 ISBN 978-84-9887-552-2 (T.I); ISBN 978-84-9887-555-3 (o.c)

Las «especulativas cuestiones del amor» en la poesía de Quevedo

Marta González Miranda
Universidade de Vigo

En las "Ilustraciones al *Parnaso*", González de Salas, amigo y editor de Francisco de Quevedo, afirma que no va a entrar en las "especulativas cuestiones del amor", tema al que trato de aproximarme en estas páginas. Las palabras de Salas se insertan en una larga disertación que precede a la segunda sección de la Musa IV Erato, que "canta con singularidad una pasión amorosa"; sin embargo, no será el conjunto de poemas dedicados a Lisi el objeto de este trabajo, sino la primera sección de la misma musa, en la cual la voz poética "canta poesías amorosas: esto es, celebración de hermosuras, afectos proprios y comunes del amor, y particulares también de famosos enamorados, donde el auctor tiene, con variedad, la mayor parte". Referencia de González de Salas, o quizá del propio Quevedo, sumamente ilustrativa que funciona como primera vía de acercamiento a los poemas que cobija. En efecto, los setenta y siete poemas (cincuenta sonetos, siete madrigales, tres idilios, tres canciones, un poema en quintillas, dos poemas en redondillas y once romances[1]) que contiene la sección pueden ser clasificados, *grosso modo*, según los marbetes propuestos en el epígrafe. De este modo, aunque la beldad de la amada, la entrega incondicional del amante y el propio concepto del amor aparecen regularmente imbricados, es posible percibir el predominio de uno u otro motivo.

Discurriendo, pues, según las indicaciones del subtítulo, los poemas que se dedican a la *descriptio puellae* (Floralba, Aminta), que suelen reducirse a la contemplación demorada del rostro de la amada (cabello, ojos, labios o dientes), y los que se centran

1. Conviene señalar que los madrigales no se ubican juntos, después de los tres primeros se colocan tres idilios y tres canciones y, tras ellos, los cuatro madrigales restantes. Apunto la ordenación de los poemas de la primera sección de la musa Erato valiéndome de la numeración de José Manuel Blecua (1969): 292-341, 405-407, 384-386, 387-389, 408-411, 415, 416-417, 210 y 422-431.

en el estado del amante, quien a veces se desdobla, emulando sus cuitas a las desdichas de enamorados insignes (Tántalo, Orfeo, Leandro), aventajan notablemente a los textos que exponen "los afectos proprios y comunes del amor", que aquí me propongo destacar. Dentro del amplio catálogo de poemas que conforman la primera parte de la musa Erato, únicamente cuatro sonetos –324, 329, 331 y 332, siguiendo la numeración de José Manuel Blecua– postulan en su totalidad o en casi su conjunto una reflexión teórica y sesuda sobre el amor. Excepto el soneto que comienza con el verso "No admiten, no, Floralba, compañía", que se ubica unas cuartillas antes que los demás, los poemas aducidos muestran una disposición contigua, lo cual traduce el interés del poeta y/o del editor en presentarlos juntos. En esta misma sección de la musa Erato se observa otro subgrupo de poemas contiguos con un tema similar: los sonetos singulares y curiosos dedicados a una dama bizca, una tuerta y una ciega[2]. Esta tendencia a la agrupación de poemas con una afinidad temática clara que se repite en otros lugares del *Parnaso* realza la tesis que sostiene una intervención reflexionada y plausible de Quevedo en la preparación de su legado poético, por lo menos mayor a la declarada por González de Salas.

No es este el lugar más indicado para reflexionar sobre el grado de implicación de Quevedo en la edición de *El Parnaso Español, monte en dos cumbres dividido con las nueve musas castellanas* (1648) y *Las tres musas últimas castellanas* (1670), tarea que además ya ha sido abordada[3], pero lo que sí está fuera de toda duda es su concepción estructural meditada y aledaña al propósito de Quevedo. Con todo, no siempre fue respetado el criterio ordenador del poeta y/o editor en las ediciones de su poesía, que pueden presumir, claro está, de otros logros. Extraña paradoja que han ido corrigiendo las ediciones y estudios actuales, que tienden a seguir las primeras ediciones con sus nueve musas[4]. En un afán respetuoso con el procedimiento quevediano de la princeps, María José Alonso Veloso (2008: 269-334) plantea la creación de una posible "musa décima", que recogería textos dispersos del autor del *Buscón*, completando así su auténtica herencia literaria.

Mi seguimiento de la ordenación de la musa IV del *Parnaso*, no sólo me permite acotar el número de composiciones estudiadas, sino también refugiarme bajo una primera elucidación de los poemas, seguramente orientada por Quevedo y firmada por un lector sensiblemente cercano al proyecto del poeta, González de Salas. En efecto, el estudio de los poemas que reflexionan sobre el amor, sigue, en primera instancia, las indicaciones del editor. En la disertación que acompaña la segunda parte de la musa IV, Salas se propone parangonar las principales tendencias literarias amorosas con la poesía de Quevedo. Aunque su estudio acaba centrándose en un repaso de las mujeres más ensalzadas por la tradición lírica, permite apuntar buena parte de los cimientos sobre los que se erige la poesía amorosa de Quevedo: el epigrama griego, la elegía erótica latina (Ovidio, Catulo, Propercio, Tibulo) y el petrarquismo. No cita la lírica cancione-

2. Cacho (2005: 19-31) elabora un estudio exhaustivo de estos tres poemas.
3. Véase especialmente Crosby (1966: 111-123), José Manuel Blecua (1969: XI-XXXII), Rey (1994: 131-139 y 1999: 15-38), Fernández Mosquera (1999: 331-347), Cacho (2001: 245-300), Candelas (2003: 147-189) o Alonso Veloso (2004: 229-249 y 2006: 329-359).
4. Rey (1999), Fernández Mosquera (1999), Arellano y Roncero (2001), Alonso Veloso (2005) o Candelas (2007).

ril, ni tampoco la poesía de sus inmediatos predecesores, fundamentalmente Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera o Francisco de la Torre, cuyo eco resuena, como ya se ha estudiado, en la poesía erótica quevediana. La filosofía neoplatónica, que vinculada al petrarquismo tras la obra de Pietro Bembo impregna la poesía amorosa, recibe una exigua mención. Con todo, González de Salas muestra una consideración notablemente plural de la poesía quevediana, que más tarde relativizaron algunos estudiosos que reclamaban el predominio de una u otra tendencia poética. Sin embargo, los trabajos más recientes subrayan la fusión evidente de diversas tradiciones aduciendo la personal *ars combinatoria* de Quevedo, de la que también son reflejo los sonetos que abordan el amor desde una perspectiva teórica o, incluso, filosófica.

El amor neoplatónico

La *philosophia amoris* neoplatónica proporciona a Quevedo abundantes motivos que desarrolla en sus sonetos amorosos. En las "Ilustraciones al *Parnaso*", Salas se limita a señalar la importancia y la divulgación de esta doctrina filosófica:

> Yo no he de entrar a las especulativas cuestiones del amor, y a aquellos entes suyos, fantásticos y imperceptibles al sentido, platicados dignamente en las inteligencias de Platón y en la divinidad de los palacios; y no sé si percibidos alguna vez, y ejecutados en la que pura sea, incorrupta y delgada región de enamorado espíritu, instando, pues, en la existencia de un amor duende, escuchado mucho en las consejas de los diálogos y de los versos; pero por ventura no tanto en la experiencia física y verdadera (p. 116).

Los tratados de amor –"las consejas de los diálogos"– de corte neoplatónico explican exhaustivamente los postulados del amor puro e intelectual y el proceso de ascesis amorosa que debe seguir el amante para lograrlo. *Los Asolanos* (1505), de Pietro Bembo, *El Cortesano* (1528), de Baltasar de Castiglione, los *Diálogos de amor* (1535), de León Hebreo o el *Trattato dell'amore humano* (1567), de Flaminio Nobili, herederos del saber de amor de Marsilio Ficino, conforman, como ya han señalado algunos estudiosos[5], la órbita filográfica esencial que Quevedo maneja en la creación de su poesía amorosa y su conocimiento facilita una mejor compresión de la misma. La importancia de los ojos de la amada o el proceso ascendente de enamoramiento del amante, que refleja la poesía de amor quevediana –especialmente *Canta sola a Lisi*–, remiten a este contexto. Del mismo modo, dos de los cuatro poemas concebidos como un análisis reflexivo sobre el amor, actualizan los parámetros del neoplatonismo transmitidos por los *trattati d'amore* mencionados.

El poema que comienza con el verso "Alma es del mundo Amor; Amor es mente" constituye uno de los principales sonetos en los que la voz poética afronta el concepto del amor desde una perspectiva teórica. El largo e ilustrativo título otorga una pista crucial para su interpretación: *Es sentencia platónica que la armonía y contextura universal*

5. Véase Pozuelo Yvancos (1979: 59-94), Schwartz (1997: 271-295 y 1997b: 11-23), Arellano (1997: 71-84) y Schwartz y Arellano (1998: XLIII-XLVII).

del mundo con la del Amor halla presunción amorosa. En efecto, es la filosofía neoplatónica la que sustenta la *quaestio* formulada: el amor dispone y acomoda el mundo. Los tratados amorosos del seiscientos profundizan en la mediación clave del amor en la ordenación del universo. En este sentido, se puede destacar un fragmento de los *Diálogos de amor* de León Hebreo:

> Filón […] nada, a excepción del amor, puede unir el universo con todas sus cosas distintas, se deduce que este amor es causa de la existencia del mundo y de todas sus cosas […]
> Sofía Así es: el amor es un espíritu vivificante que penetra el mundo entero y es un vínculo que une a todo el universo.
>
> (p. 166)

Torquato Tasso poetiza esta misma idea en un poema que parece haber influido notablemente en la composición del soneto de Quevedo (Joseph G. Fucilla, 1960: 195):

> Amore alma è del mondo, Amore è mente
> e 'n ciel per corso obliquo il sole ei gira,
> e d'altri erranti a la celeste lira
> fa le danze lassù veloci o lente.

El poema quevediano se estructura en dos secciones fundamentales. La primera parte, formada por los dos cuartetos, plasma la tesis neoplatónica de la intervención del amor en la creación y estructuración del cosmos:

> Alma es del mundo Amor; Amor es mente
> que vuelve en alta espléndida jornada
> del sol infatigable luz sagrada,
> y en varios cercos todo el coro ardiente;
>
> espíritu fecundo y vehemente
> con varonil virtud, siempre inflamada,
> que en universal máquina mezclada
> paterna actividad obra clemente.

En la segunda parte, que abarca los dos tercetos, la actuación del amor se restringe a la esfera natural de los sentimientos y afectos:

> Este, pues, burlador de los reparos,
> que, atrevidos, se oponen a sus jaras,
> artífice inmortal de afectos raros,
>
> igualmente nos honra, si reparas;
> pues si hace trono de sus ojos claros,
> Flora en mi pecho tiene templo y aras.

Es especialmente significativo el verso "artífice inmortal de afectos raros", que reúne en comprimida síntesis la caracterización del amor puro que trasciende lo corporal y alcan-

za la inmortalidad. En el segundo terceto, la voz poética traslada los rasgos de ese amor a su espacio particular, funcionando a modo de *exemplum*: "pues si hace trono de sus ojos claros, / Flora en mi pecho tiene templo y aras". Estos versos subrayan la importancia de los ojos en la comunicación de las almas de los enamorados y la entrega incondicional del amante a una amada, cuya inaccesibilidad y rechazo fortalece y perfecciona su amor. Para la doctrina neoplatónica la contemplación de los ojos de la amada, espejo de su alma, es la única vía de acceso al enamoramiento: en el instante en el que el amante fija su vista en los ojos de la amada surge un sentimiento amoroso perdurable eternamente.

La filosofía neoplatónica nutre también el soneto que comienza con el verso "Mandóme, ¡ay Fabio!, que la amase Flora". Su título, *Amor que sin detenerse en el afecto sensitivo pasa al intelectual*, señala nuevamente de forma inequívoca la naturaleza ideológica del mismo. A pesar de que el primer cuarteto y el último verso declaran "particulares" del amante, los restantes versos del poema formulan algunas de las pautas que la concepción neoplatónica del amor enaltece: el rechazo del término *querer*, la exaltación del verbo *amar*, la anulación del cuerpo y el anhelo de eternidad.

Un fragmento de *El Cortesano* de Baltasar de Castiglione basta para ilustrar el modo en que los tratados de amor explican el proceso de enamoramiento, desde que el amante observa la hermosura de la amada, hasta la fusión de sus almas:

> ayudado de la razón, enderece totalmente su deseo a la hermosura sola […] y dentro en la imaginación la forme separada de toda materia […] y aun con la fuerza de la imaginación se formará dentro en sí mismo aquella hermosura mucho más hermosa que en la verdad no será […] siente un cierto ascondido olor de la verdadera hermosura angélica; y así arrebatada con el resplandor de aquella luz, comienza a encenderse […] y así ardiendo en esta más que bienaventurada llama, se llevanta a la su más noble parte que es el entendimiento […] que así como la lleva de la hermosura particular de un solo cuerpo a la hermosura universal de todos los cuerpos, así también en el postrer grado de perfición la lleva del entendimiento particular al entendimiento universal; adonde el alma […] vuela para unirse con la natura angélica […] así este santísimo fuego destruye en las almas y consume lo que en ellas es mortal […] y nosotros de nosotros mismos enajenados, como verdaderos amantes, en lo amado podamos transformarnos […] en fin muramos de aquella bienaventurada muerte que da vida (pp. 527-533).

Quevedo glosa la escala de ascensión amorosa, explicada con frecuencia en los tratados de amor neoplatónicos, en este poema:

> Mandóme, ¡ay Fabio!, que la amase Flora,
> y que no la quisiese; y mi cuidado,
> obediente y confuso y mancillado,
> sin desearla, su belleza adora.
>
> Lo que el humano afecto siente y llora,
> goza el entendimiento, amartelado
> del espíritu eterno, encarcelado
> en el claustro mortal que le atesora.

Amar es conocer virtud ardiente;
querer es voluntad interesada,
grosera y descortés caducamente.

El cuerpo es tierra, y lo será, y fue nada;
de Dios procede a eternidad la mente:
eterno amante soy de eterna amada.

El soneto parte de la pugna entre *amar* y *querer*, presente en los *trattati d'amore*, para glosar los principios del amor puro y espiritual. Vinculados al *querer* figuran el cuerpo —"claustro mortal"—, lo humano, el interés y lo caduco. Por el contrario, el *amar* se acompaña del espíritu, la deidad, la virtud y la inmortalidad. Juegos de opuestos que enuncian las claves de la *philosophia amoris* neoplatónica: un amor que germina tras la contemplación de la belleza de la amada ("su belleza adoro"), pero que, en una escala ascendente, pronto transciende lo visual y sensitivo y alcanza el conocimiento y la perfección. El componente racional del sentimiento amoroso permite la consecución del amor espiritual, libre del deseo físico y capaz de vulnerar la implacable tiranía del tiempo: "eterno amante soy de eterna amada", este verso constituye el epítome de la aspiración del verdadero amante: la transformación del amante en la amada y la consecución de la eternidad, premio al amor puro e intelectual.

El amor doble

El verso "Si de cosas diversas la memoria" abre un soneto que constituye una novedad temática en el conjunto de la poesía amorosa quevediana. El título *Filosofía con que intenta probar que a un mismo tiempo puede un sujeto amar a dos* declara su tema, que, sin duda, resulta sorprendente en un terreno poético abonado por un petrarquismo-neoplatonismo férreo que reitera hasta la saciedad un amor perdurable más allá de la muerte por un sólo sujeto femenino. González de Salas, lector atento, advierte este hecho y acompaña, de forma inusual, el poema de una anotación extensa, que aclara la tradición poética en la que debe insertarse el insólito poema quevediano. En la literatura griega y latina, halla Salas los poetas imitados por el autor de los *Sueños* en este soneto: Alceo, Apuleyo, Meleagro, Ovidio, Propercio y, por indicación del abad don Martín Lafarina, Agatías Escolástico. De este último autor, el propio Salas ofrece una versión en quintillas de un epigrama suyo que pudo servir de inspiración a Quevedo. Lía Schwartz (1993: 303-320) escudriña la selva de textos clásicos, algunos de difícil acceso, y proporciona los poemas concretos de los autores mencionados por Salas a los que Quevedo "interpela" en la composición de este soneto[6].

La palabra "filosofía" empleada en el título apunta a la necesidad de investigar, especular y polemizar, en este caso concreto sobre una cuestión "muy litigada en la Escuela de Amor", según apunta González de Salas; de este modo, Quevedo se uniría al conjunto de filósofos y poetas que "procuraron verificar" el tema siguiente: un hombre puede

6. Schwartz (1993: 315-316) declara los pasos seguidos en la búsqueda infructuosa del epigrama de Agatías Escolástico "vuelto" en dos quintillas por Salas. Sin embargo, la estudiosa aporta otro poema del mismo autor que también versa sobre el doble amor.

amar a dos mujeres. Por otro lado, la referencia del editor a la "juventud estudiosa" para la que cita "aquí a éste o al otro, por no dejar tan ayuna esta golosina", podría estar ligada a la necesidad de incrementar la bibliografía sobre un tema reclamado, ocasionalmente, por los certámenes de las academias literarias (Schwartz, 1993: 307-308).

En todo caso, estas circunstancias, no excluyentes, propician la elaboración de un soneto singular en el *corpus* poético quevediano, construido con una estructura retórica idónea para la exposición de su discurso argumentativo. Un período circular marca el procedimiento constructivo del soneto. La prótasis de tres miembros, que ocupa los cuartetos, expone tres *rationes*, cuya validez facilita que la apódosis, desarrollada en los tercetos, contenga la *conclusio*:

> Si de cosas diversas la memoria
> se acuerda, y lo presente y lo pasado
> juntos la alivian y la dan cuidado,
> y en ella son confines pena y gloria;
>
> y si al entendimiento igual victoria
> concede inteligible lo crïado,
> y a nuestra libre voluntad es dado
> numerosa elección, y transitoria,

La fusión de conceptos enfrentados o antitéticos (presente/pasado, aliviar/dar cuidado, pena/gloria) por la memoria, las posibilidades cognitivas del entendimiento y la capacidad electiva propia de la voluntad del ser humano son las razones expuestas que permiten, gracias a la estructura silogística empleada, atribuir, con plena certeza, la misma dualidad, o incluso, pluralidad, al amor. En efecto, el amor, como "omnipotencia" claramente superior a memoria, entendimiento y voluntad –las tres potencias del alma–, puede también desdoblarse y atender a dos amadas:

> Amor, que no es potencia solamente,
> sino la omnipotencia padecida
> de cuanto sobre el suelo vive y siente,
>
> ¿por qué con dos incendios una vida
> no podrá fulminar su luz ardiente
> en dos diversos astros encendida?

La interrogación retórica que abriga el segundo terceto subraya y acentúa la veracidad de la *quaestio* formulada en el soneto. La postulación de un amor a dos mujeres no impide que el poeta recurra a metáforas lumínicas ("luz ardiente") y astronómicas ("dos diversos astros") o al tópico del amor *igneus* ("con dos incendios"), recursos propios del petrarquismo, para referirse al amor, a las amadas y a la características de ese amor doble.

La proposición presentada en este soneto se ratifica, a modo de *exemplum ad hoc*, en el siguiente poema del *Parnaso*, que comienza con el verso "Tal vez se ve la nave negra y corva". En él se manifiestan los afectos de un enamorado, cuyo deseo se debate entre Rosalba y Flora.

El amor soberano

Resta por comentar un soneto de la primera sección de la musa IV en el que la voz poética reflexiona sobre el amor: *Amor no admite compañía de competidor, ansí como el reinar*, reza su título. Salas revela una vez más las claves de su lectura. La tesis sostenida en este poema estriba en que en las lides del amor no cabe rival. Para desarrollar este argumento, Quevedo construye un soneto estructurado en dos partes diferenciadas: en la primera, formada por los dos cuartetos, la voz poética valiéndose del mecanismo de la *simililitudo*, parangona el amor con el reinar y con el sol:

> No admiten, no, Floralba, compañía
> Amor y Majestad; siempre triunfante
> solo ha de ser el rey, solo el amante:
> humos tiene el favor de monarquía.
>
> El padre ardiente de la luz del día
> no permite que muestre su semblante
> estrella presumida y centellante
> en cuanto reina en la región vacía.

La segunda parte, compuesta por los tercetos, plantea, a modo de *conclusio*, una definición de amor, que se basa en una sucesión de metáforas construidas a partir de los términos de comparación empleados en las estrofas precedentes. El empleo abusivo de vocablos relacionados con el gobierno y el reinar –"vasallaje", "majestad", "imperio", "corona", "sedición" y "guerra"–, extrema la analogía propuesta entre amor y monarquía:

> Amor es rey tan grande, que aprisiona
> en vasallaje el cielo, el mar, la tierra,
> y única y sola majestad blasona.
>
> Todo su imperio un corazón le cierra;
> la soledad es paz de su corona;
> la compañía, sedición y guerra.

La teoría *amoris* que se desprende de este soneto discurre alejada, como ocurría en el poema anterior, de los cauces habituales del petrarquismo y del neoplatonismo que sustentaban los dos primeros textos comentados. La concepción del amor y, por analogía del amante, como sujeto único que no acepta ningún competidor quiere apartarse de la corriente amorosa que se deleita en la adoración eterna de una amada bellísima y que aspira a la fusión de las almas y a la perfección, y parece aproximarse al deseo de un goce pasional y físico, pretensión, exacerbada en su poesía de corte satírico-burlesco. Por otro lado, la utilización del término "humos" aplicado a la monarquía destila cierto resabio de comicidad. Son únicamente dos apuntes, que inciden en la particular confrontación entre el poeta de los cultos y el poeta de los pícaros, que a veces aflora en la literatura seria quevediana. En este poema, parece que el poeta de los pícaros consigue infiltrarse y dejar un sutil guiño humorístico.

Este somero repaso de la poesía de la primera parte de la musa Erato del *Parnaso* de Quevedo, revela que, el poeta, en ocasiones, se escapa de la exposición de los sentimientos de un sufrido enamorado y de la alabanza de una amada inaccesible, para centrarse únicamente en "los afectos proprios y comunes del amor", como ya advirtió González de Salas. En estos sonetos de cariz filosófico emergen las tendencias literarias que caracterizan el conjunto de su lírica amorosa. En un proceso creativo laborioso y eficaz, Quevedo dialoga, en los sonetos estudiados, con la filosofía neoplatónica, la poesía petrarquista y la elegía grecolatina. La poesía amorosa áurea forma parte de un juego ficticio que se fortalece en los libros y no en la experiencia "física y verdadera". Con todo, quizá todos y todas nos hemos preguntando alguna vez, transgrediendo la preceptiva del erudito amigo de Quevedo y quebrantando el rigor que exige un trabajo académico, qué teoría amorosa siguió en su vida un hombre del siglo XVII, creador de algunos de los más emblemáticos poemas de amor de la literatura.

Bibliografía

Alonso Veloso, María José (2004): "Los Preliminares «no ineruditos» de González de Salas a la Musa V, *Terpsíchore*, de Quevedo", en Lobato, María Luisa y Francisco Domínguez Matito (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Frankfurt-Madrid, Vervuet-Iberoamericana, vol. I, pp. 229-249.

Alonso Veloso, María José (2005): *Tradición e Ingenio en las Letrillas, las Jácaras y los Bayles de Quevedo*, Vigo, Universidade de Vigo.

Alonso Veloso, María José (2006): "González de Salas, editor póstumo de Quevedo: los criterios de ordenación de poemas en la musa V, *Terpsíchore*", *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXIII, 3, pp. 329-359.

Alonso Veloso, María José (2008): "La poesía de Quevedo no incluida en las ediciones de 1648 y 1670: una propuesta acerca de la ordenación y el contenido de la «Musa décima»", *La Perinola*, 12, pp. 269-334.

Arellano, Ignacio (1997): "La amada, el amante y los modelos amorosos en la poesía de Quevedo", en Ortega, Marie-Linda (ed.), *La poésie amoureuse de Quevedo*, ENS Éditions, Paris, pp. 71-84.

Arellano, Ignacio y Victoriano Roncero (2001): *La musa Clío del Parnaso Español de Quevedo*, Pamplona, Eunsa.

Cacho Casal, Rodrigo (2001): "González de Salas editor de Quevedo: *El Parnaso español* (1648)", *Annali dell'Instituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, XLIII, 2, pp. 245-300.

Cacho Casal, Rodrigo (2005): "Entre alabanza y parodia: bizcas, tuertas y ciegas en la poesía amorosa de Quevedo", *La Perinola*, 9, pp. 19-31.

Candelas Colodrón, Manuel Ángel (2003): "La «erudición ingeniosa» de González de Salas en los preliminares de la poesía de Quevedo", *La Perinola*, 7, pp. 147-189.

Candelas Colodrón, Manuel Ángel (2007): *La poesía de Quevedo*, Vigo, Universidade de Vigo.

Castiglione, Baltasar de (1994): *El Cortesano* (ed. de Mario Pozzi), Madrid, Cátedra.

Crosby, James O. (1966): "La huella de González de Salas en la poesía de Quevedo editada por Pedro Aldrete", en *Homenaje a Rodríguez-Moñino I*, Madrid, Castalia, pp. 11-123.

Fernández Mosquera, Santiago (1999): *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde canta sola a Lisi*, Madrid, Gredos.

Fucilla, Joseph G. (1960): *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, CSIC-Anejo LXXII de la *Revista de Filología Española*.

Hebreo, León (2002): *Diálogos de amor* (traducción de David Romano e introducción y notas de Andrés Soria Olmedo), Madrid, Tecnos.

Pozuelo Yvancos, José María (1979): *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, Universidad de Murcia.

Quevedo, Francisco de, *Obra poética I* (ed. de José Manuel Blecua), Madrid, Castalia, 1969.

Quevedo, Francisco de (1998): *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas* (ed. de Lía Schwartz e Ignacio Arellano), Barcelona, Crítica.

Quevedo, Francisco de (1999): *Poesía moral (Polimnia)* (ed. de Alfonso Rey), Madrid, Támesis.

Rey, Alfonso (1994): "Criterios y prejuicios en la edición de la poesía de Quevedo", *Edad de Oro*, XIII, pp. 131-139.

Schwartz, Lía (1993): "La transmisión renacentista de la poesía grecolatina y dos sonetos de Quevedo (*Parnaso, Erato*, XXXVIII y XXXIX)", *Edad de Oro*, XII, pp. 303-320.

Schwartz, Lía (1997): "Las voces del poeta amante en la poesía de Quevedo", en Schwartz, Lía y Antonio Carreira (coords.), *Quevedo a nueva luz: Escritura y política*, Universidad de Málaga, pp. 271-295.

Schwartz, Lía (1997b): "La musa Erato del *Parnaso* de Quevedo: los retratos de la amada, los afectos del amante", en Ortega, Marie-Linda (ed.), *La poésie amoureuse de Quevedo*, ENS Éditions, Paris, pp. 11-23.

Tasso, Torquato, *Opere* (ed. de Bortolo Tommaso Sozzi), Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1981.