

ANOTACIONES A *¿QUÉ LLEVA EL SEÑOR ESGUEVA?* DE GÓNGORA

Rubén Pardo Lesta
Universidade da Coruña

La anotación supone una de las zonas de acción básicas de la filología. Con ella el filólogo cumple una parte fundamental de su trabajo, especialmente cuando hablamos de textos anteriores al siglo XVIII. Si la ecdoxología es el área del trabajo filológico que relaciona al estudioso con la transmisión textual de la obra literaria, la hermenéutica es la que acerca los textos críticos resultantes de la anterior operación al lector. Ello implica, en primer lugar, que la anotación debe supeditarse a las necesidades lectoriales y, en segundo, que el editor-anotador debe creer en un lector tipo al que destinar su tarea.

En este artículo trataré de ejemplificar en la práctica la anotación de una letrilla burlesca barroca, procurando cumplir con los requisitos que me he propuesto como punto de partida: que las notas sean claras, precisas, explicativas más que eruditas y que muestren la coherencia interna del texto, partiendo de la lectura concreta que de ella realiza el editor-anotador (Arellano 1987, pp. 339 y ss.) y (1991, pp. 563 y ss.)). Dividiré, por ello, este trabajo en una exposición sobre dicha lectura personal y en la anotación del texto propiamente dicha.

LA LETRILLA

Fecha por Chacón en 1603, corresponde al período que Góngora pasó en Cuenca y Valladolid.

En 1601 la corte madrileña se trasladó a Valladolid por decisión de Felipe III, que prefería el clima vallisoletano al madrileño (Kamen 1983, p. 320). Mucho más debieron de pesar en el traslado, sin embargo, las razones del duque de Lerma, que

temía el influjo negativo de sus enemigos madrileños y, muy especialmente, de la emperatriz María, instalada en las Decalzas Reales hasta su muerte en 1603 (Belenguer 1995, p. 340). Esta medida transitoria no gozó de popularidad entre la nobleza no sólo por los gastos que provocaba, sino también por las estrecheces de la nueva ciudad y su falta de infraestructuras. De todo ello se hizo eco Góngora a su paso, ávido de granjearse la voluntad de los cortesanos con sus chanzas (Alonso 1985, p. 48) o, como opina Robert Jammes, con el fin de atacar desdeñosamente una corte que aún no lo había tentado, como sí sucedió a partir de 1617 (Jammes 1987, p. 98).

Del grupo de poemas que resultó del viaje a la corte, entre romances, sonetos y letrillas, *¿Qué lleva el señor Esgueva?* constituye uno de los ejemplos máximos de la escatología gongorina, motivo por el que recibió las críticas de sus censores: a ella contestó Quevedo dando comienzo a una célebre enemistad¹, Jáuregui aludía a ella al comienzo de su *Antídoto...* (Pariente 1987, p. 51) y el Padre Pineda la motejó de sucia, algo no extraño, por otro lado (Pariente 1987, p. 168).

Esta letrilla guarda relación con un grupo de textos básicamente satíricos por su tema: el *menosprecio de corte*. A pesar de ello, su estilo e intención son burlescos. Así lo ha considerado la mayor parte de los editores, tanto antiguos como modernos, con algunas excepciones. Vicuña, por ejemplo, la creyó satírica, no así Hoces ni Chacón. Jammes la coloca entre las burlescas en su edición. En otro lugar (Jammes 1987: pp. 35-36 y, sobre todo, 137-138) la analiza también como burlesca, aunque matizando con oportunas apreciaciones que le confieren un cierto grado de sátira en su intención, al compararla con otros poemas semejantes, como las letrillas *Si en todo lo qu'hago* (1585) y *Clavellina se llama la perra* (1591), o los restantes textos dedicados a Valladolid en 1603: *¿Vos sois Valladolid? ¿Vos sois el valle...*, *Valladolid, de lágrimas sois valle*, *Llegué a Valladolid, registré luego*, todos sonetos. Andrés Sánchez Robayna (1993, p. 28) alude a esta letrilla como un caso «mixto», satírico y burlesco a un tiempo, tratando de solventar el problema con salomónica prudencia. Bajo mi punto de vista, con todo, y habida cuenta de la utilización de recursos como la parodia, la ironía degradatoria y el lenguaje coprológico, parece más coherente archivarla en el grupo de las burlescas².

Frente a los sonetos, cuya base teórica, harto repetida a lo largo de los tratadistas del siglo, estaba en la unidad de concepto, la estructura de la letrilla como fórmula poética depende de la disgregación conceptual (se desgrana en coplas o estrofas que actúan de modo independiente) y en la unificación formal y temática a través de un

¹ Sobre la relación que mantuvo Quevedo con Góngora antes y después de su enfrentamiento por esta letrilla promete el profesor Jauralde Pou un apéndice en la biografía del gran poeta castellano que prepara.

² La actual división entre *lo satírico* y *lo burlesco* en la literatura áurea es tema de amplio debate. Las posturas se debaten entre la prudencia del profesor Robert Jammes (1987, pp. 31-38), el rigor de Lía Schwartz (1984) y (1986) y la innovación de Antonio Pérez Lasheras (1994) donde se puede hallar bibliografía reciente en sus páginas finales.

estribillo que liga el conjunto³. La célula rítmica y temática que mueve el poema es la pregunta de un malintencionado sobre el contenido del río Esgueva. La respuesta se expone en secciones, cada una de las cuales desarrolla un *concepto*⁴ diferente, aunque sobre un mismo motivo: las inmundicias que lleva el río. Cada estrofa, así, pues, desarrolla una idea: la primera, los aspectos legales de la corte; la segunda, las damas de Palacio; la tercera, los cortesanos enamorados; la cuarta, los peces; la quinta, las aves acuáticas y las bucólicas abejas, y la sexta, las frutas. Puede pensarse en una complementariedad entre las tres primeras coplas (aspectos cortesanos) y las tres últimas (aspectos aldeanos), lo que supone una hábil subversión de los motivos tanto del amor petrarquista como de la alabanza campestre típica del estilo eclógico (ríos, peces, abejas, árboles y frutas). Sin embargo, a pesar de la aparente fragmentación de la letrilla en estas secciones, de modo inverso al modo de evolucionar de una sátira de tipos, existe un alto grado de fusión entre todas ellas, nacido del importante papel desempeñado por la elipsis. La voz que responde a la pregunta *¿Qué lleva el señor Esgueva?* lo hace velando sus respuestas tras juegos dilógicos, como si estuviese contando una adivinanza. La respuesta en clave, en las seis claves arriba descritas (legal, petrarquista -damas, amadores- y bucólica -aves, peces, árboles-), es siempre la misma: Esgueva va repleto de orines y heces.

Para terminar, si comparamos esta letrilla con sus poemas de 1588 sobre el río Manzanares, se manifiesta que Góngora no pretendía sólo llamar la atención sobre la incomodidad de Valladolid, sino, con un alcance satírico, sobre la vida de corte. No es ya que Esgueva sea, con perdón, un río de caca -Góngora, acostumbrado a su undoso Guadalquivir-, sino que la corte misma se regodea en su propia inmundicia, como asegura el sorprendente y repugnante final de la letrilla:

hácese de ella en Castilla
conserva en cualquiera casa,
y tanta ciruela pasa,
que no hay quien sin ella beba.

Sobran palabras.

³ Sobre el soneto es de sobra conocida la elogiosa descripción hecha al comienzo de las *Anotaciones* de Fernando de Herrera en 1580, vid. Gallego Morell (1966, p. 282). Repiten la idea de unidad de concepto tanto Sánchez de Lima, vid. Balbín Lucas (1944, p. 65) como Carballo, vid. Porqueras Mayo (1958, p. 244), aunque la mayor explicación teórica sobre el soneto figura en Cascales, vid. García Berrio (1975, p. 413 y ss.). A la letra o villancico dedica Alfonso de Carballo un capítulo, vid. Porqueras Mayo (1958, p. 220 y ss.).

⁴ En el sentido concreto que le daba Gracián: «*De suerte que se puede definir el concepto: es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos*» (Correa Calderón 1980, I, p. 55).

ANOTACIÓN*

A. ¿Qué lleva el señor⁵ Esgueva?

B. Yo os diré lo que lleva⁶.

1

Lleva este río crecido⁷,
y llevará cada día

5 las cosas que por la vía
de la cámara⁸ han salido,
y cuanto se ha proveído⁹
según leyes de Digesto¹⁰,

* Para el texto he tomado la edición manual publicada por Robert Jammes en 1988, que respeta, a su vez, la lectura de Chacón sin más variaciones que las de grafía. He manejado también otras ediciones, sin mayor afán crítico, como la de Vicuña (1627), Chacón (1628), Hoces (1633) o Millé y Giménez (1972). He consultado también los textos de dos antologías anotadas actuales, la de Carreira (1986) y la de Pérez Lasheras y José M^a. Micó (1991).

⁵ *señor*. Llamar señor a un río es apelativo humorístico. En *Soledades* (I, 198-201) se desarrolla la misma metáfora en serio: “un río ... que .../ tiraniza los campos útilmente”. Aquí, sin embargo, se busca la ridiculización. Esgueva es el pequeño río de una pequeña localidad convertida en corte, no le cabe la definición de *Auts.*: ‘se entiende de los reyes, príncipes y grandes del reino’. El río pasa de arroyo a señor, la ironía lo degrada y degrada también a la corte y a la nueva capital del reino.

⁶ *Yo os diré*. El poeta se presenta como un desvelador de verdades ocultas: es un rasgo característico de la sátira.

⁷ *crecido*. Crecida de un río: cuando va con gran caudal de agua, pero, en este caso, de inundancias. Por otro lado, al haber nombrado al río señor se alude burlescamente a su ascenso de categoría.

⁸ *vía de la cámara*. Unánime es la alabanza de esta estrofa por la audacia con la que Góngora logra entrecruzar la doble lectura: la legal o forense, por un lado, y la subversiva, por otro, llena de referencias equívocas a los procesos digestivos. En la palabra vía hay un doble sentido bien ilustrado por *Auts.*: ‘en lo forense, vale el modo de proceder para substanciar los juicios, que dividen en vía ordinaria y ejecutiva’, pero también ‘el conducto del cuerpo del animal, especialmente por aquel por el cual se expelen los excrementos’.

Con respecto a *cámara* señala *Cov.* su relación con los asuntos del rey. La vía de la cámara es, jurídicamente, la más importante, por la cual se despachan los documentos más *secretos*. El río, señor crecido, se ha transformado en caballero de la cámara del rey para llevar sus asuntos legales. Pero, evidentemente, cámara tiene también un sentido escatológico. *Cov.*: ‘fluxo de vientre [...]. Cámara se dize el excremento del hombre [...]. Cámaras, enfermedad dysenteria’.

⁹ *proveído*. Dilogía. En lenguaje legal, decretar; en sentido desplazado, defecar.

¹⁰ *Digesto*. ‘Los libros del derecho civil que el emperador Justiniano mandó recoger a unos grandes letrados de su tiempo de infinitos volúmenes de leyes que andauan sueltos; y por auerles juntado, expurgado y digerido, se llamaron digestos’ (*Cov.*). Guarda relación léxica con términos como *digestión*, que aluden directamente al acto de purgar (leyes del Digesto=leyes de la digestión).

- 10 por jüeces¹¹ que, antes desto,
lo recibieron a prueba.
A. ¿Qué lleva el señor Esgueva?
B. Yo os diré lo que lleva.

2

- Lleva el cristal que le envía
una dama y otra dama,
15 digo el cristal que derrama
la fuente de mediodía¹²,
y lo que da la otra vía¹³,
sea pebete o sea topacio¹⁴;
que al fin damas de Palacio
20 son ángeles hijos de Eva¹⁵.
A. ¿Qué lleva el señor Esgueva?
B. Yo os diré lo que lleva.

¹¹ *jüeces*. La diéresis suele tener efectos eufónicos en Góngora (cf. el soneto 95 en la edición de B. Ciplijauskaitė (1988, p. 160) ‘Prisión del nácara era articulado’), aquí, sin embargo, los tiene cacofónicos, al independizar la segunda parte de la palabra, que alude a las defecaciones anales: *jü-eces*. J.M^a. Micó y A. Pérez Lasheras anotan ‘intestinos’.

¹² *cristal, fuente de mediodía*. Góngora disfruta enormemente contraviniendo tópicos. Esta actitud se refleja bien en esta estrofa y la siguiente, que constituyen una inversión coprológica de la imaginaria petrarquista. El cristal, que es metáfora manida por ‘piel blanca’ o agua (‘cristal líquido’), recoge en este verso ambas lexicalizaciones para parodiarlas: es el cristal de las damas, pero no sus miembros, sino el que derrama la fuente del mediodía, o sea, la orina. Sobre el concepto *fuentes de mediodía*, A. Carreira, en su antología, anota ‘el sur’ por mediodía. La misma idea se recoge en otros textos, como en Quevedo: “*Un nombre os ando a buscar/ que os venga derechamente/ y hallo que os llama un valiente,/ que de Córdoba os conoce/ poeta de entre once y doce,/ que es cuando vacia la gente*” Blecua (1981, III, p. 228). Aunque es probable que Quevedo se refiera más bien a la medianoche, no parece casual la coincidencia. En la poesía erótica del XVI y XVII era corriente aludir a ciertas zonas íntimas femeninas con la palabra mediodía: “*Si astrología sabéis,/ antes que me destoqueís,/ suplicoos que me clavéis/ el punto en el mediodía:/ que me tocó mi tía*” Alzieu et alii (1983, p.96)].

¹³ *otra vía*. ‘el occidente’, según Carreira, que alude al soneto *Pisó las calles de Madrid el fiero...* vid. B. Ciplijauskaitė (1988, p. 197).

¹⁴ *pebete, topacio*. Sobre el pebete, *Auts. copia a Cov.*: ‘composición aromática confeccionada de polvos odoríferos, que encendida echa de sí un humo muy fragante, y se forma generalmente en figura de varilla’. El topacio es una piedra preciosa de color verdoso, lo que de por sí resulta suficientemente explícito. Dice Góngora pebete y topacio por crear una impresión de refinamiento léxico acorde con el universo petrarquesco en que se mueve, pero también para aludir a las distintas formas de excrecencia: sólida (topacio) y gaseosa (pebete). Los líquidos se reservan a la primera vía.

¹⁵ *ángeles*. Nueva inversión del léxico cortés que identifica a la mujer con un ángel. Cfr. “*porque aquel ángel fieramente humano/ no sepa mi dolor, y así es mi fruto/ llorar sin premio y suspirar en vano*” B. Ciplijauskaitė (1988, p. 124).

3

- Lleva lágrimas cansadas
de cansados amadores¹⁶,
25 que, de puro servidores¹⁷,
son de tres ojos lloradas;
de aquél, digo, acrementadas
que una nube¹⁸ le da enojo
porque no hay nube deste ojo
30 que no truene y que no llueva.
A. ¿Qué lleva el señor Esgueva?
B. Yo os diré lo que lleva.

4

- Lleva pescado de mar,
aunque no muy de provecho¹⁹,
35 que salido del estrecho²⁰
va a Pisuerga²¹ a desovar;
si antes era calamar
o si antes era salmón,
se convierte en camarón
40 luego que en el río se ceba²².
A. ¿Qué lleva el señor Esgueva?
B. Yo os diré lo que lleva.

¹⁶ *lágrimas cansadas*. Hipálage. Es expresión deformada de un tópico petrarquista. La utiliza Góngora en más ocasiones con un tono serio, opuesto al que aquí tiene: *Suspiros tristes, lágrimas cansadas* (soneto 59, v.1), *Si ya la vista de llorar cansada* (soneto 79, v.1) o “[...] *derramando lágrimas cansadas*” (soneto 130, v.8) B. Ciplijauskaité (1988, pp. 124, 144, 205).

cansados amadores. Es una constante de la poesía amorosa el llanto continuo, pero no el cansancio del enamorado. Salcedo Coronel dice ser del común el peligro de los que lloran en exceso de quedarse ciegos (*Apud*. B. Ciplijauskaité (1988, p. 144). Los cansados amadores son, pues, los enamorados ahitos de llorar del corpus amoroso cortés, aunque también, por enamorados y por cansados de llorar, son ciegos, o sea, anos. Lágrimas cansadas de cansados amadores equivale a ‘excrementos salidos de los anos’.

¹⁷ *servidores*. Dilogía. El que corteja a una dama, pero también bacenilla, orinal. Es una confusión con cierta tradición. Maxime Chevalier (1992, p. 50) cita un cuento de *El sobremesa* de Timoneda con el mismo juego verbal: “*Llamaba a la puerta de su dama un galán, y ella ya mohína, aunque lo conoció, díjole quién era. Respondióle muy requebradamente: -Señora, es un servidor suyo. Respondió ella entonces: -Y aún por eso hiede tanto*”.

¹⁸ *nube*. *Cov.*: ‘Telilla que se hace en el ojo’. También alude al acto de defecar a través de las palabras tronar y llover.

¹⁹ *provecho*. En relación con el proveído del v. 7.

²⁰ *estrecho*. En el Estrecho de Gibraltar se recogía parte de la pesca que abastecía al interior del país. El estrecho, además, alude al recto, por donde sale el pescado *de mar* (por su olor) hacia el río Esgueva.

²¹ *Pisuerga*. Posiblemente se juega con su división silábica, igual que en *jüeces*. *Pis-uerga*: se ocultan, así, en calambur, los dos términos que se eluden y aluden constantemente a lo largo de toda la letrilla.

²² *calamar, salmón, camarón*. El salmón se ceba y desova en la cuenca de los ríos, pero aquí lo fue antes y ya no lo es, al igual que el calamar. A partir de sus «restos» (fónicos) mezclados en el río se forma el *camarón*: **ca(la)mar(salm)ón**. *Camarón* es derivado aumentativo de la cámara del verso 6.

5

- Lleva, no patos reales,
 ni otro pájaro marino,
 45 sino el noble palomino²³
 nacido en nobles pañales²⁴;
 colmenas lleva y panales
 que el río les da posada²⁵;
 la colmena es vidriada
 50 y el panal es cera nueva²⁶.
 A. ¿Qué lleva el señor Esgueva?
 B. Yo os diré lo que lleva.

6

- Lleva sin tener su orilla
 árbol ni verde ni fresco,
 55 fruta que es toda de cuesco²⁷
 y, de madura, amarilla;
 hácese de ella en Castilla
 conseva en cualquiera casa,
 y tanta ciruela pasa²⁸,
 60 que no hay quien sin ella beba.
 A. ¿Qué lleva el señor Esgueva?
 B. Yo os diré lo que lleva.

²³ *palomino*. Dilogía. Es el polluelo de la paloma, pero también los excrementos que se adhieren a la ropa.

²⁴ *nobles pañales*. Los palominos nacen en *pañales* por ser crías jóvenes (Cfr. 'estar una cosa en pañales'). También porque los manchan.

²⁵ *posada de colmenas*. Según R.Jammes, lugar donde las hay.

²⁶ *colmena, panal, vidriada, cera*. Eufemismos para aludir a las defecaciones humanas. Las colmenas, la cera, el vidrio -por miel- aluden todos ellos al color amarillento de los despojos que llenan el río. Las colmenas vidriadas se refieren a la orina, la cera *nueva* a los excrementos, morbosamente frescos.

²⁷ *cuesco*. *Cov.*: 'hueso que se halla dentro de la fruta'. El cuesco se refiere también a las ventosidades intestinales. Cfr. Quevedo, J. M. Blecua (1981, II, p. 64): "*Pues en el tribunal de sus gregüescos,/ con aflojar y comprimir las arcas,/ cualquier culo lo hace con dos cuescos*". Donde el sentido escatológico es más que evidente. El mismo juego verbal lo usa Góngora en la décima de 1610, *Recibid ambas a dos*.

²⁸ *ciruela pasa*. Con el mismo sentido que la cera del verso 50. Cuando estaba madura se usaba para fabricar jaleas y mermeladas, a lo que alude la estrofa con maloliente doble sentido. *Cov.* da explicaciones muy ajustadas a la copla: 'ciruelas passas: de una especie de ciruelas, que son destas amarillas, que en algunas partes llaman çaragoçies [...] se hazen las ciruelas passas, las cuales son muy sanas y ablandan el vientre y se sirven dellas por todo el año'.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, DÁMASO (1985): *Góngora y «El Polifemo»*, Madrid, Gredos, 7ª ed.
- ALONSO, DÁMASO (1978): *Obras completas*, Madrid, Gredos, vols. 5-6.
- ALZIEU, PIERRE, ROBERT JAMMES E YVAN LISSORGUES (1983): *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- ARELLANO, IGNACIO Y JESÚS CAÑEDO (1987): *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro. Pámplona. Universidad de Navarra, 10-13 de Diciembre de 1986*, Pamplona, EUNSA.
- ARELLANO, IGNACIO Y JESÚS CAÑEDO (1991): *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro. Pamplona, Universidad de Navarra, Abril de 1990*, Madrid, Castalia.
- BALBÍN LUCAS, RAFAEL DE (1944): *El arte poética en romance castellano* de Sánchez de Lima, Madrid, CSIC: Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos.
- BELENGUER, ERNEST (1995): *El imperio hispánico. 1479-1665*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori.
- BLECUA, JOSÉ MANUEL, ed. (1981): *Obra poética* de Francisco de Quevedo, Madrid, Castalia, 4 vols.
- CARREIRA, ANTONIO (1986): *Antología poética de Luis de Góngora*, Madrid, Castalia Didáctica, ed. corregida.
- CARREIRA, ANTONIO (1991): *Homenaje a Dámaso Alonso. Obras de don Luis de Góngora. Manuscrito Chacón*, Madrid, RAE, Biblioteca de los clásicos, 3 vols.
- CIPLIJAUSKAITÉ, BIRUTÉ (1981): *Sonetos completos* de Luis de Góngora, Madison.
- CIPLIJAUSKAITÉ, BIRUTÉ (1988): *Sonetos completos* de Luis de Góngora, Madrid, Castalia, 6ª ed.
- CORREA CALDERÓN, EVARISTO (1980): *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián, Madrid, Castalia, 2 vols.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE (1977): *Tesoro de la lengua castellana o española (1611)*, Madrid, Turner.
- CHEVALIER, MAXIME (1992): *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica.
- GALLEGO MORELL, ANTONIO (1966): *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de el Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*, Granada, Universidad de Granada.
- GARCÍA BERRIO, ANTONIO (1975): *Introducción a la poética clasicista: Cascales*, Barcelona, Planeta.
- JAMMES, ROBERT (1987): *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia.
- JAMMES, ROBERT (1988): *Letrillas de Luis de Góngora*, Madrid, Castalia.

- KAMEN, HENRY (1983): *Una sociedad conflictiva: España, 1469-1714*, Madrid, Alianza Editorial.
- MICÓ, JOSÉ MARÍA (1990): *La fragua de las Soledades. Estudios sobre Góngora*, Barcelona, Sirmio.
- MILLÉ Y GIMÉNEZ, JUAN E ISABEL (1972): *Obras completas de D. Luis de Góngora*, Madrid, Aguilar.
- PARIENTE, ÁNGEL (1986): *En torno a Góngora*, Madrid, Júcar.
- PÉREZ LASHERAS, ANTONIO (1994): «*Fustigat mores*». *Hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII*, Zaragoza, Universidad: Prensas universitarias
- PÉREZ LASHERAS, ANTONIO Y JOSÉ M^a MICÓ (1991): *Poesía selecta de Luis de Góngora*, Madrid, Taurus.
- PORQUERAS MAYO, ALBERTO (1958): *Cisne de Apolo de Luis Alfonso de Carballo*, Madrid, CSIC: Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, 2 vols.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1964): *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*, Madrid, Gredos, ed. facsímil, 3 vol.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS (1993): *Silva gongoriana*, Madrid, Castalia.
- SCHWARTZ, LÍA (1984): *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, Madrid, Taurus.
- SCHWARTZ, LÍA (1986): *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Universidad de Navarra, Anejos de RILCE, 1.