



JANUS 4 (2015) 25-36

ISSN 2254-7290

**De la retórica clásica a la neorretórica
en un libro de crítica literaria de reciente aparición**

Lía Schwartz
(City University of New York)

JANUS 4 (2015)

Fecha recepción: 11/1/15, Fecha de publicación: 2/2/2015

<URL: <http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=49>>

Resumen

Nota sobre la trayectoria de José María Pozuelo Yvancos y su última publicación *La invención literaria* (2014), que reúne los artículos en los que examina a nuestros clásicos (Garcilaso, Góngora, Cervantes, Quevedo y Gracián) a partir de la retórica clásica y del modelo teórico de la neorretórica.

Abstract

Note on the trajectory of Jose María Pozuelo Yvanco and his latest publication *La invención literaria* (2014), which brings together his articles in discussing our classics (Garcilaso, Góngora, Cervantes, Quevedo and Gracian) from the Classical Rhetoric and the theoretical neo-rhetoric model.

Palabras clave: Canon del Siglo de Oro, Retórica: Invención, Disposición y Elocución, Poética

Keywords: Spanish Golden Age Canon, Rhetoric: Invention, Disposition, Elocution, Poetics



Hace unos meses salió publicado en Salamanca, un nuevo libro del conocido teórico y crítico literario José María Pozuelo Yvancos en el que ha reunido una serie de trabajos dedicados a diversas obras de cinco autores

centrales del canon de la Edad de Oro: Garcilaso, Góngora, Cervantes, Quevedo y Gracián. Titulado *La invención literaria*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2014 (Acta salmanticensia. Estudios filológicos, 359), ya desde el prólogo, el autor declara el sentido en el que debe entenderse el lexema *invención*: el derivado de la retórica clásica, organizada, como sabemos, en cinco partes: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*. En este primer paso el autor se ocupaba de escoger los *topoi*, los temas y motivos sobre los que estructuraría una obra, que no pocas veces conllevaban recursos estilísticos precisos también involucrados en el procedimiento de la *mimesis* que regía la composición de discursos y textos literarios en los siglos XVI y XVII. Pozuelo también aclara en este prólogo que había reunido estos diez estudios en un volumen conjunto precisamente porque deseaba mantener “la unidad epistemológica” de la colección. En ellos, declara, se observa la estrecha relación establecida entre invención retórica e invención poética que evidentemente compartían. Pozuelo recuerda así, acertadamente, que la unión de poética y retórica derivó del estudio sucesivo de la *Poética* y de la *Retórica* de Aristóteles, que habían complementado el *De arte poetica* de Horacio, tratados fundamentales en la formación de los educandos de los siglos XVI y XVII y posteriormente de quienes se interesaban por el arte de la poesía en la que se daba por sentado la relación entre ambas esferas del conocimiento. Pozuelo concluye así esta introducción declarando que su selección de estos diez trabajos es representativa de algunas de sus “incursiones en los Siglos de Oro” y por ello pueden leerse “como episodios de una aventura de la creación literaria.” *Captatio benevolentiae*, diríamos sus lectores, que conocemos el desarrollo de su producción crítica, iniciada en 1979 con la publicación de *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo* (Pozuelo Yvancos, 1979) que, en diálogo con el método de la estilística practicado por Dámaso Alonso en su siempre citado trabajo sobre “el desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo” (1950), ofreció una renovada interpretación de este subgénero poético en el siglo XX. Aunque aún no se había reconocido que la poesía de Góngora o Quevedo había sido leída por los representantes de la generación del 27 anacrónicamente en cierto modo, o así comenzaban a sospechar las generaciones más jóvenes de especialistas en la literatura barroca, no faltaron críticas al concepto mismo de “desgarrón afectivo” con el que Dámaso (1950) interpretó la poesía del autor de los *Sueños*. Lo cierto es que hasta que Paul Julian Smith publicase su *Quevedo on Parnassus* en 1987, el estudio de Pozuelo fue libro de referencia inevitable para quienes comenzamos a estudiar desde perspectivas filológicas las fuentes escogidas

por el autor del *Canta sola a Lisi* y de los poemas *a varios sujetos*¹. Conviene recordar que hasta 1998 no se había publicado aún una edición anotada de ambos ciclos en los que Quevedo dividió su poesía amorosa; se contaba solo con un conjunto de artículos centrados en la interpretación de poemas específicos en los que pocas veces se hallaban referencias concretas a los modelos que despertaron el interés de Quevedo en su época, y ello, cuando componer poesía o prosa literaria en ese momento histórico se regía por la *inventio* retórica de la que dependía el trabajo de *imitatio*².

En años subsiguientes, Pozuelo (1984) publicó asimismo una antología de la poesía española del siglo XVII que llevaba un importante estudio preliminar sobre los autores escogidos, entre ellos, Lope, Góngora y Quevedo y el contexto literario de poemas contruidos según las normas de la “estética de la dificultad” que analizaba a partir de la poesía misma y de los tratados teóricos compuestos desde fines del XVI al XVII sobre esta cuestión³. Regresó además a Quevedo publicando otras tres breves antologías de su obra poética que aparecieron en 1981, 1989 y 1999, mientras ofrecía en no pocos artículos, su interpretación de poemas compuestos en los subgéneros practicados: poesía amorosa, moral y satírica.

Sin duda, los libros dedicados al estudio de la estructura del lenguaje poético y a las teorías de la lengua literaria precedieron a aquellos que definirían a Pozuelo Yvancos *qua* teórico de la literatura *per se*. Basta citar, de la extensa bibliografía publicada a partir de fines de los años ochenta, los dedicados a la poética de la ficción, a las teorías del canon, de la autobiografía, a la trayectoria de la narrativa en la posmodernidad y a la crítica literaria sobre obras compuestas por escritores de los siglos XX y XXI⁴. Sin embargo, al mismo tiempo Pozuelo Yvancos proyectó sus intereses teóricos al examen de textos áureos. Así lo demuestra esta colección de diez artículos compuestos entre los años 1996 y 2007 en los que interpreta obras de nuestros clásicos a partir del modelo teórico de la neoretórica.

Se ha examinado ya en numerosos estudios el renovado interés por una “nueva retórica” que surgió en la trayectoria de la teoría literaria desde los años sesenta hasta el periodo del así llamado postestructuralismo⁵. Como

¹ Véase ahora el libro de Fernández Mosquera (1999).

² Recogió los más importantes Gonzalo Sobejano (1979).

³ Véase el estudio preliminar, pp. 7- 47, que incluía una bibliografía anotada.

⁴ Véanse, entre otros, Pozuelo Yvancos (1988a, 1988b, 1993, 1995, 2004, 2005a y 2005b).

⁵ Remito, entre otros títulos, de Tomás Albadalejo (1989, 1998); de Antonio López Eire (1997); Paolo Valesio (1980) y de J. M. Pozuelo Yvancos (1988a y 1988b). Para una revisión de la bibliografía sobre esta cuestión que incluye una lectura

sabemos, en el capítulo II del primer libro de su *Retórica*, Aristóteles presentaba los principios sistemáticos de esta disciplina y del método adecuado para asegurar su éxito (1355b-1356a). La definió así como la facultad de observar en todos los casos cuáles eran los medios disponibles para ejercer la *persuasión*, y por ello, según Aristóteles, la retórica se distinguía de todas las demás artes. Definió más adelante los tres tipos de persuasión que se lograban con la palabra y que debía dominar el hablante para hacerla efectiva. Por un lado, debía ser capaz de razonar lógicamente; por el otro, debía reconocer y entender el carácter del hombre y de lo bueno en todas sus formas y finalmente, se le exigía que entendiera las emociones, que supiera nombrarlas y describirlas, conocer sus causas y cómo provocarlas. Por tanto parecería, continúa Aristóteles, que la retórica procede de la dialéctica y de la ética. La retórica y la dialéctica son facultadas que proveen los argumentos mediante el uso de *exempla* y entimemas. Aristóteles llama al *exemplum* inducción retórica; al entimema, silogismo retórico⁶. La neoretórica postestructuralista recogió esta descripción y consideró que, según el modelo aristotélico, la retórica era *ciencia* y *arte* e hizo explícitas las razones por las que la caracterizara en estas dos dimensiones: por un lado, la retórica enseñaba a componer textos en verso y en prosa; por el otro, los medios disponibles para persuadir.

Pozuelo inicia estos estudios sobre la poesía y la prosa renacentista y barroca en España, con un capítulo dedicado a Garcilaso: “El *otro* Garcilaso. En torno a la Canción III”. El enfoque escogido le permite cuestionar algún uso del concepto de canon y al mismo tiempo criticar comentarios y juicios sobre su poesía emitidos por historiadores de la literatura del siglo XIX y principios del XX: Amador de los Ríos, Ticknor y Cejador y Frauca, en particular en lo que respecta a esta tercera canción. Revisa así la descodificación objetable de los versos en los que Garcilaso, en su destierro, habla de su pena como pena amorosa para interpretarla desde un contexto político, en lo que implica de reproche al emperador por haberlo castigado con el destierro. Demuestra así que en las tres estrofas centrales de la canción el poeta desarrolló un mismo *argumentum* retórico y que esta interpretación concuerda con lo esperable en el género canción en la época de Garcilaso. Hacia el final del capítulo hace explícita, por ello, su crítica de quienes conciben los géneros literarios “como paradigmos cerrados” cuando se observa y se ha comprobado que los autores áureos adaptaron las normas de los modelos escogidos para expresarse (p. 24).

interpretativa del desarrollo de la teoría postestructuralista, véase Mauro Jiménez (2010: 310-345).

⁶ Cito la traducción del texto de Aristóteles según la versión inglesa (Aristotle, 1954).

Certero crítico de los discursos poéticos áureos, Pozuelo lo demuestra nuevamente en tres de los artículos dedicados a la obra de Quevedo, vista asimismo desde el modelo teórico de la neorretórica: “Quevedo y la retórica”, “La construcción retórica del soneto quevediano” y “Formas de la invención en la poesía de Quevedo” (capítulos 7, 9 y 8 respectivamente). En ellos Pozuelo se refiere, en primer lugar, al contexto histórico desde el que se documenta su conocimiento de la retórica citando dos importantes estudios de Sagrario López Poza (1995 y 1997) sobre la educación de Quevedo y su voluntad de humanismo así como los datos reunidos por Pablo Jauralde (1998) en su biografía, además de otros trabajos en los que se analizaron textos quevedianos contruidos según conocidos esquemas de la oratoria sacra (Rey (ed.), 1992 y Nider, 2008). Ya en el primer artículo, Pozuelo se refiere al viejo enfrentamiento de la crítica sobre el *Buscón* entre lo que designa “dos retóricas enfrentadas” (p. 94) para proponer, en cambio, que la “retórica de Quevedo” debe recuperarse precisamente siguiendo el modelo de la nueva retórica. Admite que podrán seguir apareciendo trabajos sobre la agudeza en el discurso literario de nuestro autor, aún basada en lo que llama una “estilística verbal-elocutiva” pero, al mismo tiempo sugiere la necesidad de ampliarlos refiriéndose al nuevo enfoque que se interesa por el estudio de todas las partes en las que estaba dividida la retórica grecolatina originariamente, ya mencionadas: *inventio*, *dispositio*, y *elocutio* para descubrir otros componentes del discurso quevediano en todas sus manifestaciones según los géneros que practicó nuestro versátil escritor.

En efecto, en el capítulo (9), dedicado a un análisis del soneto moral 97 en *Poesía original* (73 en *Polimnia*) que se inicia con el verso “Con acorde concento, o con ruidos” examinó lo que denomina “las formas de la invención” que practicara Quevedo (1969: 233). Su propósito es reconstruir con mayor precisión la *inventio* quevediana conectando ciertos temas con las *formas* que asumen y así define las segundas “como lugares habitados, signos o imágenes que ya han sido contruidos por la tradición temática anterior” (p. 114). En otras palabras, se entiende que “la *inventio*, caudal de tónica, no es un lugar donde habitan ideas tradicionales” sino formas lingüísticas que las transmitieron. Por ello afirma que el tropo clásico es siempre intertextual y concluye recordando que el soneto quevediano “suele tener tal rigor constructivo” que es posible detectar interpretaciones erróneas de algunos lexemas o sintagmas del discurso poético. Desde esta perspectiva cuestiona, por ello, una nota del editor del *Parnaso* de Quevedo, Jusepe González de Salas que lleva a confundir el sentido del poema. En sus epígrafes este editor lo resumía como advertencia contra el adulator porque este siempre “dice no por deleite... sino por interés propio...” y añade:

“Representarlo en la imagen del gusano de seda”. Sin embargo, Pozuelo completa el sentido del soneto sugiriendo que la forma de la invención que es pertinente reconocer en estos versos de Quevedo es la del gusano de seda “como metonimia de la voz de la conciencia”, que refiere al remordimiento que siente el hombre por su culpa, asimilando además el gusano de la conciencia al gusano de seda, es decir, a los deleites del pecado, imagen que ya había utilizado Fray Luis de León en su comentario al libro de Job que Quevedo imitó en este texto (p. 117).

El análisis de Pozuelo es realmente convincente en lo que respecta a la interpretación de los juegos de la *imitatio* que practicó Quevedo uniendo *topoi* semánticos con figuras del discurso de su predecesor, Fray Luis. No menos promisor es el método utilizado en el capítulo anterior, (8), en el que nos ofrece un estudio comparativo de un conjunto de más de cuarenta sonetos construidos con proposiciones condicionales que lo llevan a evaluar la selección de “estructuras retórico-argumentativas” de notable efecto. De hecho, Pozuelo propone nuevamente que el analista ideal del presente debería entrenarse para reconocer lo que llama la “imbricación” de la *inventio*, con la *dispositio* y con componentes de la *elocutio* en las “formas de la invención”. Es ésta, a mi modo de ver, una importante recomendación, ya que constituye un recurso analítico útil para el filólogo que debe al mismo tiempo considerar, reitero, cuestiones de *imitatio*. El hallazgo de la fuente de un concepto, su identificación, no debería ser el último paso de su análisis como lo fue en la filología decimonónica y luego tradicional. Basta recordar tantas ediciones anotadas de nuestros clásicos en las que el filólogo se limitaba a citar la frase o sintagma de la que parecía derivar el texto anotado. Este tipo de dato resulta de valor relativo, a menos que el autor de la edición explicita su adaptación o transformación en un nuevo enunciado con todo lo que ello implica para reconstruir el proceso de imitación de un segundo autor.

Por tanto, aun más significativo es considerar que Quevedo aprovecha su familiaridad con la retórica y con la dialéctica para desarrollar *topoi* semánticos diversos. Así había descrito Aristóteles la relación que existe entre el arte de hablar bien en público y el arte de la discusión lógica⁷. Pozuelo analiza la serie de sonetos organizados en torno a la selección de una misma estructura sintáctica, un período hipotético, que Quevedo dio en aplicar a poemas de tan diversos subgéneros como los amorosos, los morales o los satíricos. Como sabemos, conviene añadir, los *topoi* recreados en los amorosos pueden proceder de fuentes clásicas o de sus predecesores en el

⁷ En la traducción inglesa citada: “Rhetoric is the counterpart of Dialectics”. (*Retórica*, 1354a1).

arte de la poesía, por ejemplo, ya se trate de Petrarca, de Garcilaso, de Herrera o de Góngora, mientras que para los morales reelabora, entre otros, lugares filosóficos de Séneca y para los satíricos de Persio o Juvenal. Ello lo lleva a conjeturar que Quevedo debía poseer en su *officina* de autor más de uno de aquellos *codices excerptorii* como recordaba Sagrario López Poza, en los que habría reunido no sólo conjuntos de *topoi* sino estos *lugares compositivos* que podía manipular al componer sus textos en torno a entimemas o silogismos y *exempla* retóricos para desarrollar un *argumentum*. Desde mi perspectiva filológica, coincido con Pozuelo y creo que, en efecto, es importante aprovechar sus propuestas derivadas de la nueva retórica, para combinar el estudio restrictivo de la agudeza y del ingenio en el ámbito de la *elocutio* con el de la “retórica del discurso quevediano” que proviene y se apoya en los preceptos de la oratoria que se aplicaban al desarrollo de una *quaestio* (p. 102).

En el último capítulo, en cambio, se ocupa de la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián con el propósito de demostrar la distancia que separa a este tratado de otros textos retóricos del siglo XVI. Pozuelo examina así los conceptos de *iudicium* e *ingenium* que propone el autor de esta obra contextualizándolos en su relación con el sentido que habían mantenido desde las retóricas clásicas hasta la retórica del humanismo. Citando y basándose en la interpretación que dio Aurora Egido (2000: 27-47) de la “circunstancia especial” en Gracián, señala en qué sentido deben interpretarse sus declaraciones sobre “la nueva forma” el nuevo arte que desarrolló en su tratado y que resumió “de modo programático” en el discurso XX de la *Agudeza* que cita: “Son los tropos y figuras retóricas materia y como fundamento para que sobre ellos levante sus primores la agudeza y lo que la retórica tiene por formalidad, esta nuestra arte por materia sobre la que echa el esmalte de su artificio” (p. 134). De su atenta lectura del texto de Gracián y las interpretaciones que recibió en trabajos recientes de Aurora Egido, surge una propuesta de considerar la *Agudeza y arte de ingenio* como una nueva retórica, una “neoretórica” basada en las retóricas clásicas pero sobre la que nuestro tratadista barroco construyó “una nueva lengua, una teoría nueva”, una *retórica de segundo grado* como la llamé en uno de mis propios trabajos, en la que el *ingenium* se presenta como nueva *ars*.

No menos notable es el extenso capítulo 2, en el que analiza minuciosamente el *Polifemo* de Góngora titulado “La *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora como poema narrativo”. Pozuelo supera notablemente el enfoque adoptado por quienes lo explicaron desde las perspectivas teóricas del formalismo y de la estilística. En efecto, como recordamos, Dámaso Alonso se había centrado casi exclusivamente en la descodificación

del significante para exponer el sentido del texto. Pozuelo, en cambio, se propuso analizar el conjunto de conexiones textuales con las que Góngora armó la “arquitectura narrativa” de una fábula, con fuente en las *Metamorfosis* de Ovidio. En ella el autor de las *Soledades* ofrecía su versión “de la vieja y eterna dialéctica de Eros y Tánatos” (p. 24) que recupera en la conjunción de lírica y ficción. Para desarrollar su interpretación realiza un preciso examen de la estructura de la fábula, desde el exordio a las diferentes secciones en las que obviamente se divide. En cada una de ellas recoge el motivo central que las organiza, desde la declaración de la grandeza de Polifemo y la presentación de la “bella desdeñosa”, Galatea, quien rechazaba a los posibles amantes que la deseaban dejando saber que aquel deseo no era correspondido hasta el repentino cambio que sufre al aceptar al amor de Acis; del canto de Polifemo hasta el trágico desenlace de su muerte, venganza del dios del amor que Pozuelo analiza en torno al motivo de la flecha de Cupido (pp. 39 y ss.), anticipada ya por Góngora en la descripción de aquel inesperado amante como “venablo de Cupido”. La muerte de Acis sería así la respuesta de Eros para desquitarse de los desdenes de Galatea. Pozuelo revisa cuidadosamente aun las frases que cumplen la función de conectar las secciones del texto para demostrar la correspondencia que existe entre la temática de cada una de ellas y la configuración del discurso narrativo. Recoge de este modo las relaciones que se establecen entre la cronografía y la topografía del relato, recordando la importancia que confería el esquema de la retórica clásica a la recreación del *ubi et quando* de un relato. El efecto es que los receptores de este capítulo coincidirán con Pozuelo en la importancia de recuperar la relación establecida entre narratividad y poesía, cuestión poco tratada generalmente, afirma, que aquí se logra al observar el equilibrio de las partes y la armonía de la *dispositio* textual con la que Góngora logró recrear el mito ovidiano (p. 27).

Esta colección de estudios sobre nuestros autores del Siglo de Oro incluye tres sugerentes trabajos focalizados en textos cervantinos que serán asimismo de interés para los estudiosos. En el capítulo 3, “Los conceptos de ‘fantasía’ e ‘imaginación en Cervantes’”, Pozuelo examina dos componentes fundamentales de su lenguaje literario y su vinculación con fuentes clásicas en Platón y Aristóteles y en textos de otros predecesores como Herrera. Va así trazando el significado que puede recuperarse en toda la obra cervantina, las *Novelas ejemplares*, *El licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño*, *El coloquio de los perros*, por ejemplo, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, el *Quijote* y en varios textos dramáticos. Para Cervantes, afirma Pozuelo, el concepto de imaginación se articula en el sentido de “capacidad de invención por el entendimiento” y la actividad de la imaginación es “una sinécdoque de su propia concepción de las ficciones literarias que luego

llamaríamos novelas” (pp. 50-51). En el capítulo 4 “Decir histórico y hacer narrativo: otra vez los moriscos del *Quijote*”, ofrece una interpretación del diálogo que establecen Sancho y Ricote en el capítulo II, 54 para recontextualizar la cuestión misma de la expulsión de los moriscos y lo compara con el episodio de Ana Félix en II, 63. Destaca en este último la actuación del Virrey que acepta que Ricote y su hija permanezcan en España hasta que don Antonio Moreno tratara “en una embajada de negociarlo en la Corte” (p. 64). De estos capítulos podría deducirse, afirma, que Cervantes, en la medida en la que podía expresarlo en esos momentos, sugiere una suerte de solidaridad de sus personajes con los moriscos víctimas de la exclusión a partir del diálogo de los “vecinos”, Sancho y Ricote, y del retrato ficcional del Virrey de Cataluña.

El capítulo 5, “El *Quijote* y la parodia moderna”, en cambio, muestra las diferencias que existen entre el concepto de parodia en el siglo XVII y las modificaciones que ha experimentado según se la concibe en la teoría literaria moderna (p. 65). Esta es la razón por la que nuestro analista se concentra en desentrañar “el modo como Cervantes utiliza la parodia”. De allí que señale que el *Quijote* no fue sólo construido con una “estructura paródica”, sino que Cervantes incluyó en la novela “elementos paródicos de estilos, temas y situaciones de la literatura de su tiempo.” Las conclusiones de su detallado examen son, por ello, muy significativas ya que propone identificar una “parodia de segundo grado” en el *Quijote*, destacando las reacciones del protagonista en la segunda parte de la novela. Don Quijote continúa imitando a los héroes caballerescos en los que se inspira o con los que desea identificarse, pero Cervantes lo imagina diciéndole al caballero del Verde Gabán que a pesar de lo que le había visto hacer y decir “quiero que vuestra merced advierta que no soy tan loco ni tan menguado como creo haberle parecido”. Pozuelo interpreta sus palabras como reconocimiento de “su juego, que es imitación de otros” (p. 78) y, por ello, concluye que “esta autoconciencia del héroe sobre la verdad de su locura” confirma que es “imitadora y por tanto artística” y que “la parodia misma se ve sometida a un segundo grado: a ser reflexión sobre ella y sus consecuencias en la vida de los héroes”.

La lectura de este conjunto de estudios de Pozuelo nos lo presenta como un investigador formado en la tradición de la historia de la literatura pero abierto a la formulación y aplicación de las teorías literarias que fueron desarrollándose desde los años sesenta del siglo XX. Su familiaridad con el formalismo ruso, la estilística y el estructuralismo francés como métodos que renovaron la explicación de textos lo llevó a interesarse por la nueva retórica. Como otros teóricos de la literatura en el período llamado “postestructural”, debe haber descubierto los límites evidentes de las teorías

inmanentistas que, al menos a mi modo de ver, no son siempre satisfactorias cuando se desea descodificar textos compuestos en los siglos XVI y XVII. La defensa de la “literariedad” obligaba a concentrarse fundamentalmente en el lenguaje literario de una época o de un autor sin tratar fenómenos del discurso. La retórica también nos legó un repertorio, una nómina de tropos y figuras que se estudiaban para ampliar los recursos expresivos de quien componía discursos en prosa u obras poéticas pero concomitantemente había desarrollado una teoría del discurso en la sección dedicada a la *dispositio*. Este libro de Pozuelo nos ofrece un método que permite relacionar las tres primeras partes de la *Retórica* clásica para así asegurar una recepción más exacta desde un punto de vista histórico de la obra de nuestros clásicos áureos.



Bibliografía

- Albadalejo, Tomás, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989.
- Albadalejo, Tomás, “Textualidad y comunicación: persistencia y renovación del sistema retórico (la *rhetorica recepta* como base de la retórica moderna)”, en *Retórica y Texto*, A. Ruiz Castellanos, A. Viñez Sánchez y Sáez Durán (coord.), Cádiz, Universidad, 1998.
- Alonso, Dámaso, *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1950.
- Aristotle, *Rhetoric. Poetics*, Introduction by Friedrich Solmsen, New York, Random House, 1954.
- Egido, Aurora, *Las caras de la Prudencia y Baltasar Gracián*, Madrid, Castalia, 2000.
- Fernández Mosquera, Santiago, *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde Canta sola a Lisi*, Madrid, Gredos, 1999.
- Jauralde, Pablo, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Jiménez, Mauro, “La retórica en la teoría literaria postestructuralista”, *Castilla: Estudios de literatura*, I, 2010, pp. 310-345.
- López Eire, Antonio, *Retórica clásica y Teoría literaria moderna*, Madrid, Arco libros, 1997.
- López Poza, Sagrario, “La cultura de Quevedo: cala y cata”, en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, Santiago Fernández Mosquera (coord.), Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 69-104.

- López Poza, Sagrario, "Quevedo, Humanista cristiano", en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, Lía Schwartz y Antonio Carreira (coords.), Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 59-81.
- Nider, Valentina, "La prosa de Quevedo y la Biblia", en R. Navarro Durán y G. Olmo Lete. *La Biblia en la literatura española*. Madrid, Trotta, 2008, pp. 233-264.
- Poesía española del siglo XVII. Antología*, José María Pozuelo Yvancos (ed.), Madrid, Taurus, 1984
- Pozuelo Yvancos, José María, *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Servicio de publicaciones de la universidad de Murcia, 1979.
- Pozuelo Yvancos, José María, *Del Formalismo a la Neorretórica*, Madrid, Taurus, 1988a.
- Pozuelo Yvancos, José María, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988b.
- Pozuelo Yvancos, José María, *Poética de la ficción*, Madrid, Editorial Síntesis, 1993.
- Pozuelo Yvancos, José María, *El canon en la teoría literaria contemporánea*, Valencia, Ediciones Episteme, 1995.
- Pozuelo Yvancos, José María, *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica siglos XX y XXI*, Barcelona, Península 2004.
- Pozuelo Yvancos, José María, *Narrativa y Posmodernidad*, Cuenca, Cuadernos de Mangana, 2005a.
- Pozuelo Yvancos, José María, *De la Autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Editorial Crítica, 2005b.
- Pozuelo Yvancos, José María, *La invención literaria*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original*, J. M. Blecua (ed.), Barcelona, Planeta, 1969.
- Quevedo, Francisco de, *Francisco de Quevedo*, Gonzalo Sobejano (ed.), Colección "El escritor y la crítica", Madrid, Taurus, 1979.
- Quevedo, Francisco de, *Antología poética*, José María Pozuelo Yvancos (ed.), Barcelona, Bruguera, 1981.
- Quevedo, Francisco de, *Antología poética*, Selección, introducción y notas de José María Pozuelo, Barcelona, Ediciones B, 1989.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía moral. Polimnia*, Alfonso Rey (ed.), Londres, Támesis, 1992.
- Quevedo, Francisco de, *Antología poética*. José María Pozuelo Yvancos (ed.), Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

- Quevedo Villegas, Francisco, *La caída para levantarse. El ciego para dar vista en la vida de San Pablo Apóstol*, Ed. de Valentina Nider (introduzione,note, index locorum), Kassel – Barcelona, Editorial Reichenberger, 1994.
- Smith, Paul Julián, *Quevedo on Parnassus. Allusive Context and Literary Theory in the Love-Lyric*, London, Modern Humanities Research Association, 1987.
- Valesio, Paolo, *Novantiqua. Rhetorics as a Contemporary Theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1980.