destaca por su formulación paradójica en la que lo extraño y novedoso («cosa nueva», v. 13) es que la muerte, siendo ley (v. 14), acabase con la vida de Francisco de la Cueva y Silva, que siempre había sometido a su antojo a todas las leyes (v. 12) gracias a sus incomparables cualidades como abogado²⁰.

Del primer cuarteto del soneto para Paravicino, podríamos resaltar la tópica antítesis temporal del verso 1 entre pasado («enseñó») y presente («mueve»). Esta se combina con la dilogía del término «mueve» con los sentidos de ‘conmover’ y de ‘incitar, persuadir’ mediante los afectos que refleja perfectamente la excelencia como predicador del muerto y evoca también su grandeza personal²¹.

En otros lugares del soneto para Francisco de la Cueva, encontramos fenómenos estilísticos que encarecen su figura y a los que no nos hemos referido aún en este trabajo: la antonomasia *vossiana*, mediante la cual se designa a un individuo destacable por determinado

¹⁹ Se trata, por tanto, de una agudeza dentro del tópico de la fama más allá de la muerte. *Asilo*: «lugar de refugio para los delincuentes» (*Aut*). González Ovies, 1995, pp. 72-73, documenta varios epitafios latinos que hacen referencia a la misericordia y benevolencia que tuvieron en vida algunos difuntos con los más desamparados.

²⁰ El poeta alude tópicamente a la muerte como ley universal, que no puede ser esquivada por nadie. Séneca explicó de acuerdo a distintas leyes el dominio del tiempo, de la muerte, etc. Para la edición efectuada por Quevedo de sus *Controversias*, véase Plata, 2001.

²¹ Los versos que se sitúan inmediatamente después, vienen a reforzar esta última idea, al sugerir no solo que su fallecimiento conmueve, sino también que eran muchos los que acudían a escuchar sus palabras por la fuerza oratoria (*movere*) de la que hacían gala: «en este polvo mira y llora junto / la vista cuanto al púlpito le debe» (vv. 3-4), o sea: ‘La vista mira y llora a un tiempo al gran predicador que se ha perdido’. Aunque Paravicino fue catedrático de retórica de la universidad de Salamanca y poeta, debe su fama a los sermones pronunciados desde el púlpito de las iglesias. Obtuvo el cargo de predicador real de Felipe III en 1616; una vez muerto este en 1621, continuó desempeñando su labor dentro de la corte de Felipe IV.

hecho con el nombre de un personaje célebre por la misma causa, y la metáfora²². Por su docto conocimiento de las leyes, el poeta iguala a Francisco de la Cueva con dos célebres jueces de la antigüedad griega, Licurgo y Bártulo, a otro más próximo en el tiempo, Jasón Maino (siglo XV), y a Orfeo para equiparar —suponemos— el virtuosismo musical y retórico del dios con el que tiene de la Cueva y Silva para la abogacía: «en donde está en cenizas desatado / Jasón, Licurgo, Bártulo y Orfeo» (vv. 3-4). El cuarteto se completa con la ponderación de la sabiduría de de la Cueva que convierte en «museo» ('lugar para el estudio de las artes y las ciencias') su mausoleo, y transformado en «academia» ('universidad o conjunto de sabios'), su tumba²³.

El estilo de los versos del soneto a Paravicino enfatiza gradual e hiperbólicamente sus cualidades como predicador. El segundo de los cuartetos, por ejemplo, sugiere que hasta las propias musas («coro de las nueve») prestaban atención a sus sermones («enmudecen» cuando suena la voz del predicador), novedosos y agudos («faltó la admiración a todo asunto»)²⁴:

Sagrado y dulce, el coro de las nueve

²² Este subtipo especial de antonomasia toma su nombre de G. J. Vossius, que estableció modernamente esta tipología retórica; más detalles en Lausberg, 1975, § 581.

²³ Dice: «Este, en traje de túmulo, museo, / sepulcro en academia transformado» (vv. 1-2). Al escribir estos versos, Quevedo podría estar pensando en el retrato de Francisco de la Cueva existente en el museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El uso del demostrativo «este» es lo que Camacho, 1969, p. 197, llama «elogio deíctico», gracias al que el personaje alabado se coloca enfáticamente en primer plano.

²⁴ Quevedo reclama al ave Fénix que, cuando renazca de sus cenizas, se convierta en la pluma de Paravicino para seguir escribiendo de forma tan brillante a como él lo hacía («en su pluma se renueve», v. 8). Wardropper, 1967, p. 116, anota con un sentido parcialmente diferente: «También desaparece el fénix (la belleza singular y única) que animaba la pluma con que escribía sus sermones. Este renovarse continuamente, que constituye la naturaleza del Fénix, también es característico de la pluma de Paravicino». Para el ave, como símbolo frecuentemente usado por los poetas españoles del Siglo de Oro, ver, entre otros, Romojaro, 1998, pp. 37-41. Para los versos finales que alcanzan el clímax del poder oratorio del fraile, que llegaría a vencer a la muerte si esta atendiese a las voces de los hombres, léase Fröhlicher, 1997, p. 224.

enmudece en su voz el contrapunto;
fáltó la admiración a todo asunto,
y el Fénix que en su pluma se renueve²⁵.

Aunque podrían citarse muchas otras agudezas dentro de estos sonetos o referirnos a otros de los escritos por Quevedo, los ejemplos proporcionados hasta aquí ilustran la manera en la que el *ornatus* funeral quevediano remarca la excepcionalidad moral y profesional de difuntos tan dispares como el soldado Melchor de Bracamonte o el predicador Francisco de Paravicino. En ambos, la virtud moral coincide con ideas estoicas de carácter cristiano (ascetismo, desprecio de los bienes terrenos y redención), mientras que la profesional responde a grandes rasgos a las ideas de sabiduría y fortaleza, virtudes que encontramos en otros muchos difuntos a los que el poeta consagra sus versos funerales: el duque de Osuna, los militares y Ambrosio y Federico Espínola, Fadrique de Toledo, Aníbal, el monarca Enrique IV, damas como la duquesa de Nájera o Margarita de Austria. En todos ellos se subraya su fuerza en el campo de batalla, su habilidad como estrategas, su inteligencia, belleza, grandeza moral, piedad o beatitud, valores que Quevedo parece querer reivindicar en la España de su época²⁶. El madrileño parece empeñado así en afirmar su condición de erudito, en revitalizar la poesía clásica y en proclamar la grandeza hispana. Muchos de estos aspectos se pueden contrastar, además, en otros lugares de su obra y confrontarlos con sus circunstancias vitales, el tiempo histórico en el que vivió y con lo que intuimos de su pensamiento.

A la vista de estos resultados se constata cómo los análisis retóricos, que tienden a dejarse de lado o a abordarse de una manera bastante insustancial, resultan de gran utilidad a la hora de leer e interpretar la obra de los autores de cualquier época, y para conocer en detalle su individualidad creativa²⁷. Este tipo de estudios completan y complementan, por tanto, otros de carácter ideológico o filosófico

²⁵ «Túmulo de Francisco de Hortensio Félix de Paravicino», vv. 5-8.

²⁶ En su literatura satírica, Quevedo pone de relieve la escasez o decadencia de estos valores en su tiempo. Otros detalles en Blanco, 1984; Azaustre, 1999; Martínez Bogo, 2010; y Llamas Martínez, 2012.

²⁷ García Berrio, 1982, trató de esclarecer alguna de estas cuestiones con base en unos análisis cuantitativos de las diferentes estructuras y usos de los sonetos de Quevedo.

que se puedan desarrollar, y facilitan la tarea de los investigadores que quieran transitar del marco histórico general a tradiciones, textos y autores concretos, y de tradiciones, textos y autores determinados al panorama histórico general.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo: estudio y anotación filológica de los sonetos*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003.
- AZAUSTRE GALIANA, A., «La invención de conceptos burlescos en las sátiras literarias de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 23-58.
- «Retórica y milicia en un soneto de Quevedo», *La Perinola*, 6, 2002, pp. 29-54.
- y CASAS RIGALL, J., *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel, 1997.
- BLANCO, M., «L'építaphe baroque dans l'oeuvre poétique de Gongora et Quevedo», en *Les formes breves. Actes du Colloque International de La Baume-les-Aix, 26-27-28 novembre 1982*, ed. B. Pelegrín, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1984, pp. 179-194.
- «La idea de estilo en la España del siglo XVII», en *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, ed. A. Close y S. M.^a Fernández Vales, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 17-29.
- BLÜHER, K. A., *Séneca en España: investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el XVII*, Madrid, Gredos, 1983.
- CACHO CASAL, R., *La esfera del ingenio. Las silvas de Quevedo y la tradición europea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2012.
- CAMACHO GUIZADO, E., *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969.
- CROCE, A., «La “Canción a la muerte de Carlos Félix” di Lope de Vega», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, ed. S. Aguirre Torre, Madrid, CSIC, 1953, vol. 4, pp. 391-404.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols. [Ed. facsímil de: Madrid, Real Academia Española, 1726-1739.]
- FRÖHLICHER, P., «Figuras del lenguaje en la poesía de Quevedo», en *Quevedo a nueva luz*, ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 213-229.
- GARCÍA BERRIO, A., «Definición macroestructural de la lírica amorosa de Quevedo, un estudio de forma interior en los sonetos», en *Homenaje a Quevedo. Actas de la II Academia Literaria Renacentista, Universidad de Salamanca*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1982, pp. 261-294.

- GONZÁLEZ OVIES, A., *Poesía funeraria latina: Renacimiento Carolingio*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.
- GRACIÁN, B., *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969.
- LAUSBERG, H., *Elementos de retórica literaria: introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana*, Madrid, Gredos, 1975.
- LÁZARO CARRETER, F., *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1974.
- LLAMAS MARTÍNEZ, J., «Reescritura de elogio, lamento y consuelo en los sonetos funerales de Lope, Góngora y Quevedo», *Cuadernos de Aleph*, 4, 2012, pp. 110-145.
- (ed.), F. de Quevedo, *Estudio y edición de «Melpómene», musa III del «Parnaso español» de Quevedo*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2008. [Memoria de licenciatura, dir. A. Azaustre Galiana.]
- MARTÍNEZ BOGO, E., *Retórica y agudeza en la prosa satírico-burlesca de Quevedo*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2010. [Recurso electrónico.]
- PLATA PRAGA, F., «Edición de las *Controversias* de Séneca, texto inédito de Francisco de Quevedo», *La Perinola*, 5, 2001, pp. 207-276.
- POZUELO YVANCOS, J. M.^a, «La construcción retórica del soneto quevediano», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 249-268.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, F. de, *EL / PARNASSO ESPAÑOL, / MONTE EN DOS CVMBRES DIVIDIDO, / CON LAS NVEVE MVSAS CASTELLANAS, / donde se contienen / POESÍAS/ DE DON FRANCISCO DE QVEVEDO VILLEGAS, / CABALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO, / I SEÑOR DE LA VILLA DE LA TORRE DE IVAN ABAD: / Que con Adorno, i Censura ilustradas, i corregidas, / salen ahora de la Librería de / DON IOSEPH ANTONIO GONZALEZ DE SALAS, / CABALLERO DE LA ORDEN DE CALATRABA, / I SEÑOR DE LA ANTIGVA CASA DE LOS GONZALEZ / DE VADIELLA. EN MADRID, Lo imprimio EN SU OFICINA DEL LIBRO ABIERTO DIEGO DIAZ DE LA CARRERA, Año M DC XL VIII. A costa de Pedro Coello, Mercader de Libros.*
- *Estudio y edición de «Melpómene», musa III del «Parnaso español» de Quevedo*, ed. J. Llamas Martínez, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2008. [Memoria de licenciatura, dir. A. Azaustre Galiana.]
- REY, A., *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1995.
- ROMOJARO, R., *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro: Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Barcelona, Anthropos, 1998.

- SALINAS, M. de, *Retórica en lengua castellana*, ed. E. Sánchez García, Napoli, L'Orientale Editrice, 1999.
- SÉNECA, L. A., *Epistles*, Cambridge / Massachusets, Harvard University Press, 2002-2006.
- SÁNCHEZ GARCÍA, E. (ed.), M. de Salinas, *Retórica en lengua castellana*, Napoli, L'Orientale Editrice, 1999.
- WARDROPPER, B. W., *Poesía elegíaca española*, Salamanca, Anaya, 1967.