

“Las aves del imperio coronadas”: poesía y arte en el túmulo de Quevedo a sor Margarita de Austria*

ADRIÁN J. SÁEZ
Universit  de Neuch tel

Resumen

De entre las piezas que figuran en el catálogo de poemas fúnebres de Quevedo, se examina el sentido y la construcción del soneto “Las aves del imperio coronadas” dedicado a la muerte de sor Margarita de Austria: el diálogo con la biografía trazada por Juan de Palma (*Vida*, 1636) permite explicar la relación del poema tanto con el arte efímero por las nenas del personaje como con un retrato pictórico de López Polanco.

Palabras clave: Quevedo, sor Margarita de Austria, poesía funeral, arte, pintura.

Abstract

Among Quevedo’s funeral poems, this paper explains the meaning and construction of the sonet “Las aves del imperio coronadas”, dedicated to the death of sor Margarita de Austria: the dialogue with the biography of Juan de Palma (*Vida*, 1636) allows to explain the relationship of the poem with the ephemeral art of the nenas of the character as well as with a pictorial portrait by López Polanco.

Key Words: Quevedo, sor Margarita de Austria, funeral poetry, art, painting.

Sin duda, Quevedo era un personaje inquieto, que gustaba de estar al tanto de las novedades de su tiempo y de relacionarse con personajes muy variopintos. Fuera como fuese la agenda de contactos del poeta, los poemas en alabanza de personajes dan una clave capital para conocer la dinámica de filias y fobias, mercedes y protecciones que articulaba en buena medida el campo cultural y político de la época. Así, los encomios quevedianos al duque de Osuna (núms. 242-244) frente a los dardos intercambiados entre burlas y veras con Góngora (núms. 825-841) son solo dos extremos de la baraja de relaciones sociales que los ingenios reflejan en sus composiciones¹.

En este sentido, son especialmente valiosos los poemas retratsticos y los encomios funerales, que en ocasiones se cruzan. Un caso curioso es el soneto “Las aves del imperio, coronadas” (núm. 260) dedicado a la muerte de sor Margarita de la Cruz, que merece algunas apostillas para aclarar el sentido del poema en diálogo con el contexto, explicar su lugar en el corpus poético quevediano y ver su construcción artstica en relación tanto con la arquitectura efímera como con la pintura².

* Este trabajo se enmarca en el proyecto de I+D+i *SILEM: Sujeto e institución literaria en la edad moderna* (código FFI2014-54367-C2-1-R del Ministerio de Economía y Competitividad) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba). Además, se ha beneficiado de los generosos comentarios de mis queridos Jacobo Llamas (Universit  de Neuch tel) y Fernando Plata Parga (Colgate University).

¹ Respectivamente, ver Cappelli, 2013; y muchos otros, entre los cuales Plata Parga, 2014, con la sombra de la duda en la atribución de varios de los poemas *adversus* Góngora. La numeración corresponde a la ordenación de Blecua.

² Apenas se ha tratado como un ejemplo de epitafio epigramático (López Poza, 2008: 832) y como bot n de muestra de la presencia del símbolo heráldico del  guila en la poesía quevediana (Novo, 2005: 72; y el completo repertorio

Poemas para una sepultura

Además de ser un legado poético *post mortem* que dice mucho sobre la actitud de Quevedo ante la circulación editorial de sus días, *El Parnaso español* (Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648) junto a *Las tres musas últimas castellanas* (Madrid, Imprenta Real, 1670) constituyen un muestrario personal de las diversas modalidades de poesía de la época, según una disposición en nueve musas que da fe del ingenio del poeta.

Entre los varios géneros poéticos que entran en juego, se halla el ciclo de poemas dedicados a recuperar de la muerte a personajes ilustres que, amén de algunas calas en otros lugares, se encuentran principalmente en la musa “Melpómene”, que canta “las fúnebres memorias de personas insignes” (*El Parnaso español*, p. 147; Llamas Martínez, 2012, 2013, 2014a y 2014b).

La galería de sujetos que el poeta recuerda poéticamente desde más allá de la muerte comprende personajes de la historia antigua (Aníbal, núm. 248), héroes de ayer (Jasón y Aquiles, núms. 249 y 276), figuras históricas contemporáneas (Wallenstein, núm. 263), humanistas (Berengél de Aois, núm. 251) y una serie de reyes (Felipe III y Enrique IV, núms. 238, 257-259), príncipes (infante don Carlos, núm. 240) y nobles (el marqués de Alcalá, núms. 255-256). En este sentido, el soneto a sor Margarita de la Cruz forma pareja con el poema a Paravicino (núm. 261) como los dos únicos elogios de personajes religiosos³: si a Quevedo le unían con el predicador ciertos lazos de amistad — pese al diferente credo poético de cada uno —, conviene preguntarse por las razones detrás de este encomio, si bien se enmarca de antemano en los elogios a la familia real y otras damas ilustres⁴.

Asimismo, en Quevedo los poemas a la muerte de grandes personajes se deslindan entre aquellos que constituyen un elogio poético destinado a algún túmulo imaginado o real (“Inscripción al túmulo de la excelentísima duquesa de Lerma”, “Inscripción al túmulo del marqués Ambrosio Espínola”, núms. 241 y 247) y otros que son una suerte de versión poética del monumento fúnebre (“Túmulo de don Francisco de Sandoval y Rojas, duque de Lerma y cardenal de Roma”, núm. 246), que a veces se construye a partir de un retrato pictórico del personaje (“Túmulo de don Francisco de la Cueva y Silva, grande jurisconsulto y abogado”, núm. 253) y hasta puede esconder una cierta crítica política contra la prohibición de un monumento funerario (“Venerable túmulo de don Fadrique de Toledo”, núm. 264), en una renovación del *topos* clásico *exegi monumentum aere perennius*⁵.

En este contexto, el soneto a la muerte de esta infanta-monja permite asomarse a la motivación artística de un selecto grupo de poemas quevedianos, esto es, a la relación que establecen con la pintura y con las construcciones efímeras más los certámenes poéticos que acompañaban las celebraciones en honor del personaje difunto que fuese⁶.

de animales quevedescos de Arellano, 1999). Hay que tener cuidado y no confundir al personaje con la reina Margarita de Austria ni encuadrar el poema en los eventos por su muerte (Pedraza Jiménez, 2008: 180-181), que dio pie a un amplio abanico de poesías de Góngora, Lope, Villamediana y otros ingenios.

³ Excepción hecha del duque de Lerma (núm. 246), que era cardenal en Roma.

⁴ Simón Díaz, 2000, p. 148, indica que ya en el siglo xv había casos de retratos y semblanzas de “monjas rectoras de grandes monasterios” dentro de una reducida galería de figuras femeninas que comprendía reinas, princesas, etc.

⁵ Ver Sáez, 2015, pp. 64-78, para los dos últimos ejemplos.

⁶ Todavía más claro es en otro caso: el epitafio “A la naturaleza, la hermosura” (núm. 254) se recopila también en la *Relación de las obsequias celebradas en la muerte de la excelentísima señora duquesa de Nájera en san Lorenzo de la Parrilla* (Cuenca, Domingo de la Iglesia, 1627), tal como informa Astrana Marín, 1946, p. 734. Un par de botones de muestra en Blanco, 2010; y Cacho Casal, 2014.

Un soneto pictórico y trágico

Así reza el soneto “Glorioso túmulo a la serenísima sor Margarita de Austria”, de la que el epígrafe recuerda que “fue hija, nieta, hermana y tía de emperadores, y monja descalza de san Francisco en Madrid”⁷:

Las aves del imperio, coronadas,
mejoraron las alas en tu vuelo,
que con el pobre y serafín al cielo
sube, y volando sigue sus pisadas.

¡Oh cuán cesáreas venas, cuán sagradas
frentes se coronaron con tu velo!
Y espléndido el sayal venció en el suelo
púrpura tiria y minas de oro hiladas.

La silla más excelsa, más gloriosa
que perdió el serafín amotinado,
premió a Francisco la humildad, y hoy osa
la tierra, émula al cielo en alto grado,
premiarle con la frente más preciosa
que imperiales coronas han cercado.

La dimensión circunstancial del poema se descubre desde el título, que presenta al personaje: sor Margarita de la Cruz (1567-1633), nombre que adopta la archiduquesa de Austria en ocasión de su entrada a la vida religiosa (ingreso en 1584, profesión en 1585)⁸. Hija del emperador Maximiliano II y nieta de Carlos V, es una de las figuras más sobresalientes de la escena política y cultural a caballo entre los siglos XVI y XVII: aunque a veces parezca quedar en la sombra, mantiene una relación cercana con los sucesivos monarcas (de Felipe II a Felipe IV) y les hace tanto de confidente como de asesora ocasional para cuestiones devocionales (la Inmaculada Concepción), matrimoniales (el enlace con Margarita de Austria) y políticas (Flandes), además de cartearse con el papa. Además de este velado poder, se conoce bien la labor de mecenazgo sobre diversos ingenios (Lupercio Leonardo de Argensola, Alonso López Pinchiano y otros) que realizaba junto a otras grandes damas (la princesa doña Juana y la emperatriz María de Austria, su madre) desde el Convento de las Descalzas, ya que docenas de libros aparecen dedicados a este cenáculo de las letras⁹.

En este estado de cosas, el interés de Quevedo por la infanta Margarita se puede explicar por la alianza de valores cortesanos y religiosos, el gran poder del personaje dentro de la familia real y su generosa labor de mecenazgo en el mundo de las letras, además de — quizá — el eco de su muerte y de sus nenias en la sociedad, que refleja la *Vida de la serenísima infanta sor Margarita de la Cruz* (Madrid, Imprenta Real, 1636) de Juan de Palma con el entusiasmo propio del género¹⁰:

⁷ Cito por la edición de Llamas Martínez, 2014b, con algún cambio de puntuación.

⁸ Ver Sanz de Bremond y Mayans y Vilacoba Ramos, 2006, además de otros documentos luego manejados.

⁹ Para Simón Díaz, 2000, p. 98, el examen de las dedicatorias permitiría ver “qué influencias y doctrinas irradiaban de allí”. Ver al respecto López Vidriero, 2002.

¹⁰ El texto ha sido erróneamente atribuido a Juan de Palafox y Mendoza en más de una ocasión, pues a su nombre aparece en una reedición posterior dentro de sus obras completas (Madrid, María de Quiñones, 1664, cuarto tomo), cuando solo es originalmente responsable de una de las censuras. López Vidriero, 2002, pp. 212-217, explica que la forja de la imagen de santidad de sor Margarita es previa a esta biografía oficial y, con el tiempo, avanza hasta un proceso de beatificación puesto en marcha en 1689.



Así como se supo la muerte de Su Alteza, fue herida universalmente de dolor toda la corte, sin que hubiese persona señalada a quien no lastimase esta pena: sintieron los reyes sumamente la pérdida de Su Alteza, tía a quien tan tiernamente amaron, tan confidentemente trataron, tan asistentemente regalaron; lloraba la nobleza haber perdido su amparo, los pobres su socorro y el pueblo su ejemplo. Observé con particular advertencia el dolor y lágrimas de las personas devotas, y de todos los varones de espíritu, reconociendo cuán grave pérdida es en el mundo apagarse una luz que le está alumbrando. Causaba devoción y lástima el ver las aclamaciones, que con lágrimas mezclaban todos, de las nobles acciones de su santa vida: quién admiraba el valor increíble en despreciar las coronas del mundo, quién su devoción fervorosa al seguir las inspiraciones de Dios, quién aquella pureza de vida, quién la constante perseverancia, quién la suavidad de trato, quién el fervor de espíritu, los socorridos de su mano, la caridad, los edificados con su ejemplo, la perfección (libro 6, cap. 32, fols. 275r-v).

Como sea, el soneto quevediano se concibe como un homenaje poético a la muerte de sor Margarita que, en general, se articula en dos movimientos *in crescendo*: primero, una suerte de *descriptio* del vuelo del alma al cielo, que se desarrolla a partir de algunos detalles del túmulo fúnebre y de la imagen del personaje (vv. 1-8); y, segundo, una sección más religiosa en forma de ofrenda que le acerca a la santidad en relación con otra figura (vv. 9-14), con los oportunos elogios a méritos y virtudes diseminados de principio a fin¹¹. Tanto la articulación artística como el sentido del poema se pueden aclarar cara a cara con otros testimonios coetáneos.

Para ello, me valgo de las detalladas noticias que se ofrecen al respecto en la biografía de Palma, escrita por encargo directo de Felipe IV, según se advierte en la dedicatoria (“La primera y más alta censura hizo Vuestra Majestad cuando la mandó escribir”). Junto a este aval, esta vida espiritual reúne otro mérito: del baile de fechas de los preliminares, una censura de 1634 avisa de una composición ultimada y dispuesta para la imprenta —si no concebida— de la biografía muy cercana al evento, pero que no pudo aparecer con todas las de ley debido a los contratiempos que fuesen¹². Por tanto, la *Vida* de Palma constituye la semblanza oficial de sor Margarita y cuenta con el crédito añadido de la cercanía a los acontecimientos, así que es una versión fidedigna para conocer los hechos que carear con el soneto quevediano.

Orígenes familiares, peripecias vitales y muchas virtudes, contactos y noticias varias desfilan en un texto que se cierra con la descripción de las ceremonias por la muerte del personaje y los elogios de rigor (libro 6, caps. 33-36), que interesan para el presente comentario. Según se relata, las honras fúnebres por el personaje fueron impresionantes: al relicario acude un “concurso grande que iba a venerarla” (libro 6, cap. 32, fol. 275r), “el cuerpo de la iglesia” estaba “lleno de títulos, ministros, personas grandes y el pueblo a las puertas, que pudieron mal resistirle las guardas” (libro 6, cap. 33, fol. 276v-277r) y el remate final fue una novena

¹¹ La metáfora voladora estructura uno de los sonetos al infante don Carlos (núm. 240): “Tu alta virtud, contra los tiempos fuerte, / tanto, don Carlos, dilató su vuelo, / que dio codicia de gozarla al cielo / y de vencerla al brazo de la muerte. / Si puede, donde estás, de alguna suerte, / entrar cuidado de piadoso celo, / mira invidioso y lastimado al suelo, / anegado en las lágrimas que vierte. / Si el cielo adornas, vuelto estrella hermosa, / cual ojo suyo puedes ver el llanto / que de los nuestros es razón que esperes. / Pues, según fue tu vida generosa, / no dudo que tu pie, en el coro santo, / pise estrellas, si estrella en él no fueres”.

¹² Entre los paratextos, se encuentra la aprobación de Juan de Palafox y Mendoza (16 de mayo de 1635), la suma del privilegio (2 de mayo de 1637), la licencia de Juan Bautista Campaña (5 de agosto de 1636), la censura del arzobispo Francisco Sánchez (24 de noviembre de 1634), una más de fray Pedro Tapia y fray Juan de san Tomás (2 de diciembre de 1634), otra del padre Agustín de Castro (20 de enero de 1637) y una última de Tomás Tamayo de Vargas (26 de marzo de 1636).

extraordinariamente alargada a catorce días (libro 6, cap. 34, fols. 278v-280v), todos motivos tópicos característicos de las exequias reales.

El soneto emparenta con esta visión por la función encomiástica centrada en la dialéctica entre poder político y religión que desarrolla la victoria de la fe y ascenso del alma del personaje desde la apertura del poema. Un signo claro viene en la biografía de Palma, que ya recoge algunas noticias de visiones de este vuelo preternatural del alma, según una dinámica repetida una y otra vez para otras figuras de la casa de Austria¹³.

Además de esta imagen, el *incipit* del poema casa bien con la descripción del monumento funerario según se refleja en la *Vida*:

el túmulo con real ornamento compuesto, cubierto de brocado, con insignias reales, cetro y corona, escudos y tarjetas de las armas imperiales y con los blasones de infanta; los cuatro reyes de armas a las cuatro esquinas y maceros (libro 6, cap. 33, fol. 276r).

La relación entre la traza arquitectónica y el concepto del poema es clara: las “aves del imperio” que se encuentran “coronadas” (v. 1) en la apertura del soneto son la versión poética de los adornos heráldicos (“insignias reales”, “armas imperiales”) que honran el túmulo de sor Margarita. De hecho, este símbolo consta en la portada de la biografía de Palma (imagen 1):



¹³ Se lee: “Hanme asegurado dos personas graves que gobiernan dos almas muy ilustradas y favorecidas, sin que la una supiese de la otra, que el día de san Buenaventura les había Dios mostrado a entrambas el alma de la señora infanta sor Margarita con admirables grados de gloria, resplandor y hermosura, entre los otros bienaventurados” (libro 6, cap. 36, fol. 283v.). Ver Zugasti, 2008.

Seguidamente, en este marco el soneto detalla solo un rasgo físico del personaje: la vestimenta religiosa representada por el “velo” (v. 6) y “el sayal” (v. 7), que se ajusta con el hábito con la cuerda y el velo blanco y negro que era propio de las monjas descalzas en oposición a los ricos ropajes mundanos (“púrpura tiria y minas de oro hiladas”) que abandona en un nuevo y simbólico menosprecio de corte¹⁴. Con este atuendo típico – se dice – “murió y vivió” el personaje (*Vida*, libro 6, cap. 32, fol. 274v.) y de la misma manera fue preparada para el entierro, según se encuentra en los dibujos que decoran la biografía de Palma (imágenes 2 y 3):



Imagen 2: retrato alegórico de sor Margarita.



Imagen 3: representación de la muerte.

Con todo, a la clave ceremonial se puede sumar otra explicación desde la pintura, de la que tan buen uso hace Quevedo en una larga serie de poemas¹⁵. Porque, asistiera o no asistiera el poeta a los funerales de sor Margarita (sobre lo que diré algo después), un retrato de López Polanco (imagen 4) reflejaba desde tiempo atrás la imagen canónica del personaje con las adiciones habituales de un libro y un rosario, que acaso el poeta viera y recordara a la hora de

¹⁴ Era habitual engalanar a las reinas e infantas adultas con el hábito de la orden a la que pertenecieron o tuvieron devoción, pero no a los reyes ni similares (Varela, 1990, pp. 81-82). El acento en la virtud de la humildad a partir de la circunstancia personal concreta es un matiz de cierta originalidad en la caracterización de las figuras femeninas ilustres en Quevedo (Arellano, 2012, p. 54).

¹⁵ Ver Sáez, 2015, y las referencias que se comentan.

dar una pequeña pincelada sobre el perfil de la monja-infanta, si bien el hábito de las clarisas era bien conocido¹⁶:



Imagen 4: Andrés López Polanco, *Sor Margarita de la cruz*, 1610.
© Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid.

Ya en los tercetos, conviene revisar una idea para entender el poema en sus coordenadas adecuadas. Jauralde Pou (1998: 658) considera que este “soneto deslumbrante” es la aportación de Quevedo a las celebraciones en honor de sor Margarita, impresionado por la perfecta “mezcla de sayales y coronas”, y quizá espoleado por una posible asistencia a las honras fúnebres en el convento de la Encarnación, donde presenciaria el sermón del mercedario Francisco Boyl¹⁷. Aunque las palabras no son del todo claras, parece querer decir que el personaje “Francisco” (v. 11) que recuerda el poema es una referencia a la prédica de Boyl, con lo que el soneto sería un homenaje a la religiosa concebido tras la misa en cuestión. De hecho, Llamas Martínez (2014b: 498) comparte esta idea y añade que los cuartetos y el primer terceto del poema acaso evoquen la ceremonia o la contemplación del túmulo por el poeta, que se recorta en silueta con su nombre. Con ambas claves, el final del poema no acaba de tener sentido cabal: no se sabe qué relación hay entre la ascensión del alma de sor Margarita con Boyl ni Quevedo (¿la fortuna de participar en esa ocasión? ¿tener un comportamiento virtuoso parejo?).

¹⁶ Ver Kusche, 2007, pp. 407-435; y Pérez Sánchez, 2010, p. 79. El maestrazgo de Pantoja de la Cruz sobre López Polanco quizá sea una de las cartas a favor de que Quevedo tuviera noticia de la pintura en cuestión, pues era uno de los artistas nacionales predilectos del poeta. Además, López Polanco también firma el cuadro de *Santa Clara de Asís* (1608) para el Monasterio de santa Clara de Madrid.

¹⁷ Jauralde precisa que la contribución quevediana sería el 15 de julio, pero sin explicar las razones, que no acabo de apurar: esa jornada no tiene lugar la muerte del personaje (5 de julio) y el 15 corresponde al octavo día de honras fúnebres, que se celebra en otras sedes y a cargo de otros predicadores (libro 6, cap. 34, fol. 279v).

Tal vez se pueda dar por bueno que Quevedo se encontrara allí y viera el túmulo, pues entre los personajes ilustres recordados en la biografía de Palma está el duque de Medina de las Torres (libro 6, cap. 33, fol. 276v), en un momento en el que, al parecer, les unía cada vez más “una amistad cimentada, en parte, en la avidéz intelectual del noble” (Jauralde Pou, 1998: 657).

En todo caso, poco importa porque este guiño del poema va por otro camino: el nombre “Francisco” no se refiere a Boyl ni a Quevedo sino a san Francisco, patrón de la orden junto a santa Clara¹⁸. Baste recordar la pista del epígrafe del soneto (“fue monja descalza de san Francisco”) y las palabras de sor Margarita poco antes de morir que se recogen en su *Vida*: al rey le dice que “le suplico ampare mucho la Orden de Nuestro Padre san Francisco, en donde he vivido tantos años” (libro 6, cap. 30, fol. 271r). Por tanto, se trata de un juego religioso – epífrasis mediante – que abarca los dos tercetos: ‘el trono de Dios (“silla que perdió el serafín amotinado”) galardonó a san Francisco por su “humildad”, y, en imitación (“émula en alto grado”) del cielo, la tierra le premia con sor Margarita de la Cruz (“la frente más preciosa que imperiales coronas han cercado”)', cuyo ascenso a los cielos se celebra desde el inicio del poema (vv. 1-4). Además, la pobreza (“pobre”, v. 3) y “la humildad” (v. 11) son las dos virtudes paradigmáticas de san Francisco y sus órdenes religiosas. Así, el soneto queda redondo: el encomio del personaje gana fuerza al ponerse en relación con un santo y el poema gana en coherencia porque el elogio no se rompe en dos, al tiempo que cobra sentido la disposición circular de la imagen del águila imperial con la que se abre y cierra el texto (vv. 1-2 y 14).

Final

En suma, el soneto de Quevedo al túmulo de sor Margarita parece realmente concebido a partir de algunos detalles del monumento fúnebre del personaje según recuerda la crónica de Palma, en un ejercicio de éfrasis arquitectónica que acaso se complete con un pequeño recuerdo pictórico. A la vez, este repaso del poema revela la perfecta cohesión del encomio político y religioso, que no se bifurca en guiños a otros personajes cifrados. El poder, la religión y el arte se encuentran en el reducido espacio de un soneto gracias a la invitación de la ocasión.

Bibliografía

- ARELLANO, Ignacio (1999) “Los animales en la poesía de Quevedo”, en *Rostros y máscaras. Personajes y temas de Quevedo*, ed. I. Arellano y J. Canavaggio, Pamplona, Eunsa, pp. 13-50. [Disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.]
- (2012) “Modelos femeninos en la poesía de Quevedo”, *La Perinola*, 16, pp. 47-63.
- BLANCO, Mercedes (2010) “Arquitectura funeraria y pintura en un soneto de Góngora”, en *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, coord. J. M.^a Díez Borque, Madrid, Visor, pp. 101-132.
- CACHO CASAL, Rodrigo (2014) “Dialectic Spaces: Poetry and Architecture in Balbuena’s *Grandeza mexicana*”, en *Artifice and Invention in the Spanish Golden Age*, ed. S. Boyd y T. O’Reilly, Oxford, Legenda, pp. 148-160.

¹⁸ Las clarisas son *stricto sensu* la segunda orden de san Francisco, tras los franciscanos. Otras menciones a san Francisco en Quevedo –pero no esta– en Fernández Mosquera, 2004, p. 17.

- CAPPELLI, Federica (2013) "Italia en el encomio quevediano al duque de Osuna (con unas reflexiones en torno a las musas *Clío* y *Melpómene*)", en *Italia en la obra de Quevedo: Roma antigua y moderna*, ed. M.^a J. Alonso Veloso y A. Rey. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 53-70.
- CROSBY, James O. (1967) "Cronología de unos trescientos poemas", en *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, pp. 95-174.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago (2004) «Quevedo y los santos», *Criticón*, 92, pp. 7-37.
- FERNÁNDEZ MURGA, Félix (1982) "Francisco de Quevedo, académico ocioso", en *Homenaje a Quevedo: II Academia Renacentista*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 45-52.
- JAUURALDE POU, Pablo (1998) *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia.
- KUSCHE, María (2007) *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores: B. González, R. de Villandrando y A. López Polanco*, Madrid, Fundación Arte Hispánico.
- LLAMAS MARTÍNEZ, Jacobo (2012) "Reescritura de elogio, lamento y consuelo en los lamentos funerales de Lope, Góngora y Quevedo", *Cuadernos de Aleph*, 4, , pp. 110-145. [En red.]
- (2013) "Un estudio del estilo en los sonetos funerales de Quevedo", en "Festina lente". *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, ed. C. Mata Induráin, A. J. Sáez y A. Zúñiga Lacruz, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 241-262. [En red.]
- (2014a) "Estilo en los sonetos funerales de Quevedo, Góngora y Lope", *La Perinola*, 18, pp. 289-320.
- (2014b) *Estudio y edición crítica y anotada de "Melpómene", musa tercera de "El parnaso español" de Quevedo*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela. [Tesis doctoral inédita.]
- LÓPEZ POZA, Sagrario (2008) "El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)", *Bulletin of Hispanic Studies*, 85.6, pp. 821-838.
- LÓPEZ VIDRIERO, María Luisa (2002) "Por la imprenta hacia Dios", en *De libros, librerías, imprentas y lectores. El libro antiguo español, VI*, dir. P. M. Cátedra y M.^a L. López Vidriero, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 193-218.
- NOVO, Salvador (2005) *Las aves en la poesía castellana*, México, Fondo de Cultura Económica. [Primera ed.: 1953.]
- PALMA, Juan de (1636) *Vida de la serenísima infanta sor Margarita de la Cruz*, Madrid, Imprenta Real.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (2008) "Quevedo y Villamediana: afinidades y antipatía", *La Perinola*, 12, pp. 175-199.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. (1992) *Pintura barroca en España (1600-1750)*, ed. B. Navarrete Prieto, 6.^a ed. actualizada, Madrid, Cátedra, 2010.
- PLATA PARGA, Fernando (2014) "Quevedo como crítico literario", en *Actas del II Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas*, ed. S. Bando y M. Insúa, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 399-411. [BIADIG, 27: en red.]

QUEVEDO, Francisco de (1969-1971) *Obra poética*. ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, , 3 vols.

——— (1946) *Epistolario completo*, ed. de L. Astrana Marín, Madrid, Instituto Editorial Reus.

SÁEZ, Adrián J. (2015) *El ingenio del arte: la pintura en la poesía de Quevedo*, Madrid, Visor.

SANZ DE BREMOND Y MAYÁNS, Ana, y Karen M.^a VILACOBIA RAMOS (2006) “Siguiendo el espíritu de santa Clara: sor Margarita de la Cruz, la monja-infanta”, en *El franciscanismo en Andalucía: clarisas concepcionistas y terciarias regulares. Conferencias del X Curso de Verano (Priego de Córdoba, 26 a 30 de julio de 2004)*, coord. M. Peláez del Rosal, Córdoba, Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, pp. 787-804.

SIMÓN DÍAZ, José (2000) *El libro español antiguo: análisis de su estructura*, Madrid, Ollero y Ramos.

VARELA, Javier (1990) *La muerte del rey: el ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Turner.

ZUGASTI, Miguel (2008) “El alma (pura) del rey: visiones preternaturales de los Austrias en el tránsito del purgatorio al cielo”, en *Sor María Jesús de Ágreda y la literatura conventual femenina del Siglo de Oro*, ed. M. Zugasti, Soria, Cátedra Alfonso VIII, pp. 169-215.