

La imitación de la *elocutio* clásica en la poesía de Quevedo

María José Tobar Quintanar
Universidad de Santiago de Compostela

Cuando la crítica empezó a interesarse por las fuentes de la poesía culta de Quevedo, al mismo tiempo que se afirmaba la enorme deuda inventiva de don Francisco con respecto a los clásicos, paradójicamente se señalaba su originalidad expresiva, que lo capacitaba para encontrar sus propias palabras. José Manuel Blecua, por ejemplo, caracterizaba la poesía amorosa de Quevedo por «la huida de la retórica de su tiempo (aunque no siempre, como veremos), y el hallazgo de raras y delicadas expresiones, llenas de la más asombrosa modernidad»¹.

Sin embargo, como Luisa López Grigera nos enseñó, los poetas de los siglos XVI y XVII no eran originales en el sentido moderno del término:

La Retórica, [...] para las tres partes fundamentales de su quehacer —*inventio*, *dispositio* y *elocutio*— propiciaba métodos bastante rigurosos de imitación de los clásicos, muy especialmente para la primera y la tercera [...]. El estilo no era original. Se debía imitar el léxico [...]; se debían imitar las figuras y los tropos [...] y las frases y locuciones; y finalmente se debía imitar la *compositio*².

La comprobación de ese principio en la prosa de Quevedo corrió a cargo de Antonio Azaustre (1996), demostrando que los rasgos de estilo más sobresalientes de su obra doctrinal —el paralelismo y la antítesis— se encontraban ya en sus fuentes (Séneca, la *Biblia* y los Padres de la Iglesia). En el ámbito de la poesía, Ángel Sierra de Cózar (1992), Santiago Fernández Mosquera (1994) o Alfonso Rey (1995), entre otros, han hecho patente la imitación

¹ Blecua, 1981, p. XX.

² López Grigera, 1982, p. 406.

quevediana de los clásicos en la *inventio* y el *ornatus elocutionis* de sus poemas cultos, fundamentalmente morales.

El presente trabajo, frente a los anteriores, se centra en el estudio de la imitación quevediana de la *dictio* (o léxico clásico), que sólo se circunscribe al ámbito de la palabra —como los adjetivos— o de la frase. De la misma manera que Quevedo imitó motivos temáticos, metáforas o modelos de sintaxis de sus autores clásicos preferidos, también recuperó muchas de sus voces. Así lo pude comprobar en mi reciente tesis doctoral sobre los adjetivos en la obra de Quevedo³, pues la inmensa mayoría de ellos figuraba ya en textos clásicos aplicados al mismo sustantivo⁴.

Pero lo que hasta ahora no se había puesto suficientemente de relieve es que algunas veces parece que don Francisco imita a los autores clásicos teniendo también a la vista textos de poetas coetáneos que ya habían cultivado previamente un determinado motivo temático, estilo o léxico, presentes en aquéllos. Se trata de casos, nada infrecuentes, en los que la imitación quevediana no se realiza exclusivamente a partir de los clásicos —aunque fueran conocidos por nuestro autor e imitados en parte por él—, sino también a partir de los textos modernos que han transmitido las poesías de los autores latinos en lengua romance. De esta manera, el reto creador de Quevedo es doble, al medir su ingenio tanto con los clásicos como con sus coetáneos, al tiempo que su deuda (inventiva, trópica o léxica) con otros poetas —clásicos y también modernos— es mayor, como aquí tendremos ocasión de comprobar en el ámbito de la *dictio elocutionis*.

Un primer ejemplo de lo dicho se encuentra en la alusión que Quevedo hace a los restos de un naufragio, tanto en la silva «¿Dónde vas, ignorante navecilla» —ya en la versión recogida en la *Segunda parte de las flores de poetas ilustres* (1611)—, como en el soneto moral «Tirano de Adria el Euro, acompañada», de fecha desconocida.

¿No ves lo que te dicen esos leños,
vistiendo de escarmiento las arenas,
y aun no dellas los huesos de sus dueños,
que muertos alcanzaron tierra apenas?
(Silva, Blecua, núm. 138, vv. 19-22,
versión en la *Segunda parte de las Flores*).

Cuando en maligno escollo inadvertida
[bien presumida y mal aconsejada nave, v. 5]
de escarmientos la playa procelosa
infamó, en mil naufragios dividida.
Y nunca faltará vela animosa

³ Tobar, 1997a.

⁴ Tobar, 1997b.

ital es la presunción de nuestra vida!
que repita su ruina *lastimosa*
(Soneto, Blecua, núm. 112, vv. 9-14).

Como Alfonso Rey señaló⁵, esos versos de la silva recuerdan «el pasaje [horaciano] en que un marinero encuentra el cadáver de Arquitas»:

At tu, nauta, uagae ne parce malignus harenae
ossibus et capiti inhumato
particulam dare
(*oda* I, 28, 23-25).

Sin embargo, aunque el motivo remita a esa fuente clásica, las expresiones y el léxico utilizados por Quevedo enlazan directamente con versos de dos poetas coetáneos: Carrillo y Góngora.

En fecha desconocida pero antes de 1610 —año de su muerte—, Luis Carrillo y Sotomayor compuso la canción «Oh tú, detén el paso presuroso», en la que el yo lírico previene a un futuro marinero de los peligros de la navegación. La referencia a los restos de la nave naufragada, esparcidos por la playa, también figura en el poema:

Mira esta rota antena, que ofrecía
en sus brazos desprecio al mayor viento,
mira la fuerte proa, con que abría
de su engañoso humor el elemento,
vestir de ejemplo aquestas playas solas,
y de desprecio y burla aquellas olas (vv. 13-18).

Por su parte, Góngora escribió en la *Soledad* I y, por lo tanto, antes de 1613 otros versos alusivos a los restos de naufragios llegados a la costa e ignorados por nuevos navegantes que prosiguen sus viajes por los mares:

[No le bastó, v. 435] *infamar* blanqueando sus arenas
con tantas del primer atrevimiento
señas, aun a los buitres *lastimosas*,
para con estas *lastimosas* señas
temeridades enfrenar segundas
(*Sol.* I, vv. 438-42).

Como se puede comprobar, no son pocas las coincidencias elocutivas entre estos textos. Dos versos de la silva de Quevedo (vv. 19-20) imitan, recreándolo, el pasaje citado de la canción de Carrillo: la *evidentia* manifestada en la silva a través del verbo *ver* —«¿No ves?»— figuraba ya en la canción de Carrillo con el verbo *mirar* —«Mira esta rota antena, mira la fuerte proa»—, los *leños* son metonimia del barco en la silva, al igual que la *antena* y *proa* lo

⁵ Rey, 1995, p. 35.

eran en la canción de Carrillo, y la metáfora verbal «vistiendo de escarmiento las arenas» reproduce, con dos nuevas metonimias, la frase de Carrillo «vestir de ejemplo aquestas playas». A su vez, el soneto de Quevedo parece reflejar una sutil imitación de los versos de Cóngora: en vez de reiterar la frase verbal «vestir de escarmientos» utilizada ya en 1611, Quevedo sustituye el verbo *vestir* por *infamar*, que figura en la *Soledad* I, y cierra el soneto con el adjetivo *lastimosa*, presente dos veces en el texto gongorino, y una de ellas también en posición de rima.

Otro ejemplo similar, que permite plantear la razonable hipótesis de una imitación quevediana de versos coetáneos, se halla en el soneto «¿Miras este gigante corpulento», cuya fecha de redacción es desconocida. El poema desarrolla el lugar común de las grandezas aparentes de la vida, ejemplificado en las figuras de los tiranos:

¿Miras este gigante corpulento
que con soberbia y gravedad camina?
Pues por de dentro es trapos y fajina,
y un ganapán le sirve de cimiento. [...]

Tales son las grandezas aparentes
de la vana ilusión de los tiranos,
fantásticas escorias eminentes.

¿Veslos arder en púrpura, y sus manos
en diamantes y piedras diferentes?
Pues asco dentro son, tierra y gusanos
(Blecua, núm. 118, vv. 1-4, 9-14).

La fuente de Quevedo es, en este caso, bíblica:

Vae vobis scribae et pharisaei hypocritae, quia mundatis quod *deforis* est calicis et paropsidis, *intus* autem pleni estis rapina et immunditia. Pharissae caece, munda prius quod *intus* est calicis et paropsidis, ut fiat id quod *deforis* est mundum. Vae vobis scribae et pharisaei hypocritae, quia similes estis sepulcris dealbatis, quae *aforis* parent hominibus speciosa, *intus* vero plena sunt ossibus mortuorum et omni spurcitia. Sic et vos *aforis* quidem paretis hominibus iusti, *intus* autem pleni estis hypocrisi et iniquitate (*Mat.*, 23, 25-28).

Aunque no es descartable una posible reminiscencia de Séneca:

Satis ipsum nomen philosophiae, etiam si modeste tractetur, invidiosum est: quid si nos hominum consuetudini coeprimus excerpere?
Intus omnia dissimila sint, *frons* populo nostra conveniat (*epist.* I, 5, 2).

Las semejanzas elocutivas entre esos textos y el soneto de Quevedo se limitan, sin embargo, a las contraposiciones del aspecto externo de los distintos caracteres (escribas, fariseos, filósofos, tiranos) con su auténtica realidad interna.

Curiosamente, es en un pasaje de la epístola a don Francisco de Eraso («Con tu licencia, Fabio, hoy me retiro») de Bartolomé Leonardo de Argensola, fechada en 1604-1606, donde encontramos numerosas e importantes coincidencias léxicas y de estilo con el poema quevediano:

La turba no sagaz, por cortesana,
huye desta opinión, porque se admira
de lustre falso y de apariencia *vana*;
y así, a glorias *fantásticas* aspira,
porque trae los sentidos trastornados,
de atentos al reloj de la mentira.
¿Has visto los *colosos* artizados
sobre un arco triunfal? *Pues por* figuras
los contempla de insignes potentados:
en el ropaje de las vestiduras
venerables y sacros, mas *por dentro*
de bálago trabado en puntas duras.
¡Oh qué clavos se topan al encuentro
en el ánimo agudos, que sustentan
grave el semblante, lastimado el *centro*!
(46, vv. 181-95).

Como resulta fácil verificar, la *evidentia* manifestada a través del verbo *mirar* y la alusión al *gigante corpulento* en la pregunta que abre el soneto de Quevedo —«¿Miras este gigante corpulento?»— tienen su correlato en la epístola de Argensola, también en otra pregunta —«¿Has visto los colosos artizados?»—. Las respuestas a esas interrogaciones empiezan en ambos poemas con *Pues por* —«pues por de dentro es trapos y fajina» (Quevedo), «pues por figuras los contempla» (Argensola)—. Por otra parte, las alusiones al interior de los respectivos personajes de cada poema se repiten dos veces en cada uno de ellos: *mas por dentro* (v. 191) y *el centro* (v. 195) en Argensola, *por de dentro* (v. 3) y *dentro* (v. 14) en Quevedo. Asimismo, dos adjetivos presentes en la epístola figuran también en contextos similares en el soneto quevediano: glorias *fantásticas* ('imaginarias', Argensola) / *fantásticas* escorias (también 'imaginarias', Quevedo), apariencia *vana* (Argensola) / la *vana* ilusión de los tiranos (Quevedo). Por último, la gravedad es una característica compartida por los *colosos* de Argensola y el *gigante* de Quevedo: *grave el semblante* (v. 181, Argensola), *que con soberbia y gravedad camina?* (v. 2, Quevedo).

Tantas y tan significativas concordancias entre los dos poemas permiten aventurar la imitación de uno en el proceso creador del otro, pero ¿qué poeta es el que imita, Argensola o Quevedo? El desconocimiento de la fecha de redacción del soneto de don Francisco impide asegurar la respuesta, pero la temprana datación de la epístola de Argensola y el hecho de que el motivo temático

esté desarrollado de manera aislada y más extensa en el soneto nos inclinan a pensar en la posterioridad del poema de Quevedo, compuesto quizás en parte a imitación del otro.

No es ésta la única ocasión en que el señor de la Torre de Juan Abad y el que fuera Rector de Villahermosa presentan curiosas coincidencias léxicas.

El famoso soneto quevediano «Retirado en la paz de estos desiertos» —datado entre 1634 y 1637— ha sido puesto en relación con distintos textos senecistas (*De brevitae vitae*, 15 y *Epistulae morales ad Lucilium*, 62, 67), con los que sin embargo no se registran concordancias literales. Tal ocurre, por ejemplo, con el pasaje de Séneca que —en opinión de Balcells (1981)— pudo haber inspirado el verso segundo del soneto: «non refert, quam multos, sed quam bonos habeas» (*epist.*, 45, 1).

El poema de Quevedo, recordémoslo, empieza así:

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos pero *doctos* libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos
(Blecua, núm. 131, vv. 1-4).

En fechas recientes, Darío Villanueva aducía un soneto de Góngora, datable hacia 1610, «en el que no sólo figura esta palabra clave que es *doctos*, sino que lo hace al lado de otro juego paronomásico en el verso noveno, *libros / libres*, como el que estábamos comentando ('pocos pero doctos')»⁶:

EN LA PARTIDA DEL CONDE DE LEMUS
Y DEL DUQUE DE FERIA A NÁPOLES Y A FRANCIA

El Conde mi señor se fue a Napoles;
el Duque mi señor se fue a Francia:
príncipes, buen viaje, que este día
pesadumbre daré a unos caracoles.

Como sobran tan *doctos* españoles,
a ninguno ofrecí la Musa mía;
a un pobre albergue sí, de Andalucía,
que ha resistido a grandes, digo Soles.

Con pocos libros libres (libres digo
de expurgaciones) paso y me paseo,
ya que el tiempo me pasa como higo.

No espero en mi verdad lo que no creo;
espero en mi consciencia lo que sigo:
mi salvación, que es lo que más deseo.

El acierto de la concordancia señalada con el poema de Góngora se limita, según nuestra opinión, al correspondiente jue-

⁶ Villanueva, 1995, p. 20.

go paronomásico, pues el adjetivo *doctos* es aplicado con ironía a los poetas españoles escogidos por el Conde de Lemos y el Duque de Feria para sus respectivos viajes. Tal uso nada tiene que ver con el tono moral y grave del mismo adjetivo en el soneto quevediano, donde *doctos* es utilizado en sentido recto, no irónico, y conlleva una metonimia que aplica la cualidad de los autores a los libros que ellos escriben.

A nuestro juicio, el probable antecedente literario de ese particular uso quevediano del adjetivo *doctos* se encuentra, nuevamente, en unos versos de Bartolomé Leonardo de Argensola, en su epístola a don Fernando de Borja, Virrey de Aragón («Para ver acosar toros valientes»), fechada en 1621:

Ya el robusto ejercicio de la caza,
ya el de sus varios libros le recrea,
con cuya *docta* soledad se abraza.

Allí en graves historias o en la idea
que forman una y otra monarquía,
por la espaciosa antigüedad pasea
(44, vv. 238-43).

El poema en que se inserta el pasaje es —al igual que el soneto quevediano— de tema moral, y ambos textos aluden a un retiro (ver vv. 194-98 de la epístola) en compañía de libros que actualizan tiempos y autores pasados. Por lo que al adjetivo se refiere, Argensola combina dos figuras estilísticas en su uso: la misma metonimia presente en Quevedo y una hipálage, mediante la cual se transfiere la cualidad de los libros —*doctos*— a la soledad que el lector disfruta con ellos.

De esta manera, si Góngora pudo proporcionarle a Quevedo la idea de un juego paronomásico a partir de la frase *con pocos libros libres*, Bartolomé L. de Argensola le facilitaría el hallazgo del adjetivo *doctos*, ideal correlato fonético de *pocos*.

Junto a estos ejemplos, cuya fuente clásica —más o menos literal— es conocida, existen otros de origen aún desconocido —pero presumiblemente clásico— que también permiten suponer el conocimiento de textos coetáneos previos por parte de Quevedo en la creación de algunos de sus versos.

Tal es el caso de «y rumia luz en campos celestiales» en la *Epístola satírica y censoria*, presente ya en la versión del poema recogida en el manuscrito *Harvard* (datado hacia 1625), pues, como muy bien señalaron en su día Ignacio Arellano y Lía Schwartz, «evoca los versos iniciales de la *Soledad* I [1613] de Góngora»⁷:

⁷ Arellano y Schwartz, 1989, p. 134.

Quevedo

Un animal a la labor nacido,
de paciencia preciosa a los mortales,
que a Jove fue disfraz y fue vestido,
que un tiempo endureció manos reales
y detrás los cónsules gimieron
y rumia luz en campos celestiales
(versión en ms. *Harvard*, vv. 136-41).

Góngora

Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
(media luna las armas de su frente,
y el Sol todo los rayos de su pelo),
luciente honor del cielo,
en campos de zafiro pace estrellas
(*Sol*, I, vv. 1-6).

No obstante, creemos que el texto antecedente imitado por esos dos se encuentra en unos versos del poema «Sobre el bien de la vida retirada» de Francisco de Aldana (1537-1578), a quien Quevedo calificó de «doctísimo español, elegantísimo poeta, valiente y famoso soldado» en el prólogo de su edición de la poesía de fray Luis. Se trata, concretamente, del siguiente pasaje:

[Me estoy, libre y gozoso, investigando, v. 145]
por qué, si *el Toro excelso está rumiando*
hierba inmortal en su luciente nido,
nos enriquece acá nuestra llanura
de nueva y floreciente vestidura
(vv. 149-52).

Como se puede apreciar, Aldana ya se había referido a la constelación de Tauro en términos que Góngora y Quevedo recrearon de manera muy parecida en el siglo XVII, repitiendo —con las lógicas variantes estilísticas— el sujeto, verbo, complemento directo y complemento circunstancial de lugar utilizados por aquél, y que básicamente siguen el esquema de «el Toro rumia estrellas en el cielo». Asimismo, son muy notables las coincidencias puramente léxicas entre los tres textos. El adjetivo *luciente*, aplicado a la metáfora del cielo en los versos de Aldana, experimenta una hipálage en manos de Góngora, de manera que aun remitiendo al *cielo* califica a su *honor* —«luciente honor del cielo»—. Aldana y Góngora también comparten la alusión a la llegada de la primavera cuando la constelación de Tauro brilla en el firmamento, registrándose la curiosa presencia en ambos textos de dos adjetivos muy próximos, *floreciente* en Aldana y *florida* en Góngora. En cuanto a Quevedo, éste recupera el mismo verbo —*rumiar*— utilizado por Aldana, evita la reiteración del adjetivo *luciente* aludiendo a la misma idea a través del sustantivo *luz* y coloca el sustantivo *vestido* en posición de rima, de modo semejante a lo que Aldana había hecho con el sustantivo *vestidura*.

Por último, otro probable ejemplo de imitación de la *elocutio* gongorina se encuentra en el primer terceto del soneto queve-

diano «Este metal que resplandece ardiente», cuya datación se ignora:

Este en dineros ásperos cortado
orbe pequeño, al hombre le compite
los blasones de ser *mundo abreviado*
(Blecua, núm. 117, vv. 9-11).

La explicación que Francisco Rico dio en su día a la metáfora *mundo abreviado*, que el oro y el hombre compiten ser, señalaba que «por un lado, el oro condensa mucha envidia (por amarillo y codiciado) en escaso volumen; por otro, el dinero puede enorgullecerse de ser 'mundo abreviado', de lograrlo todo. Imaginar aquello ha arrastrado a Quevedo a recordar la microcosmía humana, arquetipo —se diría— de cualquier linaje de reducción de lo grande a lo pequeño»⁸.

La imaginación de Quevedo, no obstante, bien pudo encontrar su fuente de inspiración en unos tempranos versos de Góngora, presentes no sólo en su soneto «De San Lorenzo el Real del Escorial» («Sacros, altos, dorados capiteles», escrito antes de 1598, probablemente en 1589, como sugieren Foulché-Delbosc, Artigas y Millé), también en la canción «De la toma de Larache» (1610-1611). Se trata de:

religiosa grandeza del Monarca
cuya diestra real al Nuevo *Mundo*
abrevia, y el Oriente se le humilla
(soneto, vv. 9-11).

en los *mundos* que *abrevia* tanta diestra
(canción, v. 73).

Precisamente, la anotación de Pedro Díaz de Rivas a ese verso «De la toma de Larache» aclara la alusión, a través de *mundo abreviado* —en el caso de Quevedo—, «a la costumbre con que suelen los Emperadores de Alemania traer un globo de oro en la mano [el *orbe pequeño*, en Quevedo], para significar que son señores del mundo. Onufrio Pauvinio —sigue anotando Díaz de Rivas—, *de comitiis Imperatoris*, dice que Carlo Magno fue el primero que trajo estas insignias, y después las usaron todos sus sucesores. Paulo Jovio, en la coronación de Carlos Quinto»⁹.

La imitación del léxico gongorino —casi literal en ese sintagma concreto— no impide ver, sin embargo, la intensa recreación temática y estilística del motivo en manos de Quevedo. Las referencias a la aspereza de la moneda de oro y al hombre como mundo en miniatura son evidencias de ello.

⁸ Rico, 1986, pp. 234-35.

⁹ Gates, 1961, p. 89.

En conclusión, como hemos pretendido demostrar, estos y otros ejemplos que se podían haber presentado¹⁰, inducen a pensar en la razonable hipótesis de la lectura y consiguiente imitación de poetas coetáneos por parte de Quevedo, al menos en lo que se refiere a la *elocutio* que transmite en lengua romance motivos cuya fuente clásica es conocida.

¹⁰ Ver Tobar, artículo en prensa.

BIBLIOGRAFÍA

Primaria

- Aldana, Francisco de, *Poesías castellanas completas*, ed. de J. Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985.
- Argensola, Bartolomé Leonardo, *Rimas*, ed. de J. M. Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1974.
- Biblia Sacra. Vulgatae editionis*. Sixti V, Pont. Max. jussu recognita, et Clementis VIII auctoritate edita, Typographia Pauli Riera, Barcinone, libreria religiosa, MDCCCLXII.
- Carrillo y Sotomayor, Luis, *Poesías completas*, ed. de A. Costa, Madrid, Cátedra, 1984.
- Góngora, Luis de, *Sonetos completos*, ed. de B. Ciplijauskaité, Madrid, Castalia, 1985.
- Góngora, Luis de, *Soledades*, ed. de J. Beverly, Madrid, Cátedra, 1993.
- Góngora, Luis de, *Antología poética*, ed. de A. Carreira, Madrid, Castalia, 1989.
- Horacio, *Odes et épodes*, ed. de F. de Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1929.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. de J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Séneca, *Letras à Lucilius*, ed. de F. Préchac et H. Noblot, Paris, Les Belles Lettres, 1962.

Secundaria

- Azaustre Galiana, A., *Paralelismo y sintaxis del estilo en la prosa de Quevedo*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1996.
- Balcells, J. M., *Quevedo en «La cuna y la sepultura»*, Madrid, SGEL, 1981.
- Fernández Mosquera, S., «Reescritura, intertextualidad y desviación temática en Quevedo», *Edad de Oro*, 13, 1994, pp. 47-63.
- Gates, E. J., «Anotaciones a la canción *De la toma de Larache* por Pedro Díaz de Rivas», *Revista de Filología Española*, 44, 1961, pp. 63-94.
- López Grigera, L., «Lengua y retórica en la prosa de Quevedo», en V. García de la Concha (ed.), *Homenaje a Quevedo, II Academia Literaria Renacentista*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 405-16.
- Rey, A., *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1995.
- Rico, F., *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.
- Schwartz, L. e I. Arellano (eds.), *Francisco de Quevedo. Poesía selecta*, PPU, Barcelona, 1989.
- Sierra de Cózar, Á., «Autores latinos en los poemas morales de Quevedo: "Reescrituras" y cronología», en *Humanitas in honorem A. Fontán*, Madrid, Gredos, 1992, pp. 431-50.
- Tobar Quintanar, M. J., *El adjetivo en la obra de Quevedo (poesía y prosa morales)*, tesis doctoral inédita, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1997a.
- Tobar Quintanar, M. J., «Los adjetivos de la poesía moral de Quevedo y los *epitheta* de Ravisio Textor», *Voz y Letra*, 8/2, 1997b, pp. 49-64.

Villanueva Prieto, D., *La poética de la lectura en Quevedo*, Manchester, University of Manchester, 1995.