

LOS AUTORES CLÁSICOS EN *CONVALECENCIA DEL ALMA* DE PEDRO ÁLVAREZ DE LUGO Y USODEMAR

Francisco Salas Salgado
Universidad de La Laguna

RESUMEN

En la obra de tono moral *Convalecencia del alma* del poeta canario Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar (Santa Cruz de La Palma, 1628-1706) se encuentra todo un universo de referencias marginales a autores y obras, dentro del cual cobran protagonismo los autores clásicos, los autores de la llamada gentilidad. A ellos, a su uso en esta obra y, en fin, a la pervivencia de éstos en el siglo XVII se dedica el siguiente artículo.

PALABRAS CLAVE: Tradición Clásica. Citas de autores clásicos. Siglo XVII. Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar.

ABSTRACT

The work of the Canarian poet Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar (Santa Cruz de la Palma, 1628-1706), *Convalecencia del alma*, presents, in a moralistic tone, a complex world of authorial references of all kinds. Among these, classical authors are specially relevant. This paper addresses the issue of these gentile writers and the reception of their works in the 17th century.

KEY WORDS: Classical tradition. Quotations of classical authors. Seventeenth-century. Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar.

1. Los autores clásicos grecolatinos han sido una constante, en cualquier momento literario, desde la Edad Media hasta época moderna. A ellos se accedía casi de forma incesante en busca de todo un arsenal de recursos —fundamentalmente modelos e imágenes— con los que se pretendía componer nuevas obras, permitiendo de este modo la continuidad de una de las civilizaciones más importantes del mundo occidental. También, en los últimos años, casi también de forma ininterrumpida se han venido realizando por determinados filólogos clásicos investigaciones relacionadas en el interesante campo de la pervivencia con excelentes resultados, que van descubriendo la huella clásica tanto en autores y épocas diversos, como también en geografías diferentes.

Pues bien, en este contexto se circunscriben las siguientes páginas. Se pretende acceder al uso y la manera cómo se engarzan los «autores de la gentilidad» en una obra de un autor canario del siglo XVII; su función y, a la postre,

el conocimiento y aprecio que de aquéllos se tenía en el Barroco. Quiero, además, ofrecerlas como modesta aportación en este homenaje a la memoria del Dr. D. Eduardo del Estal Fuentes, el primer profesor de Lengua Griega que tuve en la Universidad de La Laguna, hombre bueno y mejor colega, quien hizo gala en el largo tiempo en que lo conocí de un gran amor y pasión por los clásicos y de una tremenda humanidad.

2. Entrando ya en materia, convendría ofrecer unos retazos de la vida de Pedro Álvarez de Lugo, de la que realmente se conoce poco (Sánchez Robayna, 1993). Fundamentalmente, se mencionan la fecha de su nacimiento en la isla de La Palma el 27 de junio de 1628, sus estudios superiores de Leyes en el Colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares, el cargo de lugarteniente del Corregidor de Tenerife y La Palma, y su muerte, acaecida el 9 de enero de 1706.

De su obra literaria, donde se ha visto, como es lógico para la época, la influencia de la retórica (en el prólogo el propio Álvarez de Lugo se refería a Nicolás Causino como «la pluma de mas peso en los primores de la locucion, y que mas ayrosamente ha escrito en estos tiempos el modo de hazerse muy señalados en ella los que aspiran à el acierto» [1689: ¶¶¶¶ 4^o]) destacan el tratado de retórica *Los eslabones más fuertes de las cadenas de Alcides*; el minucioso comentario del poema *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz, que atiende en buena parte a los valores retórico-formales del poema que comenta, y la obra que aquí se trata *Convalecencia del alma*, pieza de tono moral, perteneciente, como se indica, al Barroco tardío (Sánchez Robayna, 1993: 13).

Habría que indicar que *Convalecencia* participa de la poética de la superabundancia y de la extremosidad; y tiene una finalidad concreta que es la de adoctrinar a un mancebo llamado Valeriano, para que adecue su conducta a la moral cristiana. Ello se realiza «mediante severas disquisiciones sobre cada uno de los siete pecados capitales y sobre las virtudes correspondientes» (Sánchez Robayna, 1993: 16-17).

Pero, además, y para lo que aquí nos interesa, se aduce que esta obra de madurez tiene también como característica que la define el absorber la cultura de su tiempo. De resultas de ello se encuentran en ella reflejadas las «tradiciones de la gentilidad a las que no se deja de aludir constantemente a lo largo de todo el tratado» (Sánchez Robayna, 1993: 16).

3. En efecto, a estos «ingenios de la gentilidad» (expresión con la que se refiere Álvarez de Lugo [1689: 148] a los autores clásicos) aludía A. Sánchez Robayna en el cuadernillo de estudio preliminar que acompaña a la edición facsimilar abajo descrita. Como indica «las referencias a los autores latinos, como es natural, abundan aquí; el más citado es Ovidio, seguido de Marcial» (Sánchez Robayna, 1993: 44). Además, menciona, al referirse a ciertos rasgos neoestoicos que se perciben en algunas de las reflexiones del libro, la influencia de Séneca, citado en variadas ocasiones, incluso a través del comentario de Justo Lipsio (*Idem Seneca, eodem Epigrammate relato à Lypcio super Senecae opera, folio mihi 69* [Álvarez de Lugo, 1689:



105])¹ cuya lectura, por otro lado, recomienda al convaleciente Valeriano (Sánchez Robayna, 1993: 37).

Esta inclinación de los autores barrocos hacia los clásicos latinos es algo que ya apuntaba G. Highet (1986: II, 56-57) al referirse singularmente al proceso de imitación que se daba en la prosa barroca. En este sentido, frente a la flexibilidad, sutileza, precisión y brevedad de la prosa griega, la similitud de las lenguas romances con la latina permitió una mayor influencia de esta lengua, a la que se acudía como inspiración y autoridad.

Asimismo, habría que considerar para estos momentos lo que menciona Pedro Ruiz Pérez (2003: 165):

[...] el concepto de autor aparece vinculado de lleno a la noción de autoridad. Los *auctores* son quienes poseen la *auctoritas*, y esta reside en la palabra de los principios: por antonomasia los textos sagrados, la *Biblia*, el libro por excelencia, y por extensión, los maestros grecolatinos, conformadores del canon, los clásicos.

Muy relacionado con este principio de autoridad está el concepto de *imitatio*, que propiciaba la continuidad de textos y estilos, que se veían así envueltos en un halo de invulnerabilidad que los convertía casi en objetos de culto, restringiendo cualquier atisbo creativo proveniente del autor. El propio autor (Álvarez de Lugo, 1689: 167-168) se refiere a ello en el párrafo siguiente:

Lo mismo que al Pintor excelente le sucede cada día al ingenio que compone vn papel docto, en que apura todo el jugo à la eloquencia. Para escribirlo, pues, mas acertadamente, bebe en el profundo rio del Chrysologo la imitacion de Tropos, y figuras ingeniosas. En el Milanès Ambrosio, las doctas ponderaciones: en el Doctor Maximo, y en el Cordovès Estoyco, las sentencias agudas, y eloquentes; en Cerda, y en Celada, las frasses, las amplificaciones, y antithetos: En el Cisne del Segura, los discursos floridos, las frasses extraordinarias: en aquel docto Lego de estos tiempos, el aliño discreto, los acumenes raros: en el grande Rosende, el estilo mas que grande; y finalmente, para dezirlo todo de vna vez, en el Aguila de los Doctores, todo lo que cabe en estos, y todo lo que no cabe en el encarecimiento.

3.1. Si aunamos en un índice los autores clásicos que aparecen en los *marginalia* de esta obra, nos percatamos de inmediato que Álvarez de Lugo demuestra por lo pronto haber tenido un acercamiento más que mediano a aquéllos. No debe olvi-

¹ No es decabellado pensar que pudo haber utilizado Álvarez de Lugo la edición (*editio secunda atque ab ultima Lipsi manu*) de la obra del cordobés de este humanista de 1615 publicada en Amberes (*Antuerpiae, ex officina Plantiniana, apud viduam et filios Io. Moreti*) titulada: *L. Annaei Senecae... opera quae exstant omnia a Iusto Lipsio emendata et scholijs illustrata*, y que contiene: *De ira ad nouatum; Ad Heluiam matrem de consolatione; Liber de consolatione ad Polybium; Ad Marciam de consolatione; De prouidentia...* [et al.]. Aclaro, desde aquí, que cito respetando mayormente la ortografía del facsímil. Únicamente no he reproducido la *s* alta.

darse que existen también referencias a autores de otras épocas y géneros (Salas Salgado, 2005 e.p.) provenientes de un seguro hábito de lectura.

Estos autores y obras correspondientes a la gentilidad se citan de diversa manera. Lo más normal es que aparezcan ambos, autor y obra, en latín (el nombre del autor por lo general abreviado); y se ofrezcan otros datos, como capítulo o verso al que corresponde la cita.

Cabe ahora reproducir estos autores y obras por orden alfabético²:

1. Aristóteles: *Metaphysica; Liber de Coelo, & Mundo*.
2. Aulo Gelio: *Noctes Atticae*.
3. Cicerón: *De officiis; De senectute*.
4. Claudiano: *In consulatu honoris (=De consulatu Stilichonis); De laudibus Stilichonis (= Laudes Stilichonis); De raptu Proserpinae*.
5. Diógenes Laercio: *De vita et moribus philosophorum*.
6. Homero: cita indirecta a través de la *Mythologiae* de Natale Conti.
7. Eliano.
8. Horacio: *Sátiras; Ars poetica*.
9. Juvenal: *Sátiras*.
10. Livio: *Decades (= Ab urbe condita)*.
11. Lucano: *Pharsalia*.
12. Luciano: *De domo*.
13. Lucilius (citado a través de Macrobio).
14. Macrobio: *Saturnalia*.
15. Marcial: *Epigramas*.
16. Opiano.
17. Ovidio: *Metamorphoseos; Tristia; De remedio amoris*.
18. Persio: *Satyra*.
19. Plinio: *Historia natural*. Cita indirecta a través de Claude Minois.
20. Plutarco: *In vita Scipionis (= Vitae parallelae)*.
21. Quinto Curcio.
22. Salustio: *In Iugurta (= Bellum Iugurthinum)*.
23. Séneca: *De ira; Epistulae morales; In Hercule furente (= Hercules furens); De clementia*. Cita indirecta a través de Justo Lipsio.
24. Suetonio: «loquens de Claudio Druso»; «loquens de Vitelio Imperatore» (= *De viris illustribus*).
25. Valerio Máximo: *De pudicitia; De luxuria (= Facta et dicta memorabilia)*.
26. Virgilio: *Eneida*.
27. Vitrubio: *De Architectura*.

3.2. El «Índice de nombres» que relaciona A. Sánchez Robayna (1993: 71-73) revela las ocasiones en que se citan estos escritores y permite obtener una primera

² Se reproducen solamente los autores propiamente paganos, excluyendo deliberadamente autores representativos de lo que sería la literatura latina cristiana. El nombre del autor aparece en la forma como se cita en *Convalecencia*. Sólo desarrollo el título de las obras y no indico los libros y capítulos que se citan de éstas.

idea de su porcentaje. En este sentido, existe una clara diferencia entre Ovidio, Marcial y Séneca, con relación a Virgilio. Sin embargo, habría que indicar que las citas correspondientes al escritor mantuano son más de las que aparecen.

En efecto, en principio, si nos dejamos llevar sólo por las referencias al margen, la consideración de este autor palmero hacia este clásico parece casar con la escasa popularidad que este autor latino tenía en esta época ante Ovidio, Marcial u Horacio (Rozas-Pérez Priego, 1983: 636) e incluso Homero y Teócrito (Blecua, 1983: 76). Sin embargo, nada más lejos de la realidad. Existen en *Convalencia* citas latinas, no en el margen sino en el cuerpo del texto, donde nuestro autor cita versos de obras de Virgilio, sin mención alguna de su nombre, sólo con la referencia de «célebre poeta», hecho que delata la consideración que tenía hacia el autor de la *Eneida*, la obra que aparece citada en los márgenes.³

Si tuviéramos que encuadrar estos autores y obras por épocas y géneros, se reconoce primero una innegable presencia de autores griegos, seguramente consultados en las versiones latinas⁴ o, como el caso de Homero, en alguna obra de referencia. Para los autores latinos no se puede decir que exista una preferencia hacia una época determinada de la historia literaria. Salvo autores de la época preclásica, los otros períodos en mayor o menor medida aparecen representados. El porcentaje se inclina a favor primero de los autores de época postclásica, luego vienen los de época clásica y, finalmente, los autores de época tardía. Lo mismo pasa con los géneros en que se encuadran las diversas obras citadas. En algunos casos, como el de Horacio, se aducen títulos representativos de buena parte de su producción literaria. Pero ello no es raro en este tipo de obras y en esta época, donde la *uarietas* humanística permite al autor acceder primero a un cúmulo grande de obras de diversos estilos y épocas, y ofrecerlas luego, cosidas con habilidad barroca, en medio de otros textos de variopinto calado, que hacen dudar incluso a los propios autores de la labor bien hecha, como sucede a Álvarez de Lugo, quien, en un ejercicio de *captatio benevolentiae*, no sabe si le «ha quedado la obra en esta diligencia de puro retocada tan cruda» (Álvarez de Lugo, 1689: ¶¶¶¶ 4).

A esta «variedad» de obras se refería también fray Pedro Reyes de los Ríos y Lamadriz, en su «Censura» (Álvarez de Lugo, 1689: ¶¶¶¶ 2-2^v), como uno de los méritos personales del palmero, y además parece justificar su inclusión:

[...]; pero no se le nieguen dos cosas al Autor; la vna, su loable entretenimiento en los libros de buenas, y sagradas letras; la otra, el asseo de componer en discreto Ramillete quantas flores pudieron ser del caso para el assumpto, con que si en la mis-

³ Es el caso así de los versos *Et nobis idem Alcimedon duo pocula fecit, & moli* (sic) *circum est ausas amplexus acantho* perteneciente a Ecl. 3, 44-45 (ÁLVAREZ DE LUGO, 1689: 15) y *Eheu quid volui misero mihi? Floribus Austrum / Perditus, & liquidis immisi fontibus apros* perteneciente a Ecl. 2, 58-59 (ÁLVAREZ DE LUGO, 1689: 197).

⁴ Así la cita de Aristóteles (ÁLVAREZ DE LUGO, 1689: 81): *Parvus error in principio, maximus est in fine. Arist. lib. 1. de Caelo, & Mundo.*



teriosa, y ociosa tarea de la creacion del Mundo, aunque qualquiera cosa en si sacaue el *me fecit* de su Autor, y luego juntas subieron à grado superlativo de buenas, no serà razon negarle que lo que, abeja estudiosa, hallò en otros libros bueno, dándonoslo tan à tiempo dispuesto, y vnido, les añadió su disposicion perfecciones [...].

4. En este contexto se ha de entender, asimismo, la función de las citas de estos autores de la gentilidad dentro de *Convalecencia*. No está de más recordar que A. Rallo Gruss (1988:12) anticipaba el didactismo que caracteriza la prosa barroca, del que *Convalecencia del alma* es un ejemplo. Un didactismo «desde la desilusión o la asunción de unos avatares adversos» y donde el «pasado clásico es válido en cuanto experiencia aplicable al presente». Este aserto es interesante por cuanto anticipa la común característica de la inclusión de estos clásicos. Los autores griegos y latinos, que se citan, sirven para refrendar los argumentos que se desgranar, sean de carácter moral o no. Mayormente se busca en la autoridad, formulada bajo la forma de sentencia de los diversos autores (Salas Salgado, 2005, e.p.), un apoyo para lo que se está tratando, pues ese tono moral va a incardinar cualquier mención a ellos. La aparición de determinados autores clásicos y obras de los antes citados se entendería así de manera clara.

Como ejemplo de ello —bastante significativo, en mi opinión— es la inclusión de referencias del *De architectura* de Vitrubio, libro por otro lado que no se entiende a primera vista que pueda servir para el fin moral de la obra. Dicho tratado queda justificado como referencia erudita para refrendar un comentario de nuestro autor. Así en el propio encabezado del Capítulo, que reza «De aquella forma que guardan los chapiteles de las columnas Corinthias, y asimismo del origen de su invención (que hizo mas celebre à Calimacho, Architecto insigne) saca la humildad motiuos para hazer humildes à los mas leuantados de la tierra, y para leuantar della à los hombres mas humildes» (Álvarez de Lugo, 1689: 8-9), se dice:

Con la culpa mas diforme te dibuxè, Valeriano, mi hermosura; con lo que se le o pone à la altivez mas engreida, te di mi ser delineado. Di principio al acierto, que necessita la cura de tu convalecencia con el error mas feo, y en otro error he de darte reglas con que destruirlo.

§. I. Dio motivo un error supersticioso de la Gètilidad, al origen que tuuieron los frondosos remates de la columnas Corinthias, y ha de ser oy su origen el acierto mas seguro de tu convalecencia, porque debiendole à vn yerro tan de marca el logro de tu enmienda, la estrañeza de semejante caso te haga memorable el escarmiento. El capitel Corinchio (sic), imagen más adecuada, hieroglífico mas cabal del conocimiento humano, y de los defectos propios (*sic*), ha de ser oy la basa en que se funde tu enmienda, si quieres ser columna en que estriven tus dichas.

Y en el margen:

«Vitruv. libr. 4, de Architectura, cap. I»

Asimismo, no hay que obviar el cuidado que hubo de tener Álvarez de Lugo para con determinadas obras clásicas a tenor de las disposiciones que existían por



parte de la Inquisición a este respecto (Gil Fernández, 1981: 519). Esto que ya elogiaba su otro censor, el doctor don Francisco de la Puebla González, cuando hablaba de que «afianza la seguridad de su enseñanza con autoridades tan propias, assi de la Escritura, como de Interpretes, que mas que buscadas, parecen fabricadas, para prueba del intento que persuaden» (Álvarez de Lugo, 1689: ¶¶ 3v.), lo descubre nuestro autor en el capítulo titulado «Sobre el último Requisito, con que la castidad conserva intacto el candor de su ser»:

Suspenden las fabulas el descredito que tienen de mentirosas, entretando que dan algun barato de erudiciones morales en el juego de sus flores. Frutos de mucha doctrina se dan à cada passo en los que fingió el ocio de las plumas Gentilicas. Algo de esto quiso significar Ovidio en la Fabula de Daphne; pues por huir esta castissima doncella la ocasion de su ruina en las instancias de Apolo, en premio de este hecho memorable, todo vn laurel la corona (Álvarez de Lugo, 1689: 84)

Muy claramente se observa esta prudencia en las menciones de determinados autores, como Ovidio o Marcial, autor este último del que demuestra tener más que mediano conocimiento, y al que no duda en acudir para el comentario oportuno y el fin moral que se propone. Un ejemplo de la habilidad que demuestra nuestro autor lo tenemos (Álvarez de Lugo, 1689: 146) en el texto que sigue:

§. I.

De la gula, y de aquellos que la mantienen, se haze esclavo el que se haze justo à todas horas en las mesas ajenas. Por esso se le hizo a Marcial extraordinario, vn hombre a quien los bocados de semejantes mesas no eran frenos bastantes à su lengua, para que no se soltasse à dexar desabridos a los que le dexauan su paladar sabroso.

Cœnas, chantare, cum foris libenter:

Clamas, & maledicis, & minaris.

Deponas animos truce in onemus:

Liber non potes, & gulosus esse.

§. II.

Entregarse todo el gusto de la gula, y no entregarse a la sugesion infame del que haze al gusto el gasto, es dificil, que quepa en vn vientre, donde cabe mas lo que la templâça, y la razon determinan. Por esso el mismo Epigramatario, aconsejâdo à Maximo lo que debia observar para conservarle libre, entre otras cosas le encarga, que huiga de los vanquetes (sic).

Vis fieri liber? mentiris, Maxis, non vis;

Sed fieri si vis, hac ratione potes.

Liber eris cœnare foris si, Maxime nolis.

Las dos citas del bilbilitano aparecen especificadas en el margen. Respectivamente son: «Marcial. lib. 9. Epigr. 11»; y «Marcial, lib. 2. Epigr. 53».

5. Entendiendo esta nómina de autores y su uso no en un marco sincrónico, ni como producto exclusivo de una época, en este caso el Barroco, sino como continuación del Renacimiento, habría que pensar en la persistencia de esta huella clásica, quizás como



apunta Bruce W. Wardropper (1983: 7-8) fundamentalmente por la abundancia de traducciones e imitaciones. De resultas de ello se ha podido ver que Horacio tuvo especial vigencia, seguido luego de Ovidio y sus *Metamorfosis*, de Virgilio y, finalmente, de Marcial, quien se convirtió en modelo del epigrama barroco.

Más recientemente, A. Egido (1992: 10) ha venido a incidir en el cambio de tratamiento a los clásicos que existió en el siglo XVII respecto al Renacimiento. El caso más evidente es el de Virgilio, al que se continúa imitando y traduciendo en el Barroco, pero del que se extingue lo que se ha denominado virgilianismo filológico. Frente a los autores más editados en orden de preferencia en el siglo XVI (Ovidio, Esopo, *Sententiae*, Virgilio, Séneca, Cicerón, Catón, Plutarco, Tito Livio y Plauto), el siglo XVII ofrece un cambio donde el primer lugar lo ocupa Virgilio seguido de Séneca, *Sententiae*, Plutarco, Epicteto, Ovidio, Horacio, Cicerón, Esopo y Tácito. Los gustos literarios se centran fundamentalmente en Virgilio y Séneca; se editan novelas clásicas hasta 1629 (Apuleyo, Heliodoro, Aquiles Tacio), y la nueva preceptiva deviene en el interés hacia Aristóteles y Horacio. Marcial y Plinio deben su razón de ser a Quevedo y al auge de las obras enciclopédicas, respectivamente; y Séneca y Epicteto «marcan la moda de la filosofía estoica post-renacentista» (Egido, 1992: 10).

Por lo demás, es normal que se dé en estos textos del Siglo de Oro (como ocurre en *Convalecencia*) ese acopio grande de citas. Ni que decir tiene que todo este cúmulo de referencias rodea a la obra de una aureola de desbordada erudición y provoca en el público lector ciertos atisbos de animosidad por lo recargado que se hace su lectura. Sin embargo, se ha señalado (Lerner, 1998: 81) —y así creo que debe ser entendido— que el despliegue de autores —léase autoridades— es lo que confiere cierta unidad a estas piezas literarias, y lo que parece más lógico, que tales procedimientos debieran ser considerados bajo el prisma de un lector del momento, cuyo criterio difiere en gran medida de la apreciaciones que pudieran hacerse por la crítica moderna.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ DE LUGO, P. (1689): *Convalecencia del alma más perdida quando más bien hallada en el inmundo cieno de los vicios*, En Madrid: por Jvan García Infanzón (ed. facsímil, Viceconsejería de Cultura y Deportes La Laguna, 1993).
- BLECUA, A. (1983): «Virgilio en España en los siglos XVI y XVII», *Actes del Viè Simposi de la Secció catalana de la SEEC*, Barcelona.
- EGIDO, A. (1992): «Temas y problemas del Barroco español», en F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, vol. III.1, Editorial Crítica, Barcelona, 1-48.
- GIL FERNÁNDEZ, L. (1981): *Panorama social del Humanismo español (1500-1800)*, Alhambra, Madrid.
- HIGHET, G. (1986): *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, trad. de A. Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México. 2 tomos.
- LERNER, I. (1998): «Misceláneas y poliantes del Siglo de Oro español», en MATAS, J.- TRABADO, J. M.- GONZÁLEZ, M. L.- PARAMIO, M. (eds.), *Actas Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, vol. II, 71-82.
- RALLO GRUSS, A. (1988): *La prosa didáctica en el siglo XVII*, Taurus: Madrid.
- ROZAS, J. M.- PÉREZ PRIEGO, M. A. (1983): «Trayectoria de la poesía barroca», en F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, vol. III, Editorial Crítica, Barcelona, 631-668.
- RUIZ PÉREZ, P. (2003): *Manual de estudios literarios de los siglos de oro*, Castalia Universidad: Madrid.
- SALAS SALGADO, F. (e.p.): «Las anotaciones en *Convalecencia del alma* de Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar (Santa Cruz de La Palma, 1628-1706)», *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (1993): *Pedro Álvarez de Lugo y la moralística española del Barroco*, Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes.
- WARDROPPER, B. W. (1983): «Temas y problemas del Barroco español», en F. Rico, *Historia y crítica de la Literatura española*, vol. III, Editorial Crítica, Barcelona, 5-48.