



## **Representaciones del poder y laconismo en el siglo diecisiete español**

Ariadna García-Bryce  
Reed College

### **Resumen**

El vínculo entre el estilo y el ser elaborado por Séneca ocupa un lugar importante en la literatura política del siglo XVII español. Considerando el modo en que este corpus retoma la articulación senequista de la expresión verbal, el gesto corporal y el mérito social, el presente análisis aborda el culto a la brevedad como modo de comunicación a la vez que de exhibición física. Los escritos de dos de sus teóricos más destacados, Gracián y Quevedo, servirán para ejemplificar la concepción del laconismo como forma de esgrimir eficacia política y gravedad masculina. Lejos de conformarse a un molde de conducta homogenizador, las formulaciones lingüísticas y fisonómicas del poder varonil varían significativamente y apuntan a proyectos sociales antitéticos. Mientras que la concisión graciana se identifica con la contención corporal y verbal propia del proceso civilizador, la brevedad quevediana apela a una violencia fundacional transgresora.

**Palabras clave:** laconismo — poética — retórica — Quevedo — Gracián

En los últimos años, los estudios siglodoristas han conocido un desarrollo metodológico importante, gracias a un creciente corpus crítico que relaciona los textos con las prácticas sociales. Se ha llegado así a una contextualización amplia de la producción literaria que permite establecer relaciones concretas entre el imaginario cultural y la vida material del antiguo régimen (Bouza 1997 y 1998, García Santo-Tomás 2004, Redondo 1990). Dentro de esta tendencia metodológica que ha focalizado su atención en cuestiones tan importantes como, por ejemplo, el desarrollo de la imprenta, el conocimiento científico del cuerpo, la geografía urbana y la cultura visual, pocos son los estudios que han pensado la construcción del poder desde la estilística. Es decir, ¿cómo es que los debates retóricos y poéticos de la época apuntan a modelos divergentes de conducta social? Aquí me focalizaré sobre todo en el laconismo y en el modo en que sus diferentes formulaciones responden a un contexto histórico donde coexisten distintas maneras de construir la autoridad.<sup>1</sup> A la vez que perdura el culto a una autoridad personal fundada en la presencia corporal, propia de una cultura ritual y espectacular, se multiplican las formas indirectas de comunicación e influencia social, características de una modernización incipiente impulsada por la emergencia de un estado burocrático. Al respecto, Fernando Bouza (1997: 24) habla de dos Europas: una Europa “racionalmente moderna, precapitalista y escritófila, y una segunda feudal y católica, anclada en el oscurantismo de la verbofilia y en el sentimentalismo de la visualización barroca”.

---

<sup>1</sup> Un desarrollo extenso del tema aquí tratado aparecerá en el tercer capítulo de mi libro titulado, *Transcending Textuality: Quevedo and the Construction of Political Authority in the Age of Print* (2011).



Esta articulación, sin embargo, debe ser matizada ya que supone una división demasiado tajante entre un hombre de letras, precursor de una autonomía propia de la literatura moderna, y una plebe que permanecería aferrada a formas más expansivas de comunicación viva. Como quedará demostrado a través de un examen de los principios estilísticos de Francisco de Quevedo y Baltasar Gracián, la práctica de las letras todavía está condicionada por los ideales de la expresión oral y performativa. La *écriture* es todavía concebida como medio de movilizar las emociones del público. Tanto Quevedo como Gracián comprenden el laconismo como despliegue de proeza masculina, aunque hay divergencias en la manera en que la definen. Mientras que Quevedo piensa la brevedad como simpleza perentoria, Gracián destaca su sutileza y potencial polisémico. Para Quevedo la lengua es un arma; en cambio Gracián intenta preservar en ella la dimensión cívica de la *sprezzatura* renacentista.

Ya en Séneca, padre del laconismo áureo, la conexión entre estilo lingüístico y cuerpo social se halla claramente articulada. La deliberada construcción de un ethos masculino salta a la vista en sus obras: sus ensayos y cartas abundan en referencias a actos de resistencia física sobresaliente, que ejemplifican cómo el individuo debe servir a la comunidad. Desde el gladiador que se decapita a sí mismo con la rueda de una carreta, hasta el prisionero que se destroza la garganta con una estocada, su concepción de la virtud es notablemente espectacular (Hadas 1958: 206). Diferenciándose de la noción quintiliana del orador como buen hombre, la versión senequista del decoro retórico privilegia la ostentación física de la virilidad. Escribe en una de sus cartas a Lucilio:

tal es la vida de los hombres, tal su lenguaje. Así como los actos de cada cual son semejantes a su manera de hablar, la manera de hablar imita en cada época las costumbres públicas: si la moral pública se ha relajado y la gente se ha entregado a los placeres, el lenguaje de los dirigentes deja mucho que desear en sinceridad y hasta en elegancia. [...] No es posible que el pensamiento nos presente un color y el alma otro. Si el alma es sana, ordenada, ponderada, atemperada, también el pensamiento es moderado y sobrio; si aquélla se vicia, éste resulta al punto contagiado. ¿No ves cómo, cuando languidece el alma, los miembros se entorpecen y los pies se mueven pesadamente; cómo si aquélla es afeminada, su molicie se manifiesta incluso en el caminar; cómo si es enérgica, áspera, los aires de la persona son más vivos (Bofill y Ferro 1964: 164-165).

Notable en esta poco sutil distinción entre lo masculino, asociado al rigor, y lo femenino, asociado a la torpeza y la laxitud, es el hecho que la virtud se traduzca en una forma física particular. Nos alejamos de la visión inmaterial del bien avanzada por Platón.

En este sentido, la *brevitas* senequista puede ser definida como un lenguaje enérgico, de un dinamismo "áspero", que linda con la belicosidad. Desde luego, ésa era su aspiración: expresarse con una lucidez cortante que demostrara la fuerza imperativa del hablante. Para los humanistas del seiscientos, sin embargo, esta ambición era un tanto problemática, pues veían en las ingeniosas yuxtaposiciones y paralelismos senequistas una teatralidad pronunciada que podía poner en peligro la sustancia ética de su ascetismo.

No fue hasta el setecientos, con la maduración de las corrientes anticiceronianas, que este estilo fue reivindicado (López Grigera 1994: 9). En *De los remedios de cualquier fortuna*



(1633) – un tratado estoico sobre el consuelo frente a la adversidad, dudosamente atribuido a Séneca – Quevedo emula la retórica senequista en sus comentarios al texto traducido. Dice por ejemplo: "Si he vivido bien, empezaré a vivir; si mal empezaré a morir" (1966b: 1070). Este tipo de expresión sintética, sentenciosa, atiborrada de yuxtaposiciones es, en general, característica de la prosa moral y política de Quevedo. Entre sus mayores exponentes, el tratado *Marco Bruto* (1631-1644) afilia claramente su advocación a la aspereza compacta: "Poco escribo, no porque excuso palabras, sino porque las aprovecho" (1966c: 921). A la vez, como se sabe, el ingenio ágil es piedra angular del conceptismo y marca, asimismo, las obras satíricas y la poesía metafísica de Quevedo.

Lo que me ocupará aquí no es tanto el laconismo en sí, sino más bien el discurso de Quevedo sobre él, el modo en que lo utiliza en la formulación de su empresa verbal dentro del imaginario social y material de su época. Tildando a los estoicos de "secta... seria, varonil y robusta" (1966d: 1085), Quevedo retoma el énfasis senequista en la masculinidad, dándole un lugar protagónico en sus articulaciones del poder verbal. Esta tendencia es, asimismo, netamente visible en su manifiesto literario más elaborado: el prefacio de 1629 a las obras de Fray Luis de León, que toma la forma de una carta dirigida al Conde Duque de Olivares. En este documento el vínculo entre la masculinidad robusta y el estilo escueto ocupa un lugar protagónico. Huelga decir que Fray Luis está lejos de ser un exponente de la aspereza lacónica. Poco importaban, sin embargo, tales consideraciones a la lógica quevediana que buscaba ante todo adaptar los hechos a las exigencias del argumento. Con su acostumbrada sinuosidad, utiliza el comentario para impulsar su propio programa estilístico cuya definición de la función social y el control verbal muestra un ahínco marcadamente senequista. La epístola comienza por reivindicar a Fray Luis por su "inclinación tan severa a los estudios varoniles" (1998: 37), y elogia sus versos por la ausencia de afectación y obscuridad, la cual los emparentaría, se especifica, con el dictado de Séneca citado en la misma carta: "Hase de menospreciar la facundia que antes envuelve la sentencia que la declara" (1998: 38). Aprovechando el homenaje a Fray Luis para atacar a sus enemigos culteranos, Quevedo sugiere que el estilo austero del poeta constituye un perfecto antídoto al declive de la elocuencia, que se ve reflejada en la proliferación de "enigmas", es decir, la acumulación de términos imprecisos y, también, en los "barbarismos" (lo cual hace referencia a la contaminación del castellano por neologismos latinos) (1998: 41). Lamenta además la insalubre "hinchazón" de la lengua española, causada, dice, cuando la simpleza ática fue destruida por "esta inorme y fanfarrona parlería de Asia" (1998: 48).

Si el *stilo fiorito* ciceroniano corresponde a la idea que el lenguaje debe de causar placer en el auditorio, la defensa de la *gravitas* que hallamos en Quevedo equipara el placer con la debilidad y aún con la lascivia. Sintomático de ello es su juicio sobre la traducción de un poema de Horacio realizada por Fray Luis y sus coetáneos. Deteniéndose en una de las estrofas del poema, aplaude el hecho que sus criterios lingüísticos y rítmicos no se guíen por ningún intento de seducción: "Es de advertir que esto no lo hicieron por elegante ni agradable" (1998: 54). Proceder de ese modo constituiría, pues, una renuncia a la autoridad. A primera vista, esto puede parecer contradictorio ya que a Quevedo, como a todo retórico, le importa la adhesión de su público. Sus conceptos son repetidamente citados por Gracián como ejemplos de ingenio y, por otra parte, el laconismo tiene un componente teatral innegable. Sin embargo, más allá de estas consideraciones, hay que subrayar su énfasis recurrente en el vigor y su intolerancia extrema hacia el placer sensorial. Esta toma de



posición es particularmente fuerte en aquellas obras, serias o satíricas, que reflexionan explícitamente sobre el rol de las letras en la sociedad.

Dirigido, como indiqué, a la figura política más importante de la época, es lógico que el comentario sobre la poética de Fray Luis se ocupe de la relevancia de las letras en la esfera política. No es casual que sugiera que la propia escritura de Olivares ejemplifica la distinguida tradición de la sobria masculinidad impulsada por Fray Luis; su prosa, afirma Quevedo, enseña “juntamente a escribir y a obrar” (1998: 42). Se construye así la ilusión de una fusión absoluta entre la práctica de la escritura y la acción ejecutiva. Vale la pena recalcar que este empleo de Fray Luis es bastante singular, pues tradicionalmente, se emparenta la simplicidad de sus versos con el decoro armonioso de una dulzura llana (Sebold 2003: 40). Quevedo, en cambio, toma la idea de la perspicuidad y la lleva hacia el ámbito de la acción.

El vínculo tan perseguido por Quevedo entre el buen uso de la lengua y la acción imperativa es de nuevo enfatizado en el comentario que acompaña su transcripción de una carta escrita por Fernando el Católico al virrey de Nápoles (1621). La misiva fue compuesta con el objetivo de castigar al enviado papal por haber interferido en asuntos monárquicos. Se hace visible aquí la inquietud que provoca en Quevedo el crecimiento de la burocracia estatal. Los términos en que nuestro autor elogia la escritura del rey revelan su rechazo a la “cultura escritófila, precapitalista y moderna” descrita por Bouza. “Es de notar”, escribe Quevedo, “que, como carta de mano del Rey, es todo fuego, y no se conoce en ella el apocamiento de las civilidades con que algunos secretarios afeminan lo robusto del discurso de los grandes reyes” (1966a: 791). Sin concesiones, Quevedo opone radicalmente la compartimentalización e institucionalización del gobierno a los ideales orgánicos de la presencia corporal (ver Bourdieu 2005: 43 y Berger). En un contexto en que la figura del rey se ve eclipsada por la expansión de una máquina burocrática mediada por funcionarios, la referencia al mensaje que proviene directamente de la mano del rey hecha “todo fuego” encierra una obvia crítica epocal a la vez que una reivindicación de modelos feudales de autoridad real no mediatizada.

Este ideario se ve también vívidamente encarnado en un episodio clave de *Marco Bruto*. Su representación del héroe republicano componiendo comentarios sobre las obras de Polibio emblematiza la fusión entre las armas y las letras que, a su parecer, se habría perdido en la era de la imprenta.

En el ejército, Marco Bruto, fuera del estudio y la lección, sólo gastaba las horas que forzosamente asistía a Pompeyo. Y no solo se ocupó en escribir y leer en el tiempo desocupado; mas siendo la sazón más ardiente del verano, en el más encendido crecimiento del día, cuando en la guerra Farsálica, estando impedidos los escuadrones en lagunas y pantanos, fatigado de la hambre y de la siesta, por no haberle sus criados traído la tienda ni el refresco; y cuando todos (por haberse de dar la batalla a otro día) estaban o temerosos del suceso, o solícitos de su mejor defensa, Marco Bruto toda la noche gastó en escribir un compendio de Polibio, ilustrado con sus advertencias (1966c: 927).

A lo largo del tratado, se recalca el contraste entre este intrépido acto de escritura en plena campaña militar y la práctica de los letrados modernos, huidizos del enfrentamiento. Entre las críticas a la domesticación de la política, se halla una observación sobre la cautela



excesiva demostrada en una instrucción de Fernando el Católico escrita con el propósito de contener una posible conspiración. A diferencia de la carta al virrey de Nápoles anteriormente citada, esta misiva es denunciada por su falta de osadía: "el príncipe que confiesa que teme, aconseja le desprecien" (1966c: 979). El contrapunto entre un accionar atrevido y un poco loable afán de pacificación se ve, por otro lado, reforzado por la insistencia en el carácter apasionado de Marco Bruto. Su audacia sería la base de su poder, como sugieren unas palabras de Julio César reproducidas por Quevedo: "Este mozo no sé lo que quiere; pero lo que quiere lo quiere con vehemencia" (1966c: 929). Es de notar, además, que los espectáculos retóricos inmortalizados por Quevedo se distinguen precisamente por su vehemencia. Es decir, el acto elocutivo es reforzado por gestos enérgicos y acciones combativas. Pensemos en otras escenas de *Marco Bruto*, como aquella en que Marco Antonio instiga a la plebe a la rebelión, exhibiendo la ropa sangrienta de Julio César recién asesinado (1966c: 966); o aquella otra en que Porcia se clava una espada en el pecho mientras le pide encarecidamente a su marido que comparta sus secretos con ella (1966c: 948). En su otro gran tratado sobre el gobierno, *Política de Dios* (1621-1639), Quevedo incita al rey a plegarse a la lógica del Cristo guerrero, "No vine a embiar paz, sino espada; vine a apartar al hombre contra su padre, y la hija contra su madre" (1966e: 82).

Estas instancias en que el acto de comunicación se carga de violencia son, diría yo, un eje constitutivo de los principios estilísticos de Quevedo, así como de su apropiación del laconismo. Dejan en claro que su teoría y práctica lingüísticas se identifican con la teatralización viva más que con la palabra muda. Contra esto, se podría argüir que el laconismo, dada su aspereza, su falta de cadencia meliflua, se presta bien a la comunicación escrita; por otro lado, es una corriente que se originó en la antigüedad, bajo un régimen autocrático, en que la declamación pública había perdido su fuerza ejecutiva. Pero también habría que pensar su expresión abrupta como intento de parte de la élite senatorial de mantener la ilusión del poder. Lo mismo podríamos decir de las apropiaciones más tardías de Quevedo.

Escribiendo siglos después de Séneca, Quevedo ya no está preocupado por la transición de la república al imperio. En su caso, la parquedad perentoria ha de ser entendida, más bien, como modo de conservar el dominio frente a los cambios acaecidos en el dominio de la comunicación y la sociabilidad. Como lo muestran con inusitada claridad sus sátiras, Quevedo ve con horror la burocratización del sistema político y la supuesta autonomización de la literatura. Teme que se haya abierto una brecha irremediable entre el ingenio retórico y el impacto social inmediato.<sup>2</sup> Su escritura, no exenta de tensiones, puede ser considerada entonces como un intento de reinfundirles a las letras una agencia viril. Sus obras muestran, pues, una terca resistencia al pasaje de la violencia medieval a la cortesía pacificada. Ésta está, a su ver, desprovista de aura; en ella, la tibia prudencia ha desplazado la confrontación briosa.

Contrariamente a Quevedo, Gracián rehúye la exacerbación emotiva. Aunque también piensa la comunicación verbal como una forma de conquista, su definición de ella está mucho más alineada al llamado proceso civilizador. Para él, el control del auditorio significa un hábil manejo psíquico y físico de la *reputación*, esto es, una abstención del uso de la fuerza. Reveladora en este sentido es la crítica que le hace a Alejandro Magno en su

<sup>2</sup> En *La hora de todos* la degeneración de la elocuencia es abiertamente relacionada a la cultura papelerera y a la imprenta (1987: 302-3).



breve manual, *El héroe* (1637). A pesar de su excelencia militar, dice Gracián, la reputación del gran Macedonio se ve comprometida a causa de sus incontrolados "furores" (1996: 9). Tenaz defensor de la sutileza, Gracián ve la erupción de las pasiones como algo vulgar. Es así que denuncia la sátira como un género vil, caracterizando los autores que la practican como ajenos al ingenio "si los crueles se amasaron con sangre, éstos con veneno. En ellos la sutileza, con extraña contrariedad por liviana, abate, sepultándolos en el abismo de un desprecio, en la región del enfado" (1996: 12). Esto ha de entenderse en relación a la *sprezzatura* renacentista con que se identifica. Considerado un eje formativo de la vida civilizada, este principio, radica en hacer que la palabra diestra y el gesto airoso parezcan libres de esfuerzo. En palabras de Castiglione, el cortesano tiene que exhibir su donaire "tan sueltamente y tan sin trabajo que parezca hacedlo naturalmente" (Castiglione 1946: 50). Ampliando esta idea, Gracián afirma: "Es muy libre la estimación, no se sujeta a artificio, mucho menos a violencia. Ríndese más presto a una elocuencia tácita de prendas, que a la desvanecida ostentación" (1996: 35). A diferencia de la visión marcial de la elocuencia que esboza Quevedo, Gracián requiere un intercambio sutil en que el retórico está en sintonía con los deseos de su auditorio (Forcione 1997: 4). El respeto, recalca, no puede ser requerido a la fuerza: tiene que ser ganado a través de la negociación. Este ideario es claramente reflejado en los ejemplos de heroísmo incluidos en *El héroe*: el paje que se precipita desde un balcón para agarrar un papel que se le cae al rey de la mano (1996: 11); el Rey Alfonso el Sabio trabajando en los viñedos aparentemente inconsciente de las miradas admirativas de sus súbditos (1996: 18); el mercader que cautiva al monarca con una frase ingeniosa (1996: 15). Todos estos actos muestran una contención cívica antitética a la belicosidad que marca el imaginario quevediano.

En el prólogo a *Discreto* (1646), Gracián hace visible esta diferencia:

Digo, pues, que no se escribe para todos, y por eso es de modo que la arcanidad del estilo aumente veneración a la sublimidad de la materia, haciendo más veneradas las cosas el misterioso modo del decirlas. Que no echaron a perder Aristóteles ni Séneca las dos lenguas, griega y latina, con su escribir recóndito (1996: 48).

Aquí la brevedad senequista es levantada justamente por su artificiosidad. A diferencia de Quevedo, cuyas teorizaciones estilísticas enfatizan la claridad como fundamento principal del buen lenguaje, Gracián, celebra toda una gama de estilos desde el simple al más ornamentado. En su *Agudeza y arte de ingenio* (1649) nota que la austeridad lacónica es particularmente útil en la esfera política (1987: 246, tomo II) mientras que en otros contextos reivindica a Cicerón por su elegancia y a Góngora por sus conceptos creativos (1987: 55, tomo I). El único requisito universal, por así decirlo, es el evitar un artificio forzado. Contrapone el ingenio al control doctrinario del sentido: "No se contenta el ingenio con sola la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura" (1987: 54, tomo I). El lenguaje se convierte en productor de belleza y espuela de sensibilidad. Gracián se acerca así a discursos más tardíos que definen la estética como una educación no coercitiva de los sentidos.

Situados en un estadio todavía incipiente de la modernidad, en el cual la literatura todavía no se ha subsumido totalmente en el ámbito silencioso de la transmisión individualizada, tanto Quevedo como Gracián siguen vinculando la práctica de las letras al intercambio social. Más allá de esta coincidencia, he querido destacar diferencias



fundamentales en el uso del lenguaje escrito. Menos refractario a la modernidad que Quevedo, Gracián se inclina hacia una comunicación que toma en cuenta la interacción fluida entre el que habla y el que escucha. De cierta manera, se vislumbran aquí los presupuestos teóricos de Foucault y de Barthes sobre la importancia del lector en la determinación del sentido. Resistiéndose a esta configuración, el proyecto quevediano se aferra a los aspectos autoritarios del dominio corporal; menos interesado en el intercambio dialógico, se empeña en conservar el control del auditorio propio del rito religioso y la retórica epideíctica. Esto no niega que, a pesar de su denuncia de la sutileza artificiosa, sea consciente que sus representaciones de la comunicación directa son tan fabricadas como el ingenio reivindicado por Gracián. Con el pasar del tiempo, podríamos agregar, su obra termina siendo integrada al espacio maleable de la lectura silenciosa, como refleja el comentario de Borges tan frecuentemente citado por los quevedistas: "Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura" (1996: 70). Como muchos lectores del siglo veinte, Borges sitúa a Quevedo en el mundo de la transmisión textual moderna. Este trabajo ha sido, en parte, un intento de remediar esta visión y de pensar un poco el modo en que para Quevedo "el hombre", el texto silencioso era todavía un fenómeno problemático.

## Bibliografía

- Berger, Harry (1987). "Bodies and Texts". *Representations* 17: 145-164.
- Barthes, Roland (1997). "The Death of the Author". K.M. Newton (ed), *Twentieth-Century Literary Theory: A Reader*. New York, St. Martin's: 120-23.
- Bofill y Ferro, Jaime (1964). Lucio Anneo Séneca. *Cartas morales a Lucilio*. Buenos Aires, Iberia.
- Borges, Jorge Luis (1996). *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Emecé.
- Bourdieu, Pierre (2005). "From the King's House to the Reason of State: A model of the Genesis of the Bureaucratic Field". Loïc Wacquant (ed), *Pierre Bourdieu and Democratic Politics: The Mystery of Ministry*. Cambridge, Polity: 28-54.
- Bouza, Fernando (1997). *Del escribano a la biblioteca: La civilización escrita europea en la alta edad moderna (siglos XV-XVII)*, Madrid, Síntesis.
- (1998). *Imagen y propaganda: Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal.
- Castiglione, Baltasar (1946). *El cortesano*, traducción de Juan Boscán, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- Forcione, Alban K. (1997). "At the Threshold of Modernity: Gracián's *El Criticón*". Nicholas Spadaccini y Jenaro Talens (eds.), *Rhetoric and Politics: Baltasar Gracián and the New World Order*, Minneapolis, University of Minnesota Press: 3-70.
- Foucault, Michel (1984). "What is an Author?". *The Foucault Reader*, New York, Pantheon: 101-113.
- García Bryce, Ariadna (2011). *Transcending Textuality: Quevedo and the Construction of Political Authority in the Age of Print*, University Park - Pennsylvania State University Press.
- García Santo-Tomás, Enrique (2004). *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*, Madrid, Universidad de Navarra.



IX Congreso Argentino de Hispanistas  
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- Gracián, Baltasar (1987). *Agudeza y arte de ingenio*, Evaristo Correa Calderón (ed.), Madrid, Castalia.
- (1996). *El héroe; El discreto; Oráculo manual y arte de prudencia*, Luys Santa Marina (ed.), Barcelona, Planeta.
- Hadas, Moses (1958). *The stoic philosophy of Seneca. Essays and letters of Seneca*, Garden City, Doubleday.
- López Grigera, Luisa (1994). *La retórica en la España del siglo de oro: Teoría y práctica*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Quevedo y Villegas, Francisco de (1966a). "Carta del Rey Don Fernando el Católico al primer virrey de Nápoles". Felicidad Buendía (ed.), Quevedo. *Obras completas*. Tomo I, Madrid, Aguilar.
- (1966b). *De los remedios de cualquier fortuna*. Felicidad Buendía (ed.), Quevedo. *Obras completas*. Tomo VI, Madrid, Aguilar.
- (1966c). *Marco Bruto*. Felicidad Buendía (ed.), Quevedo. *Obras Completas*. Tomo I, Madrid, Aguilar.
- (1966d). *Nombre, origen, intento, recomendación y descendencia de la doctrina estoica*. Felicidad Buendía (ed.), Quevedo. *Obras completas*. Tomo VI, Madrid, Aguilar.
- (1966e). *Política de Dios, Gobierno de Christo*, Urbana, University of Illinois Press.
- (1987). *La Hora de todos y la fortuna con seso*, Madrid, Cátedra.
- (1998). "Dedicatoria Al Excelentísimo señor Conde-Duque". Elías L. Rivers (ed), *Quevedo y su poética dedicada a Olivares. Estudio y edición*. Navarra, Universidad de Navarra.
- Redondo, Augustin (1990). *Le Corps dans la société espagnole des XVIe et XVIIe siècles: Colloque international*, Paris, Sorbonne.
- Sebold, Russell P. (2003). *Lírica y poética en España, 1536-1870*, Madrid, Cátedra.