“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.)

BIADIG | BIBLIOTECA ÁUREA DIGITAL DEL **GRISO** | 17

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 2012

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.

QUEVEDO E ITALIA: UN REPLANTEAMIENTO*

Alessandra Ceribelli
Universidade de Santiago de Compostela

En la parábola existencial y literaria de Francisco de Quevedo, su estancia en Italia (1613-1619) marcó un antes y un después, sea por lo que aprendió entrando en contacto con la cultura italiana, sea por las consecuencias políticas que tuvieron las arriesgadas maniobras de su amigo y protector don Pedro Téllez Girón, duque de Osuna. Ciertamente, en la labor filológica que nos atañe, lo que interesa más es ver cómo y cuánto la tradición literaria italiana influyó en la producción de Quevedo. El texto de Encarnación Juárez, *Italia en la obra de Quevedo*, publicada hace más de 20 años, fue un importante punto de partida para el planteamiento biográfico y poético de aquel periodo tan significativo para el autor madrileño. En estas últimas dos décadas, los trabajos de investigación sobre el tema se han multiplicado, pero aún falta una visión de conjunto de cuanto se ha encontrado hasta ahora.

Aunque algunos estudiosos y hasta contemporáneos de Quevedo consideraron el petrarquismo como «la malattia cronica della letteratura italiana»[1], por supuesto esta corriente tuvo repercusión en las obras quevedianas, sobre todo, como es fácil intuir, en la poesía

* Este replanteamiento sobre Quevedo e Italia se afronta en mi tesis doctoral en curso, cuyo título provisional es *La literatura italiana en Quevedo* y que voy a desarrollar bajo la supervisión de Alfonso Rey en la Universidad de Santiago de Compostela.

[1] Graf, 1916, p. 3.

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. 95-104. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-385-3.

amorosa. Pero más que el mismo Petrarca fueron sus imitadores y seguidores quienes más influyeron en el Siglo de Oro. Entre otros, Quevedo se inspiró mucho en Luigi Groto y Gian Battista Marino[2], modelos básicos para sus madrigales, y en Bernardo y Torquato Tasso, tomando como punto de partida los elementos clave de la poética petrarquista pero reelaborándolos y profundizándolos por medio del conceptismo, en un periodo literario ya fundamentalmente postpetrarquista. De hecho, en realidad muchos poemas llegan a ser antipetrarquistas y de tono paródico, destruyendo cada tópico y utilizándolo en sentido contrario, por ejemplo en la descripción de mujeres feas, tuertas o viejas, permitiéndole también al autor mostrar su habilidad en crear nuevas imágenes conceptistas. Contrariamente a lo que se podría pensar, en la poesía moral son muchos más los puntos de encuentro entre Petrarca y Quevedo: la visión senequista de la vida, el *tempus fugit*, la vida como guerra, el navegante como metáfora de la vida del hombre. Además, si nos concentramos en el *Heráclito cristiano* y *Lágrimas del penitente*, podemos notar parecidos en el mismo prólogo, donde Quevedo expresa la intención de conferir al cancionero una «esencia penitencial, donde el poeta confiesa sus errores juveniles y aspira a conseguir la redención»[3], materia base de muchos textos petrarquistas, sobre todo *In morte di Laura*. De esta manera, parece que el madrileño quisiera someter «un discurso amoroso a un discurso de signo moral incluso con connotaciones religiosas»[4]. Siempre en el preámbulo de esta obra, se pueden destacar referencias a los *Salmos penitenciales* del mismo Petrarca y a los *Salmi* de Bernando Tasso, cuyo prólogo le sirve de inspiración para la carta a su tía doña Margarita de Espinosa[5].

Si dejamos de un lado la poesía amorosa y la moral y seguimos analizando su producción burlesca, el listado de autores italianos que

[2] Alonso Veloso y Rey, 2011, p. xv, sugieren que en realidad la división de *El Parnaso español y las nueve musas* se asemeja más a una edición veneciana de 1602 de las *Rime* de Marino. Sin embargo, García Aguilar (en prensa) afirma que Quevedo pudo haberse inspirado en la estructura de *Le muse napolitane* (1635), compuesto por Giambattista Basile, autor también de otra obra cuyo título tiene algo quevediano, es decir, *Lo cunto de li cunti*, en español *El cuento de cuentos*. Es probable que, en su estancia napolitana, Quevedo hubiera tenido la posibilidad de entrar en contacto tanto con las obras de Basile como del propio poeta.

[3] Candelas Colodrón, 1998, p. 337.

[4] Candelas Colodrón, 1998, p. 339.

[5] Varela Gestoso, 1999, p. 352.

influyeron en la obra de Quevedo se alarga: Ariosto, Berni, Burchiello y sus seguidores, Pulci, Folengo, Aretino y Boiardo[6]. También en este caso, el autor madrileño se inspiró en los caracteres principales de este tipo de producción adaptándolos al conceptismo, tanto que la lírica burlesca acabó con ser el medio privilegiado para practicar agudeza e ingenio[7]. Sin embargo, Quevedo rechazó el uso de la *terza rima* a favor del romance para poder desarrollar argumentos extendidos, pero la originalidad de la producción burlesca de este autor está en el sumar a las agudezas unas preocupaciones morales y éticas. En el siglo XVII, la ingeniosa diversión ya era valiosa de por sí, pero Quevedo no se contenta por conseguir la risa sino de proponer sutilmente una reflexión, dado que el carácter burlesco es solo una apariencia y estímulo. De hecho, el madrileño imita a los autores italianos pero estos modelos están manipulados y sometidos a principios creadores, intensificando los elementos degradantes y llegando a ser más agresivo e ingenioso que sus inspiradores, tanto que la «lírica burlesca pasa a ser un elaborado ejercicio intelectual cuya técnica destaca por capacidad de síntesis e intensidad»[8], características fundamentales de la poesía del Siglo de Oro.

Dos grandes poetas que dejaron huella en los *Sueños y discursos* son dos florentinos, a saber: Dante Alighieri y Anton Francesco Doni. En particular, un ejemplar de la *Divina Commedia* aparece entre los libros de su biblioteca y sus anotaciones nos permiten entender mejor qué aspectos de esta obra le interesaron. Pese a la consideración que Dante tiene hoy en día en la literatura universal, en el Siglo de Oro todavía no pertenecía al canon literario, sobre todo a consecuencia del rechazo de Bembo a favor de Petrarca, al que en aquel momento se le consideraba un enemigo literario de Alighieri, dado que el primero cumplía con el ideal aristocrático de la lengua. De todas formas, se conocía más, sobre todo, por el *Inferno*, y dada la dificultad lingüística y temática, su lector medio se encontraba entre los humanistas vulgares que tenían una cultura clásica y preferían las letras en romance: en esta descripción cabe perfectamente Quevedo,

[6] Al lado de la poesía burlesca y satírica se encuentra también la composición incompleta *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado*, que aparece en la *Musa Urania* pero que pertenece al género de la épica burlesca.

[7] Cacho Casal, 2003c, p. 205.

[8] Cacho Casal, 2003c, p. 361-362.

«un humanista con afán de superar»[9]. Las citas dantescas son recurrentes en *España defendida*, *Cartas del caballero de la Tenaza*, *Sueño de las calaveras* y *Marco Bruto*, pero es sobre todo en los *Sueños y discursos* donde se puede notar algún parecido estructural y temático con el *Inferno*. Lo primero que salta a la vista es el escenario infernal en *Sueño de la Muerte*, *Sueño del Infierno* y *Discurso de todos los diablos*, aunque la caracterización tiene matices diferentes, porque todo, como vimos antes en el uso de la temática petrarquista, está adaptado en clave conceptista con aspectos personales, así que la *Divina Commedia* se puede considerar en este caso como un simple punto de partida. De alguna manera se podrían considerar los *Sueños* como una caricatura del *Inferno* dantesco con imágenes sustituidas por una sátira grotesca, con una finalidad más burlesca que satirizante[10]. De esta manera, la risa permite a Quevedo desenmascarar la hipocresía para llevar al lector al desengaño. En ambos casos, el protagonista que anda por el otro mundo nunca se olvida de este y al mismo tiempo es «testigo mandado por Dios para transmitir la doctrina a los hombres»[11] en cuanto elegido como intermediario entre dos mundos.

Es fundamentalmente en la lengua utilizada por Quevedo donde se nota la influencia de Dante, en particular en el uso del neologismo parasintético, muy frecuente en las últimas obras del madrileño, a través del cual intentaba buscar más concisión fusionando ideas y palabras diferentes como ejercicio conceptista. Importante es subrayar que el aumento de los neologismos parasintéticos se nota justo después de su viaje a Italia, momento en que Quevedo tuvo manera de entrar directamente en contacto con ejemplares de la *Divina Commedia*, de comentarios y de vocabulario italiano-español o italiano-toscano, muchos de los cuales recogían los neologismos dantescos. Al contrario de Dante, que tuvo poca consideración entre los españoles del Siglo de Oro, Anton Francesco Doni tuvo mucho éxito en la España del XVII, apareciendo citado en muchas obras, como por ejemplo el *Criticón* de Gracián y *La vida del pícaro* de Pedro Liñán de Riaza. De su producción, la composición que más influencia tuvo en los *Sueños* de Quevedo fueron los *Inferni*, que actualizan y parodian la obra dantesca, funcionando probablemente como me-

[9] Cacho Casal, 2003b, p. 4.
[10] Cacho Casal, 2003b, p. 42.
[11] Cacho Casal, 2003b, pp. 93-94.

diadora entre Dante y Quevedo, mirando ya al mismo *íncipit* de ambas obras, muy parecido. También en los *Mondi* encontramos similitudes en el ataque a unas categorías sociales, como mercaderes, médicos y boticarios, soldados, poetas, sobre todo los petrarquistas, hasta parodiar también la división de los *demones* de *Psello*. La reutilización de algunos chistes y de algunas imágenes de otras obras de Doni, como por ejemplo la reunión de los *demones* y el neologismo *Archidiavolo* de *Le nozze del diavolo*, amplían aún más la influencia de este poeta en la sátira quevediana.

Pasando a analizar las obras políticas de Quevedo, notamos que es sobre todo aquí donde la literatura italiana dejó sus huellas. Los dos autores más representativos del pensamiento político renacentista italiano fueron Nicolás Maquiavelo y Trajano Boccalini. Si tomamos en consideración aquellos textos compuestos después de su estancia en Italia, las teorías de estos dos intelectuales sirven al madrileño para desarrollar su concepción de la política española en el extranjero, sobre todo lo que concernía a las posesiones en tierra italiana. En *Mundo caduco*, *Grandes anales de quince días*, *Lince de Italia u zahorí español*, *La Hora de todos y la Fortuna con seso* y unos párrafos de *Sueño de la Muerte*, notamos que se recurre a menudo a la «cuestión italiana»[12], lo que puede ayudar a comprender mejor la visión del momento histórico en que vivió y actuó Quevedo, además de abrir nuevas pautas sobre otras interpretaciones de influencias culturales y literarias y proporcionar nuevas pistas para entender la ideología política y el humanismo de este autor. En *Lince de Italia*, en la descripción de las pretensiones del duque de Saboya, Quevedo afirma que la actitud doble de Carlos Manuel se inspira en Maquiavelo y Boccalini a la vez, reflexionando directamente sobre un apartado de *Pietra del paragone politico*, «Tutti li Principi, le Repubbliche, & i Stati sono giustamente con la stadera da Lorenzo Medici pesati», cuando describe que el duque de Saboya se considera el libertador de Italia de los bárbaros[13]. En la misma obra recurre a menudo al nombre de Bocca-

[12] Aquí he adaptado el término «cuestión meridional», propio de la política e historia italiana a partir del siglo XIX, a la situación política española del Siglo de Oro. El tema de la cuestión meridional fue profundizado por Antonio Gramsci a comienzos del siglo pasado.

[13] Quevedo, *Lince de Italia*, pp. 78-79. En efecto, la exhortación final de *El príncipe* es bastante clara: «Non si debba adunque lasciare passare questa occasione, acciò che la Italia vegga dopo tanto tempo apparire un suo redentore» (p. 174). Además,

lini, sobre todo para desmentir cuanto había descrito y eso indica que, aunque a Quevedo no le gustara la posición del lauretano, en realidad sus composiciones ya estaban influyendo en el pensamiento español del tiempo, porque obligaban a tomar una posición contra las críticas antiespañolas de este. En efecto, el autor utiliza las críticas para subrayar el buen trabajo de su amigo el duque de Osuna en Italia[14]. El concepto boccaliniano al que recurre con más frecuencia es el de la balanza, que encontramos en *Lince de Italia*, *Mundo caduco* y *La Hora de todos*, sobre todo para demostrar la fuerza de España con respecto a la Serenísima, el enemigo por excelencia de aquel entonces[15], pero en algunos casos sirve también para satirizar a los mismos españoles, como en el apartado en que critica a los holandeses, único lugar de *La Hora de todos* en que aparece directamente el título de una obra de Boccalini[16]. Por ejemplo, en este pasaje Quevedo satiriza la actitud de España hacia las otras potencias europeas que estaban ganando terreno en la política internacional, sobre todo en el control de las nuevas colonias americanas y del comercio atlántico. La imagen de la balanza es una manera de criticar España, pero esta vez el autor madrileño explota la fuerza metafórica para aconsejar al rey y no para criticar a Boccalini. Siempre en *La Hora de todos*, Quevedo se inspira en la descripción del caballo de Nápoles del primer *ragguaglio* de *Pietra del paragone politico* y en la imagen del funámbulo para describir las pretensiones sobre Italia como doncella rica y hermosa. Además, se pueden encontrar parecidos entre el episodio de los arbitristas de Dinamarca y el ragguaglio de los *Arcigogolanti*, con una transposición de los defectos de estos últimos a los arbitristas y luego a los españoles mismos.

---

la cita en italiano inclina a pensar que Quevedo había leído la obra de Boccalini en lengua original, y las consideraciones detenidas indican también que el autor madrileño había estudiado en profundidad la *Pietra del paragone* y el pensamiento político del lauretano.

[14] Refiriéndose a la actitud del duque de Saboya afirma que «esto no es conjetura ni parecer de Bocalino en la *Piedra del paragón* con el peso de Lorenzo de Médicis; es verdad que averiguó el duque de Osuna cuando a Rebellón, agente y espía del duque de Saboya, el año de 1617, le tomó los papeles en Nápoles, que originales quedaron en poder de vuestro fiscal, y reconocidos del fiscal, y autorizados en traslados truje yo a Madrid» (Quevedo, *Lince de Italia*, p. 94).

[15] Quevedo, *Lince de Italia*, p. 103.

[16] Quevedo, *La Hora de todos*, pp. 231-232.

Por lo que concierne a la presencia de Maquiavelo en la obra de Quevedo, la interpretación tradicional del madrileño es como antimaquiavélico, en un intento por confutar al adversario directamente en el terreno de los hechos y mostrar la ineficacia de las tesis del Florentino y sus efectos desastrosos en el mantenimiento de los Estados, como hicieron muchos otros antimaquiavélicos de su tiempo. En obras como el *Discurso de las privanzas* y en el *Marco Bruto* en realidad las teorías maquiavélicas están presentes, aunque con problemáticas de clara interpretación, mientras que en *La hora de todos* y en *Política de Dios* prevalecen las críticas. También en *Lince de Italia* se ha encontrado un pasaje donde defiende una tesis de «claro sabor maquiavélico», aunque define *El príncipe* como «el libro del tirano» que contiene «la exhortación lisonjera»[17] de Maquiavelo. En *La hora de todos*, en el apartado XXXIV, dedicado a la isla de los Monopantos, el autor lanza una crítica abierta a Maquiavelo y Olivares (p. 497), explicando que la política del valido es maquiavélica a través del uso de dos neologismos por derivación: «ateísta» y «dineranos». El primer término es sinónimo de «herético» y era el nombre dado a los políticos que se consideraban «discípulos de Maquiavelo»; el segundo se refiere al «secuaz o posesor de la secta del dinerismo en aquel sentido» (*Aut.*), y el dinerismo era la «profesión del dinero, suponiendo haber secuaces de ella» (*Aut.*). Entonces, el autor quiere señalar que los políticos que siguen la teoría de Maquiavelo en realidad no persiguen la razón de Estado, es decir, lo que es bueno para su propia Patria, sino que lo hacen por ganancia propia, para mejorar su posición económica y social.

Es significativo también el hecho que Quevedo haya insertado la crítica antimaquiavélica en el apartado supuestamente antisemita, así que se podrían también asimilar los defectos de los judíos a los defectos del florentino, en una sobreposición de lo malo por antonomasia en la España de aquel tiempo. En efecto, ambos eran enemigos de la Fe y perseguidos por la Iglesia de varias maneras, así que no parece demasiado forzada esa comparación. En el último capítulo de *La Hora de todos*, Quevedo vuelve a denunciar el maquiavelismo, cuyos defensores «siempre han de militar con el seso, pocas veces con las armas» (p. 362), es decir, que actúan con astucia, actitud que el autor

[17] Quevedo, *Lince de Italia*, p. 74. Se refiere a la tesis de *Piedra del paragón* que exhorta a liberar Italia de los bárbaros invasores.

señala también en los Monopantos y en los venecianos, de los, que junto a los judíos y a los maquiavélicos, el autor no tenía en buena consideración. En *Lince de Italia* se encuentra la misma acusación sobre «aquellos hombres que militan con el seso y vencen con la credulidad ajena» (p. 70), hablando de las disensiones entre venecianos y unionistas. Otra denuncia de falsos y maquiavélicos se lanza sobre Génova por medio de las palabras del «letrado bermejo»[18]. En otra obra de dudosa pero probable autoría quevediana, el *Discurso de las privanzas*, aparecen varias referencias a Maquiavelo, en apariencia de crítica, pero si nos detenemos en ellas en realidad Quevedo se acerca en cierta medida a la teoría maquiavélica, aceptando por ejemplo el fratricidio de Rómulo y declarando abiertamente que está de la parte del Secretario en castigar la maldad porque «el que castiga la maldad cuando conoce que lo es, claro muestra que, al consentirla o hacerla, no tuvo culpa»[19], con clara referencia al capítulo VII de *El príncipe*, dedicado a la relación entre el duque Valetino y don Ramiro de Lorqua. Lo mismo pasa también en el *Marco Bruto*, donde el autor hace referencias a teorías maquiavélicas, aunque sin que aparezca directamente el nombre del teórico, como en la condena de aquellos que querrían perseguir caminos intermedios y templados durante una lucha para el poder que se puede resolver sollo a través de la violencia, como hizo el mismo Marco Bruto y que se puede encontrar en los *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* del florentino[20]. Otras referencias son, por ejemplo, los riesgos de la liberalidad y de la avaricia en el príncipe, el papel nefando de la mujer en la pérdida de los reinos, la importancia de la sobriedad de las antiguas costumbres romanas, la advertencia de las adulaciones, la preponderancia de los hombres a ofender a quienes se hacen amar o a los que se hacen temer. Todo esto en realidad no se refiere a la Historia romana, sino a la Historia contemporánea del autor, por aquel entonces ya desengañado de la política y empeñado en aconsejar y amonestar al monarca.

Otro teórico político importante en la producción literaria de Quevedo es Virgilio Malvezzi, noble boloñés que gozó de gran estimación entre los españoles y que el madrileño conoció personal-

[18] Quevedo, *La Hora de todos*, pp. 363-364. Y sigue: «Pondero que, condenando la Iglesia católica esta doctrina de la República de Platón, hay quien se precia y blasona de ser su república» (pp. 363-364).

[19] Citado por Ghia, 1994, p. 122.

[20] Ghia, 1994, p. 128.

mente en su estancia en Italia, decidiendo también traducir una obra suya al español: el *Rómulo*. Justo poco después esta traducción Quevedo empezó a escribir *Marco Bruto*, que tiene muchas deudas con *Tarquinio il Superbo* y *Discorsi sopra Cornelio Tacito* en el planteamiento de la biografía de dos hombres históricos fundamentales en el desarrollo de la política de su tiempo, el uno contrapuesto al otro. En la alabanza de Felipe IV, los dos escritores se parecen mucho si confrontamos *Grandes anales* con *Historia de los primeros años del reinado de Felipe IV*[21], junto a una descripción similar del duque de Uceda[22]. Finalmente, en *La Hora de todos* encontramos una imagen parecida a otra del *Davide perseguitato* en el pasaje dedicado al letrado que encuentra a un tropel de feministas: Quevedo asemeja aquí las leyes con las mujeres, porque la seducción femenina es a su vez una ley que «caduca las demás leyes y las tuerce a su arbitrio»[23]. En su obra, Malvezzi construye el mismo parecido, pero esta vez no con las leyes masculinas sino con la retórica masculina, otro antagonista igualmente poderoso.

Aunque este artículo es simplemente un breve intento de recorrer y mostrar todas las influencias literarias de los grandes autores italianos en la obra de Quevedo, es evidente que el trabajo de investigación y estudio llevado a cabo hasta ahora en realidad carece de una visión de conjunto, necesaria para entender mejor el desarrollo de la ideología y de la composición de nuestro autor y para reforzar aún más la grandeza de la obra de Quevedo, que siempre fue capaz de dejarse influir por los grandes poetas italianos pero siempre acabando por adaptarlos a su manera de ver a la política, la vida y la literatura.

Bibliografía

Alonso Veloso, M.ª J., y Rey, A. (eds.), F. de Quevedo, *Poesía amorosa («Erato», sección primera)*, Pamplona, Eunsa, 2011.

Blanco, M., «Quevedo lector de Malvezzi», *La Perinola*, 8, 2004, pp. 77-108.

Boccalini, T., *Pietra del paragone politico*, Cosmopoli, Cornelio Last, 1664.

— *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, ed. L. Firpo, Edizioni Laterza, Bari, 1948, vol. 2.

[21] Quevedo, *Grandes anales*, p. 112; Malvezzi, *Historia*, p. 5.

[22] *Grandes anales*, pp. 113-114; *Historia*, pp. 35-36.

[23] Blanco, 2004, p. 104.

CACHO CASAL, Rodrigo, «Anton Francesco Doni y los *Sueños* de Quevedo», *La Perinola*, 7, 2003a, pp. 123-145.

— *Dante y Quevedo: la «Divina Commedia» en los «Sueños»*, Manchester, Manchester Spanish & Portuguese Studies, 2003b.

— *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2003c.

CANDELAS COLODRÓN, M. Á., «Petrarca en Quevedo», en *Actas de IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, vol. 1, pp. 329-340.

GARCÍA AGUILAR, I., *Modelos editoriales para el «Parnaso» de Quevedo*, en prensa.

GHIA, F., *Il pensiero politico di Francisco de Quevedo*, Pisa, Edizioni ETS, 1994.

GRAF, A., *Attraverso il Cinquecento: petrarchismo e antipetrarchismo*, Torino, E. Loescher, 1916.

MACHIAVELLI, N., *Il Principe*, Torino, Einaudi, 1995.

MALVEZZI, V., *Historia de los primeros años del reinado de Felipe IV*, ed. D. Shaw, London, Tamesis Books, 1968.

QUEVEDO, F. de, *L'Heure de tous et la Fortune raisonnable*, ed. J. Bourg, P. Dupont y P. Geneste, Paris, Aubier, 1980.

— *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993.

— *Lince de Italia u zahorí español*, ed. I. Pérez Ibáñez, Pamplona, Eunsa, 2002.

— *Grandes anales de quince días. Historia de muchos siglos que pasaron en un mes*, ed. V. Roncero López, Madrid, Castalia, 2005.

— *Mundo caduco*, ed. V. Roncero López, Madrid, Castalia, 2005.

— *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. L. Schwartz, Madrid, Castalia, 2009.

— *Poesía amorosa («Erato», sección primera)*, ed. M.ª J. Alonso Veloso y A. Rey, Pamplona, Eunsa, 2011.

VARELA GESTOSO, M. I., «Algunas fuentes de la *inventio* en la poesía religiosa de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 337-354.