

«MULTUM LEGENDUM»

ACTAS DEL XII CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2022)

Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.)



LA MUERTE EN LA POESÍA AMOROSA DE QUEVEDO Y GÓNGORA*

Laura Castro Álvarez
Grupo de Investigación Francisco de Quevedo
Universidad de Santiago de Compostela

1. INTRODUCCIÓN

El amor y la muerte han sido dos de los principales temas en la historia de la literatura universal. A pesar de su carácter aparentemente opuesto, en muchas ocasiones han aparecido de forma comple-

* Este trabajo forma parte del proyecto de tesis doctoral *Góngora y Quevedo ante la poesía amorosa*, dirigido por la profesora María José Alonso Veloso y financiado con una Ayuda para la Formación del Profesorado Universitario (FPU21/01541) del Ministerio de Universidades. Dicha tesis es resultado de los proyectos del Grupo de Investigación Francisco de Quevedo (GI-1373) de la Universidad de Santiago de Compostela: «Consolidación 2021 GPC-GI-1373. Edición crítica y anotada de las obras completas de Quevedo. EDIQUÉ» (ED431B 2021/05), del Programa de Consolidación y Estructuración de Unidades de Investigación Competitivas de la Xunta de Galicia; y «Edición crítica y anotada de la poesía completa de Quevedo, 2: *Las tres musas*» (PID2021-123440NB-I00), del Programa Estatal de Generación del Conocimiento, del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Publicado en: Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.), *«Multum legendum»*. *Actas del XII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JSO 2022)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2023, pp. 135-146. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 71 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-780-6.

mentaria en los textos de numerosos autores, en general, y poetas, en particular¹.

Los poetas latinos del siglo I a. C. compusieron ya versos sobre el amor y su relación con la muerte². Por ejemplo, Virgilio, Horacio y Propercio³, entre otros. Es Catulo, de acuerdo con Bekes, quien «fija la primera expresión latina del vínculo entre amor y muerte»⁴. Lo haría en su quinto poema, dedicado a Lesbia. El tópico del *carpe diem* incluye en esta composición una invitación a vivir y a amar antes de que la muerte lo imposibilite:

viuamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum seueriorum
omnes unius aestimemus assis!
soles occidere et redire possunt:
nobis cum semel occidit brevis lux
nox est perpetua una dormienda⁵.

¹ También ha existido una equiparación en el terreno de la representación iconográfica de los dioses que encarnan amor y muerte. En el período helenístico y romano Thánatos era representado con alas, de forma muy similar a la caracterización de Eros. Ver González Zyma, 2022, p. 254.

² Cabe señalar también la relevancia de la descripción del amor que puede leerse en *El banquete* de Platón tres siglos antes. De hecho, Bekes (2009, p. 143) sitúa en este diálogo «la base para la esencia contradictoria que la tradición de Occidente atribuye al amor».

³ Este último destaca entre los demás y podría haber influido especialmente en Quevedo. Ver Bekes, 2009, p. 157; y Sánchez-Lafuente Andrés, 2005, p. 941. Como ejemplo puede citarse su elegía IV, 7, en la que se describe la visión de la amada después de muerta: «sunt aliquid manes: letum non omnia finit, / luridaque exstinctos effugit umbra rogos. / Cynthia namque meo uisa est incumbere fulcro, / murmur ad extremae nuper humata tubae, / cum mihi somnus ab exsequiis penderet amoris / et quererer lecti frígida regna mei» (Propercio, *Sexti Properti Elegos*, pp. 171-172, vv. 1-6); «algo resta de las almas: la muerte no acaba todas las cosas / y la pálida sombra huye de las piras vencidas. / Así me pareció Cintia inclinarse al pie de mi lecho, / un murmullo de la sepultada poco ha a la vera del camino, / cuando el sueño me tenía pendiente del entierro de mi amor / y me lamentaba de los fríos reinos de mi lecho» (Propercio, *Elegías completas*, p. 230, vv. 1-6).

⁴ Bekes, 2009, p. 143.

⁵ «Vivir, Lesbia, y amar. Vamos a ello. / Los chismes de los viejos amargados / nos tienen que importar menos que nada. / Puede ponerse el sol, salir de nuevo, / pero la breve luz de nuestros días / una vez que se apague, será noche / que habremos de dormir, interminable» (Catulo, *Poesías*, pp. 196-197, vv. 1-7).

Petrarquismo, amor cortés y neoplatonismo, tres de las tradiciones amorosas más importantes, incluyen también la muerte en su imaginario. Petrarca había aunado amor y muerte al dedicar la segunda sección de su *Canzoniere* a las «rimas tras la muerte de Madonna Laura»⁶. La dama es amada incluso después de muerta y, en consecuencia, sigue siendo objeto de poemas amorosos. En la tradición del amor cortés la muerte por amor es, entre otros, un tópico recurrente⁷. El sentimiento amoroso conduce al poeta-amante a un sufrimiento equiparable a la muerte y que, en ocasiones, le hace desearla como único bálsamo posible. Por último, la concepción neoplatónica renacentista convierte el amor en un medio para conseguir la inmortalidad del alma⁸. La unión de los amantes se simboliza como el camino para la unión, en última instancia, con el dios cristiano.

Por lo tanto, los poetas auriseculares son herederos de una tradición amorosa en la que la muerte había estado presente de forma más o menos notable. Francisco de Quevedo es uno de los autores del Barroco español en cuyos textos amor y muerte aparecen conectados de manera más habitual. Su poesía amorosa será el primer objeto de estudio del presente análisis. Otro de los grandes poetas auriseculares, Luis de Góngora, también introdujo la muerte en sus poemas amorosos aunque de manera mucho más sutil y menos constante. El análisis propuesto permitirá establecer similitudes y diferencias entre la producción de estos dos autores.

El *corpus* elegido para acotar el análisis es el de los sonetos amorosos, uno de los metros más cultivados por ambos poetas. La musa Erato, la dedicada a la poesía amorosa de Quevedo en *El Parnaso español* (1548), publicación póstuma de su obra en verso, recoge 101

⁶ Por ejemplo, el poema CCCLXIV representa la inmortalidad del amor tras el fallecimiento de Laura, el sentimiento que profesa el poeta-amante no se extingue tras la muerte sino que permanece indeleble: «tennemi amor anni ventuno ardendo, / Lieto nel foco, et nel duol pien di speme, / Poi che madonna e 'l mio cor seco in seme / Saliro al ciel, dieci altri anni piangendo» (Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*, p. 588, vv. 1-4) / «me tuvo Amor veintíun años ardiendo, / ledo en el fuego y de esperanza henchido; / y desde que con ella al cielo ha ido / mi corazón, diez años más gimiendo» (Petrarca, *Cancionero*, p. 596, vv. 1-4).

⁷ La muerte se convierte en la consecuencia del desdén de la amada o en la única solución para el fin de su dolor, entre otros tópicos. Ver Martínez-Falero, 2012, pp. 174-177.

⁸ Ver Cabello Porras, 1995, pp. 32-33.

sonetos amorosos. Menos numerosos son los de Góngora: el manuscrito Chacón, fuente más fiable de su poesía, incluye 48 sonetos amorosos. Debido a la limitación de espacio resultaría inabarcable un estudio pormenorizado de todos estos textos. En su lugar, se realizará una selección representativa de los poemas de estos autores. En ambos casos las ediciones consultadas son las más actuales: la de la *Poesía completa* (2021) de Rey y Alonso en el caso de Quevedo; la de los *Sonetos* (2019) de Matas Caballero en el de Góngora.

2. FRANCISCO DE QUEVEDO Y EL AMOR MÁS ALLÁ DE LA MUERTE

Quevedo introdujo de manera constante la idea de la muerte en su poesía amorosa⁹, especialmente en la segunda sección de la musa Erato, *Canta sola a Lisi*¹⁰. Amor y muerte son dos conceptos *a priori* de naturaleza opuesta. Por ello, en los versos quevedescos seleccionados, y también en los gongorinos como se verá a continuación, las paradojas son constantes¹¹.

Por ejemplo, en el soneto «Si hija de mi amor mi muerte fuese», se expresa el deseo de que la muerte sea hija del amor. Se aúnan así nacimiento y muerte, cuna y sepultura, elementos antitéticos que en el Barroco aparecen unidos de forma recurrente. El amor se presenta como origen ideal, como causa idónea para la muerte, convirtiéndola en algo positivo. La voz poética exclama:

¡qué parto tan dichoso que sería
el de mi amor contra la vida mía!
¡Qué gloria que el morir de amar naciese!¹²

Se cierra la composición con un verso que resume todo el poema. La muerte, *el no ser*, perdería su carácter negativo si fuera causada por el amor:

y el no ser por amar será mi gloria¹³.

⁹ La noción de muerte en la obra quevedesca es estudiada, entre otros, por Olivares, 1995, pp. 142-143.

¹⁰ Esto podría explicarse por la impronta petrarquista que domina estos poemas. El amor más allá de la muerte será una constante, como se verá.

¹¹ Ver González Palencia, 2001, p. 65.

¹² Quevedo, *Poesía completa*, p. 397, vv. 2-4.

¹³ Quevedo, *Poesía completa*, p. 397, v. 14.

Cabe recordar el tópico del amor más allá de la muerte, que hunde sus raíces en la ya mencionada tradición petrarquista¹⁴. Quevedo introduce en sus poemas una novedad con respecto al tópico, hiperbolizando la inmortalidad del amor: el poeta-amante quevedesco sigue amando incluso tras su propia muerte y no solo tras la de su amada¹⁵. Cabe señalar uno de los poemas más analizados del autor, «Cerrar podrá mis ojos la postrera», y sus conocidos versos finales en los que se vuelve a incidir en la neutralización del temor ante la muerte gracias al amor:

serán ceniza, mas tendrá sentido,
polvo serán, mas polvo enamorado¹⁶.

Así, partiendo también del neoplatonismo renacentista, la inmortalidad del amor lleva implícita la supervivencia del poeta-amante¹⁷. El amor y, en consecuencia, la amada se convierten en un instrumento. El sentimiento amoroso queda en un segundo plano y prevalece la angustia ante la muerte del poeta-amante y, en último término, el alivio que supone para él encontrar una posible vía de salvación.

¹⁴ Señala Blanco que «la visión de la inmortalidad del amor tiene, por lo tanto, en Quevedo, caracteres infernales y no celestes: no es un consuelo sino una condena, a veces exaltada como una costosa gloria, a veces execrada como una maldición. No hay ningún otro poeta, al menos en la lengua española, en quien esta particular relación del amor con la muerte se halle inscrita con tanta insistencia y tanta precisión» (1998, p. 9).

¹⁵ Aunque se aleja de Petrarca en este sentido, también expresa Quevedo la pervivencia de su amor tras la muerte de la amada. Por ejemplo, en el soneto «¿Cuándo aquel fin a mí vendrá forzoso»: «celosa debo de tener la suerte, / pues viendo, ¡oh Lisi!, que por verte muelo, / con la vida me estorba el poder verte» (Quevedo, *Poesía completa*, pp. 418-419, vv. 12-14). En otro poema se aúnan ambas ideas: el amor eterniza a amante y amada. Se trata del soneto «Mandome, ¡ay Fabio!, que la amase Flora»: «eterno amante soy de eterna amada» (Quevedo, *Poesía completa*, pp. 324-325, v. 14).

¹⁶ Quevedo, *Poesía completa*, p. 405, vv. 13-14.

¹⁷ Han analizado la supervivencia del amor tras la muerte en Quevedo autores como Cabello Porras, 1995, p. 32; González Palencia, 2001, p. 65; o Sánchez-Lafuente, 2005, p. 941, entre otros.

El fuego amoroso¹⁸, de raigambre también petrarquista, aparece como símbolo de ese proceso de muerte metafórica por amor que debe sufrir el poeta-amante para conseguir la inmortalidad de su alma. La muerte da paso a una nueva vida, el alma del poeta arde en el fuego amoroso para no perecer tras la corrupción del cuerpo. A menudo se recurre a la mitología para expresar esta idea. Por ejemplo, en el soneto «Aminta, para mí cualquier día», se emplea la metáfora del ave fénix, animal mitológico ígneo, para desarrollar la idea de los ojos de la amada como verdugos y salvadores a un tiempo del poeta-amante:

arde dichosamente la alma mía;
y aunque amor en ceniza me convierte,
es de fénix ceniza, cuya muerte
parto es vital y nueva fénix cría¹⁹.

La muerte también aparece en los versos quevedescos como consecuencia catastrófica del desprecio de la amada²⁰. El poeta-amante muere metafóricamente por amor en numerosos poemas. Por ejemplo, en «Molesta el Ponto Bóreas con tumultos» no existe una visión positiva de la muerte. El amor y la amada son verdugos, sin ningún otro tipo de implicación positiva que sí estaba presente en los poemas anteriormente analizados:

yo así, náufrago amante y peregrino,
que en borrasca de amor por Lisis muero²¹.

Amor cortés, neoplatonismo y petrarquismo²² colocaban al poeta amante en una posición de constante anhelo de lo inalcanzable. El

¹⁸ El fuego está presente en muchas de las composiciones como símbolo de la pervivencia del sentimiento amoroso. Por ejemplo en el soneto «¡Qué perezosos pies, qué entretenidos»: «del vientre a la prisión vine en naciendo, / de la prisión iré al sepulcro amando / y siempre en el sepulcro estaré ardiendo» (Quevedo, *Poesía completa*, p. 407, vv. 9-11).

¹⁹ Quevedo, *Poesía completa*, p. 308, vv. 5-8.

²⁰ Ver Olivares, 1995, p. 152; y Rey Álvarez, 2013, p. 328, para el tópico de la muerte por amor en Quevedo.

²¹ Quevedo, *Poesía completa*, p. 393, vv. 12-13.

²² Como apunta Naderi, «the lady herself is often portrayed according to Petrarchan formulae as simultaneously an icon of perfect beauty and a sadistically hard-

amor era un sentimiento que, por definición, no era correspondido. En algunas composiciones el poeta se dirige a su amada como «homicida»²³ y al amor como «dios verdugo»²⁴. Se emplea así léxico relacionado con la muerte que revela los peligros que conlleva el sentimiento amoroso.

En otros casos el dolor que causa el amor no correspondido lleva al propio poeta-amante a desear voluntariamente la muerte como única solución para ponerle fin a su sufrimiento²⁵. Por ejemplo, en el soneto «Mejor vida es morir que vivir muerto»:

en mí la crueldad será piadosa
en darme muerte, y sólo el darme vida
piedad será tirana y rigurosa²⁶.

Lo que destaca en todos estos poemas es la focalización en los sentimientos del poeta-amante ante el amor, es cierto, pero más todavía ante la muerte y el dolor. El amor y la dama son instrumentalizados en muchos poemas y la muerte se convierte en coprotagonista junto con la voz poética.

3. LUIS DE GÓNGORA Y LOS PELIGROS DEL AMOR

Los sonetos amorosos de Góngora también introducen el tema de la muerte, aunque de una forma menos notable²⁷. Las paradojas aparecen constantemente en los versos gongorinos, como ya se había señalado en los quevedescos. Una de las dualidades más utilizada por

hearted, occasionally dangerous woman. The latter qualities are imputed to her because, unlike the speaker, she is not struck by love» (1986, p. 486).

²³ Por ejemplo en el poema «Alimenté tu saña con la vida» (Quevedo, *Poesía completa*, p. 402, v. 4).

²⁴ Ver soneto «¿Tú dios, tirano y ciego Amor? Primero» (Quevedo, *Poesía completa*, p. 321, v. 12).

²⁵ De hecho, algunas composiciones se convierten casi en morales en tanto que, como apunta Roig Miranda, «el poeta aparece como un ser desengañado, puede servir de ejemplo de lo que no hay que hacer: él sabe y puede aconsejar a los engañados» (2005, p. 179). Ejemplo de ello es el soneto «Éstas son y serán ya las postreras»: «yo me seré epitafio al caminante, / pues le dirá sin vida el rostro mío / “Ya fue gloria de Amor hacerme guerra”» (Quevedo, *Poesía completa*, p. 406, vv. 12-14).

²⁶ Quevedo, *Poesía completa*, p. 416, vv. 9-11.

²⁷ Amor y muerte también aparecen entremezclados en los sonetos fúnebres de Góngora, analizados por Perotti, 2007.

el autor es la del *néctar*²⁸ y el *veneno*²⁹. Estos elementos representan la falsedad de las apariencias, el engaño que esconde el amor y el peligro que conlleva³⁰. Por ejemplo, en el poema «¡Oh niebla del estado más sereno»:

¡oh entre el néctar de Amor mortal veneno
que en vaso de cristal quitas la vida!³¹.

No parece haber rastro en Góngora de la inmortalidad del amor. En su lugar, las referencias a la muerte se centran en la descripción de un sentimiento que puede destruir al poeta-amante. En este sentido, el fuego también es utilizado como metáfora amorosa a través de la mitología. Cabe destacar, el soneto «No enfrene tu gallardo pensamiento», en el que la trágica muerte de Ícaro al acercarse al sol no es presentada como una advertencia. Por el contrario, se anima al destinatario del poema a arriesgarse, a no temer al fuego amoroso a pesar de que las consecuencias puedan ser fatales:

No enfrene tu gallardo pensamiento
del animoso joven mal logrado
el loco fin, de cuyo vuelo osado
fue ilustre tumba el húmido elemento.
Las dulces alas tiende al blando viento
y, sin que el torpe mar del miedo helado
tus plumas moje, toca levantado
la encendida región del ardimiento³².

²⁸ «Bebida fabulosa, de que fingían que usaban los dioses» (*Aut.*).

²⁹ «Cualidad de alguna cosa maligna, nociva y opuesta a la vida. Y con particularidad se toma por la bebida, polvos u otra composición de simples de esta cualidad, que se prepara para matar a alguno» (*Aut.*).

³⁰ La alusión al veneno, en oposición al néctar o a otro elemento positivo, aparece en varios poemas como «En el cristal de tu divina mano»: «en el cristal de tu divina mano / de Amor bebí el dulcísimo veneno, / néctar ardiente que me abrasa el seno» (Góngora, *Sonetos*, p. 908, vv. 1-3). También en «La dulce boca que a gustar convida»: «amantes, no toquéis, si queréis vida, / porque entre un labio y otro colorado / Amor está, de su veneno armado, / cual entre flor y flor sierpe escondida» (Góngora, 2019, p. 409, vv. 5-8).

³¹ Góngora, *Sonetos*, p. 328, vv. 5-6.

³² Góngora, *Sonetos*, p. 431, vv. 1-8.

En otras ocasiones, el marco elegido para presentar este amor mortal es el bucólico. Cabe señalar que la naturaleza está muy presente en la poesía gongorina en general. Por ejemplo, en «Verdes juncos del Duero a mi pastora», la dama es presentada como una pastora «homicida», de igual forma que se ha visto en el análisis precedente de algunos poemas de Quevedo. La amada es un ser engañoso que trae la perdición al amante³³. Sus ojos, como los de las mujeres quevedescas, cazan y matan metafóricamente. Así, se sigue la tradición neoplatónica de acuerdo con la cual el amor nace en los ojos de la dama. Estos se describen en el soneto gongorino como dos arcos que disparan al poeta-amante:

los coturnos que calza esta homicida;
bien tal, pues, montaraz y endurecida,
contra las fieras solo un arco mueve,
y dos arcos tendió contra mi vida³⁴.

Los ojos no son el único elemento de atracción y perdición en la poesía áurea. Por ejemplo, la voz poética gongorina hace alusión al pelo de la amada en el soneto «Al sol peinaba Clori sus cabellos»:

esto Amor solicita con su vuelo,
que en tanto mar será un arpón luciente
de la Cerda inmortal mortal anzuelo³⁵.

También hace referencia a la atracción que ejerce la voz de la amada, como si de una sirena mitológica se tratara, en «Oh marinero, tú que, cortesano»:

cual su acento, tu muerte será clara
si espira suavidad, si gloria espira
su armonía mortal, su beldad rara.

³³ También el propio amor genera desconfianza. Por ejemplo, es comparado con un mar tempestuoso en «Aunque a rocas de fe ligada vea»: «he visto blanqueando las arenas / de tantos nunca sepultados huesos / que el mar de amor tuvieron por seguro / que de él no fio, si sus flujos gruesos / con el timón o con la voz no enfrenas» (Góngora, *Sonetos*, p. 474, vv. 9-13).

³⁴ Góngora, *Sonetos*, p. 651, vv. 11-14.

³⁵ Góngora, *Sonetos*, p. 848, vv. 12-14.

Huye de la que, armada de una lira,
 si rocas mueve, si bajeles para,
 cantando mata al que matando mira³⁶.

El foco en estos poemas se ha colocado en la doble naturaleza del amor y de la amada, el peligro que esconden tras las apariencias. La muerte no quita protagonismo al amor, sino que lo caracteriza, se une a él como fatal consecuencia. La tradición se conjuga para crear poemas amorosos que la muerte complementa y enriquece. En ellos no se aprecian grandes notas de originalidad, pero sí elementos claramente característicos de su poesía.

4. CONCLUSIONES

Quevedo y Góngora conjugan en sus versos una larga tradición en la que el amor y la muerte confluyen en no pocas ocasiones. Es el primero de ellos el que aporta una nota de originalidad más importante al proclamar la inmortalidad del amor tras la muerte del poeta-amante. Así se acerca y se aleja al mismo tiempo del petrarquismo. Ni rastro en Góngora de esta concepción de inmortalidad del amor. En este segundo prevalece la advertencia sobre lo engañoso del amor.

En cuanto al plano formal, ambos coinciden en el uso de paradojas. Los dos utilizan también la simbología ígnea, especialmente a través de la mitología. El fuego amoroso en el que arde el poeta-amante es habitualmente interpretado como un sufrimiento necesario para lograr la inmortalidad en Quevedo. Góngora no muestra esta concepción, pero sí cabe apuntar que, al menos en uno de los poemas analizados, invita a no temer a ese peligro abrasivo que es la dama y, por ende, el amor.

Amor y muerte, Eros y Thánatos, se complementan en los poemas analizados dando lugar a todo un *corpus* poético en el que distintas tradiciones se aúnan para buscar nuevos caminos en un ámbito en el que cualquier innovación parecía imposible. Quevedo y Góngora aportan su nota personal al amor, a la muerte y a la poesía.

³⁶ Góngora, *Sonetos*, p. 903, vv. 9-14.

BIBLIOGRAFÍA

- BEKES, Alejandro, «Roma de amor y muerte: Eros y Thánatos en tres poetas latinos (Horacio, Virgilio, Propertio)», *Revista de Estudios Clásicos*, 36, 2009, pp. 141-165.
- BLANCO, Mercedes, *Introducción al comentario de la poesía amorosa de Quevedo*, Madrid, Arco Libros, 1998.
- CABELLO PORRAS, Gregorio, *Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el Siglo de Oro*, Almería, Universidad de Almería, 1995.
- CATULO, Caio Valerio, *Poesías*, ed. de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias, Madrid, Cátedra, 2006.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, *Sonetos*, ed. de Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 2019.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Óscar, «Vida, amor y muerte en la poesía de Quevedo», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 26, 2001, pp. 53-78.
- GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, «La imagen deificada de Thánatos, el dios de la Muerte, y su proyección iconográfica en el mundo latino a través del Eros-Thánatos», *Eikón / Imago*, 11.1, 2022, pp. 245-259.
- MARTÍNEZ-FALERO, Luis, «De la muerte por amor al amor por la muerte: la representación de la muerte en la poesía medieval europea», *Revista de literatura medieval*, 24, 2012, pp. 173-192.
- NADERI, Georgia, «Petrarchan Motifs and Plurisignificative Tension in Quevedo's Love Sonnets: New Dimensions of Meaning», *Hispania*, 69, 1986, pp. 483-494.
- OLIVARES, Julián, *La poesía amorosa de Francisco de Quevedo*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1995.
- PEROTTI, Olga, «La mujer y la representación de la muerte en la poesía fúnebre de Góngora», en Joaquín Roses Lozano (ed.), «Ángel fieramente humano», *Góngora y la mujer, del 26 al 28 de abril de 2006: Góngora hoy, IX. Actas del Foro de Debate de Góngora Hoy, celebrado en la Diputación de Córdoba*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2007, pp. 93-118.
- PETRARCA, Francesco, *Cancionero*, ed. de Ángel Crespo, Madrid, Alianza, 1995.
- PETRARCA, Francesco, *Rerum vulgarium fragmenta*, ed. de Giuseppe Savoca, Firenze, L.S. Olschki, 2008.
- PROPERCIO, Sexto Aurelio, *Elegías completas*, ed. de Hugo Francisco Bauzá, Madrid, Alianza Editorial, 2007a.
- PROPERCIO, Sexto Aurelio, *Sexti Properti Elegos*, ed. de Stephen J. Heyworth, Oxford, Oxford University Press, 2007b.

- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía completa*, ed. de Alfonso Rey Álvarez y María José Alonso Veloso, Barcelona, Castalia, 2021.
- REY ÁLVAREZ, Alfonso, «Sobre el pensamiento amoroso de Quevedo», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 17, 2013, pp. 301-334.
- ROIG MIRANDA, Marie, «La poesía amorosa de Quevedo y su originalidad», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 9, 2005, pp. 171-182.
- SÁNCHEZ-LAFUENTE ANDRÉS, Ángela, «El tema amor-muerte en dos grandes poetas: Propertio y Quevedo», en Ricardo Escavy Zamora (ed.), *Amica verba. Homenaje a Antonio Roldán*, Murcia, Universidad de Murcia, 2005, vol. 2, pp. 927-942.