

El giro hermenéutico: Quevedo desde la teoría literaria

The hermeneutic turn: Quevedo from Literary Theory

José María Pozuelo Yvancos
Universidad de Murcia
Departamento de Literatura Española,
Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Avda. Teniente Flomesta, 5
30003 Murcia
pozuelo@um.es
ORCID ID: 0000-0001-6236-8140

María José García-Rodríguez
Universidad de Zaragoza
Departamento de Literatura Española,
Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Avda. Teniente Flomesta, 5
30003 Murcia
mariajose.garcia@unizar.es
ORCID ID: 0000-0002-0302-9277

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 26, 2022, pp. 327-344]
DOI: <https://doi.org/10.15581/01726.327-344>

RESUMEN:

Este estudio, escrito por dos profesores de teoría literaria, pretende poner de relieve que Francisco de Quevedo, tanto el poeta como el prosista, es el autor español de los siglos XVI y XVII, si exceptuamos a Cervantes, que de manera más asidua y penetrante ha sido estudiado por figuras centrales de la teoría literaria, de tal manera que su obra ha servido para plantear, explicar o desarrollar conceptos fundamentales de ella. No resulta casual que a Quevedo se referan Bajtín, Spitzer (que se doctoró con una tesis sobre El Buscón), la Estilística de Dámaso Alonso, Lázaro Carreter y Alessandro Martinengo, el formalismo eslavo la sociología literaria de Edmond Cros, o las teorías sobre la sátira, la parodia y lo grotesco.

ABSTRACT:

This study, written by two teachers of literary theory, aims to highlight that Francisco de Quevedo, both poet and prose writer, is the Spanish author of the sixteenth and seventeenth centuries, aside from Cervantes, who has been most assiduously and penetratingly studied by central figures of literary theory, in such a way that his work has served to raise, explain or develop fundamental concepts of literary theory. It is no coincidence that Quevedo is referred to by Bakhtin, Spitzer (who received his doctorate with a thesis on El Buscón), the stylistics of Dámaso Alonso, Lázaro Carreter and Alessandro Martinengo, the Slavic formalism, the literary sociology of Edmond Cros, or the theories on satire, parody and the grotesque.

PALABRAS CLAVES: TEORÍA LITERARIA, FRANCISCO DE QUEVEDO, POESÍA, PROSA.
KEYWORDS: LITERARY THEORY, FRANCISCO DE QUEVEDO, POETRY, PROSE.

No todas las etapas críticas son iguales cuando se trata del estudio de nuestros clásicos. Clásico es precisamente aquel autor que permite e invita a que la sucesión de sus lecturas críticas no se limite a una acumulación, sino que plantee desafíos hermenéuticos en cada etapa de su interpretación. Como sostenía Steiner:

Un clásico de la literatura, de la música, de las artes, de la filosofía, es para mí una forma significativa que nos «lee». Es ella quien nos lee, más de lo que nosotros la leemos, escuchamos o percibimos... El clásico nos interroga cada vez que lo abordamos. Desafía nuestros recursos, conciencia e intelecto, de mente y de cuerpo... El clásico nos preguntará ¿has entendido?, ¿has re-imaginado con seriedad?, ¿estás preparado para abordar las cuestiones, las potencialidades del ser transformado y enriquecido que he planteado? (Steiner, 1998, p. 32).

Considerado por tanto el autor clásico como una textualidad interrogativa que no se limita ser objeto inerte o pasivo que vea sucederse simplemente estadios de interpretación, el punto de partida de este artículo será estudiar cómo Quevedo ha sido a lo largo del siglo xx, y muy especialmente en los años emergentes de las nuevas corrientes de teoría literaria, un autor que ha servido para poner a prueba sus postulados, de tal manera que este autor mucho más que los otros de la época áurea, podría ser considerado como un objeto teórico. Precisamente, Mieke Bal en su reciente ensayo *Figuraciones* (2021) muestra cómo de las obras maestras de la tradición nacen las ideas y las categorías teóricas para iluminar rincones oscuros del pensamiento; y, a su vez, cómo esa reflexión sobre las ideas teóricas (pero también sociológicas, culturales) se lleva a cabo como obra de arte. La conceptualización teórica y el análisis de los textos literarios se cruzan de forma que las obras de arte (los objetos artísticos) se revelan detonantes de pensamiento literario y cultural, esto es, objetos teóricos. Esta mirada teórica suspende la oposición teoría / praxis y lleva a primer plano la hermenéutica crítica para comprender la trascendencia de los clásicos.

Este estudio, escrito por dos profesores de teoría literaria, pretende poner de relieve que Francisco de Quevedo, tanto el poeta como el prosista, es el autor español de los siglos xvi y xvii, si exceptuamos a Cervantes, que de manera más asidua y penetrante ha sido estudiado por figuras centrales de la teoría literaria, de tal manera que su obra ha servido para plantear, explicar o desarrollar conceptos fundamentales de ella. No resulta casual que a Quevedo se refieran Bajún, Spitzer (que se doctoró con una tesis sobre *El Buscón*), la Estilística de Dámaso Alonso, Lázaro Carreter y Alessandro Martinengo, el Formalismo eslavo, la Sociología literaria de Edmond Cros, o las teorías sobre la sátira, la parodia y lo grotesco. No ha sido menor el giro hermenéutico que supuso la consideración de la poética de la agudeza o el concepto, cuya

centralidad no se edificó sobre Góngora o Gracián, sino que tuvo en Quevedo el eje crucial donde dirimir la nueva estética. O, por concluir este planteamiento, no ha habido mejor espacio desde el que afrontar la cuestión teórica del género literario que el definido por la picaresca, teniendo al autor de *El Buscón* precisamente como crisol decisivo en las formulaciones teóricas de Claudio Guillén, Lázaro Carreter o Fernando Cabo Aseguinolaza.

El diálogo establecido entre los textos poéticos y prosísticos de Quevedo y las escuelas críticas y la teoría literaria (principalmente Estilística, Formalismo eslavo, la indagación sobre la teoría del concepto y la teoría de la picaresca) permitió un giro hermenéutico al estado de la cuestión previa, que excedía el ámbito de la historia literaria, otero privilegiado desde el que se había mirado su obra. Se dio a lo largo del siglo xx pero fraguó en obras decisivas entre los años 1978 y 1987, una década en la que el punto de vista interpretativo sobre su obra se benefició de notables modificaciones respecto a la tradición crítica anterior. Pensemos en que hasta esa década tanto la poesía amorosa como la satírica no contaban con estudios que las hubieran analizado de modo globalizado, que luego fueron fundamentales; asimismo, fue entonces cuando se consolidó la línea estilística de los estudios sobre la prosa, que enfrentaron los desafíos del lenguaje conceptista y satírico que marcarían nuevas líneas de aproximación.

En la tradición crítica es a menudo otro creador quien mejor se da cuenta del *punctum* fundamental para cifrar el sentido del escritor precedente. En este caso pudo Quevedo contar con otro grande, Borges, quien al señalar que Quevedo era menos un hombre que una vasta literatura, se dio cuenta el primero del giro hermenéutico que su obra precisaba, de manera que la temática predominante del siglo xix y comienzos del xx que se había centrado en «las almas» de Quevedo, el desengaño o la angustia, propendiera a indagar en su invención por la palabra, en feliz acuñación de Lázaro Carreter (1981). Esta será la tesis de partida de los autores de este artículo. Pozuelo Yvancos la recorrerá en monografías fundamentales sobre la poesía lírica, tanto amorosa como satírica. García Rodríguez lo estudiará en monografías sobre la prosa, con especial atención a *El Buscón* y los *Sueños*.

I. PUNTOS DE VISTA TEÓRICOS EN TRES LIBROS SOBRE LA POESÍA LÍRICA (1979-1987)

Contra lo que podía pensarse a la altura de 1979 todavía no disponíamos de un estudio conjunto publicado sobre la poesía amorosa de Quevedo. Se contaba únicamente con un breve opúsculo de Otis Green titulado *El amor cortés en Quevedo*, las páginas que sobre «El desgarrón afectivo en la poesía amorosa de Quevedo» le dedicó Dámaso Alonso en

Estilística española (1957) y una tesis doctoral inédita de J. Olivares en Austin, Texas, leída en 1977 y editada en 1983. Si tomamos como punto de partida la antología crítica reunida por Gonzalo Sobejano (1978) la parte dedicada a la obra en verso únicamente antologaba estudios dedicados a varios sonetos.

La publicación del libro de Pozuelo Yvancos *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo* (1979) la contempló en su conjunto, pero viene aquí por la solidaridad que tal libro establece entre teoría, crítica e historia literaria, según señaló ya en temprana reseña José Domínguez Caparrós (1980). Tres son los puntos en que Quevedo sirvió como objeto y desafío teórico. El primero de ellos es una nueva consideración del concepto de invención literaria, no limitado a la *inventio* retórica. Mediante el concepto de macroestructura semántica, tomado de la entonces vigente Lingüística del Texto, Pozuelo Yvancos reúne todo un complejo entramado de aportes que van más allá de una tópica retórica y reúnen el conjunto de saberes, nociones, conceptos e ideología amorosa que Quevedo hereda y que influyó netamente en la semántica de sus poemas. Entre ellos estaba, desde luego, la tradición del amor cortés con sus tópicos inherentes a la desposesión de la amada, la lucha de los afectos contrarios, etc. Pero la tópica cultural (concepto clave de la primera parte del libro) de la que Quevedo parte es un conglomerado complejo que excede el amor cortés, donde se cruzan fuentes que implican desde los Tratados de amor, de la *Summa Theologica* de Tomás de Aquino, las realizaciones petrarquistas, y en especial los que Pozuelo Yvancos entiende precipitados más directamente seguidos por Quevedo, como son los diálogos de los filotratadistas neoplatónicos León Hebreo, el Bembo, Baltasar de Castiglione y M. Ficino, cuyas páginas han sido claras inspiradoras de sonetos concretos. En la reconstrucción de la tópica cultural como macroestructura semántica se establece el principio teórico-metodológico de que la invención literaria no pertenece únicamente a la *inventio* retórica sino que los *topoi* heredados advienen como *formas de la invención*, pues en absoluto se comportan en la creación poética únicamente como ideas, nociones o dispositivos de contenido sino que se canalizan mediante formas expresivas de las que el poeta del siglo xvii se siente heredero y que implican un desafío para su creación.

Es entonces cuando adviene el segundo concepto teórico puesto en juego en el libro de Pozuelo Yvancos: el concepto de desautomatización, que fue muy importante en el Formalismo eslavo (desde Sklovski a Mukarchovski) y heredaron en los años 70 del siglo xx, M. Riffaterre y otros autores de la Estilística estructural. La novedad de su aplicación al estudio del lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo estriba en que ese concepto había nacido en el seno de la contraposición lenguaje poético / lenguaje estándar, bajo el supuesto que la poesía rescataba para el lector una vivencia de la forma como palabras vivificadas que

el uso cotidiano había automatizado, en tanto que este libro establece que el que puede haber sido automatizado por recurrente y muy gastado era el lenguaje poético anterior, cuyas imágenes, figuras, tropos y formas expresivas habían devenido consabidas para el lector de la época, tras siglos de ejecución postpetrarquista. El contexto de época establece una *norma* (en el sentido de Coseriu) que en un sistema (o marco conceptual) se separa en las realizaciones concretas de un habla muy particular que define su estilo.

El capítulo dos de la obra va repasando algunos de los tópicos amateurs de la lírica desde la doble tesis de que salvo en alguna realización, y nunca del todo completamente, como es la forma de la invención aplicada a *polvo enamorado*, el lenguaje poético de Quevedo no impone novedades importantes en la naturaleza del contenido, sino que se entrega a desautomatizar las formas por diferentes vías expresivas, compositivas o en la novedad de las figuras o tropos a los que impone un sesgo diferente a la tradición heredada. La novedad por tanto no es de originalidad por desgarrón afectivo o por vivencias existenciales que había supuesto Dámaso Alonso, entre otros, sino en el ámbito de una poeticidad deducida de los contextos de época, a los que se ha revitalizado. Una última parte del ensayo recorre sistemáticamente mecanismos lingüísticos de la poesía quevediana, aplicando a ella las novedades que en términos de *couplings* e isotopías había incorporado la teoría literaria más en boga en los años setenta del pasado siglo. En esta parte cobra especial relieve el recorrido por los numerosos cultismos, algunos de influencia directamente gongorina, presentes en una lírica que desmiente la tradicional contraposición de conceptismo / culteranismo. José Domínguez Caparrós señalaba en la reseña citada que esta monografía nacía en un tiempo en que era necesario tender puentes entre la teoría y la historia literaria, la primera aquejada de un inmanentismo proclive a desarrollar teorías al margen de los textos literarios (*síndrome autofágico* de la teoría lo llamaría Pozuelo Yvancos en 1988), la segunda con frecuencia ajena a los logros metodológicos y conceptuales de la teoría. Una vez más Quevedo había estimulado un ensamblaje entre ambas.

Ya en su título, la monografía de Paul Julian Smith *Quevedo on Parnasus. Allusive Context and Literary Theory in the Love-Lyric* (1987) plantea que su análisis sobre la poesía amorosa se centrará en dos parámetros de naturaleza teórica. El que denomina «Allusive Context» podría haber sido denominado con un vocablo todavía de uso incipiente en aquellos años como el de *Intertextualidad*, concepto acuñado por Julia Kristeva (1969) y que se halla presente en el curso de los análisis de Paul J. Smith. En el terreno de la argumentación que en este artículo vengo desarrollando no es detalle menor que en 1987 Paul Julian Smith dé cuenta de que el giro hermenéutico sobre la poesía amorosa era muy reciente. Escribe:

The love-lyric, highly esteemed for several decades, has only recently begun to receive the attention it merits. In the last seven years three full-length studies on the love lyric have appeared and it has also been the subject of dissertations (Smith, 1987, p. 1).

Y en nota se refiere por este orden, el cronológico, a Pozuelo Yvancos (1979), Julián Olivares (1983) y D. Gareth Walters (1985). Los dos últimos no serán considerados en este artículo al no abordar la poesía amatoria desde los presupuestos teórico-literarios que aquí nos ocupan. Si acaso Olivares (1983), con relación a la bibliografía precedente de Otis Green, únicamente introduce el postulado de añadir a la tradición del amor cortés, la influencia neoplatónica, en temas relativos al cuerpo, con una inclusión novedosa relativa a la ironía.

El punto de vista de la relación entre la teoría literaria y la poesía amatoria de Quevedo sostenido por Smith es divergente al que hemos visto desarrollado por Pozuelo Yvancos, divergencia a la que el estudioso británico se refiere explícitamente (Smith, 1987, p. 8). No es este el lugar de tratarla, pero sí de advertir que ambos puntos de vista no son excluyentes, e incluso podrían entenderse complementarios pues cada uno de ellos aborda una concepción diferente del propio objeto teórico. Sostiene Smith con razón que para entender el carácter que un poeta imprime a una tradición, no basta con hablar de su familiaridad o su expectativa contraria (defamiliarización la llama) sin tener en cuenta todo el universo alusivo previo en el que una tradición particular se ha constituido verbalmente. Ese extenso corpus de referencias al que Smith denomina «Allusive context», se dirime realmente en el espacio existente entre el *Quellenforschung* (investigación de fuentes) e intertextualidad y se resuelve en una idea del *topos retórico* diferenciada de la de Curtius, y más próxima a la que había desarrollado Antonio Vilanova en *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora* (1957), en la que cada motivo no ha sido tomado como tema, sino como citación más o menos explícita. De tal manera que puede aplicarse a reconstruir la creación quevediana como *agon de la retractatio*, recorrida en motivos muy concretos extraíbles de los poetas latinos, y sobre todo italianos de Petrarca y el Renacimiento. Consideramos importante esta nueva visión que Smith aporta a la teoría de los *topoi* o *loci communi* reescribiéndolos desde una *inventio* retórica textualizada, en sus concretos textos alusivos.

Donde más se separa la monografía de Smith del punto de vista que había abordado Pozuelo Yvancos siete años antes, es en el apartado referido a la teoría literaria, pues su uso de la teoría es muy diferenciado. Smith entiende que el contexto teórico desde el que contemplar la poesía amatoria es la Poética y Retórica contemporánea a Quevedo, tanto la que había analizado el libro de Rosemund Tuve (1974) sobre el concepto metafísico de la época elisabethiana, como los tratados retóricos del Renacimiento. Dado que, como había mostrado Antonio Vilanova en otra monografía sobre los preceptistas, la tradición retórica desarrollada en España era muy tardía, a excepción del tratado de Miguel de

Salinas *Retórica en lengua castellana* (1541) de contenido casi exclusivamente métrico, atiende Paul J. Smith a la *Eloquencia española en arte* de Bartolomé Jiménez Patón, a quien Quevedo conoció en Villanueva de los Infantes, y sobre todo a los tratadistas italianos, algunos analizados en la monumental monografía de W. Weinberg, a los que añade los precedentes italianos de la teoría de la agudeza, Malvezzi y Peregrini, que habían sido tratados en la monografía de García Berrio titulada *España e Italia ante el conceptismo* (1968), no contemplada por Paul Smith.

Este libro supuso un trabajo exhaustivo sobre la *inventio* retórica en la época quevediana. Pero se ve aquejado a mi juicio del inconveniente que supone una consideración de lo que podríamos llamar (como luego hizo Genette para la *elocutio*) una «retórica restringida», pues enfrenta al autor a los contextos epistemológicos que son los que precisamente Quevedo quiebra. De hecho, cuando en los capítulos 3, 4 y 5, Paul Julian Smith recorre diferentes motivos de la poesía amatoria, se ve que el modo como Quevedo ha imaginado en su contexto, le llevó a una creación dotada de una significación y relieve distinto, y cualitativamente muy superior, a muchos otros poetas de la época que habían partido de idénticos *iudicium* o *exemplum*. Hay también un tratamiento muy diferenciado respecto a la incorporación de la teoría hecha por Pozuelo Yvancos. El uso que este hace del concepto de *desautomatización* del formalismo no opera como hemos visto, únicamente para con los contextos retóricos, pues la temática puesta de relieve por los tratados de poética, y muy especialmente por los filotratadistas (Hebreo, Bembo, Ficino, Castiglione) supusieron un contexto real de lectura tan importante como lo habían sido los poetas latinos, Petrarca, Tasso, Marino o las retóricas latinas y castellanas.

Por mucho que el término pueda influirnos, la *inventio* retórica no cubre nunca del todo la *invención*. Como he desarrollado en el libro *La invención literaria* (Garcilaso, Góngora, Cervantes, Quevedo y Gracián), el concepto de *invención* no siempre tiene que ver con el de *inventio*, si tomamos este en el sentido estricto de la teoría retórica —que es el que favoreció su tratamiento dentro de la Dialéctica, tema abordado por Smith (1987, pp. 28-32)— y separado de la Poética. La razón fundamental es que la *inventio* se proponía al creador literario no como argumentos lógicos o entimemas, sino como lo que llamé, precisamente en un análisis de un poema moral de Quevedo, *formas de la invención*, desde la tesis, que ha sido desarrollada antes, de que en la creación de su lenguaje el poeta áureo tenía ante sí un motivo asociado a una forma elocutiva (también compositiva) concreta, según desarrollé en el ensayo «Formas de la invención en la poesía de Quevedo. Sobre con acorde contento...» (1999) a propósito del *topos* de «gusano de la conciencia».

Como señalan Victoriano Roncero y J. Enrique Duarte (2002, p. 22) el libro de Ignacio Arellano (1984) *Poesía satírico y burlesca de Quevedo* puede considerarse fundacional del acercamiento moderno a esta parcela, que como hemos visto ocurría con la amorosa, había tenido mu-

chos acercamientos parciales, pero carecía de un estudio completo. En su valoración relativa a la presencia de la teoría, que es el tema que nos ocupa, Arellano, atendió con detalle a la teoría de los géneros y conceptos teóricos previos sobre lo satírico, lo burlesco y lo grotesco, además de nutrir en su recorrido analítico por los poemas la incidencia que en la poesía satírico-burlesca tuvieron las poéticas conceptistas, tanto las de la época, como toda la teoría que sobre la agudeza y el concepto había desarrollado la teoría literaria del siglo xx.

Como señalara Claudio Guillén y es muy visible en tratados que la sintetizan, por ejemplo el clásico libro de Paul Hernadi, la teoría de los géneros, encasillada como estaba en la versión triádica, levemente corregida a cuatripartita para incluir el ensayo, había dejado fuera toda una serie de modalidades, que cabrían mejor en los que la tradición crítica anglosajona denominaba *modes*, *types* que funcionaban como categorías de uso y reconocimiento preciso en épocas como el siglo xvi y xvii. Arellano se plantea como punto de partida de su libro la escasa uniformidad conceptual que la moderna crítica proporcionaba para un territorio común, pero con fronteras interiores necesarias entre lo satírico, lo burlesco, para los que había una indeterminación genérica en que mezclan parodia, caricatura y sátira, modalidades que unas veces se trataban desde principios definitorios morales, otras veces verbales. Arellano atiende por vez primera en el tratamiento del asunto por Quevedo a la bibliografía teórica aportada por los ensayos *Anatomía de la crítica* de Northrop Frye, o los dedicados a la sátira por Highet *The anatomy of Satire* (1962) y Matthew Hodgart (1967), o el ensayo de John D. Jump: *Burlesque* (1972) concurrencias que no eran comunes entonces en los trabajos de Historia literaria, y cuya clarificación era completamente necesaria para abordar un mundo tan complejo como el de los poemas satírico-burlescos de Francisco de Quevedo, para lo que se contaba a la altura de 1984 en España con los precedentes de los ensayos de Eugenio Asensio sobre el entremés o la excelente tesis de Robert Jammes sobre Góngora, más iluminador respecto a la complejidad de la que habló que el clásico artículo de Alarcos García (1955) sobre la parodia idiomática de Quevedo. En esta dirección de las fuentes teóricas necesarias para el estudio de Quevedo llama la atención lo poco que se subrayaba en estos tratados sobre las modalidades la mucha información de la teoría literaria coetánea, pues sobre la sátira habían dedicado páginas específicas de enorme interés que Arellano atiende como los tratados de Díaz Rengifo, el Pinciano, Villen de Biedma, Carballo y el licenciado Cascales

Quizá el punto de vista más clarificador aportado por el libro de Arellano en atención a Quevedo visto desde la teoría sea haber atendido la cuestión del locutor, del sujeto de enunciación para lo que se sirve de las observaciones que Roman Jakobson había formulado en su ensayo «Lingüística y poética» con la clarificadora posición sobre

la enunciación en la comunicación del poema. En poesía, «no solo el mensaje en sí sino el destinador y el destinatario se vuelven ambiguos. Además del autor y el lector, se da el yo del protagonista lírico o del narrador ficticio, y el tú del supuesto destinatario de los monólogos dramáticos, súplicas y epístolas» observación que Arellano glosa en nota en concurrencia con el ensayo de Brilli: «Per una semiotica della satira» (Arellano, 1984, p. 29).

La otra vertiente de la teoría literaria que el libro de Ignacio Arellano puso en juego es la teoría del conceptismo, que había recibido en años previos un importante avance. Arellano atiende al ensayo de Lázaro Carreter dedicado a la dificultad conceptista y los de Alexander Parker sobre la agudeza incluidos en la antología crítica de Sobejano. También a García Berrio, tanto su libro general sobre *España e Italia ante el conceptismo* como muy específicamente el artículo sobre «Quevedo y la conciencia léxica del concepto» (1980). En los años sesenta y setenta se había dado un vuelco decisivo tendente a superar las consabidas y fáciles contraposiciones de culteranismo y conceptismo. Lo hicieron quevedistas que a la vez eran profesores de teoría literaria como los dos españoles citados (a los que habría que añadir Félix Monge). En el contexto de la tesis que en este artículo venimos persiguiendo actúa un indicio reforzador que no puede ser casual: en 1984, fecha del libro de Arellano, cuatro de los siete catedráticos que entonces profesaban dentro de la disciplina denominada *Gramática general y crítica literaria*, tenían al conceptismo y Quevedo como objeto de estudio (Fernando Lázaro, Félix Monge, García Berrio y Pozuelo Yvancos).

Ese vínculo de teóricos de la literatura españoles que han aplicado diferentes conceptos teórico-críticos al análisis de la poesía quevediana ha continuado en periodos posteriores al definido por este artículo. Son tres ejemplos el estudio «Comentario estilístico de un soneto de Quevedo» de José Domínguez Caparrós (1986) sobre «En cresspa tempestad del oro undoso», y dos estudios que analizan sonetos de Quevedo a la luz de las teorías de la recepción literaria: el de María Angeles Hermosilla (2005), quien analiza el soneto «Calvo que no quiere encabellarse» y el libro de Darío Villanueva (2007) *La poética de la lectura en Quevedo*, que desarrolla los conceptos sobre la lectura presentes en «Retirado en la paz de estos desiertos».

La teoría del conceptismo no se vio únicamente espoleada por la poesía de Quevedo, pues era territorio común al tratamiento hermenéutico movido por el *Buscón* y los *Sueños*. Por tal motivo esta cuestión del vínculo entre Quevedo y la teoría del concepto será tratado en la parte escrita por la profesora García Rodríguez. En lo que afecta a la gravitación que tuvo tal teoría en el ensayo de Arellano sobre la poesía satírica y burlesca, sí diremos que el ensayo sobre la dificultad conceptista de Lázaro Carreter dio la clave, apoyada también en el Discurso II de *La agudeza y arte de ingenio* de Gracián para englobar, pero también para

ver a una nueva luz, muchas de las figuras retóricas tradicionales como la comparación, metáfora y alegoría, en el ámbito común de la *agudeza*, leída por tanto como contigua a la de dificultad, siendo esta el «alma del concepto» según Gracián (Arellano, 1984, pp. 268-269).

II. TEORÍA DEL CONCEPTO Y PRAXIS SATÍRICA EN LOS ESTUDIOS SOBRE LA PROSA

Si en las páginas precedentes se ha dado muestra a través de tres obras fundacionales de las formulaciones teóricas que propició la poesía de Quevedo, en esta segunda parte del estudio nos ocuparemos de dos categorías literarias iluminadas por las lecturas de la prosa quevediana. El conceptismo y la sátira, como teoría y como praxis, son dos modalidades de distinta naturaleza a las que la prosa de Quevedo, especialmente *El Buscón* y los *Sueños*, ha servido como anclaje hermenéutico. Como ha quedado anunciado en la primera parte de este estudio, la vinculación de ambas esferas a la obra de Quevedo propició un desarrollo teórico cuya trabazón fundamental, veremos, es la Estilística y las posteriores indagaciones críticas que desde los 60 a los 80 se ocuparon de la palabra literaria. Una línea complementaria, cuyo tratamiento excedería la dimensión y marco que nos hemos propuesto, sería la manera cómo el análisis de *El Buscón* llevado a cabo por teóricos en los años 80, propició un giro en la teoría del género literario.

Siguiendo con la idea vectorial que articula este estudio, observaremos cómo los textos literarios quevedianos, esta vez en prosa, fueron los cimientos para el desarrollo de corrientes del pensamiento de la teoría literaria. De hecho, uno de los libros que sirve de barómetro para aproximarnos a este giro hermenéutico, *Francisco de Quevedo* (1978) de Gonzalo Sobejano, ya marcó que es precisamente la mirada puente de teoría y praxis la que organiza las principales aportaciones sobre el autor en estos años. En su prólogo, Sobejano señala con enorme lucidez al «funcionamiento de los textos como ilustraciones de las premisas teóricas» (11) como uno de los motores canonizadores del libro. Dos años más tarde, este diálogo de los textos teóricos y los literarios será específicamente reseñado en Quevedo por Pozuelo Yvancos (1980), gracias al viaje que traza del conceptismo al Barroco entre la teoría y la praxis literaria:

es necesario hacer operativos en el análisis los principios teóricos generales, de modo que podamos contribuir a delimitar desde la creación esa unidad estética y cultural a la que se ha convenido en llamar conceptista y que supone, al menos en teoría y praxis literaria, un término equivalente al de Barroco, si lo entendemos en su vertiente estilística (Pozuelo Yvancos, 1980, p. 40).

Para comprender en qué medida los estudios literarios encontraron en Quevedo nuevos ángulos desde los que se pensará la teoría literaria, hemos de aludir como elemento axial primigenio al estudio de Leo Spitzer (1927) que, por ser primer análisis estilístico, cronológica

y cuantitativamente, mereció traducción de Sobejano como uno de los textos fundacionales de la crítica de la prosa de Quevedo. Ciertamente, las ideas de Spitzer fueron germinativas de las líneas teóricas que, desde *El Buscón*, se trabarían hacia la prosa de Quevedo y más ampliamente a la teoría del concepto y la sátira barroca. Llevado por el objeto de aplicar la teoría estilística a la literatura española, Spitzer concretó unas pautas de lectura de *El Buscón* que se enfrentaban al didactismo defendido por K. Vossler, y es en este contexto donde emerge una necesaria explicación de la grandeza (que después será denominada originalidad) de Quevedo en el plano estilístico. Para ello, dos son los elementos que sustentaron la lectura spitzereana: la tensión y el desengaño. La reflexión estilística sobre la escritura de Quevedo pone entonces sobre la mesa un elemento que será decisivo para el posterior desarrollo de la teoría conceptista y el modo satírico: la inherente dialéctica de dos fuerzas que se tensionan, de dos visiones de mundo que se contradicen. Es en esta dialéctica, alejada de la estética del didactismo, donde se comprenderá lingüística y culturalmente la agudeza y el ingenio en Quevedo:

Como el lenguaje ingenioso expresa la problematización del lenguaje, la descripción ingeniosa (en sí, una paradoja) expresa la problematización de la apariencia: nada tiene de extraño que en un país y una época en que se desconfiaba de los sentidos y aun de la ciencia, la descripción no fuese sensórico-intuitiva, sino saturada de ingenio, organizada según lo humano, pensada hasta el destrozo (Spitzer, [1927] 1978, p. 143).

Esta problematización del lenguaje y de la imagen encontrará en la expresión burlesca una práctica desde la que atomizar las formulaciones orgánicas, como un *efecto explosivo* que fragmenta la invención en figuraciones concatenadas. La tensión, el desengaño, la paradoja, la descripción ingeniosa... son ideas que desde la lectura estilística de Spitzer, así como desde la teoría literaria de Bajtín (concretamente en sus reflexiones sobre la menipea), se filtrarán hacia las dos vetas teóricas producidas por la obra en prosa de Quevedo: el conceptismo y la sátira. Se hace evidente que ambas dimensiones de la obra quevediana se vehicularán de muy distinta forma desde las dos grandes tendencias en las que se abrió la crítica de las siguientes décadas y que pueden ubicarse en lo lingüístico frente a lo trascendental moralista¹.

Dado el objetivo central de este estudio, y sus límites razonables me centraré en la primera de ellas, en la que los estudios de Lázaro Carreter y Lía Schwartz han sido puntos de referencia.

Una vez contemplamos lo analizado en las páginas anteriores en relación a la unión de teoría y praxis en la retórica conceptista vemos que existe una unidad fundamental que excede el medio de prosa o verso, en el nacimiento de una nueva estética. En su estudio, que consideramos liminar sobre «la dificultad conceptista» (1956), Lázaro Carreter

1. Véase sobre las cuestiones críticas, Cabo, 1993, pp. 21-39.

había anunciado una de las constantes de interés de su investigación quevediana: desentrañar desde el dominio de la forma y la expresión qué fue el conceptismo. Esto es, toma la Estilística para reavivar en la teoría del concepto la idea de la agudeza de Gracián (véase el estudio de Félix Monge) lo que lleva a primer plano la pre-codificación lingüística como motivadora de la táctica que produce conceptos:

Si en éste [el concepto] el entendimiento bucea en el plano de los objetos para hallar o inventar mutuas ligazones, la agudeza verbal no va tras el objeto, sino tras su imagen lingüística. Y es en la palabra, en cualquiera de sus dos caras —significante o significado— o en las dos a la vez, en donde el poeta ejecuta sus ingeniosos volatines (1966, pp. 28-29).

La aproximación de Lázaro Carreter concibe de esta forma la teoría del concepto sobre la dificultad que ilumina la mirada estilística en su formulación ingeniosa que, dada la naturaleza de su táctica principal, tendrá en la metáfora una herramienta privilegiada y definitoria de la poética del XVII.

Mientras que los estudios de Alexander Parker y Arthur Terry sobre la agudeza en la prosa de Quevedo se habrían de situar en el marco de la trascendencia, político-moralista y metafísica respectivamente, la línea del ingenio lingüístico (que seguirán autores como Raimundo Lida) hicieron de la prosa de Quevedo el lugar hermenéutico desde el que conectar el preceptismo de Gracián con el pensamiento neo-retórico y la teoría de la cultura que marcarán los caminos teóricos de los años siguientes. No se ha de olvidar que, como ya ha aludido más arriba el profesor Pozuelo Yvancos, el preceptismo del XVII bebe de las ideas platónico-aristotélicas que se trasladan asimismo al desarrollo de una teoría del concepto desde la que entender la idea de agudeza en Quevedo, como también señaló Lía Schwartz:

Los preceptivos barrocos elaboran la teoría de la agudeza a partir de los textos aristotélicos. Se comprende así la relación que existe entre la Retórica III y Poética 21-22 y la definición de concepto de Gracián, como *un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos* (1983, p. 26).

Es por ello que el alarde verbal quevediano excederá la superficialidad textual para llegar a la forma estética gracias al estudio de los procesos metafóricos que marcaron su obra. Si la agudeza junta imágenes en un único acto de entendimiento, la metáfora constituirá la principal forma de creatividad. En un estudio posterior, titulado «La invención por la palabra» (1981), Lázaro Carreter concretará los efectos de tal forma de creación en la agudeza quevediana aduciendo aquel carácter dialéctico en una suerte de construcción destructora, un doble movimiento por el que el edificio lingüístico se contempla en su desmoronamiento:

El mundo, visto con enorme pesadumbre por él, parece como si estallara en metáforas, en combinaciones aturdidoras de palabras, con mucho mayor poder destructor que cien anatemas bien razonados (1981, p. 34).

El elemento picaresco aparecerá entonces como una nivelación genérica de este carácter antitético del discurso metafórico, siendo *El Buscón* reconsiderado como un contra-discurso o disolución del género picaresco; especialmente, con el trasvase hacia lo paródico iniciado ya por Serrano Poncela (1959), y después McGrady (1969), Cavillac (1973), etc. Llegados a este punto, se observa cómo desde el acercamiento a la teoría del concepto, Quevedo va llevando a la Estilística al proceso metafórico como figura de correlación con la cual la agudeza y el ingenio establecerán las paradojas (discursivas y genéricas) desde las que poner a prueba el entendimiento.

Es en este contexto donde la crítica tomó el segundo elemento característico de la prosa quevediana que hizo virar de nuevo su hermenéutica: el uso satírico-burlesco. Teniendo en cuenta las características formales establecidas desde la agudeza y el ingenio, la expresión satírica (distribuida en su prosa fragmentariamente en los *Sueños* y recogida en *El Buscón*) será un terreno fecundo desde el que observar amplificada la teoría del concepto barroca. Más aún, el universo satírico plantea una coherencia en el tratamiento de la palabra que comunica la prosa y el verso como objetos de estudio. Esto es, como ya haría notar Pozuelo Yvancos (1999), gracias a una estilística intergenérica y a las reconsideraciones retóricas, la parcelación de las propuestas analíticas de la obra de Quevedo no se opone a la consideración de los elementos constantes que sobrepasan e interfieren en las diversas parcelas de su obra.

Fueron múltiples los términos de discusión de la práctica satírica en la prosa de Quevedo con el intencionalismo como uno de los ejes principales en la polarización de las dos tradiciones hermenéuticas protagonistas. Lázaro Carreter había abordado la «Originalidad del *Buscón*» como respuesta a los precedentes automatismos críticos adquiridos desde una falta de concreción de la singularidad de la prosa quevediana y un desplazamiento intencional ascético de la picaresca. Acudir a este estudio permite recomponer las intersecciones del pensamiento estilístico que permiten caracterizar *El Buscón* como un libro de ingenio de carácter estetizante. Apoyándose en el fragmentarismo de la prosa quevediana, esto es, en la intensidad acumulativa de sus imágenes, Lázaro Carreter explicita la esencia lingüística de la obra:

Los varios fines morales que mueven a Alemán [...] se hacen aquí superficial intención, poblada de una densa constelación de ingeniosidades y audacias de pormenor. La observación se hace inspiración, y la reflexión estilo (1961, p. 197)

Visión e intelección se ejecutan en una prosa afincada en la invención del estilo, no en la ejemplaridad picaresca.

En este punto, considero que una de las claves que explican la proyección de tal ingenio verbal, nacido de la teoría del estilo conceptista, la plantea Lía Schwartz en su *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo* (1983):

Asimismo, confiamos en que la lectura de algunos textos fundamentales de su sátira permita replantear la conocida disyuntiva crítica —referencialidad o «arte verbal»— desde nuevas perspectivas (1983, p. 19).

La trascendencia teórica de la teoría del concepto y la agudeza en Quevedo adquiere desde el componente satírico un nuevo matiz: entra en juego la figuración en el pacto de ficcionalidad. Las reflexiones sobre el lenguaje metafórico abren de esta forma la puerta a una reconsideración, no solo del modo satírico sino del género picaresco desde la problematización del lenguaje como productor de imágenes.

Considerando la risa el efecto de las sátiras de Quevedo, los *Sueños* y *El Buscón* tomaron las riendas expresivas del desafío teórico de la referencialidad subordinada a la figuración. Especialmente, la recepción de *El Buscón*, ese «texto enfermo» (Lázaro Carreter, 2002), suscitó durante estos años distintas aproximaciones a la encrucijada narratológica, bien como ilusión autobiográfica (Williamson, 1977), bien como conflicto de dos tradiciones (Clamurro, 1980). Al lector, el marco referencial,

el objeto contemplado se le descompone enseguida, como la luz al pasar por un prisma, en una sucesión incoercible de palabras, de imágenes sucesivas, en que, en rigor, consiste su invención (Lázaro Carreter, 1981, p. 34).

Las consideraciones de la agudeza metafórica se estetizan bajo los parámetros satíricos; en este doble juego de la imagen contrahecha, la crítica distingue la singularidad de la prosa de Quevedo al amparo del carácter desautomatizador de sus correspondencias, como ha quedado reflejado en la primera parte de este estudio.

En su anteriormente mencionada edición sobre el escritor y la crítica, Gonzalo Sobejano advierte cómo el lenguaje de Quevedo lo forman «hermosas palabras, no solo por su acento, sino sobre todo por su *desprendimiento*» (p. 9; el subrayado es mío). El desprendimiento como consecuencia de la esencia paradójica de los *momentos icónicos*, eco de la teoría de la metáfora de Ricoeur de la que se sirvió Lía Schwartz (1985), será reiterado por la crítica en sus facetas más distantes. Véase por ejemplo Parker (1978b) y su alusión a la persecución de imágenes que se *escabullen* apenas formadas; y Fernando Lázaro Carreter (1981) con el *desmoronamiento* de las ideas en y por el lenguaje. Encontrar este punto de encuentro nos permite, en realidad, observar dónde comienza la distinción entre las dos tradiciones críticas en Quevedo, que llevará a la teoría del conceptismo a ser algo más que una superficialidad formal

(como propusiera Müller) sin dejar por ello de ser la forma el lugar de la invención quevedesca (frente a Parker y Terry). No por casualidad, recogerá esta idea el profesor Pozuelo Yvancos (1999) vehiculada sobre estos tres pivotes forma / lugar / invención, que iluminará dónde radica la trascendencia de los estudios de Lázaro Carreter y Lía Schwartz (1985) sobre la invención, el discurso y la representación de Quevedo. En estos,

La *inventio*, como caudal de tónica, no es un lugar donde habitan ideas tradicionales, según la crítica viene asumiendo con frecuencia, sino espacios formales cuya eficacia radica en la interdependencia entre el esquema de significación y la contigüidad o metonimia cultural que la provoca a partir de formas ya realizadas previamente (Pozuelo Yvancos, 1999, p. 120).

Los estudios de Fernando Lázaro Carreter sobre la prosa de Quevedo revelan que esta idea de lo ya realizado fue capital en la intervención quevediana en la teoría literaria. «Quevedo es, en su prosa, fundamentalmente un glosador» (Lázaro Carreter, 1981, p. 26); tanto en su *Buscón* como en sus *Sueños*, encuentra Lázaro Carreter que la escritura de Quevedo se realiza en un lenguaje ya concretado del que ella es una ampliación deliberada, un comentario. No es descabellado en este contexto aludir a la idea de literatura borgiana como nota pie de un texto ya escrito. Y es que es precisamente Borges el lector que dispuso un terreno fértil para el giro hermenéutico en Quevedo. Así lo explicó en su estudio sobre *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, Lía Schwartz: «La experiencia de la lectura de Borges ha modificado nuestra percepción de los textos quevedescos y nos los presenta ante una nueva dimensión» (1983, p. 20).

Llegamos con ello a uno de los motores principales del giro hermenéutico en la obra de Quevedo que se concretará en los estudios de finales de los 70 y principios de los 80: el cambio del foco de interés en la poética barroca. En los estudios aquí analizados hay un intento por descubrir qué hay de peculiar en la obra de Quevedo que se transforma en la búsqueda de la singularidad de la estética barroca. ¿Por qué? Porque el desplazamiento hermenéutico hacia la estilística llevó las reflexiones sobre la poesía y la prosa de Quevedo a las esencias mismas del lenguaje literario, o dicho de otro modo al concepto moderno de literatura. Volvemos a Borges desde Lázaro Carreter:

si la literatura se define como arte de la palabra (y no de la idea, de la moral, del sentimiento y de otras cosas así), el gran madrileño encarna la pura literatura (Lázaro Carreter, 1981, p. 40)

La atención a la metáfora como figura creativa de correspondencias, así como al carácter lingüístico —en ocasiones llevado por ello al terreno de la parodia— de una sátira ingeniosa frente a la moralista, va llevando a estos estudiosos a situar la singularidad de Quevedo en el centro

de la definición moderna del lenguaje literario. Llegado este punto, se comprende la pregunta de Lázaro Carreter sobre la «Originalidad del *Buscón*» y los *cortejos de automatismos* de la crítica. Preguntamos ahora: ¿dónde encuentra la crítica la singularidad de Quevedo? Este artículo ha pretendido demostrar que la teoría literaria emerge como mirada privilegiada capaz de indagar en este desafío que la invención de Quevedo no solo estimula sino que alimenta con sus medios desautomatizadores, sean ingeniosos, metafóricos o satíricos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcos García, Emilio, «Quevedo y la parodia idiomática», *Archivum*, 5, 1, 1955, pp. 3-38.
- Alonso, Dámaso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1957.
- Arellano, Ignacio, *Poesía satírico-burlesca de Quevedo. Estudio y anotación filológica de los sonetos*, Pamplona, Eunsia, 1984.
- Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente: con cinco entremeses de don Francisco de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1971.
- Bajtún, Mijail, *La novela como género literario*, ed. Luis Beltrán Almería, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.
- Bal, Mieke, *Figuraciones. Cómo la literatura crea imágenes*, Murcia, EDITUM, 2021.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1992.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (ed.), *La vida del Buscón*, Barcelona, Crítica, 1993.
- Cavillac, Michel, «A propos du *Buscón* et de *Guzmán de Alfarache*», *Bulletin Hispanique*, 75, 1-2, 1973, pp. 114-131.
- Clamurro, William, «The Destabilized Sign: Word and Form in Quevedo's *Buscón*», *Modern Language Notes*, 95, 2, 1980, pp. 295-311.
- Cros, Edmond, *L'aristocrate et le carnaval des gueux. Étude sur le Buscón de Quevedo*, Montpellier, CERS, 1975.
- Cros, Edmond, *Ideología y genética textual. El caso del Buscón*, Madrid, Planeta / Cupsa, 1980.
- Domínguez Caparrós, José, «La teoría, la crítica y la historia literarias: a propósito de "El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo", de José María Pozuelo Yvancos», *Cuadernos hispanoamericanos*, 361-362, 1980, pp. 354-361.
- Domínguez Caparrós, José, «Comentario estilístico de un soneto de Quevedo», *Epos Revista de Filología*, 2, 1986, pp. 59-74.
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Toronto, University of Toronto Press, 1957.
- García Berrio, Antonio, «Quevedo y la conciencia léxica del concepto», *Cuadernos hispanoamericanos*, 361-362, 1980, pp. 5-20.
- García Berrio, Antonio, *España e Italia ante el conceptismo*, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1968.
- Green, Otis Howard, *El amor cortés en Quevedo*, Zaragoza, Librería General, 1955.
- Guillén, Claudio, *Literature as System*, Princeton, Princeton University Press, 1977.

- Hermosilla Álvarez, María Ángeles, «Posibilidades etnoliterarias en un soneto de Quevedo», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, LX, 2005, pp. 85-98.
- Highet, Gilbert, *The anatomy of Satire*, Princeton, Princeton University Press, 1962.
- Hodgart, Matthew, *La sátira* [1967], Madrid, Guadarrama, 1969.
- Jakobson, Roman, *Lingüística y poética*, trad. Ana María Gutiérrez Cabello, Madrid, Cátedra, 1981.
- Jammes, Robert, *Études sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*, Bordeaux, Féret et fils, 1967.
- Jump, John D., *Burlesque*, London, Routledge, 1972.
- Kristeva, Julia, *Semiótica*, Madrid, Fundamentos, 1978.
- Lázaro Carreter, Fernando, «Originalidad del *Buscón*», *Studia Philologica, Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1961, vol. 2, pp. 319-337.
- Lázaro Carreter, Fernando, «La dificultad conceptista», en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Salamanca, Anaya, 1966, pp. 11-60.
- Lázaro Carreter, Fernando, «Quevedo: la invención por la palabra», *Boletín de la Real Academia Española*, LXI, 1981, pp. 23-41.
- Lázaro Carreter, Fernando, «Notas hermenéuticas: *El Buscón de Madrid*», en *Clásicos españoles. De Garcilaso a los niños pícaros*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, pp. 333-357.
- Lida, Raimundo, «Pablos de Segovia y su agudeza», *Homenaje a Casaldueiro. Crítica y Poesía*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 285-298.
- Martinengo, Alessandro, *Quevedo e il símbolo alchimistico. Tre studi*, Padua, Liviana Editrice, 1967.
- McGrady, Donald, «Tesis, réplica y contraréplica en el *Lazarillo*, el *Guzmán* y el *Buscón*», *Filología*, XIII, 1969, pp. 237-249.
- Monge, Félix, «Culteranismo y conceptismo a la luz de Gracián», en *Homenaje. Estudios de Filología e Historia literaria lusohispanas e iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht*, La Haya, Van Goor Zonen, 1966, pp. 355-381.
- Müller, Franz-Walter, «Alegoría y realismo en los *Sueños* de Quevedo», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* [1966], traducida por Gonzalo Sobejano en *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 218-241.
- Olivares, Julián, *The Love Poetry of Quevedo. An Aesthetic and Existential Study*, Austin, University of Texas, 1977 (editada en 1983)².
- Parker, Alexander, «La agudeza en algunos sonetos de Quevedo», en *Don Francisco de Quevedo*, ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978a, pp. 44-57.
- Parker, Alexander, «La buscona piramidal: aspectos del conceptismo de Quevedo», en *Don Francisco de Quevedo*, ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978b, pp. 97-105.
- Pozuelo Yvancos, José María, *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, Universidad de Murcia, 1979.
- Pozuelo Yvancos, José María, «Sobre la unión de teoría y praxis literaria en el conceptismo: un tópico de Quevedo a la luz de la teoría literaria de Gracián», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 361-362, 1980, pp. 40-54.
- Pozuelo Yvancos, José María, «La construcción retórica del soneto quevediano», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 249-268.

2. Hay traducción al español en Editorial Siglo XXI, Madrid, 1995.

- Pozuelo Yvancos, José María, «Formas de la invención en la poesía de Quevedo. (Sobre “Con acorde coniento...”)», en *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, ed. Ignacio Arellano y Jean Canavaggio, Pamplona, Eunsá, 1999, pp. 119-131.
- Pozuelo Yvancos, José María, *La invención literaria. Garcilaso, Góngora, Cervantes, Quevedo y Gracián*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.
- Roncero, Victoriano y J. Enrique Duarte, *Quevedo y la crítica a finales del siglo xx (1975-2000)*, Pamplona, Eunsá, 2002, 2 vols.
- Schwartz, Lía, *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1983.
- Schwartz, Lía, *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsá, 1985.
- Serrano Poncela, Segundo, «El Buscón ¿parodia picaresca?» *Ínsula*, 13, 1959, pp. 1-10.
- Smith, Paul Julian, *Quevedo on Parnassus. Allusive Context and Literary Theory in the Love-Lyric*, London, The Modern Humanities Research Association, 1987.
- Spitzer, Leo, «Sobre el arte de Quevedo en el *Buscón*» [1927], Traducida por Gonzalo Sobejano en *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 123-184.
- Sobejano, Gonzalo, «Prólogo», en *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 9-14.
- Steiner, George, *Errata: el examen de una vida*, Madrid, Siruela, 1998.
- Terry, Arthur, «Quevedo y el concepto metafísico», en *Don Francisco de Quevedo*, ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 58-70.
- Tuve, Rosemund, *Allegorical Imagery. Some Mediaeval Books and their Posterity*, Princeton, Princeton University Press, 1974.
- Vilanova, Antonio, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Madrid, csic, 1957.
- Villanueva, Darío, *La poética de la lectura en Quevedo*, Madrid, Siruela, 2007.
- Walters, D. Gareth, *Francisco de Quevedo, love poet*, Cardiff, University of Wales Press, 1985.
- Williamson, Edwin, «The Conflict between Author and Protagonist in Quevedo's *Buscón*», *Journal of Hispanic Philology*, 2, 1977, pp. 45-60.