La presencia de Francisco de Quevedo en los poetas españoles del último tercio del siglo XIX

The presence of Francisco de Quevedo among Spanish Poets in the Last Third of the 19th Century

José Servera Baño

Universitat de les Illes Balears
Instituto de Estudios Hispánicos en la Modernidad (IEHM)
Unidad Asociada al CSIC
ESPAÑA
jservera@uib.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 13.1, 2025, pp. 383-406]

Recibido: 31-01-2025 / Aceptado: 30-04-2025

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.01.27>

Resumen. La crítica literaria especializada en el estudio de la presencia de los autores del «Siglo de Oro» en los autores contemporáneos españoles, en general, no se ha prodigado en la influencia de Quevedo sobre los poetas del último tercio del siglo XIX. Así, la idea de que la poesía de don Francisco pasó inadvertida, dados los gustos de la época, muy alejados del barroco, es en gran parte errónea. Y, en este artículo, se muestra la amplia repercusión que su figura, y de forma más concreta su poesía, fue motivo de numerosas imitaciones y alusiones.

Palabras clave. Influencia de Quevedo; poetas del último tercio del siglo XIX; imitaciones.

Abstract. The specialized literary criticism on the study of the presence of authors from the «Siglo de Oro» in contemporary Spanish authors, in general, has not been lavish in the influence of Quevedo on the poets of the last third of the 19th century. Thus, the idea that the poetry of Francisco de Quevedo went unnoticed, given the tastes of the time, very far from the baroque, is largely erroneous. And, in this article, the extensive impact of his figure, and more specifically his poetry, is shown to be the subject of numerous imitations and allusions.

Keywords. Quevedo's influence; Poets in the last third of the 19th century; Imitations.

1. QUEVEDO EN LA POESÍA DEL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX

En el último tercio del siglo XIX, ya en época realista, en el ámbito de la poesía, además de esa corriente, cuyo máximo representante fue Gaspar Núñez de Arce, hubo otra gran tendencia, la poesía posromántica de carácter intimista que, frente al carácter en mayor medida épico y exclamativo del primer romanticismo español, aquí, en este segundo romanticismo poético se impuso un carácter intimista y de musicalidad más tenue, cuyos representantes más destacados fueron Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro. La figura de Ramón de Campoamor enlazaría los dos romanticismos poéticos, pero nuestro análisis solo atiende a los poemarios publicados a partir de 1866, aunque toda fecha precisa no debe ser un problema que impida cierta flexibilidad en la consideración de ese concepto del último tercio, pues tampoco serviría el término político de la Restauración (inicio en 1874), pues dejaría fuera al autor que sin duda marca la lírica de ese periodo, Bécquer.

Por otra parte, se debería tener en cuenta otras tendencias que, en realidad, no dejan de formar parte o bien del realismo o bien de esa tendencia intimista. Así, en esta segunda línea habría que acoger a los poetas heineanos y también a los denominados hogareños. Y en la primera, todos los poetas de inspiración externa o épica, ya en los que prevalece la descripción, ya los humorísticos, ya los filosóficos. Así, pues, el panorama general de nuestra poesía en ese periodo fue muy variado.

Asimismo, en buena lógica, tanto el romanticismo como el realismo se alejaron de la sensibilidad barroca, aunque se pueda admitir que valoraron con agrado a los poetas del XVI y a los conceptistas del XVII, y mucho menos aprecio se tuvo por el culteranismo, aunque no dejó de citarse al Góngora conceptista y, por supuesto, a Quevedo. En este sentido, no es de extrañar que Bretón de los Herreros a mitad de siglo, en una de sus obras teatrales, *¿Quién es ella?* (1849), convierte la figura de Quevedo en uno de los personajes importantes de este drama ambientado en la corte de Felipe IV. En el mismo sentido, pero en una tendencia literaria opuesta, no deja de ser curioso que Eulogio Florentino Sanz, el gran traductor de Heine al español, publicara un drama titulado *Don Francisco de Quevedo: drama en cuatro actos* (1848).

Nuestro propósito es abordar la presencia de Quevedo en la poesía del periodo anunciado, ya sea porque es utilizado como personaje en algunos poemas, porque es citado como autoridad en la cabecera del poema o en medio del texto, porque se reproducen sus versos de forma literal, o porque sencillamente se imitan su estilo, su tono o alguna de sus líneas poéticas: satírica, burlesca, de jácara, etc.

2. LA PRESENCIA DE QUEVEDO EN ROMANCISTAS, COSTUMBRISTAS Y POESÍA LEGENDARIA

Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873) tituló uno de sus romances, el numerado XIX, «A Quevedo», al que puso una nota a pie de página: «Para cierta colección de Romances biográficos (que quedó en proyecto) se me encargó este por una tertulia literaria» (1884, V, p. 302). El extenso romance no es muy biográfico ni tampoco tiene el sello quevedesco, aunque no falta la sátira ni la crítica.

Por el contrario, Eduardo Bustillo y Lustonó (1836-1908), autor más satírico que lírico, en *El ciego de Buenavista. Romancero satírico de tipos y malas costumbres* (1888) sigue la imitación clara de Quevedo. Ya en el título se percibe un juego de palabras, que, a lo largo de su obra, adquiere esas tintas quevedescas mediante la sátira de tipos, costumbres, etc., y lo realiza en romances breves. Así, la moralización, la ironía, su visión pesimista de la sociedad en todos sus estamentos prevalece en estos poemas, donde el juego conceptista lo acerca también a Quevedo, así en «Carta canta»:

Quieres presumir de polla
y hay gallos que cacarean
desluciendo con sus patas
los primores de tu cresta.

Dueña eres ya de ocho lustros,
bien corridos... de vergüenza,
pues quieres, con nueva facha,
encubrir tu larga fecha (p. 14).

En sus romances hay numerosos aciertos satíricos, de ahí los elogios de Blanco García: «La última fase del ingenio de Bustillo está representada por el primoroso romancero satírico, *El ciego de Buenavista*, rasgueado con la pluma de Quevedo, y por las poesías que semanalmente estampa en el frontispicio del *Madrid Cómico*» (p. 35). Una muestra más de su buen quehacer es el romance «Las verbenas»:

[...]

mozos que fríen buñuelos,
mozas que los polvorean,
humo de aceite que ahoga,
hirviendo grasa que apesta:

ribeteadoras de gancho
y zurcidoras en venta,
horterillas que las pagan
y chulapos que las pegan.

[...]

Estudiantillos tronados,
trasnochadas damiselas,

hipérboles del insulto,
epigramas de tabernas;

humo, polvo, poca gracia,
mucho timo, alguna gresca,
y eso son ya en los Madriles
las celebradas verbenas (pp. 201-202).

Sin duda, se hace patente la huella de Quevedo, pero también parece anticiparse a esos poemas de las celebraciones populares que se encuentran en *La Pipa de Kif*, de Valle-Inclán, con ese ambiente de los barrios marginales, poemas como «Fin de Carnaval», «Vista madrileña» y «Resol de Verbena», cuyos espacios son los suburbios de Madrid. No en balde Valle consideraba a Quevedo como un antecesor del esperpento.

Antonio Hurtado y Vahondo (1825-1878) en su obra *Madrid dramático* (1870) cita en numerosas ocasiones a don Francisco, así en la «Introducción» recrea el ambiente y algunos personajes de la capital, que forman un colectivo:

—¿Quién es, preguntas? —¡Por Cristo!,
¿pues no te lo están diciendo,
con su enojo y su iracundia,
los solfeadores de pleitos,
las zurcidoras de gustos,
las busconas y galenos,
los poetas de aguachirle,
los rufianes y los necios?
Puesto que todos te dicen
que ese que pasa es Quevedo (p. 14).

En «Consecuencias de un paseo por la calle Mayor» la cita de una letrilla de Quevedo es la autoridad que da pie a un romance, con diálogos, en que se narra un lance de don Francisco, con un final previsible. En «La Maya» se menciona en varias ocasiones al madrileño: «con sus sátiras Quevedo», «Quevedo sacó sus lentes» (pp. 338-339); las citas obedecen al cuadro que forma un grupo de autores admirados, como Lope, Alarcón, Montalbán, Villamediana, Góngora, pero el estilo poco tiene de quevedesco, pues, tal como reza el subtítulo del libro, tiene por fin recrear cuadros de costumbres y, para ello, escoge a los personajes antes citados, famosos, de «prestigio legendario», según Cossío¹. Así, son semblanzas realizadas sobre acontecimientos o noticias que se tenían a la sazón sobre estas destacadas figuras. En «La muerte de Villamediana», aunque ya no se trata de un romance, se relata a partir de una supuesta carta de Adán de la Parra a Quevedo y en ella destaca el acierto en la descripción del ambiente:

Las tiendas, los mercaderes,
el hervir de los rufianes,

1. Cossío, 1960, p. 166.

la risa de los galanes,
la charla de las mujeres:

los mil enredos de amor,
que allí acopiaba la villa;
los fieros de algún golilla
con el pobre vendedor;

los alardes de un indiano
cerca de alguna tapada;
la duda casi fundada
de un marido o de un hermano;

[...]

todo por aquellos días
se agitaba allí en tropel;
¡que era mucho sitio aquel,
aquel de las Platerías! (pp. 187-188).

Julio Monreal y Ximénez de Embún (1838-1890) fue «un discreto narrador opaco [...] Su predilecto poeta [...] fue Quevedo»², y según Blanco García, «hizo sus poesías calcos fieles del conceptismo y malignidad quevedescos»³. En su prosa de los *Cuadros viejos. Colección de pinceladas, toques y esbozos, representando costumbres españolas del siglo xviii* (1878) hay algún que otro poema insertado y algunas reproducciones de Quevedo. Pero nuestro interés se centra en su obra en verso *Patrañas del mentidero*, que se fueron publicando en la revista *La Ilustración Española y Americana*. Tal vez el romance «La jácara de la Méndez» es una de las que más responde al tono quevedesco, donde, además, aparece la figura de don Francisco como uno de los personajes de la historia narrada:

Borrajea don Francisco
palabra sobre palabra,
las que a Escarramán la Méndez,
en vez de dineros, manda.

[...]

Mondó el pecho don Francisco,
en tanto que ellas se enjuagan
con medio azumbre de Yepes,
que de hito en hito guiñaban,
y con voz de letanía
y entre ceceosa el habla,
de cabo a cabo leyoles,
con sus hipos y sus pausas,
aquella jacarandina
que empieza con las palabras

2. Cossío, 1960, p. 170.

3. Blanco García, 1891, p. 147.

*con un menino del padre
y que con sudar acaba* (p. 275).

En este texto aparecen los mismos personajes que en las jácaras de Quevedo y se presenta ese mismo mundo de los bajos fondos, con un vocabulario de la germanía e incorporando frases de los poemas de don Francisco.

También hay que destacar la «Sátira contra los vicios de la sociedad española de nuestros días», que, como apunta Cossío, es «de temática e intención quevedianas»⁴, realizada en tercetos con la famosa cita inicial de don Francisco: «Pues amarga la verdad / quiero echarla de la boca» y en forma de epístola se dirige a un tal Fabio, como en la *Epístola moral a Fabio*, de Andrés Fernández de Andrada, pero poco hay de quevedesco en la de Monreal.

José González de Tejada (1833-1894), en su prólogo «Al lector», confiesa que «cuando la continua lectura de los hablistas del siglo de oro de nuestras letras, y principalmente del *Romancero* y de las poesías de Quevedo, me inspiraron el deseo de imitar, en cuanto fuera posible, aquello que tanto me agradaba» (p. v). En efecto, en sus *Romances* (1878) se observa la imitación de Quevedo:

La influencia quevedesca ha de ser la más persistente, y llega a fingir que es el propio don Francisco el que escribe el romance, como en el que rubrica «Quevedo a su colector y amigo don Aureliano Fernández Guerra». [...] La vuelta a la Corte de don Francisco le hace descubrir en ella análogos vicios a los que satirizara en vida. Y el lenguaje no es muy distinto, pues González de Tejada llega a incrustar en sus versos algunos del gran satírico literalmente⁵.

Ya en los romances históricos, que aparentemente deberían ser los menos influidos por Quevedo, se observa una gran huella del madrileño, así por ejemplo, entre otros, en «Raout en el Olimpo», donde se parodia la mitología latina; o en «Club de madres celestinas», donde la vejez es objeto de sátira; y así todos los romances, por supuesto el titulado «Quevedo», en el que la figura de don Francisco se convierte en el narrador y regresa del más allá al presente siglo XIX, y no faltan las pullas hacia Góngora y un repaso a las obras editadas del propio Quevedo. Hay fragmentos con marcado acento quevedesco:

Allí, trocados los mantos
en papalinas y gorros,
los responsos en chapines
y los siglos de retorno,

las niñas de la sonsaca
lagartos de tomo y lomo,
gozaban nombre de ángeles,
que es adelanto notorio.

4. Cossío, 1960, p. 270.

5. Cossío, 1960, p. 738.

También hallé todavía
 los maridos capricornios,
 llevando sobre la frente
 los frutos de su consorcio (p. 33).

Hay claras referencias literarias, en general jocosas, donde la parodia y la sátira prevalecen, así en «Romance morisco», «Profecía del Tajo», «El niño ciego», «A Juana», hasta en el poema en el que, por el título, «Al sol», y que pudiera pensarse en la idealización romántica, se percibe la burla; todos son parodias de los temas tratados, donde se puede adivinar el autor al que remiten.

3. LA PRESENCIA DE QUEVEDO EN LOS POETAS INTIMISTAS

Los poetas incluidos en este epígrafe son considerados poetas intimistas, ya sea bajo el rótulo de «Hacia Bécquer» o de «Posrománticos»; aunque la presencia de Quevedo se da en textos que no son precisamente intimistas.

Ventura Ruiz Aguilera (1820-1881) en «Pastores al natural. (Égloga amatoria campesina)» de *La Arcadia moderna* tiene unos versos descriptivos donde se percibe la huella de Quevedo:

Largo, flacucho, de color de muerto,
 chupado de mofletes y anguloso,
 muy pródigo de hocico, a lo goloso,
 nariz de apaga-luz y pati-tuerto...

[...]

Otro pastor, Canuto,
 limpio como se ve, pero muy bruto,
 de crecidas orejas,
 bizco, panzudo, chato,
 con la cara redonda como un plato,
 las ásperas guedejas
 tendidas por la frente y los carrillos
 cual espeso manojó de cardillos... (pp. 39 y 41).

Como bien apunta Cossío, en realidad estas églogas son «sátiras literarias»⁶, donde prevalece el carácter despectivo y la hipérbole, que, sin duda, se extrema en el *Libro de las sátiras* (1874), donde Quevedo es citado en poemas como «En vindicación de la poesía», «Anatema sit», y en «Juicio crítico», cuya conclusión muestra el talante del poemario:

Así será donde quiera,
 en tanto que alumbre el sol,
 el satírico español
 VENTURA RUIZ AGUILERA [sic] (p. 6).

6. Cossío, 1960, p. 206.

La autocita en mayúsculas muestra su egotismo, su presunción literaria.

En general, en sus textos va citando a los grandes autores de nuestra literatura, con algunas críticas y sátiras.

José Selgas y Carrasco (1824-1882) no es un autor en el que la huella de Quevedo sea muy perceptible, por el contrario, algún poema como el titulado «Aire, sombra, polvo, humo» recuerda al famoso soneto de Góngora, «Mientras por competir con tu cabello», pero también puede verse cierto tono quevedesco en «El avaro» con algunos juegos de palabras:

Es corto porque se encoge,
y por lo que alcanza es largo;
por lo que niega, es estrecho;
por sus pensamientos, bajo.

Por lo que chupa, es esponja;
por lo que penetra, clavo;
tirabuzón, porque saca;
y por lo que agarra, gancho⁷.

No falta el poema en el que satiriza los males del siglo, «Al siglo XIX», en tercetos encadenados, que es un motivo que se repite en algunos poetas de la época, y que en parte puede relacionarse con la sátira y la crítica quevedesca sobre los males y las lacras de la patria en el siglo XVII. En los *Versos póstumos* va tratando sobre los pecados capitales y en general todos los poemas adquieren un tono satírico; entre ellos se encuentra algún texto como «Amor en cuenta» que tiene cierto sello quevedesco, al igual que los sonetos «El chato de Benamejí», «Los niños de Écija», «Jaime el barbudo», «Motín triunfante», «Parlamentarismo», «Cero a la izquierda», «Un creso», desarrollados en ambientes impropios de la sociedad bienpensante, de ahí su carácter satírico y de denuncia. El último poema del libro, «Introducción al otoño», es una reflexión sobre el paso del tiempo con un tono barroco de cierto desengaño ante la vida, que recuerda a don Francisco.

Sobre Juan Antonio Viedma Cano (1830-1869), en los *Cuentos de la Villa* (1868), Cossío considera que «La huella de Quevedo es la más importante y perceptible en bastantes de estas composiciones»⁸. En el romance «Aguja para navegar doncellas» se percibe la evocación del poema «Aguja de navegar cultos» de Quevedo; ambas composiciones coinciden en ser unas instrucciones para conseguir algo, así reza el subtítulo de Viedma: «Instrucciones de una dueña para el cautiverio masculino» (p. 25), que también cuenta con un tono marcadamente quevedesco. De igual manera, «En la sombra», pero sin tantos juegos de palabras como en el anterior, se presenta un desenlace en el que se descubre la figura de don Francisco:

Si acaso algún maldiciente
dar nuevas pretende, el miedo,

7. Selgas y Carrasco, *Obras. Poesías II*, p. 173.

8. Cossío, 1960, p. 246.

sin duda, lo hace prudente,
y solo dice —Es Quevedo,
tan galán como valiente (p. 38).

El soneto «El espejo» de Viedma recuerda un reconocido motivo de Quevedo y que se repite a lo largo de la literatura áurea:

¿Es culpa del espejo, Nicolasa,
que ya estén tus mejillas sin colores,
que arrugas veas donde hallaron flores
los ciegos que el amor llevó a tu casa?

Si sabes que de todo lo que pasa
son los años los únicos autores,
no hagas blanco al cristal de tus furores
porque haga el tiempo tu belleza escasa.

Pues si así la verdad duele y apura
y enciende en iras el leal consejo,
que avisa agravios de la edad madura,

¡Quién mirara al cristal joven ni viejo
si el torpe corazón o el alma impura
se vieran como el rostro en el espejo! (p. 49).

De tema similar, el *tempus fugit*, con el espejo y la vejez como elementos que concurren, es el soneto de Quevedo «Venganza de la edad en hermosura presumida»:

Persuadióte el espejo conjetura
de eternidades en la edad serena,
y que a su plata el oro en tu melena
nunca del tiempo trocaría la usura.
[...]

Mueres doncella, y no de virtuosa,
sino de presumida y despreciada:
esto eres vieja, esotro fuiste hermosa⁹.

El motivo se repite con algunas variantes, y también se imbrica con otros tópicos como el *Carpe diem* o el *Collige virgo rosas*, y los poetas tanto del Siglo de Oro como del último tercio del siglo XIX no fueron ajenos a ello.

De nuevo con Viedma, se debe destacar el tono quevedesco del poema «Santiago el Verde»; a pesar de que la cita de autoridad sea el Góngora conceptista, el desarrollo del texto con el ambiente del Manzanares y otros espacios, así como los personajes lo acercan al madrileño. En ese mismo sentido apunta Manuel Cañete, autor del prólogo de la obra de Viedma, respecto al poema «La Quintaño», cuyos

9. Quevedo, *Poesía original completa*, p. 366.

versos «podrían sin escrúpulo atribuirse al donoso autor de los *Sueños*»¹⁰. Y lo mismo ocurre con «La lonja de San Felipe»:

Mentidero, mentidero,
dosel de las Covachuelas,
divertimiento de ociosos,
terror de tocadas dueñas.

De vagos y maldiciente
anima las voces muertas,
y haz que a la Villa solacen
murmuraciones añejas (p. 149),

donde también se presenta la enemistad de dos personajes, Góngora y Quevedo: «—Anoche han preso a Quevedo. / —Dadle a Góngora la nueva» (p. 152). Y, una vez más, en «La velada de San Juan» don Francisco aparece como personaje y donde se cita la obra dramática perdida¹¹, en la que colaboró con Antonio Hurtado de Mendoza, *Quien más miente, medra más*, representada en la Corte en la noche de San Juan de 1631¹².

Ángel Rogel Rodríguez Chaves (1849-1909) sigue la vena de la pervivencia de Quevedo en *Cuentos de dos siglos ha. Cuadros de costumbres del siglo xvii* (1874); así en «Postrimerías de una dueña» no solo se sirve de una cita de don Francisco: «Y muerta y enterrada engaña» (p. 79), sino también de todo ese sello caricaturesco y satírico, que hallamos asimismo en el poema «La niña de ojos azules» con otra cita de autoridad de Quevedo:

Si queréis fiaros
de mis experiencias,
no hagáis miel de flores
que el veneno engendran (p. 107).

En *La Corte de los Felipes. Cuadros de costumbres del siglo xvii*, Rodríguez Chaves sigue a Quevedo como modelo principal, así en la mayor parte de los poemas coloca una cita de autoridad de don Francisco, además hace frecuentes referencias a su persona y a su literatura. En «Nobleza obliga» se sirve de una expresión en latín que se halla ya en la obra picaresca *Estebanillo González*, y ese rasgo picaresco también se asocia a lo quevedesco:

Me sirvió luego un letrado,
doctor *in utroque jure*,
muy barbado de semblante,
muy rapado de chirumen;

10. Cañete, 1868, p. xiii.

11. La obra no parece haberse llegado a publicar ni que se conserve (algo frecuente con obras escritas para la Corte); sí parece conservarse la loa que escribió Hurtado de Mendoza, según noticia que recoge Carreira (2016, p. 444).

12. Cotarelo, 1945, p. 57.

[...]

Un escribano, un corchete,
un soplón y dos tahúres,
mariposas de mi fuego
se han abrasado en mi lumbre;

pero por todo agasajo
me dio gente de tal fuste
unas barajas hechizas,
aire, tinta, polvo y mugre (pp. 52-53).

Estos personajes, propios de la sátira picaresca y del mundo de las jácaras, así como la enumeración final recuerdan a don Francisco.

En «El alférez Campuzano» se pone en solfa la Corte de Felipe IV, y persiste en esa sátira costumbrista:

Soberbia encuentro la corte
del rey don Felipe el Cuarto,
a quien dé Dios larga vida
para bien de sus vasallos.

[...]

Anda el oro por las nubes,
el pan se da caro y malo
y a falta de otra moneda
se resellan los ochavos.

En cambio, tal es el lujo
de Olivares, Liche y Haro,
que dicen que hasta la reina
envidia siente al mirarlos.

Al rey le faltan dineros
para pagar sus criados,
y por carecer de velas,
tienen que apurar los cabos.

Mas tiene hacienda de sobra
para mantener bastardos
que le nacen por docenas,
igual que si fueran gatos (pp. 204-205).

Los juegos verbales conceptistas, no de gran complicación, le dan ese sello satírico, así en «Enseñanza provechosa», el final del soneto: «Es que al mirar mi bolsa amenazada / mi amigo don Francisco de Quevedo / me está enseñando *el dar en no dar nada*» (p. 220), donde también se le utiliza como autoridad en la cita inicial, al igual que ocurre en «Postrimerías de una dueña», poema de evidentes guiños picarescos:

Con el rostro todo arrugas
y el talle todo corcovas,
la que de sus obras vive
¿qué hará sino ajenas obras?

Dime a zurcir voluntades,
de gustos fui intercesora,
que fue mi intención honrada
lo diga quien me conozca.

[...]

Si en el dar nunca fui larga
nunca en el tomar fui corta,
si mil honras he deshecho
también remendé mil honras.

[...]

Mis hechizos pregonados
fueron no siendo ya hermosa,
que en pregones y en la plaza
se me llamó encantadora (pp. 222-223).

Esta sencilla exposición del prototipo Celestina se encuentra en ese Madrid de los barrios populares; se puede llegar a lo grosero y a lo grotesco, pero aún muy distante del Quevedo más cáustico:

A tiempo que una ventana
abriendo una Maritornes,
con el «agua va» del rito
sin ser cura bautizome.

Perdona que de las aguas
de tal Jordán no te informe,
que eran, si no en el aroma,
ámbar puro en las colores (p. 240).

El tópico del *tempus fugit*, en este caso tratado irónica y satíricamente, se encuentra en la misma línea literaria, en «Tiempo perdido»:

Ya a los quince, de amantes rondadores
en su calle escuchábase la queja,
y a los veinte, una espada de su reja,
cortó más de una vez fragantes flores.

A los treinta, mirando sus amores
como se mira un sueño que se aleja,
triste llora, al pensar que se hace vieja,
de sus años perdidos los mejores.

Y a los cuarenta ya, viendo extinguido
aquel hechizo de su edad primera,
al ver en plata el oro convertido

del rizo que besaba su gorguera,
exclama con acento dolorido:
—¡Si volviera a nacer... lo mismo hiciera! (p. 96).

Sin duda, Rodríguez Chaves en este poemario es uno de los autores decimonónicos que, de forma sencilla, más comunica su fervor por Quevedo y así lo manifiesta con las numerosas deudas literarias y pequeños homenajes en forma de citas y textos que remiten al madrileño.

En el poemario *Nubes y flores* (1873) Fernando Martínez Pedrosa (1830-1892) tiene dos romances, «Positiva» y «El gran mundo», que son una sátira de la sociedad de la época, y que recuerda el humor de Quevedo; así en el primero:

Soy ducho en decir vucencia,
y en antesalas me arrastro,
y el ser paje de sombrilla
de bochornos me ha curado.

Soy un demonio en soberbia,
y en consecuencia un regalo,
y digo negro si hay blancas,
y si hay negros digo blanco.

Como el vulgo aquí es crecido
vivo en opinión de sabio,
pues afirmo que sé griego,
y nadie sabe negármelo (p. 131).

Más desengañado y cáustico es el romance «El gran mundo», donde el *tempus fugit* y otros tópicos se van sucediendo:

Y no te yergas altivo,
que el tiempo te humillará.
Mira que, como estás alto,
no te puedes ocultar,
y se te ve muy pequeño,
porque esa es ley natural.
Gran mundo, el ejemplo muda,
que al otro le debes dar;
¡ve que tu grandeza es corta
y es larga la eternidad! (p. 117).

Rosalía de Castro (1837-1885) no fue una autora muy cercana a la sensibilidad quevedesca; sin embargo, dejando de lado alguna posible coincidencia en algún tópico, especialmente sobre la existencia como, por ejemplo, el *tempus fugit* y algún que otro motivo complementario al citado, llama la atención que la famosa imagen

del poeta barroco, «Hermosísimo invierno de mi vida»¹³, encuentre cierto eco en Rosalía: «¡Ah, si el invierno triste de la vida»¹⁴.

4. LA PRESENCIA DE QUEVEDO EN LOS POETAS REALISTAS

Gaspar Núñez de Arce (1832-1903) es altamente valorado por Cossío, que considera que en «sus "Estrofas", en las que invoca a Quevedo y del que intercala dos tercetos entre sus versos, sin quedar inferior en ciertos aspectos al gran satírico traído a plaza»¹⁵. En efecto, intercala unos famosos versos: «No he de callar, por más que con el dedo / ya tocando los labios, ya la frente / silencio avises o amenazas miedo»¹⁶. Sin embargo, esa igualdad entre ambos poetas en méritos literarios me parece un tanto exagerada. En este extenso y farragoso poema que es «Estrofas» Núñez de Arce cita a Quevedo en un par de ocasiones y continúa reproduciendo más adelante el segundo terceto de la «Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos, escrita a don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, en su valimiento»¹⁷: «¿No ha de haber un espíritu valiente? / ¿Siempre se ha de sentir lo que se dice? / ¿Nunca se ha de decir lo que se siente?»¹⁸. Estos tercetos de Quevedo se insertan en los sextetos endecasílabos que evitan el pareado final de la estrofa, aspecto común en este tipo de composiciones de sexta rima.

Leopoldo Cano Masas (1844-1934) publicó *Saetas*, y Cossío considera que «debe este nombre a una serie de brevísimas composiciones, que intercala, de carácter hiriente y desenfadado»¹⁹. El poemario es muy poco poético, de versificaciones prosaicas de tono pesimista más que sarcástico, con alguna nota de humor e ironía, así en «¡Caridad!»:

La vida del hombre malo:
primero, el ocio y el lujo;
después, el juego y el robo;
y, luego, el Juez... y el indulto (p. 33).

Tal vez el mal humor pueda asociarse a Quevedo, pero no alcanza ni por asomo la profundidad, el desgarro, el tono, ni la senda de don Francisco.

En *Bromas ligeras* (1885), José Moreno Castelló (1841-1901) tiene una «Epístola al muy Ilustre Don F. de Quevedo y Villegas, Señor de la Torre de Juan Abad, Caballero profeso del hábito de Santiago, etcétera, etcétera», pieza en la que Moreno se dirige a Quevedo, en tercetos donde «pretende satirizar costumbres y vicios del tiempo»²⁰; en ella se parodia la moda a la francesa, la acritud y la sangre de la

13. Quevedo, *Poesía original completa*, p. 359.

14. Castro, *En las orillas del Sar*, p. 129.

15. Cossío, 1960, p. 513.

16. Núñez de Arce, *Poesías completas*, p. 75.

17. Quevedo, *Poesía original completa*, pp. 140-147.

18. Núñez de Arce, *Poesías completas*, p. 76.

19. Cossío, 1960, p. 789.

20. Cossío, 1960, p. 1177.

fiesta nacional, los toros, además la prensa, el supuesto progreso, los escritores, y algunas cuestiones más. También se puede considerar quevedesca la «Letrilla» cuyo estribillo es:

Mirad las cosas
despacio y cerca,
que engañan mucho
las apariencias (p. 17).

En ella describe la apariencia y la realidad de una dama joven, un niño y otros personajes que con nombre propio representan figuras típicas como la viuda desconsolada que pronto se consuela, el avaro, el rico que parece pobre, el noble arruinado. El desencanto se va percibiendo en cada uno de sus textos, donde la apariencia es descubierta por la realidad, y aparece la crítica de los vicios sociales. En otra «Letrilla», cuyo estribillo es «¿quién en tal cosa creyera?», mediante la interrogación y un tono quevedesco insiste en denunciar la apariencia.

En «Las obras del progreso» ironiza sobre los logros de la Europa del siglo XIX que representa el avance del progreso, así termina:

¡Oh, siglo venturoso!
¡Tú sabes arrojar la vana escoria
que te legó el pasado ignominioso!
¡Yo, humilde y tembloroso,
admiro y canto tu gigante gloria! (p. 37).

No deja de ser curioso que, en otros poemas, ante los más diversos temas, siempre aparezca esa ironía sobre el supuesto progreso del siglo XIX y, lógicamente al mismo tiempo, se burle de ese progreso, pues su postura es de una total desconfianza sobre el avance de la sociedad, de la humanidad. Así lo muestra en «¡El elixir de la vida!».

No faltan los poemas satíricos; buen ejemplo es el quevedesco soneto titulado «A una fea», que termina con un juego de palabras o doble sentido:

Es tu frente una larga cicatriz
y tu pelo un espeso matorral;
son tus cejas del pelo sucursal,
y tus ojos son ojos de perdiz.

A galope se escapa la nariz
de tu cara con pasmo general,
y es tu boca la boca funeral
del cañón más disforme de Austerlitz.

Tan morena es tu tez, que es del color
del oscuro peñón de Jabalcuz;
es tu intención más mala que un dolor.

¡Y por si falta al cuadro alguna luz,
le diré a mi benévolo lector
que tu cara no es cara sino cruz! (p. 49).

Una larga serie de personajes padecen la sátira de José Moreno: un calvo en «Al aceite de bellotas»; los avaros en diversos poemas; el amante que no es correspondido en el gracioso romance «El amante flaco», que es una autodescripción con momentos muy atinados; a un recién casado que se aburre; en «Diferencia» las prebendas de un hombre rico frente al pobre —motivo constante en su poesía—; en «Lamentos de una doncella» de nuevo se plantea el asunto del envejecimiento, del paso del tiempo, y satiriza a los viejos que no asumen su senectud e intentan parecer jóvenes, por ejemplo en «A una señora mayor» o simplemente el paso del tiempo afea al ser humano en «¡Ruinas!»; en un soneto satiriza a un borracho; en «A un viejo almibarado» critica a un viejo presuntuoso que ostenta juventud —de nuevo el tema es la apariencia—, motivo que se muestra en la mujer en «El tocador de una dama»; la mujer celosa en «Epitafio»; las viudas en «Las tres viudas»; «A un mal médico»; en «¡Un hombre feliz!» a un glotón; a un político; a un sastre; a un usurero; a un pedante; a un orador; a un flaco; a las suegras en general, etc.; todos estos tipos, ya se refieran a su condición social, a su estado o a su físico, son caricaturizados por nuestro poeta y se hace evidente la vena satírica quevedesca.

En «A la fortuna», poema de temática barroca, presenta las paradojas que provoca la fortuna: al tonto hace discreto; al soso, gracioso; al pequeño y sencillo, grande; etc. Una de las ideas que aparece constantemente en sus textos es que el talento no se valora en nuestro país, así lo indica en «¡Una idea feliz!» y en tantas otras composiciones donde la picardía y otras artes sirven para medrar. En uno de los sonetos concluye que «y así nadie hay contento con su suerte» (p. 172), máxima que se repite en otros poemas.

El tópico del *tempus fugit* aparece ya sea en alguna frase de cualquier texto o bien como único tema de un soneto, cuyos tercetos terminan así:

Al ver cómo trató Naturaleza
a la que hermosa conociera un día,
dando envidia a mi amor su gentileza,

exclamo con dolor: «¡Quién lo diría,
que la que fue modelo de belleza
modelo de fealdad también sería!» (p. 62).

El tópico del paso del tiempo se presenta en «¡Mi venganza!»; se inicia con una descripción de la belleza en la juventud y luego otra descripción de la fealdad en la vejez, de forma que el poema termina con una sentencia profética:

Esta mi profecía
pronto se ha de cumplir, no habrá tardanza;
el tiempo es tu verdugo, vida mía;
¡y a él encomiendo mi feroz venganza! (p. 267).

Un tanto curioso es el poema «Ayer y hoy», donde se relata la vida que llevaban los abuelos, llena de estrechez y aprovechamiento de lo material, frente al presente:

[...] y ya apenas se concibe
la vida de los abuelos.

En la actualidad gastamos
y sobre gastar debemos...

[...]

El lujo nos hace esclavos,
y desde el noble opulento
hasta el menestral humilde,
gastamos más que tenemos.

La moda loca gobierna,
y todos bajo su imperio
sin rechistar la obedecen
y cumplen sus mandamientos.

¡Oh, siglo! Siglo de luces
que acaso caminas ciego,
y un año tras otro año
vas tropezando y cayendo...

¿no ves que ya está el abismo
ante tus plantas abierto,
y que si avanzas un paso
te matarás sin remedio? (pp. 239-240).

El conceptismo a veces se hace patente en algunos juegos de palabras. En «Epitafio», hay un lejano recuerdo de unos versos, «y tahúres muy desnudos / con dados ganan condados»²¹, calambur del poema «Dineros son calidad»:

Aquí yace un señor conde,
que nadie supo por donde
halló en el mundo el condado:
¡aún como conde responde,
porque hoy es un conde-nado! (p. 273).

El humor desenfadado se presenta en el extenso romance «Una súplica», compuesto con base de palabras esdrújulas al final de cada verso. Y cierra el libro con un «Epitafio» con el recurso retórico de la *captatio benevolentiae*. En conclusión, casi todo su poemario tiene el sello y la deuda literaria con el conceptismo de Quevedo.

José Campo-Arana (1847-1885) en *Impresiones* (1876) destaca según Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres en «los momentos en que [...] se entrega a una visión particularmente amarga de la existencia. [...] Algunos versos

21. Góngora y el «Polifemo», ed. Damaso Alonso, vol. II, p. 103.

del magnífico soneto titulado "Más" [...] tienen resonancias de Quevedo, de López de Zárate o de los existencialistas de posguerra al estilo del primer Blas de Otero»²²:

Señor, yo que de bienes en la cuna
pude largos tesoros merecerte,
tal vez para que así fuera más fuerte
el golpe de perder tanta fortuna;

no te pido, con súplica importuna,
ni paz del alma, ni tranquila muerte,
ni que el rigor endulces de mi suerte,
ni de este pobre mundo dicha alguna.

Sólo te pido, ahogando mis lamentos,
por la misma crueldad con que condenas
un débil ser a bárbaros tormentos,

que en mí arrojes dolor a manos llenas,
porque nunca me falten pensamientos
para cantar tus obras y mis penas (p. 130).

5. LA PRESENCIA DE QUEVEDO EN GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Sobre la influencia de Quevedo en Bécquer ha habido numerosas aportaciones. Aquí solo se pretende seleccionar las que nos han llamado la atención y muestran que Bécquer siguió una línea muy específica y la menos habitual en los poetas del XIX. José María de Cossío había señalado la similitud entre el último terceto del soneto «Retrato de Lisi que traía en una sortija» de Quevedo, cuya imagen la repite en otro soneto, «A Flori, que tenía unos claveles entre el cabello rubio» también en el último terceto, con unos versos de Bécquer²³:

Lisi

[...] y razonan tal vez fuego tirano,
relámpagos de risa carmesíes,
auroras, gala y presunción del cielo²⁴.

Flori

Y cuando con relámpagos te ríes,
de púrpura, cobardes, si ambiciosos,
marchitan sus blasones carmesíes²⁵.

22. Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1983, pp. 188-189.

23. Cossío, 1952, pp. 99-101.

24. Quevedo, *Poesía original completa*, p. 506.

25. Quevedo, *Poesía original completa*, p. 367.

En efecto, Bécquer transforma la imagen quevediana en:

Despierta ríes, y al reír tus labios
inquietos me parecen
relámpagos de grana que serpean
sobre un cielo de nieve²⁶.

Las explicaciones de Cossío sobre las imágenes de ambos poetas son muy sugerentes e interesantes. Y aún se podría añadir otra deuda literaria, la de Pablo Neruda, que condensa la imagen en *Residencia en la tierra* en la «Oda con un lamento»: «Tú estás de pie sobre la tierra, llena / de dientes y relámpagos»²⁷. Es Amado Alonso quien relaciona todos los textos (los dos de Quevedo, el de Bécquer y el de Neruda) aquí citados²⁸. Giuseppe Bellini únicamente se refiere a la relación entre Quevedo y Neruda²⁹ al igual que Sainz de Medrano Arce, que sigue a Amado Alonso y de ahí que conociera también el paso intermedio que supone Bécquer³⁰. José Pedro Díaz ofrece la fuente de Cossío sobre la influencia de Quevedo, del soneto «Retrato de Lisi que traía en una sortija», sobre la rima XXVII, y realiza un pormenorizado y atinado comentario de las diferencias del mismo motivo de la risa de la amada³¹.

La metáfora en que se basan todos los textos citados es «relámpagos de risa» o variantes, excepto en Neruda, que quiere evitar la ya tópica metáfora³² y, así, como apunta Amado Alonso, «suprime toda concesión al sentido práctico y al pensamiento racional»³³ que hay en Bécquer con ese «me parecen» y los labios son comparados a los relámpagos de grana que contrastan con la blancura de su tez, además provistos de cierto sinuoso movimiento, «que serpean». Amado Alonso parafrasea a Quevedo que «galantea [a la amada] con que los claveles tienen la ambición de competir con el color de su cabello; pero, cuando te ríes, ante los relámpagos purpúreos de tu risa, los cabellos palidecen cobardes»³⁴. Y, por supuesto, persiste en el embellecimiento de la risa de la amada, que en Neruda es: «llena de risas en las que muestras tus blancos dientes y se entreabren tus labios con relámpagos de púrpura»³⁵. Así, pues, este motivo quevediano se hizo eco en Bécquer y Neruda. Al respecto, Selena Millares indica que «el itinerario de la metáfora que identifica risa y relámpagos se remonta a Dante, Petrarca y Poliziano, como ha

26. Bécquer, *Rimas*, p. 241.

27. Neruda, *Poesía*, I, p. 174.

28. Alonso, 1968, pp. 204-206.

29. Bellini, 2005, p. 31.

30. Sainz de Medrano Arce, 1973-1974, p. 47.

31. Díaz, 1971, pp. 400-403.

32. Debe recordarse que Leandro Fernández de Moratín (*Obras póstumas*, III, p. 317) en «Lección poética. Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana» cita literalmente a Quevedo y sus «relámpagos de risa carmesíes» de forma satírica. Entonces ya se trataba de un tópico que debía evitarse, no había que copiar a los grandes maestros.

33. Alonso, 1968, p. 205.

34. Alonso, 1968, p. 205.

35. Alonso, 1968, pp. 205-206.

demostrado Antonio Prieto al analizar la historia de esta metáfora desde su origen medieval»³⁶; pero, además, incorpora a Octavio Paz que, en el poema «Tus ojos», de *Semillas para un himno*, transforma la metáfora: «Tus ojos son la patria del relámpago y de la lágrima...».

Sebold analiza las coincidencias y diferencias entre algunos versos (1-4 y 17-20) de la rima LVI, «Hoy como ayer, mañana como hoy» y los tercetos del soneto de Quevedo que empieza «¡Ah de la vida!... ¿Nadie me responde?»³⁷. No se reproduce, dada su extensión, el atinado e inteligente comentario de Sebold, pero no me resisto a transcribir gran parte de su conclusión:

Tanto para Quevedo como para Bécquer la fugacidad de las cosas humanas es motivo de angustia; pero para el primero esas cosas no señalan el límite de la existencia, para el otro sí, y así hay que dotarlas de la mayor substancia posible, aunque no sea sino verbal. La forma de inmortalidad terrestre que Bécquer parece buscar en la rima LVI recuerda las palabras finales de otro soneto de Quevedo – sobre Roma – : «... solamente / lo fugitivo permanece y dura»³⁸.

Además, Sebold afirma que: «Me señala Jesús Pérez Magallón el notable paralelo entre estos versos [de la rima XII] y el primer cuarteto del soneto de Quevedo “Afectos varios de su corazón, fluctuando en las ondas de los cabellos de Lisi”»³⁹:

En crespa tempestad del oro undoso,
nada golfos de luz ardiente y pura
mi corazón, sediento de hermosura,
si el cabello deslaza generoso⁴⁰.

Es tu frente que corona
crespo el oro en ancha trenza,
nevada cumbre en que el día
su postrera luz refleja⁴¹.

Rodolfo Cortina Gómez (1976) indica que el motivo del famoso soneto de Quevedo, «Amor constante más allá de la muerte», no deja de tener cierto eco en la rima «Amor eterno», en su segunda y última estrofa:

¡Todo sucederá! Podrá la muerte
cubrirme con su fúnebre crespón,
pero jamás en mí podrá apagarse
la llama de tu amor⁴².

36. Millares, 2008, pp. 151-152.

37. Sebold, en su ed. de *Rimas*, pp. 30-32.

38. Sebold, en su ed. de *Rimas*, p. 32.

39. Sebold, en su ed. de *Rimas*, p. 214.

40. Quevedo, *Poesía original completa*, p. 495.

41. Bécquer, *Rimas*, p. 214.

42. Bécquer, *Rimas*, p. 365.

Otros críticos han ido señalando y comentando esta similitud, en concreto, refiriéndose a que el tema poético «es el mismo en los dos poetas: el amor se opone a la muerte, triunfa sobre ella al desafiar al tiempo, sin que ninguno de los dos límites de la vida (tiempo y muerte) lo pueda destruir»⁴³. A partir de ahí, Cortina Gómez realiza un breve y atinado análisis. Isado Jiménez amplía el número de influencias entre ambos poetas y, además, al final de su aportación, los relaciona con Vicente Aleixandre. Entre otras cuestiones, establece una relación entre las rimas XV y XI y el soneto «A fugitivas sombras doy abrazos», así coincide en «el desengaño mismo que de este amor irreal se desprende»⁴⁴. Además, el terceto final de Quevedo en «Amante agradecido a las lisonjas mentirosas de un sueño» lo relaciona con toda la rima LXIX, así «la pesadumbre becqueriana» se enlaza con «la visión perecedera y transitoria de la vida» de Quevedo⁴⁵ y, entre otras semejanzas, algunas un tanto atrevidas y sugerentes, señala, como otros críticos, la conocida entre «Amor constante más allá de la muerte» y «Amor eterno»⁴⁶. Luego, termina el estudio añadiendo la vinculación de Vicente Aleixandre con Quevedo y Bécquer.

Dámaso Alonso percibe unas similitudes entre los sonetos de Quevedo, «Peligros de hablar y de callar, y lenguaje en el silencio» y «Comunicación de amor invisible por los ojos», con la rima XX⁴⁷:

Sabe, si alguna vez tus labios rojos
 quema invisible atmósfera abrasada,
 que el alma que hablar puede con los ojos,
 también puede besar con la mirada⁴⁸.

Pageard (1971) apunta otra coincidencia, la imagen del volcán florido de la rima XXII: «Nunca hasta ahora contemplé en el mundo / junto al volcán la flor»⁴⁹, imagen que Quevedo había anticipado al final del soneto «Ardor disimulado de amante»: «y tú en las cuevas, / callamos los volcanes florecidos!»⁵⁰. De igual manera, evidencia que el contraste «fuego / nieve», tan barroco, y frecuente en Quevedo, así, por ejemplo, en «A Aminta que se cubrió los ojos con una mano», se concreta en la imagen de la mano de nieve:

Lo que me quita en fuego, me da en nieve
 la mano que tus ojos me recata...
 [...]

43. Cortina, 1976, p. 207.

44. Isado Jiménez, 1980, p. 5.

45. Isado Jiménez, 1980, p. 5.

46. Isado Jiménez, 1980, pp. 6-7.

47. Alonso, 1981, pp. 519-521.

48. Bécquer, *Rimas*, p. 230.

49. Bécquer, *Rimas*, p. 232.

50. Quevedo, *Poesía original completa*, p. 342.

Mas no de ti, que puede al ocultarle,
pues es de nieve, derretir tu mano,
si ya tu mano no pretende helarle⁵¹.

La concreción becqueriana, lógicamente, un tanto distinta se ofrece en la rima VII: «esperando la mano de nieve / que sabe arrancarlas!»⁵². Así, Pageard concluye que: «En les replaçant dans un nouveau cadre visual et musical, Bécquer a redonné vie à quelques imagens de la lyrique baroque»⁵³. En efecto, se puede aplicar a las imágenes que Bécquer aprovechó o «resucitó» y transformó de Quevedo, a pesar de la gran distancia temporal entre ambos poetas.

Bécquer solo fue influido por el Quevedo serio, grave o idealizante, cantor del amor y embellecedor de la amada. Así, no hallamos en don Gustavo Adolfo al Quevedo conceptista, satírico y jocoso que, por el contrario, prevalece en los poetas decimonónicos citados. Y esta es la característica diferente entre nuestro primer lírico del siglo XIX y el resto de los poetas citados.

6. CONCLUSIÓN

La influencia de Quevedo en los poetas del último tercio del siglo XIX se produjo en dos sentidos. La poesía conceptista, de carácter satírico y popular, fue recibida e imitada por la mayoría de poetas de dicho periodo, desde los romancistas, costumbristas, los que cultivaron la leyenda, realistas e incluso los intimistas, con alguna excepción ya citada. En cambio, la poesía amorosa, más solemne, grave y de índole culta, en general apenas influyó en los poetas de la época; parece que solo la consideró Gustavo Adolfo Bécquer, que admiró y homenajeó a Francisco de Quevedo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, Amado, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968.
- Alonso, Dámaso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, 5.ª ed., 3.ª reimp., Madrid, Gredos, 1981.
- Bécquer, Gustavo Adolfo, *Rimas*, ed. Russell P. Sebold, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- Bellini, Giuseppe, «Neruda y sus poetas», *América sin nombre*, 7, 2005, pp. 26-33.
- Blanco García, Francisco, *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, Parte Segunda, 1891.
- Bretón de los Herreros, Manuel, *Obras*, tomo V, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1884.

51. Quevedo, *Poesía original completa*, pp. 344-345.

52. Bécquer, *Rimas*, p. 204.

53. Pageard, 1971, p. 364.

- Bustillo y Lustonó, Eduardo, *El ciego de Buenavista. Romancero satírico de tipos y malas costumbres*, 2.^a ed., Madrid, Imprenta de la Real Casa, 1888.
- Campo-Arana, José, *Impresiones. Poesías*, Madrid, Librería M. Murillo, 1876.
- Cano Masas, Leopoldo, *Saetas. Poesías*, Madrid, F. Bueno y Compañía, s. a.
- Cañete, Manuel, «Prólogo», en Juan Antonio de Viedma Cano, *Cuentos de la Villa*, Madrid, Imprenta de la Biblioteca Universal Económica, 1868, pp. I-XVI.
- Carreira, Antonio, «El Conde-Duque de Olivares y los poetas de su tiempo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXIV.2, 2016, pp. 429-456.
- Castro, Rosalía, *En las orillas del Sar*, ed. Mauro Armiño, Madrid, Espasa, 1997.
- Cortina Gómez, Rodolfo, «Bécquer y Quevedo», *Papers on Language and Literature*, III, 12, 1976, pp. 105-208.
- Cossío, José María de, «Dificultades de lo complejo. Quevedo-Bécquer», en *Poesía española. Notas de asedio*, Madrid, Espasa Calpe, 1952, pp. 99-101.
- Cossío, José María de, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1960.
- Cotarelo, Armando, «El teatro de Quevedo», *Boletín de la Real Academia Española*, XXIV, 1945, pp. 41-104.
- Díaz, José Pedro, *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*, Madrid, Gredos, 1971.
- Fernández de Moratín, Leandro, *Obras póstumas*, III, Madrid, Imprenta Rivadeneyra, 1868.
- Góngora y el «Polifemo», ed. Damaso Alonso, vol. II, Madrid, Gredos, 1967.
- González de Tejada, José, *Romances*, Madrid, Imprenta Aribau y Cía., 1878.
- Hurtado y Vahondo, Antonio, *Madrid dramático. Colección de leyendas de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Luis Jayme, 1870.
- Isado Jiménez, Pedro Jesús, «Quevedo o el amor trascendido (presencia en Bécquer y Vicente Aleixandre)», en *Homenaje a Quevedo*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, 1980, pp. 1-12.
- Martínez Pedrosa, Fernando, *Nubes y flores. Versos*, Madrid, Establecimientos tipográficos M. Minuesa, 1873.
- Millares, Selena, *Neruda. El fuego y la fragua*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008.
- Monreal Ximénez de Embún, Julio, *Cuadros viejos. Colección de pinceladas, toques y esbozos, representando costumbres españolas del siglo XVII*, Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1878.
- Monreal Ximénez de Embún, Julio, «Patrañas del mentidero. La jácara de la Méndez», *La Ilustración Española y Americana*, XLI, Madrid, 1889, p. 275.

- Monreal Ximénez de Embún, Julio, «Sátira contra los vicios de la sociedad española en nuestros días», *La Ilustración Española y Americana*, XXII, 1884, pp. 371 y 374.
- Moreno Castelló, José, *Bromas ligeras*, Jaén, Imprenta de los señores Rubio, 1885.
- Neruda, Pablo, *Poesía*, I, Bilbao, Noguer, 1974.
- Núñez de Arce, Gaspar, *Poesías completas*, México, Porrúa, 1982.
- Pageard, Robert, «Notes becquériennes», *Bulletin Hispanique*, 73.3-4, 1971, pp. 341-370.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., y Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española, VII. Época del Realismo*, Tafalla (Navarra), Cénlit, 1983.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Rodríguez Chaves, Ángel Rogel, *Cuentos de dos siglos ha. Cuadros de costumbres del siglo XVII*, Madrid, Dirección de La España Literaria, 1874.
- Rodríguez Chaves, Ángel Rogel, *La Corte de los Felipes*, Madrid, Antonio R. López Editor, s. a.
- Ruiz Aguilera, Ventura, *La Arcadia moderna. Colección de églogas e idilios realistas y de epigramas*, Madrid, Imprenta de Rojas y Compañía, 1867.
- Ruiz Aguilera, Ventura, *Libro de las sátiras*, 2.^a ed., Madrid, Imprenta de Aribau y Compañía, 1874.
- Sainz de Medrano Arce, Luis, «Sobre Neruda y los clásicos españoles», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2-3, 1973-1974, pp. 25-50.
- Sebold, Russell P., «Introducción» y notas en Bécquer, Gustavo Adolfo, *Rimas*, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- Selgas Carrasco, José, *Obras. Poesías II*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1882.
- Viedma Cano, Juan Antonio de, *Cuentos de la Villa*, Madrid, Imprenta de la Biblioteca Universal Económica, 1868. Hay edición facsímil: Madrid, Asociación Bibliográfica Hispánica, 1996.