

**“Emulan el firmamento”:  
las joyas en la poesía de Quevedo  
(con un comentario de “En breve cárcel traigo aprisionado”) \***

SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA  
Universidade de Santiago de Compostela

ADRIÁN J. SÁEZ  
Università Ca' Foscari Venezia

**Resumen**

Dentro del marco de la importancia del dinero en Quevedo, en el presente trabajo se pretende examinar la presencia de las joyas en la poesía quevediana desde una perspectiva artística, intertextual y retórica. A partir de unas consideraciones generales sobre los tesoros en la obra de Quevedo, se pasa al estudio de algunos poemas y al comentario detallado del soneto “Retrato de Lisi que traía en una sortija”.

**Palabras clave:** Quevedo, poesía, arte, joyas, anillos, intertextualidad.

**Abstract** *Revista de lenguas y literaturas*

Within the framework of the importance of money in Quevedo, this paper aims to examine the presence of jewelry in Quevedo's poetry from an artistic, intertextual and rhetorical perspective. Starting with some general considerations about the treasures in Quevedo's work, it goes on to study some poems and to trace a detailed commentary on the sonnet “Portrait of Lisi that he brought in a ring”.

**Keywords:** Quevedo, poetry, art, jewels, rings, intertextuality.



La presente exploración joyera tiene origen en Gracián, quien en el *Arte de ingenio* (1642) define la agudeza compuesta con palabras verdaderamente de oro, pues dice que “consta de muchos actos” que “se unen en la moral trabazón de un discurso” y –para ser más claro– trata de explicarlo con diversas imágenes artísticas tomadas de la orfebrería y la arquitectura:

Cada piedra de las preciosas de por sí pudiera oponerse a estrella; pero, juntas en un joyel, emulan el firmamento. Composición artificiosa del ingenio en que se erige máquina sublime, no de columnas ni arquivadas, sino de asuntos y de conceptos.  
(III, 145)

---

\* Una primera versión de este trabajo fue presentada en *Global Echoes: the Worlds of Early Modern Spanish Poetry* (15th Biennial Conference of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry, University of Cambridge, 22-24 marzo de 2022) y se enmarca en los proyectos *SILEM II: Biografías y polémicas: hacia la institucionalización de la literatura y el autor* (referencia RTI2018-095664-B-C21 del Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba) y *VIES II: Vida y escritura II: entre historia y ficción en la Edad Moderna* (PID2019-104069GB-I00) comandado por Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva). Agradecemos los comentarios de Flavia Gherardi (Università di Napoli Federico II), Serena Franzon (Università di Padova), Fernando Plata (Colgate University), así como de Juan Luis González García (Universidad Autónoma de Madrid) y Antonio Urquizar Herrera (UNED-Madrid), amigos y consejeros artísticos.



Con este estímulo doblemente ingenioso y en el marco de las mil y una modulaciones del “poderoso caballero” y otras riquezas tanto en la literatura del Siglo de Oro en general (Cappelli y Gambin, 2018) como en Quevedo en particular (Geisler, 2013 [1981]; Schwartz, 1993; Arellano, 2018; Davenport, 2020), en este trabajo se pretende un acercamiento algo diferente a la presencia de las joyas en la poesía quevediana en relación con el arte, en sintonía con un trabajo precedente sobre las monedas (o *medaglie*) (Sáez, 2020)<sup>1</sup>. Luego de unas consideraciones generales sobre las joyas en los siglos XVI y XVII y un rápido repaso del muestrario precioso de Quevedo, nos centraremos en el comentario del soneto “En breve cárcel traigo aprisionado” (núm. 465), para dar algunas notas sobre imágenes, intertextualidad, retórica y sentido.

### ENTRE ARTE Y RIQUEZA: EL LUGAR DE LAS JOYAS

Antes de entrar en el joyero de Quevedo, acaso convenga decir unas pocas palabras de presentación sobre la orfebrería (o la platería), en tanto un arte paradójicamente menos brillante<sup>2</sup>: si se quiere, es un arte de segunda dentro del *paragone* artístico, que de hecho muchas veces queda fuera de las consideraciones teóricas, pero que en realidad tiene un valor de primera por el aprecio social, la posible excelencia y los materiales empleados.

De hecho, la platería suele estar ausente de los tratados artísticos, pero aparece ocasionalmente en la polémica por la liberalidad de la pintura. Muy importante en este sentido es el tratado *De varia commensuración para la escultura y arquitectura* (Sevilla, Andrea Pescioni y Juan de León, 1585) de Arfe y Villafañe, quien se presenta desde la portada como “escultor de oro y plata” y quiere tratar sobre “las reglas necesarias para labrar artificiosamente la plata y oro y otros metales”, tema que vale tanto para escultores y arquitectos como para plateros (Prólogo). Por eso, inicialmente ofrece un listado de la importancia de diversos saberes para la platería, así como otras consideraciones ocasionales (escorzos en II, 4, fol. 43r, por ejemplo)<sup>3</sup>:

Pues al platero le conviene la aritmética para la reducción de los quilates del oro y plata, y para cuadrar los números y valores de las piedras preciosas, para saber el valor que terná la grande en comparación de la chica y al contrario, como lo enseñamos en nuestro “Quilatador”, y el peso y costa que terná cualquier pieza según su traza y forma. La geometría para los cortes y crecimientos de las chapas y para hacer la división de las monteas y plantas de lo que quisieren poner en práctica, y para proporcionar sus obras, en los pesos, según sus cuerpos. La astrología para hacer los relojes que se ofrecen, pues sin el conocimiento de los círculos de la esfera y la firmeza de los polos y sitio de los trópicos, que son extremos del camino del sol, no podrán entenderse los rayos solares para la terminación de las horas. Grafidia, que es dibujo, para diseñar las historias y cosas que hubiere fabricado en la imaginación. Anatomía para entender los huesos y morcillos de una figura, pues no entendiéndolos no sabrá hacerse sino con mil errores. Arquitectura para las piezas que se ofrecen, donde convienen columnas y los demás ornatos. Perspectiva para los escorzos y disminución de las figuras y animales y otras cosas puestas en historia, como lo diremos muy brevemente en nuestra “Perspectiva práctica muy en breve”.

<sup>1</sup> En la exploración monetaria falta, por cierto, el recuerdo de un pasaje del *Epítome a la vida de fray Tomás de Villanueva*: “Dieron los antiguos monarcas y emperadores a guardar su fama, nombre y acciones a las monedas, y hoy es soberbia de los estudiosos conjeturar algunas reliquias de los caracteres con que las ilustraron: las de oro y plata, por el precio se venden y no se estudian; las de bronce y cobre, despreciadas del interés, se dejan en poder de la tierra borrar, y por esta causa, muchos de aquellos príncipes son iguales con los que nunca fueron, y si de algunos hay noticia, su antigüedad propia la hace sospechosa y aguarda a tiempo en que aun eso poco no podrán defender de las edades” (51-52).

<sup>2</sup> Seguimos en general a Aranda Huete (1999), Horcajo Palomero (2002), Muller (2002) y Malaguzzi (2007).

<sup>3</sup> Al respecto, ver Millán Rabasa (2021).

Y pintura para los trasflores y figuras esmaltadas, y finalmente ha de tener noticia de todas las artes y oficios que adornan una república. (Prólogo)

Dentro de su visión omnicomprendiva, asimismo Gutiérrez de los Ríos considera la platería en su *Noticia general para la estimación de las artes* (Madrid, Pedro Madrigal, 1600, II, 4): luego de trazar una arqueología de *auctoritates* (124-127), marca una distinción fundamental entre los "artífices plateros" que, no son "todos los que tratan el ministerio de la plata y del oro" sino solo "aquellos que dibujan, esculpen y relievan en pequeño o en grande figuras e historias al vivo, de la manera que se hace por los artífices escultores" porque da fama, frente a los artesanos que hacen "vasos, anillos y cadenas a la llana, sin imitar a la variedad de cosas de la naturaleza en que consiste el ser liberal" (128 y 130). Según puede verse, la clave está en el arte del arte; esto es: en el modo en que se trabaje la orfebrería de acuerdo con los preceptos artísticos, a la zaga especialmente de la escultura y el dibujo.

Por eso, acaso se pueda decir que las joyas son "una de las creaciones más imaginativas de la Historia del arte", en palabras de Horcajo Palomero (1993: 209): la riqueza de la materia prima se convierte, por obra y arte de la destreza de los orfebres y las diferentes técnicas que ponen en juego, en pequeños objetos suntuosos de muy diversas formas, con una gran capacidad de movilidad y múltiples funciones y valores posibles.

Dentro de este plurisimbolismo, las joyas tienen un valor entre identidad, lujo y moderación (Baldissin Mollin y Franzon, 2020), así como una importante conexión con la memoria (Franzon, en prensa). Y luego se representa en diversos expositores que repasa Horcajo Palomero (2006, 2008 y 2014) como "otras formas de ver las joyas": literatura, pintura y teatro, amén de otras formas más contemporáneas (como el cine y la publicidad) que no vienen al caso. En compensación, interesa esta forma de representación en segundo grado de las joyas en pintura y literatura, como se verá dentro de un momento.

## EL COFRECILLO DE QUEVEDO: GALERÍA DE JOYAS POÉTICAS

Dejando el oro y otros materiales preciosos en bruto (diamantes, perlas, etc.), el tesoro de joyas de Quevedo se compone de siete categorías, que presento en orden de elaboración:

1. Joyas puramente ornamentales en poemas circunstanciales, que constituyen el grado cero de esta galería: valgan los "zodíacos mentidos, / con precisión de estrellas los diamantes" de la "Jura del serenísimo príncipe don Baltasar Carlos" (núm. 235, vv. 73-74).
2. Joyas amorosas, que aparecen dentro de la dinámica de galanteo: las "grandes joyas" como ornamento de "una mujer riquísima" ("Riesgos del matrimonio en los ruines casados", núm. 639, vv. 362-363), las "joyas" de un pretendiente frente a los "billetes" del locutor poético en una contienda galante (núm. 665, v. 44) y "las joyas y el dinero" que se tienen que guardar "para las tontas" cuando se trata con "discretas feas" ("Burla de los eruditos de embeleco que enamoran a feas cultas", núm. 740, vv. 7-8), etc.
3. Joyas viciosas, que valen para criticar diversos defectos (afeminamiento, avaricia, decadencia): así, la "breve coyuntura / con todo un patrimonio" que luce un personaje en contraste con el gran trabajo necesario ("¡Exclama contra el rico hinchado y glotón", núm. 61, vv. 3-4); "el sol por sus dedos repartido / y en círculos su fuego encarcelado", que simboliza la ostentación necia de los anillos frente al desdén del sabio ("Representa la mentirosa y la verdadera riqueza", núm. 88, vv. 3-4); el "medroso cerco" hecho "de joyas y oro" que ciñen los poderosos en el "Sermón estoico de censura moral" (núm. 145, vv. 319-321) va a juego con el dardo contra "los mozos traen cadenas" como resto "de las antiguas armas", de las que "solo conservan los petos" ("Los borrachos", núm.

- 697, vv. 69-72), además del desprecio de “joyas y riquezas” de un bravo toro (“Fiesta de toros literal y alegórica”, núm. 752, vv. 169-172).
4. Joyas burlescas, por la otra cara de la moneda: el caso de un tacaño que se niega a dar nada a su dama y se alegra de que otros le den “joyas y juro y censos” (“Dificultades tuyas en el dar”, núm. 686, v. 34) hasta las “galas y joyas” burlescas de doble sentido hampesco (“gargantilla”, “arracadas” y “tembladeras”) (“Encarece la hermosura de una moza con varios ejemplos y aventajándola a todos”, núm. 682, vv. 44 y 129-132) y los regalos de maridos cornudos, que “gustan de ver la rica joya de oro / en sus mujeres, nunca preguntando: “¿Qué duende fue el que trujo este tesoro?”” (“Riesgos del matrimonio...”, vv. 133-135), así como “las tres vueltas de cadena” hechas con “los eslabones” de “un preso” y “las vueltas” de “algún gitano” (“Responde con equivocación a las partidas de un inventario de peticiones”, núm. 736, vv. 45-48), las joyas criticadas “en ausencia” por unas mujerzuelas en el romance “Refiere un suceso suyo, donde se contiene algo del *Mundo por de dentro*” (núm. 772, vv. 145-146) y las joyas “en relación” (por cacareadas e inexistentes) de una “Boda de pordioseros” (núm. 872, v. 20).
  5. Al lado van unas cuantas joyas ajacaradas que representan el botín de ladrones: “murió el malaventurado, / porque se halló cierta joya / antes de perderla el amo” (“Carta de la Peralta a Lampuga”, núm. 851, vv. 32-34); y la inclinación de otra figura a ser “llavero de cerraduras, / de bolsas y joyas corte” (“Vida y milagros de Montilla” (núm. 855, vv. 43-44, más v. 105); otra fregona es acusada de vaciar “en su servicio las joyas” (“Refiere Mari Pizorra honores suyos y alabanzas”, núm. 859, v. 12); “¿Qué raíces y qué joyas?” se pregunta otro rufián (“Postrimerías de un rufián”, núm. 862, v. 62); el arte de “engaitar joyas” de la Capona (“Corte de los bailes”, núm. 869, v. 80).
  6. Algunas joyas clásicas, mitológicas y caballerescas que también tienen mucho de chanza: por dos veces se burla de Apolo por correr “con más saetas que joyas” (“Encarece la hermosura...”, núm. 682, vv. 171-172 y “Efectos del amor y los celos”, núm. 768, vv. 125-128) y la contraposición entre las “viras” compradas por “el viejo Amor” en vez de “virillas de plata” (“Quejas del abuso de dar a las mujeres”, núm. 706, vv. 36-37), junto a la preferencia de “pagar una joya” sobre “ganar una provincia” de “Burla el poeta de Medoro y Medoro de los Pares, núm. 704, vv. 51-52) y “las joyas” con “ansias” del rey que desprecia el filósofo (“Visita de Alejandro a Diógenes”, núm. 745, vv. 163-164).
  7. Y toda una galería de imágenes preciosas para la *descriptio puellae*: “joyas facinorosas y advertidas” (“A Flori, que tenía unos claveles entre el cabello rubio”, núm. 339, v. 6), las “perlas” de los dientes (“A un bostezo de Cloris”, núm. 405, v. 4), el paseo de Floris con “más joyas que el oriente” (núm. 428, v. 3) y otras bien comentadas por Fernández Mosquera (1999: 103-109), quien destaca “la escasez de este tipo de retrato petroso” en *Canta sola a Lisi* (103). Un buen ejemplo con mucho de desmontaje se encuentra en el romance “Toros y cañas en que entró el rey nuestro señor, don Filipe IV” (núm. 693):

Mendigando joyas anda  
por sus faciones oriente  
y en sus bocas y en su risa  
perlas y rubíes bebe.  
(vv. 77-80)

Y se podría seguir, pero baste como muestrario precioso. Quedan fuera una serie de usos metafóricos que no vienen al caso: “Joya fue la virtud pura y ardiente” (“Epístola satírica y censoria”, núm. 146, v. 73), “las joyas mías, / que son las advertencias y verdades” del idilio-

testamento "Pues reinando en tus ojos gloria y vida" (núm. 508, vv. 39-40), la pregunta retórica sobre la "buena joya" que dejará en las "Postrimerías de un rufián" (núm. 862, v. 68), la cadena de galeotes como "las más necesarias / joyas de su majestad" ("Los borrachos", núm. 873, vv. 84-85), etc.

También hay un caso posiblemente engañoso: el soneto "A la venida del duque de Humena, cuyos camaradas trujeron muchos diamantes falsos" (núm. 565), que es un poemita de circunstancias sobre la embajada francesa comandada por el duque de Umena (o Mayenne) durante el verano de 1612 para las dobles bodas reales de 1615, que únicamente apunta los regalos entregados ("joyas y potros de valor les dieron", v. 11) antes de un juego sifilítico final que cambia al "buen francés" en "mal francés" (v. 14), mientras que los "diamantes falsos" del título puede referirse a las galas de poca monta exhibidas (joyas contrahechas), a la actitud de los miembros de la misión diplomática (intenciones traicioneras y virtudes de poca monta) o acaso —y quizá mejor— al regalo contagioso de la sífilis que escondían las damas francesas debajo de su belleza<sup>4</sup>.

### UN RETRATICO DE ORO: EL POEMA ANULAR

Frente a esta galería más o menos brillante, hay únicamente un verdadero soneto de orfebrería: "Retrato de Lisi que traía en una sortija" (núm. 465), consagrado al retrato de una dama en un anillo y que constituye un buen ejemplo de agudeza:

En breve cárcel traigo aprisionado,  
con toda su familia de oro ardiente,  
el cerco de la luz resplandeciente  
y grande imperio del Amor cerrado.

Traigo el campo que pacen estrellado  
las fieras altas de la piel luciente  
y a escondidas del cielo y del oriente,  
día de luz y parto mejorado.

Traigo todas las Indias en mi mano,  
perlas que, en un diamante, por rubíes  
pronuncian con desdén sonoro hielo

y razonan tal vez fuego tirano,  
relámpagos de risa carmesíes,  
auroras, gala y presunción del cielo.

El poema es la verdadera joya de la corona por muchas razones, al punto que se puede considerar "la descripción más refulgente de la amada [...] en la poesía lírica hispánica" (Olivares, 2002 [1983]: 86) y quizá hasta rivalice en belleza con "Amor constante más allá de la muerte" (núm. 472), que Dámaso Alonso (1952: 526) juzgaba como posiblemente "el mejor de la literatura española".

Tal vez por esa razón la crítica suele detenerse en el soneto tanto con comentarios a la carrera como con análisis con lupa: abre fuego Blanco Aguinaga (1962: 146-147 y 2007: 92-97), quien lo tenía por un poema basado en "una explosión de metáforas absolutas" y en un sistema de contrarios con un *conchetto* sorprendente en torno a "las Indias" (v. 12); ya con más detalle, Smith (1987: 84-89) propone una lectura del soneto en tensión retórica con la tradición; por su parte, Cullhed (2000) se centra en las correspondencias entre micro- y macrocosmos en torno a "the mistress of the ring", así como en el desafío a Góngora entre líneas; Olivares (2002 [1983]: 86-94) lo considera "una mina de agudezas" que combina un "tono misterioso" y un cierto

<sup>4</sup> Ver el comentario de Snell (1981: 75-78).

“elemento lúdico”; en otro sentido, Walters (2004: 489-490) añade una dimensión metapoética al considerar que el poema constituye otro tipo de prisión, así como “una feminización del *topos* del pequeño mundo del hombre”; en cambio, Nitsch (2004 [2003]) considera que el poema conjuga una descripción celestial con “un marco antiplatónico” que refleja la “violencia masculina” del encomio artificioso, a la vez que aprovecha varios recursos similares (metáforas al cuadrado, perífrasis, etc.) al soneto “Prisión del nácar era articulado” (1620) de Góngora (Torres, 2014), idea artificiosa e inventiva que sigue a su modo Boyd (2014: 80); Gaylord (2005) apuesta por un valor alegórico de “aesthetic and ethical projects” a partir de una identificación – más que dudosa – del locutor poético con la figura del indiano; Cacho Casal (2006: 41) enmarca el poema dentro del oxímoron *multo in parvo*, idea que casa perfectamente con la “afición por la miniaturización del mundo” en la poesía conceptista que apunta fugazmente Alonso (2008: 94); a su vez, Navarro Durán (2008: 162-163) apunta la relación intertextual de la imagen astrológica y mitológica (vv. 5-6) con el arranque de la primera de las *Soledades* (“luciente honor del cielo, / en campos de zafiro pace estrellas”, vv. 5-6); muy brevemente, Gallego Zarzosa (2012: 68) considera de pasada el poemita joyero como un ejemplo de posesión de la amada a través del retrato, dentro de un repaso de la galería de objetos del deseo en Quevedo; y, finalmente, Mizzi (2019: 69-109) presenta una radiografía de los recursos retóricos del texto<sup>5</sup>.

Para empezar, se trata de un soneto-retrato de la amada, que se da la mano con “Retrato no vulgar de Lisi”, “Procura cebar la codicia en tesoros de Lisi”, “Afectos varios de su corazón fluctuando en las ondas de los cabellos de Lisi”, “Sepulcro de su entendimiento en las perfecciones de Lisi” y “Retrato de Lisi en mármol” (núms. 443, 445, 449, 465 y 507), entre otros. Es, por lo tanto, un poema que cumple un papel esencial en la estructura de cancionero petrarquista, junto a los sonetos-aniversario (Fernández Mosquera, 1999). Dentro de esta familia textual, el poema-sortija destaca justamente por el tipo de imagen representada (un retrato en una joya), aunque también es un buen ejemplo de la versión culta de Quevedo, ya que un pasaje del arranque de las *Soledades* (“luciente honor del cielo, / en campos de zafiro pace estrellas”) resuena en el soneto (“Traigo el campo que pacen estrellado / las fieras altas de la piel luciente”, vv. 5-6 en ambos textos), pero de este asunto se ocupa Carreira (2014) con su finura habitual.

La clave está en el anillo revelado progresivamente: cierto, podría pensarse que se trata de un “anillo relicario” como decía Olivares (2002 [1983]: 87) de acuerdo con una tradición medieval. Sin embargo, tiene más sentido que se trate de una referencia a una innovación artística y material del momento: así, la respuesta procede – como tantas otras veces – de Ponce Cárdenas (2013: 144-157), cuando señala que hay un parentesco directo entre este y otros poemas de Góngora (“Al marqués de Ayamonte que, pasando por Córdoba, le mostró un retrato de la marquesa”) y sor Juana Inés de la Cruz (“En un anillo retrató a la señora duquesa de Paredes”) con el género pictórico de los “retráticos” (o retratos de faldriquera), que solían pintarse al óleo sobre formatos diversos (bronce, cobre, plata, etc.), generalmente poseían una forma ovalada y podían llevarse como colgantes, joyas de mano o anillos, como es el caso (ver imágenes 1-2)<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Mirando hacia adelante, A. Alonso (1968: 206) pone en relación el soneto con el poema “Alianza (sonata)” (*Residencia en la tierra*, 1934) de Neruda (“precede y sigue al día y a su familia de oro”, v. 11) y Balcells (1982: y 108) señala un par de ecos en sendos poemas de Miguel Hernández: “relámpagos de fuego sanguinario” (“A Raúl González Tuñón”, poema suelto de 1935-1936) y “besos que la constelen de relámpagos largos” (“Hijos de la luz y de la sombra”, *Cancionero y romancero de ausencias*, 1938-1941).

<sup>6</sup> Por tanto, tampoco es un anillo con piedras preciosas sin más: un “ring with its golden metal and blue sapphire”, como dice Cullhed (2000: 240).



Imágenes 1-2.

Si bien se mira, se trataba de una obra de arte al cuadrado: a decir de Colomer (2002: 66), “el valor del engarce o del recipiente de los retratos se consideraba superior al de los retratos mismos”, por lo que estas miniaturas tenían sobre todo un “carácter esencialmente suntuario e íntimo”. Y todavía más: en su reflejo poético el anillo se convierte en “il ponte attraverso cui giungere al concetto di bellezza proprio di una maniera lirica ancora densa di significati inesplorati” de modo equivalente a los emblemas (Negro, 2001: 36 y 39). En este marco, pretendemos añadir solamente algunos apuntes sobre la posible base intertextual del poema, su dimensión artística y su construcción retórica.

Sobre el origen de la imagen de una dama en un anillo únicamente Navarrete (1994: 218) y Cullhed (2000: 241 y 245-247) han señalado que esta “señora del anillo” “recalls the Petrarchan tradition” y “probably originates in Italian late Petrarchism” respectivamente, de acuerdo con la impronta italiana que se puede apreciar en la metáfora “relámpagos de risas carmesíes” (v. 13), que parece proceder del “balenar di riso” de Arminda en el poema de Tasso (*Gerusalemme liberata*, XVIII, 13, v. 17) trámite Dante (“un lampeggiar di riso dimostrommi”, *Divina Commedia*, Purgatorio, XXI, v. 111), Petrarca (“e ’l lampeggiar de l’angelico riso”, *Canzoniere*, núm. 292, v. 6) y Bembo (“e veggo lampeggiar quel dolce riso”, *Rime*, 83, v. 6) (Manero, 1982; Smith, 1987: 87-88; y Gherardi, 2013).

Más precisamente, el poema anular de Quevedo se puede carear con dos poemas de Tasso y Marino sobre anillos y damas, respectivamente apuntados por Bolzoni (2008: 114-116) y Smith (1987: 85)<sup>7</sup>:

“A don Virginio Orsini”  
(*Rime*, 1591)

La bella donna, che nel fido core,  
stile amoroso del pensier dipinse,  
co’ dolci nodi pria cosí l’avvinse  
che al laccio suo lo tien sospeso Amore.  
Ma voi per consolar l’aspro dolore,

“Per un anello d’oro  
donatogli dalla sua donna”  
(*Lira*, 1614, I)

Breve cerchio d’or fin, che di splendore  
con la sfera del sol contese e vinse,  
mentre che ’l terso e molle avorio strinse  
di quella man, che sì mi stringe il core,  
or doni a me, sol perch’io veggia, Amore,

<sup>7</sup> Ceribelli (2020: 155-156) emparenta desde algo más lejos el soneto de Quevedo con el poema “Quel sempre acerbo et honorato giorno” (*Canzoniere*, núm. 157) de Petrarca.

che per troppa dolcezza alfin lo strinse,  
quale Apelle la diva in carte finse,  
tal l'avete per man d'altro pittore.

E l'imagin mirate al collo appesa  
d'aurea catena, e quando Amor v'assale,  
dolce vendetta agguaglia a fera offesa.

Ahi, non è pari il gioco o pan il male,  
né giusta legge in sí gentile impresa  
far sordo smalto a vivo cuore eguale.

quanto de l'aurea chioma, che m'avinse,  
l'oro è men biondo, e come il bel, ch'ei cinse,  
aggiunse men che non ne trasse onore.

Con questo forse i più pungenti strali  
sovente indori e, per maggior martiro,  
le mie piaghe rinfreschi aspre e mortali.

Lasso, e quest'òr nel foco, ond'io sospiro,  
vuoi che s'affini, e che di tanti mali  
rappresenti al mio cor l'eterno giro.

La relación habrá de verse como una suerte de cadena intertextual en tres pasos: de una correspondencia tópica entre el retrato interior en el corazón y el colgante con un minirretrato en Tasso se pasa a un poema en elogio de un anillo regalado por la amada y, finalmente, Quevedo va más allá con la suma de ambos motivos en un soneto sobre el anillo con el retrato de la dama, que abre con un *incipit* muy cercano a Marino (“Breve cerchio d’or fin...” > “En breve cárcel...”).

En verdad, esta imagen se tiene que conectar ya con los anillos de Ovidio, tanto con la sortija enviada a la amada en la que desearía convertirse el amante (*Amores*, II, 15), como especialmente con el retrato del poeta que un amigo lleva en un anillo (*Tristes*, I, 7, 1-14) (Oliver, 1958; Mattiacci, 2013: 210, n. 14). En una reflexión artística, Ovidio descarta esta joya pictórica:

Si quis habes nostri similes in imagine uultus,  
deme meis hederas, Bacchica sarta, comis.  
ista decent laetos felicia signa poetas:  
temporibus non est apta corona meis.  
hoc tibi dissimula, senti tamen, optime, dici,  
in digito qui me fersque refersque tuo,  
effigiemque meam fuluo complexus in auro  
cara relegati, quae potes, ora uides.  
quae quotiens spectas, subeat tibi dicere forsan  
“quam procul a nobis Naso sodalis abest!”

[Quienquiera que seas tú que posees en la imagen un retrato de mi rostro, quita de mis cabellos la corona de hiedra, corona consagrada a Baco. Estos signos de felicidad convienen a poetas dichosos: una corona sienta mal a mis sienes. Aunque lo disimules, date por enterado de que esto te lo digo a ti, mi mejor amigo, tú que me llevas continuamente de un lado para otro en tu dedo y que, habiendo hecho engastar mi efigie en oro rojizo, ves como puedes el rostro querido del exiliado. Cada vez que lo contemples, puede que se te ocurra decir: “¡Qué lejos de nosotros está el amigo Nasón!”.]

Junto al ejercicio de humildad y rechazo de los signos de *vanitas* (la corona de *poeta laureatus*) de este apóstrofe directo, interesa el apunte sobre la condición portátil del retrato anular, que conecta los verbos “llevar” (Ovidio) y “traer” (Quevedo), así como la aneja relación de cercanía e intimidad, pero en Quevedo se pasa de la descripción en negativo (“quita...”) a una éfrasis preciosista muy detallada que refuerza el valor de recuerdo sentimental de la joya.

Así las cosas, este poema quevediano sobre un retrato anular constituye una éfrasis doble (o triple): la imagen de la dama mediante la tópica poética y el retrato artístico con el giro adicional de la joya (anillo con camafeo). No se puede decir, por lo tanto, que el retrato no se encuentre “por ninguna parte” (Blanco Aguinaga, 2007: 93): por el contrario, está presente por dos veces en la imagen engastada en el anillo y la paleta pictórica del esquema descriptivo



de la dama (*descriptio puellae*), con lo que se dan la mano dos artes (pintura y orfebrería) en el diseño de la figura de la amada. Y, si en la historia del arte se pueden encontrar cuadros tanto de personajes con anillos (desde Jan van Eyck, *Retrato de un orfebre (Hombre con anillo)*, ca. 1430) como con retraticos portables (Alonso Sánchez Coello, *Infanta Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz*, 1585-1588; Antonio Pereda, *El sueño del caballero*, 1650, etc.) y se pueden recordar también los *posy (o posey) rings* con poemitas o sentencias grabadas, esta éfrasis múltiple de Quevedo de una pintura en una joya demuestra el poder de la poesía dentro del *paragone*.

Por esta exhibición de imágenes y metáforas el poema constituye un buen ejemplo de catacrexis, un tropo de enriquecimiento de metáforas tópicas con un valor adicional (dama > paleta petrarquista > joyería) (Fernández Mosquera, 1994), tal y como – a su manera – ya anota González de Salas en uno de los apuntes eruditos más extensos dedicados a un poema en *El Parnaso español* (casi media página entre el lateral derecho y la parte inferior, imagen 3)<sup>8</sup>:

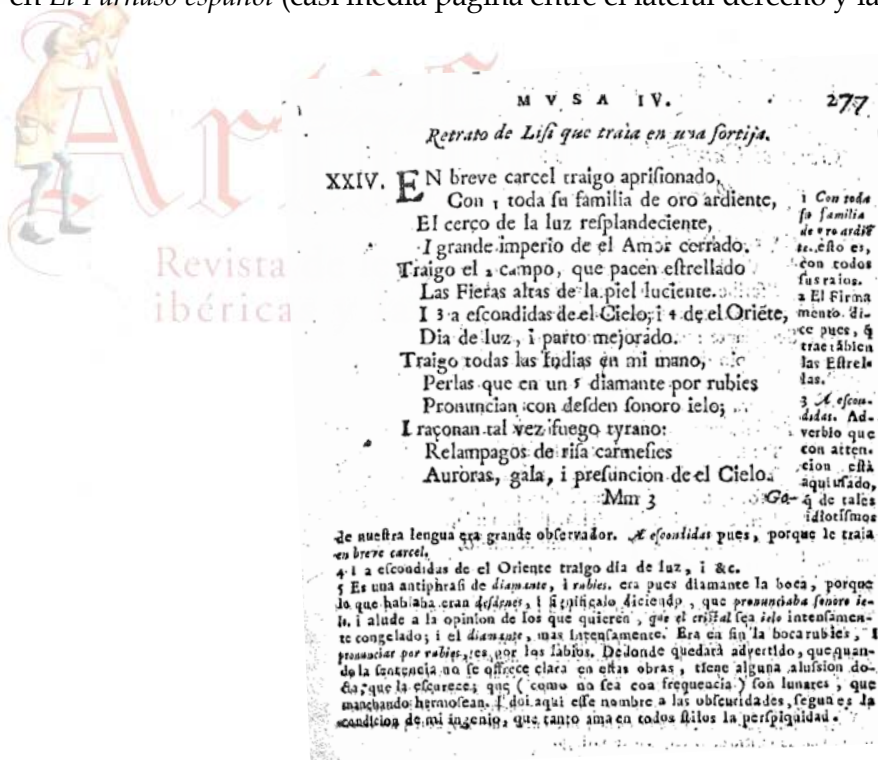


Imagen 3.


[A propósito del v. 5] Es una antífrasi de diamante y rubíes: era, pues, diamante la boca porque lo que habla eran desdenes y significalo diciendo que pronunciaba “sonoro hielo”. Y alude a la opinión de los que quieren que el cristal sea hielo intensamente congelado y el diamante más intensamente. Era, en fin, la boca rubíes y pronunciar por rubíes es por labios. De donde quedará advertido que cuando la sentencia no se ofrece clara en estas obras, tiene alguna alusión docta que la escurece, que (como no sea con frecuencia) son lunares, que manchando hermosean (439).

Todavía añade que por “antífrasi” entiende las “obscuridades” del texto, que señala por su amor a la virtud de la *perspicuitas* (o claridad de la elocución, 439), que valora y defiende en otros lugares<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> El otro soneto rodeado de apostillas es “Ya tituló el verano ronca seña” (núm. 466, fol. 278 de la *princeps*, siguiendo a nuestro poemita).

<sup>9</sup> Arellano (2021: 440) corrige el olvido de González de Salas y explica así el pasaje: “he dicho que traigo todas las Indias en mi mano: en efecto, traigo perlas, diamantes y rubíes; las perlas son los dientes de Lisi retratados, que a

Por fin, este soneto conecta directamente con dos pasajes de *Providencia de Dios* (1641-1642), donde Quevedo ofrece una visión moralizante tanto del retrato femenino como de las joyas:



Mira una mujer, en quien naturaleza ocupó los pinceles de más cuidadosa hermosura, cuánto estudio pone en desconocerse del ser humano en todo. Añádese la estatura con el chapín, disimula con zonas de plata y bordaduras de ámbar y oro el corcho, viste en pirámide pomposa la dimensión de su persona, miente el bulto que la falta. Añade a su blancura el ampo artificial, baña de resplandor sus mejillas, enciende en rubíes sus labios, apriétase el cabello con un zodíaco de diamantes, en que no arde menos encendido el sol. Con joyas y manillas, arracadas y sortijas remeda el firmamento, sembrada de constelaciones centellantes, persuadiendo a los ojos que es esfera racional, con que, hipócrita de divinidad, es maravilla tirana de los sentidos y potencias más bien reportados, aprisionando en una vista descuidada, en un movimiento casual, las letras en los doctos y las armas en los valientes; ahrojando en un cabello libertades presuntuosas y magníficas, encendiendo en volcanes la nieve, que la muerte con el último invierno de la vida ventisca en las canas. (pp. 512-513)

El diamante, sudor de la congoja de los cerros de Oriente, exprimido por el rigor de los soles que los afligen continuos, es guija desgarrada de los pedernales y nace tan mal vestido que, rudo, le tirara el que le ve, si no asegurara su linaje quien le vende; tan anegadas en guijarro sus luces que rescatarlas del rebozo de tierra cuesta tanto como después le da de precio la locura: joya que, si no se padece a sí misma, se queda en el desprecio de canto, nacida para encarcelada y siempre con grillos de oro presa. Y con presumir de constelación, de noche, para que sepan dónde está, aguarda a que la hiera la lumbrera de una torcida o la chispa de un tizón; y, cuando con mayor pompa enciende sus reflejos con la fanfarria del oro, le pone vergonzosa ceniza un gusanillo que se miente estrella de noche, a quien enciende la obscuridad, cuando él, apagado, no se diferencia del sombrero donde es cintillo, u del dedo que abraza sortija, abreviando un patrimonio en resplandor que se equivoca con el cristal, con el vidrio y con una gota de agua. (p. 602)

La visión moral que muestra la frivolidad y la intrascendencia de aquellas joyas y piedras cargada de valor por la vanidad del hombre es muestra paradigmática de una intertextualidad quevediana que supera las coincidencias verbales para convertirse en una reflexión moral de tono senequista. Pero, como es sabido, el poeta puede decir ambas cosas incluso simultáneamente, porque en cada momento elige el género en que escribe, la máscara de poeta apropiada para cada momento. Quevedo no es –según se ha dicho en alguna ocasión– un caso de doble personalidad o un hombre contradictorio: alaba y enriquece la descripción de la amada petrarquista con el ornato tradicional que abriga el texto; y, por el contrario, en un tratado moral afea la valoración positiva de piedras como el diamante, que es rudo y nace mal vestido y que no puede competir con un gusano, si no es trabajado e iluminado por la mano del hombre.

Al mismo tiempo, el asunto puede ser reenfocado en tono burlesco como en el *Libro de todas las cosas y otras muchas más* (1629-1631), en un pasaje donde critica el uso poético de elementos suntuarios “en la platería de los cultos”:

Hay hechos cristales fugitivos para arroyos, y montes de cristal para las espumas, y campos de zafir para los mares, y margen de esmeraldas para los praditos. Para las facciones de mujeres hay gargantas de plata bruñida, y trenzas de oro para cabellos, y labios de coral y de rubíes para jetas y hocicos, y alientos de ámbar –como

---

través de los rubíes (los labios) pronuncian hielo (desdenes); y las perlas y rubíes las traigo en un diamante, el de la sortija”.

pomos— para resuellos, y manos de marfil para garras; pechos de diamantes para pechos, y estrellas coruscantes para ojos, y infinito nácara para mejillas. Aunque los poetas hortelanos todo esto lo hacen de verduras, atestando los labios de claveles; las mejillas, de rosas y azucenas; el aliento, de jazmines. Otros poetas hay charquiás, que todo lo hacen de nieve y de yelo, y están nevando de día y de noche, y escriben una mujer puerto, que no se puede pasar sin trineo y sin gabán y bota: manos, frente, cuello y pecho y brazos, todo es perpetua ventisca y un Moncayo. (475-476)

Aquí la careta del escritor adopta una posición burlesca, propia de la sátira, en la que destruye todos los tópicos petrarquistas y ornamentales que emplea en el soneto estudiado como una suerte de reescritura moralizante (Fernández Mosquera, 2005). La senda de la crítica no es, en este caso, estrictamente moral sino satírica, lo cual le facilita un tono burlesco, plagado de agudezas desenfadadas que, a la postre, remiten a una misma visión moralizante y negativa.

Frente a este lanzazo contra los poetas “hortelanos” y orfebres con su punto de antipetrarquismo, el soneto anular de Quevedo no es una traición sino una refutación más con mucho ingenio, porque da un sentido adicional a la galería típica de atributos preciosos mediante la descripción del anillo y su retrato. ¿Con qué Quevedo habríamos, pues, de quedarnos? Evidentemente con todo, con todas sus facetas porque antes de destruirse o anularse entre ellas, enriquecen y complementan la literatura del poeta y demuestran los diferentes puntos de vista que elige el escritor en cada ocasión: un Quevedo con mil caras, eso sí.

#### LA JOYA DE LA CORONA: FINAL

Visto lo visto, se puede dar por bueno que el soneto es un poema amoroso con valor meta-poético, pero es igualmente un texto artístico centrado en la orfebrería que diseña una escena íntima a partir de la combinación —y superación— de distintos modelos intertextuales, una éfrasis múltiple y el uso de metáforas al cuadrado (catacresis). Si las joyas pueden adquirir funciones muy variadas, el soneto “En breve cárcel traigo aprisionado” constituye una estupenda *summa* de arte, ingenio y técnica: Gracián estaría contento.

#### Bibliografía

- ALIGHIERI, Dante (2016) *Divina Commedia*, ed. Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 3 vols.
- ALONSO, Álvaro (2008) “Ciudad, teatro, mapas”, *Revista de Filología Románica*, anejo 6, pp. 89-96.
- ALONSO, Amado (1968) *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Sudamericana.
- ALONSO, Dámaso (1952) “El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo”, en *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, pp. 497-580.
- ALONSO VELOSO, María José (2012) “Antecedentes de los epígrafes de la poesía de Quevedo en la literatura clásica y del Siglo de Oro (con una hipótesis sobre su autoría)”, *Revista de Literatura* 74.147, pp. 93-138.
- ARANDA HUETE, Amelia (1999) *La joyería en la corte durante el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- ARELLANO, Ignacio (2018) “Dinero, mercaderes y oficios productivos en la sátira de Quevedo”, en Christoph Strosetzki, coord., *El poder de la economía: la imagen de los mercaderes y el*

- comercio en el mundo hispánico en la Edad Moderna, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 13-49.
- , ed. (2021) Francisco de Quevedo, *El Parnaso español*, Madrid, RAE, 2 vols.
- BALCELLS, José María (1982) “De Quevedo a Miguel Hernández”, *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos* 38, pp. 73-108 [Luego: Miguel Hernández, ed. C. Alemany, Alicante, Fundación Cultural CAM, 1992, p. 81-105].
- BALDISSIN MOLLI, Giovanna y Serena FRANZON, eds. (2020) *Oltre l’ornamento: il gioiello tra identità, lusso e moderazione*, Palermo, Palermo UP.
- BEMBO, Pietro (2008) *Le rime*, ed. A. Donnini, Roma, Salerno Editrice.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos (1962) “Dos sonetos del siglo XVII: amor-locura en Quevedo y sor Juana”, *MLN* 77.2, pp. 145-162.
- (2007) “Texto literario e historia social de la literatura: algunas cuestiones básicas”, *Verba Hispanica* 15.1, pp. 89-102.
- BOLZONI, Lina (2008) *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza.
- BOYD, Stephen (2014) *Artifice and invention in the Spanish Golden Age*, Oxford, Legenda.
- CACHO CASAL, Rodrigo (2006) “«L nimico empio de l’umana natura»: Quevedo, Ariosto y la artillería”, *La Perinola* 10, pp. 33-45.
- (2012) *La esfera del ingenio: las silvas de Quevedo y la tradición europea*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- CAPPELLI, Federica y Felice GAMBIN, eds. (2018) “Poderoso caballero”: *il denaro nella letteratura spagnola dal Medioevo ai Secoli d’Oro*, Pisa, ETS.
- CARREIRA, Antonio (2014) “Presencia de Góngora en la poesía de Quevedo”, en Joaquín Roses Lozano, ed., *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Córdoba, Diputación de Córdoba, pp. 473-494.
- CERIBELLI, Alessandra (2020) *La literatura italiana en la obra de Quevedo*, tesis doctoral, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- COLOMER, José Luis (2002) “Uso y función de la miniatura en la corte de Felipe IV: Velázquez miniaturista”, *Boletín del Museo del Prado* 20.38, pp. 65-83.
- CULLHED, Anders (2000) “The Mistress of the Ring: a Note on Francisco de Quevedo and Baroque Figuration”, *Orbis Litterarum* 55, pp. 237-249.
- DAVENPORT, Randi Lise (2020) “«¿En qué opinión está el dinero, qué fuerza alcanza, qué crédito, qué valor?»: el dinero y la crisis de su representación en el *Sueño de la muerte*”, en María José Alonso Veloso, ed., *Perfiles de la literatura barroca desde la obra de Quevedo*, Madrid, Sial, pp. 341-357.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago (1994) “La catacresis: distintos conceptos y posibilidades hermenéuticas”, *Revista de Literatura* 56.112, pp. 439-452.
- (1999) *La poesía amorosa de Quevedo: disposición y estilo desde “Canta sola a Lisi”*, Madrid, Gredos.
- (2005) *Quevedo: reescritura e intertextualidad*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- FRANZON, Serena (en prensa) “Precious Gifts Carry Precious Memories: Jewelry as a Mean to Remember and to Be Remembered in 15<sup>th</sup> Century Italy”.

- GALLEGO ZARZOSA, Alicia (2012) “El erotismo en la poesía amorosa de Quevedo: los objetos del deseo”, *La Perinola* 16, pp. 65-75.
- GAYLORD, Mary M. (2005) “Intimacy and Allegory in a Quevedo Sonnet («En breve cárcel traigo aprisionado»)”, en Mary G. Berg y Lanin A. Gyurko, eds., *Studies in Honor of Denah Lida*, Potomac, Scripta Humanistica, pp. 103-112.
- GEISLER, Eberhard (2013) *El dinero en la obra de Quevedo: la crisis de identidad en la sociedad feudal española a principios del siglo XVII*, trad. E. Gómez Hernández, Kassel, Reichenberger, [Geld bei Quevedo: zur Identitätskrise der spanischen Feudalgesellschaft im frühen 17. Jahrhundert, Bern, Peter Lang, 1981].
- GHERARDI, Flavia (2013) “«Due nere stelle c’han virtù possente»: Tasso, Quevedo y una ‘evolución’ petrarquista”, en María José Alonso Veloso y Alfonso Rey, coords., *Italia en la obra de Quevedo: Roma antigua y moderna*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2013, pp. 71-90
- GÓNGORA, Luis de (1994) *Soledades*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia.
- GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, Gaspar (1600) *Noticia general para la estimación de las artes*, Madrid, Pedro Madrigal.
- HORCAJO PALOMERO, Natalia (1993) “Sobre ciertas joyas del siglo XVI y su relación con fuentes documentales y retratos”, *Espacio, tiempo y forma* 6, pp. 209-220.
- (2002) *Joyería europea del siglo XVI: estudio tipológico y temático*, tesis doctoral, Madrid, UCM.
- (2006) “Joyas ‘escritas’ (otra forma de ver las joyas)”, en Jesús Rivas Carmona, coord., *Estudios de platería: san Eloy 2006*, Murcia, Universidad de Murcia /Fundación Caja Murcia, pp. 291-311.
- (2008) “Joyas pintadas (otra forma de ver las joyas, 2)”, en Jesús Rivas Carmona, coord., *Estudios de platería: san Eloy 2008*, Murcia, Universidad de Murcia /Fundación Caja Murcia, pp. 287-303.
- (2014) “Las joyas y el teatro (otra forma de ver las joyas, 4)”, en Jesús Rivas Carmona, coord., *Estudios de platería: san Eloy 2014*, Murcia, Universidad de Murcia /Fundación Caja Murcia, pp. 233-245.
- MALAGUZZI, Silvia (2007) *Oro, gemme e gioielli*, Milano, Mondadori.
- MANERO, María Pilar (1982) “Relámpagos por risas: nuevos precedentes en la lírica petrarquista italiana anterior de Quevedo”, *Anuario de Filología* 8, pp. 297-309.
- MATTIACCI, Silvia (2013) “Quando l’immagine ha bisogno della parola: riflessioni sulla poetica dell’ekphrasis nell’epigramma latino”, *Prometheus: rivista di studi classici* 39.1, pp. 207-226.
- MILLÁN RABASA, Marc (2021) “El arte más levantado, que a Cresso en riquezas vence...”, en Rebeca Carretero, Alberto Castán y Concha Lomba, eds., *El artista, mito y realidad: reflexiones sobre el gusto V*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 503-512.
- MIZZI, María (2019) *Retórica, ironía y sofisma en el soneto amoroso quevediano: hacia una nueva interpretación de “Canta sola a Lisi”*, Madrid, Pliegos.
- MULLER, Priscilla E. (2012) *Joyas en España (1500-1800)*, Madrid, CEEH-HSA.

- NAVARRETE, Ignacio (1994) *Orphans of Petrarch: Poetry and Theory in the Spanish Renaissance*, Berkeley, University of California Press.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2008) “La poesía amorosa de Quevedo: «la entiende l’alma, el corazón la siente»”, *La Perinola* 12, pp. 159-173.
- NEGRO, Francesca (2001) “Il gioiello nella lirica barocca”, en Franco Boggero, coord., *Gioie di Genova e Liguria: oreficeria e moda tra Quattro e Ottocento*, Genova, Cassa di Risparmio di Genova, pp. 33-40.
- NITSCH, Wolfram (2004) “Prisiones textuales: artificio y violencia en la poesía española del Barroco”, *Olivar* 5.5, s. p., online [“Textgefängnisse: Künstlichkeit und Gewalttätigkeit in der spanischen Liebeslyrik des Barock”, en Marc Föcking y Bernhard Huss, coord., *Varietas und Ordo: Zur Dialektik von Vielfalt und Einheit in Renaissance und Barock*, Stuttgart, Steiner, 2003, pp. 213-226].
- OLIVARES, Julián (2002) *La poesía amorosa de Quevedo: estudio estético y existencial*, Madrid, Siglo xxi, [The love poetry of Francisco de Quevedo, Cambridge, Cambridge UP, 1983].
- OLIVER, Revilo P. (1958) “Ovid in His Ring (Amores 2. 15. 9-26)”, *Classical Philology* 53.2, pp. 103-106.
- OVIDIO NASÓN, Publio (1992) *Tristes. Pónticas*, ed. y trad. J. González Vázquez, Madrid, Gredos.
- PETRARCA, Francesco (2004) *Canzoniere*, ed. Marco Santagata, ed. aggiornata, Milano, Mondadori.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2013) “«Cebado los ojos de pintura»: epigrama y retrato en el ciclo ayamontino”, en Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas, eds., *Góngora y el epigrama: estudios sobre las décimas*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp.143-166.
- QUEVEDO, Francisco de (2018) *Epítome a la historia de la vida ejemplar y gloriosa muerte del bienaventurado fray Tomás de Villanueva, religioso de la orden de san Agustín y arzobispo de Valencia*, ed. Carmen Peraita, en *Obras completas en prosa, VII*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, pp. 39-89.
- (2007) *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, ed. Antonio Azaustre, en *Obras completas en prosa, II.1*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, pp. 429-477.
- (1969-1981) *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 4 vols.
- (2018) *Providencia de Dios*, ed. Alfonso Rey, en *Obras completas en prosa, VII*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, pp. 493-570.
- SÁEZ, Adrián J. (2015) *El ingenio del arte: la pintura en la poesía de Quevedo*, Madrid, Visor Libros.
- (2017a) “Las estatuas de Quevedo: arte y encomio funeral en un poema al duque de Osuna”, en Marcial Rubio Áñez y Adrián J. Sáez, eds., *La estirpe de Pigmalión: poesía y escultura en el Siglo de Oro*, Madrid, SIAL, , pp. 217-231.
- (2017b) “Reyes de bronce: tres poemas escultóricos de Quevedo”, *Janus: Estudios sobre el Siglo de Oro* 6, pp. 221-229.
- (2018) “«Corazón de piedra»: escultura y poesía en el madrigal «Retrato a Lisi»”, *Versants: revue suisse des littératures romanes* 65.3, pp. 137-148.

- SÁEZ, Adrián J. (2019) “«Amable y desierta arquitectura»: las ruinas en la poesía de Quevedo”, en Antonio Sánchez Jiménez y Daniele Crivellari, eds., *La poesía de ruinas en el Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, pp. 157-176.
- (2020) “Las monedas de Quevedo: usos anticuarios entre arte e historia”, en María José. Alonso Veloso, ed., *Perfiles de la literatura barroca desde la obra de Quevedo*, Madrid, Sial, pp. 319-339.
- SCHWARTZ, Lía (1993) “«Novus orbis victus vos vicit»: el oro de las Indias en la sátira y en la literatura moral áureas”, en Luis Martínez Cuitiño y Elida Lois, eds., *España en América y América en España. Actas del III congreso argentino de hispanistas, 19-23 de mayo de 1992*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires / Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, vol. 1, pp. 76-96.
- SMITH, Paul Julian (1987) *Quevedo on Parnassus: Allusive Context and Literary Theory in Love-Lyric*, London, The Modern Humanities Research Association.
- SNELL, Ana María (1981) *Hacia el verbo: signos y transignificación en la poesía de Quevedo*, London, Tamesis.
- TORRES, Isabel (2014) “Prison and *parole*: on the Subject of the Selves in Góngora’s Sonnet «Prisión del nácar»”, en Stephen Boyd y Terence O’Reilly, eds., *Artifice and Invention in the Spanish Golden Age*, Oxford, Legenda, pp. 69-80.
- WALTERS, David G. (2004) “Sobre prisiones y sonetos: Francisco de Quevedo y Tommaso Campanella (el mundo de los libros y el libro del mundo)”, *La Perinola* 8, pp. 485-497.

