Las lisonjas de Reni: Un epigrama artístico de Urbano VIII y la traducción de Gabriel de Corral[*]

Giorgia Boscolo
Adrián J. Sáez
(Università Ca' Foscari Venezia)

Aunque hoy Guido sea para muchos sólo un personaje de la película *8 ½* (1963) de Fellini, en la historia del arte no hay otro que Reni, merecedor del honor de ser conocido únicamente por el nombre junto a Rafael, Miguel Ángel y pocos más en su día. Por esta y otras razones, Reni goza de una relación privilegiada con los poetas de su tiempo (Iseppi y Tomei, 2022) que se extiende —en otro nivel— a España (Sáez, 2026), con un caso curioso a medio camino como un epigrama artístico del papa Urbano VIII traducido por Gabriel de Corral que merece algunas apostillas: luego de unas breves coordenadas de introducción a este triángulo, se trata de explicar tanto el poema papal en su contexto como especialmente la traducción castellana con sus cambios (y una hipótesis extra de regalo).

Arte y encomio: Urbano VIII, Reni y Corral

Los protagonistas de esta historia son el papa Urbano VIII (Maffeo Barberini, desde sus tiempos como cardinal), Guido Reni y Gabriel de Corral, que se relacionan de dos en dos entre arte y encomio: muy brevemente, el papa mantiene una rica relación de mecenazgo con Reni, quien realiza una serie de obras para el pontífice y la familia Barberini y por lo que recibe un elogio poético papal que —al final de esta cadena— Corral traduce al castellano en un ejercicio de encomio doble (del pontífice y del artista).

Aunque se podría decir mucho de cada uno de ellos, baste espigar algunos datos significativos para explicar esta relación triangular, sobre todo porque Corral (1588-1646) parece situarse bastante lejos de Roma y su mundillo artístico. Y es que Reni (1575-1642) era una verdadera estrella del arte en las primeras décadas del siglo XVII que —en buena ley— conecta y trabaja con los poderosos más importantes de Europa con el papa a la cabeza y, en este sentido, coincide y trabaja tanto con Paolo V (1605-1621) como sobre todo con Urbano VIII (1623-1644) y su entorno: según explica Pierguidi (2018 y 2026), se trata de una relación especialmente rica, si bien el ideal artístico barberinesco responde más bien al proyecto clasicista de Bernini. Y, sea como fuere, el poema papal cierra una suerte de círculo romano marcado por —según se verá— un encargo paolino y una obra reniana, que a su vez se abre a una nueva etapa a partir de este momento.

En cambio, Corral destaca primero en su Valladolid natal y luego ya se gana en la corte fama como "docto autor neolatino, traductor, novelista y poeta de festivo ingenio", que participa en varios certámenes poéticos, colabora algunos florilegios paratextuales de relumbrón (el *Orfeo en lengua castellana*, 1624, de Pérez de Montalbán) y saca una versión castellana de la *Argenis* (1626) de Barclay (Ponce Cárdenas, 2017: 228-229), méritos que explican su incorporación al séquito del conde de Monterrey como capellán y limosnero, que lo lleva consigo a Roma para su embajada extraordinaria (1629-1631/32) y luego a Nápoles durante su virreinato (hasta 1644)[1].

[*] Este trabajo se enmarca en los proyectos *SILEM III: La institución del Siglo de Oro: procesos de construcción en la prensa periódica (1801-1868)* (PID2022-136995NBI00 del Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España) coordinado por Mercedes Comellas (Universidad de Sevilla) y *Épica castellana en coplas de arte mayor* (PID2024-156782NB-I00) dirigido por Luis Gómez Canseco (Universidad de Huelva). Agradecemos el capote latino de Luis Alberto de Cuenca (CSIC-Real Academia de la Historia), los comentarios de Cipriano López Lorenzo (Université de Neuchâtel) y la ayuda romana de Beatrice Tomei (Galleria Borghese).

[1] Para el perfil corralesco ver Castillo Martínez (2010), más las aportaciones y reflexiones de Ponce Cárdenas (2017). Sobre el noble ver Rivas Albadalejo (2010, 2014a y 2014b) e Izquierdo (2026) para su traducción.

De hecho, es posible que en la elección de Corral para la misión romana influyera de alguna manera un proyecto poético papal y diplomático previo que —como todos los caminos— llevaba a Roma: la traducción parcial de los poemas de Urbano VIII, que prepara como un códice de lujo (con el escudo Barberini iluminado y otros dibujos) y entrega al cardenal legado Francesco Barberini durante su visita a España en 1626. En otras palabras: es un regalo con valor diplomático que seguramente le hizo ganar crédito para ser parte de la embajada.

Ahora bien, los poemas papales de Corral en realidad comprenden tres tandas, que lo van situando más y más en el centro de la corte romana[2]:

1. La primera propuesta de traducción ya anunciada (*Obras poéticas del papa Urbano VIII*): en un cuidado manuscrito autógrafo y encuadernado, Corral presenta 20 poemas de Urbano VIII en latín con su respectiva versión castellana a partir de alguna edición de los *Poemata* (*princeps* de 1620), más sendos textos latinos de apertura (un epigrama) y cierre (un poema heroico) en elogio del cardenal legado Barberini, quien recibe el obsequio durante su misión española (1626) y lo consigna al papa, inaugurando así una relación de favor (Biblioteca Apostólica Vaticana, signatura Barb. lat. 1864).
2. Una serie de poemas de encomio de la familia Barberini relacionados con ciertos intereses diplomáticos y escritos en el contexto de la estancia romana de Corral (1629-1631/32), más otros textos encomiásticos sobre la embajada de Monterrey como la *Epístola que refiere las fiestas que al dichoso nacimiento del príncipe de España* (1629), el *Epitalamio de los marqueses de Monterroso* (1630) y el *Panegírico a Taddeo Barberini* (1631).
3. A la par, una segunda traducción aumentada *in situ* (hasta 138 textos): *Los versos del eminentísimo e ilustrísimo cardenal Mafeo Barberino, hoy Nuestro Santísimo Urbano Papa VIII*, nueva traducción autógrafa que retoma y amplía la selección poética papal a partir de otra edición de los *Poemata* (1631) del pontífice, que dedica al cardenal Guido Bentivoglio (12 de mayo de 1632) y, al parecer, estaba pensado para la imprenta (Biblioteca Apostólica Vaticana, signatura Vat. lat. 12712).

Tras la edición de Falconieri (1982) con las notas preliminares de Rubio González (1982), Ponce Cárdenas (2017, 2018a y 2024) ha retomado con gran erudición el estudio tanto del panegírico inicial como de la ensalada poética a los Barberini y sus poesías en la justa por santa Teresa, e incluso advierte en otro lugar del valor ecfrástico de dos poemas de Urbano VIII-Corral (Ponce Cárdenas, 2014: 210-211, n. 59): "A una imagen de san Sebastián *Depictus Christi*" dedicado a un cuadro del santo legionario (sobre cuya identidad volveremos) y "De las pinturas de Guido Boloñés", que interesa especialmente en esta ocasión y pasamos a comentar como cala poética adicional de la fama de Reni en España (Pérez Sánchez, 1993; García Cueto, 2023), junto al soneto "A un retrato de don Pedro Girón, duque de Osuna, que hizo Guido Boloñés, armado y grabadas de oro las armas" (*El Parnaso español*, 1648, pero de redacción anterior, núm. 215) de Quevedo (Sáez, 2026) y un pasaje de la *Silva topográfica al Buen Retiro* (en *Obras varias…*, 1637, vv. 269-276) de Manoel de Galhegos (Ponce Cárdenas, 2018b: 111-112).

Rebi *sculptor*: un epigrama papal

En este contexto se encuentra —como decíamos— el epigrama "Picturas Guidonis Reni in Sacello Exquilino santis Domini Nostri Pauli V" (*Poemata*, 1631: 162) del entonces cardenal Barberini, conocido luego como el "papa poeta" (Russo, 2025), todo un honor que explica su

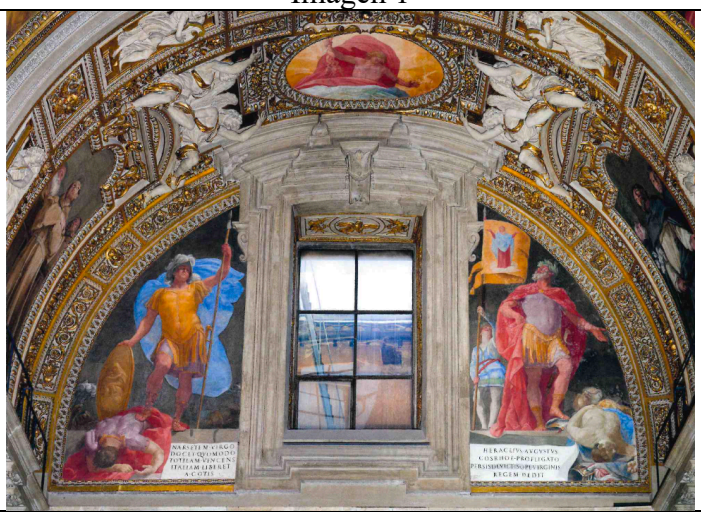
[2] La referencia se encuentra en Jones (1978: 47-48) y Cacho Palomar (2020: 256-269). Falconieri (1982) no da las signaturas de los códices manejados.

presencia en las biografías del pintor de Bellori (*Le vite de' pittori…*, 1672: II, 512) y Malvasia *Felsina pittrice*, 1678: I, 50)[3]:

> Ut trahit, ut retinet, defixaque lumina fallit
> Quod Rhenus celso fornice pinxit opus!
> Pictorem celebras, haeres immotus, et anceps
> Ambigis, an sculptor, an sit uterque simul.
> Sculpta putas, quae pietà vides, sic undique pulchre
> Prominet eximia perlitus arte color.
>
> [¡Cómo atrae, cómo retiene y engaña los ojos clavados en ella
> la obra que el Reni pintó en su elevada bóveda!
> Celebras al pintor, permaneces inmóvil y dudas,
> sin saber si es escultor o si son ambos uno solo.
> Crees esculpido lo que ves pintado: ¡tan bellamente por todas partes
> sobresale el color, aplicado con arte extraordinario!]

Para empezar, desde el título se declara que el poema se refiere a los frescos de Reni de la Capilla Paulina (o Borghese) de la Basilica Liberiana (Santa Maria Maggiore), donde —entre otras cosas que no vienen al caso— se arquitecta un importante proyecto artístico que ve en acción a tres artistas de renombre en 1610-1612[4]: el Cavalier d'Arpino como coordinador de todo y responsable de los cuatro profetas de las pechinas y la aparición de la Virgen y san Juan Evangelista a san Gregorio Taumaturgo en la luneta sobre el altar mayor, Lodovico Cigoli para la cúpula con la Asunción de la Virgen y —para redondear— Reni a cargo de una serie de imágenes sobre milagros y triunfos de la Virgen, que comprende dos dípticos en las lunetas sobre el monumento fúnebre papal (Narsés y Heraclio, san Juan Damasceno y san Ildefonso, imágenes 1-2) y cuatro figuras de pie en la cara interior de los arcos laterales (san Domingo, san Francisco de Asís, san Cirilo de Alejandría y el trío santa Pulcra, santa Gertrudis y santa Cunigunda, imágenes 3-6)[5]:

Imagen 1



[3] Traducción propia revisada por Luis Alberto de Cuenca. Ver Carminati (2025) y Leone (2025) para la poesía italiana ("toscana") y latina de Barberini-Urbano VIII, con ulteriores referencias.
[4] Para estos y otros detalles ver Pietrangeli (1988) y Ostrow (2002 [1996]: 119-259).
[5] Tomamos las imágenes de Pericolo (2019: 238-247, figuras 90-99), si bien se encuentran también en Pepper (1988 [1984]: núms. 34A-G, con desajuste en las fichas críticas, donde se lista como 35). Ver también el catálogo de la Fondazione Zeri.

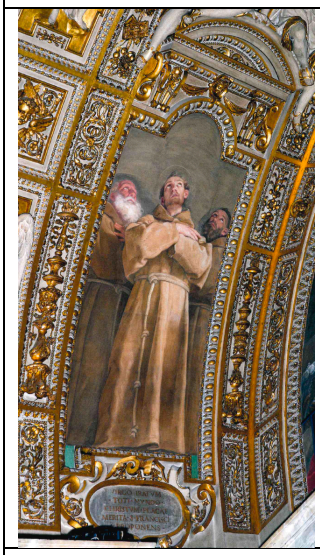
Narsete trionfa su Totila y *Eraclio trionfa su Cosroe II di Persia*

Imagen 2

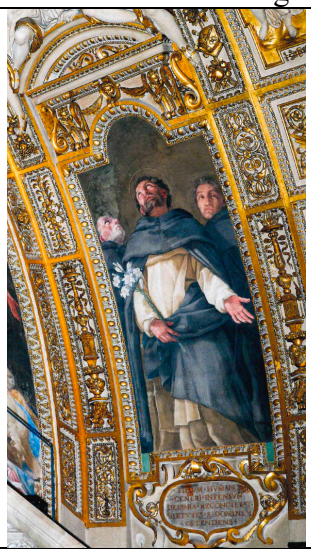


Visione di Sant'Ildefonso y
Visione di San Giovanni Damasceno

Imágenes 3-6



San Francesco d'Assisi



San Domenico



San Cirilo d'Alessandria



Santa Pulcheria, santa Gertrude e santa Cunegonda

Malvasia (*Felsina pittrice*, I, 50 y 52) refiere que Reni rechaza una apuesta ("una collana d'oro") para ver quién pinta más veloz ("a chi fra loro fosse stato il primo a dar la sua parte finita"), junto con alguna pelea por el pago y la decisión posterior de "non esser più pittore né voler più operare che di capriccio e per se stesso, e più tosto attendere alla mercatura e traffic di pitture antiche e disegni": una suerte de punto y aparte en su carrera. Pudo hacer así porque la opinión general es que el trabajo de Reni fue el mejor del proyecto (según cuenta Bellori, II, 511-512, con "lodi" de Paolo V), ya que supo resolver la dificultad añadida del lugar (dos lunetas divididas por ventanas, situadas

muy en alto sobre los dos laterales de la capilla) mediante un diseño simple de figuras monumentales claramente legibles desde abajo (Pepper, 1988 [1984]: 25-26 y 231).

Más precisamente, Pierguidi (2026 y en prensa) explica con su erudición habitual que este grupo pictórico de Reni se enmarca en el intenso *paragone* entre pintura y escultura (especialmente las dos escenas heroicas de Narsés y Heraclio) según apunta el poema del papa, que, por cierto, en principio estaba dedicado a los frescos del Cavalier d'Arpino en la villa Aldobrandini de Frascati, reciclados seguramente por la gran "plasticità" de algunas de las figuras[6]: sea como fuere, Bellori (II, 512) explica que el epigrama papal elogia particularmente "la forza del colorito e 'l rilievo delle figure". De hecho, parece que los Renis de la Capilla Paolina gustaron tanto que le valieron al pintor la llamada para la decoración de la capilla de san Genaro en el *duomo* de Nápoles, aunque —ya se sabe— la historia no acaba bien (Pierguidi, 2022b): dos (o tres) motivos que fundamentan el interés por estas pinturas, que llega a la poesía por partida doble.

Reni lisonjero: la traducción de Corral

Desde una perspectiva artística, hay un par de detalles significativos en este proyecto encadenado de poesía y traducción: por más que Urbano VIII cuenta en sus *Poemata* desde la *princeps* con otros poemas artísticos tanto sobre pinturas ("In San Sebastiani imaginem" en doble versión griega y latina, también traducido) como sobre esculturas ("De statua Niobes in hortis Mediceis" y "De statua Dianae dormientis ad fontem"), Corral 1) sólo se interesa por los textos pictóricos en un segundo momento, seguramente por la clave de la probable contemplación directa durante la etapa romana y 2) el poema sobre Reni es el único epigrama en elogio de un artista con nombre y apellidos, lo que se suma a la gran fama del artista y el probable estímulo poético de Marino (Russo, 2023)[7].

Esto explicaría tanto el poema papal como la traducción de Corral (en *Los versos*, núm. 103, fol. 111r), que conviene carear de una vez[8]:

"Picturas Guidonis Reni in Sacello Exquilino Sanctissimi Domini Nostri Pauli V"	"De las pinturas de Guido Boloñés"
Ut trahit, ut retinet, defixaque lumina fallit Quod Rhenus celso fornice pinxit opus! Pictorem celebras, haeres immotus, et anceps Ambigis, an sculptor, an sit uterque simul. Sculpta putas, quae pietà vides, sic undique pulchre Prominet eximia perlitus arte color.	¡Oh como lisonjea, cómo suspende y burla dulcemente a la vista, aunque más atenta sea lo que el pincel valiente de Guidón en las bóvedas ha obrado! Celebras al pintor indiferente y suspenso has dudado si es escultor acaso o juntamente uno y otro: dirás que es escultura o imagen de relieve la pintura con tal arte el color sale mezclado, que en primor admirable lo pintado parece que es palpable.

Para empezar, el título de Corral prescinde de todo detalle sobre la ubicación de los frescos de Reni ("in Sacello Exquilino Sanctissimi Domini Nostri Pauli V"), haciendo del poema un elogio más universal del pintor ("De las pinturas"), con el mínimo giro en su apellido (Reni > Boloñés), que

[6] En realidad, la cosa es algo más enredada, según aclara Russo (2023: 61-62 y 63, n. 58) a partir de una nota de D'Onofrio (1967: 44): la dedicatoria al Cavalier d'Arpino (Barb. Lat. 1919) pasa a Reni por la Capilla Paulina (Barb. Lat. 1917) y cambia de nuevo al fresco de Reni en el Quirinale ("De picturis Guidonis Rheni in aedibus quirinalibus Cardinalis Burghesii", en Barb. Lat. 6967), pero mantiene la versión previa seguramente por la venta de parte de Scipione del casino Pallavicini en 1616 al duque de Altemps.

[7] Ver Carminati (2024 y 2025: 71-78) para otros poemas ecfrásticos.

[8] Corregimos el error de Falconieri (1982: 372) en la *incipit* del poema ("lisonjera" por "lisonjea").

incide en el cambio de nombre —que se verá después— y sigue una dinámica habitual en la época (como el soneto de Quevedo), donde también se enmarca el ejercicio de *amplificatio*.

Ya en el cuerpo del poema, Corral arranca con una interesante finta a propósito del impacto del arte de Reni: la cadena *trahit-retinet-defixa* (v. 1) se modifica con una apertura todavía más elogiosa («lisonjea», v. 1, por «atrae») y el doble efecto de suspensión (por "retener") y de burla (matiz desde el engaño habitual), más el significativo cambio "Rhenus" > "Guidón" (vv. 2 y 5, respectivamente), de acuerdo con el ya comentado honor de ser conocido por el nombre de pila (más el remate todavía más elogioso del sufijo aumentativo) y la inclusión del instrumento ("pincel valiente", v. 4).

Luego de un pasaje traducido casi al pie de la letra sobre la actitud del espectador (que puede comprender al yo lírico, al público y al poeta, vv. 6-9), seguidamente Corral hace énfasis en la confusión entre pintura y escultura, doblete típico del *paragone* con dos adiciones y un pequeño retoque: en orden, la similitud escultórica casi perfecta ("Sculpta putas…", v. 5) se convierte en impresión de "escultura / o imagen de relieve" (vv. 9-10), mientras el predominio del color ("Prominet…", v. 6) se transforma en una combinación excelente ("con tal arte […] sale mezclado", v. 11) sin equívoco posible (en la disputa *disegno-colorito*) y, finalmente, se añade la apariencia de "palpable" (v. 13), que añade la fuerza del sentido y del contacto directo. Seguramente con algo de Corral: el testimonio en primera persona.

"Ojos a los cielos": ¿Otro encomio para Reni?

Como pequeña coda final, es posible que el otro poema pictórico (y ecfrástico, en este caso) sobre san Sebastián también sea un encomio del arte de Reni, ya que en su catálogo existe una pintura hagiográfica del mismo tema justo del mismo período (y otras dos versiones muy cercanas)[9]:



Guido Reni, *San Sebastiano*, *ca.* 1615.
© Musei Capitolini, Roma.

Y, más allá de la clave contextual, san Sebastián era un sujeto predilecto de Reni (Spear, 1997: 67-76) y sobre todo el elogio de la mirada extasiada del poema ("inscipit astra", v. 5, desarrollado en español significativamente como "Los ojos alza mirando / afables aunque sangrientos / a los cielos", vv. 11-13) casa bien con la especial habilidad reniana en el retrato de las figuras con los ojos hacia el cielo en una suerte de éxtasis divino marca de la casa (Pierguidi, 2022a: 129-135). No parece poca cosa, pero —frente al otro epigrama— el silencio del nombre puede apuntar sin más a la celebración de la imagen de san Sebastián en general: queda, pues, como una hipótesis verosímil.

[9] Ver Tittoni Monti y Zanardi (1977), así como Pepper (1988 [1984]: 238 y 240), que documenta las versiones del Palazzo Rosso di Génova (1615-1616, núms. 48) y el Museo del Prado (1617-1618, núm. 54), más otras posteriores (uno de ubicación desconocida, 1635, núm. 136; y otro en la Pinacoteca Nazionale di Bologna, 1639-1640, núm. 175).

“Pincel valiente”: Final

Resumiendo, el poema papal es —nunca mejor dicho— un regalo de los cielos en tanto gran reconocimiento del aprecio de Reni en la Italia del *Seicento* y un interesante ejemplo del diálogo entre arte y poesía, que se redondea con el filtro de la traducción: más precisamente, parece claro que el interés de Corral por la poesía de Urbano VIII se completa después con la contemplación de la pintura de Reni en Roma, que explica tanto la adición de poemas artísticos a la segunda tanda de poemas castellanizados como algunos de los retoques de su versión. En cierto sentido, estaba escrito: se trata de la mejor canonización para un pintor conocido por tantas razones como *il Divino*.

Obras citadas

Barberini, Maffei. *Poemata*. Roma: Typographia Reverendae Camerae Apostolicae, 1631 [Ejemplar de la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, signatura 6. 5.F.16, disponible en Google Books, en red].

Bellori, Giovan Pietro. *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*. Ed. E. Borea. Torino: Einaudi, 2009 [1976], vol. 2.

Cacho Palomar, María Teresa. *La poesía y el teatro en castellano en los fondos manuscritos de la Biblioteca Apostólica Vaticana: inventario y descripción*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 2020.

Carminati, Clizia. "Stigliani, Vouet, Urbano VIII: percorsi di una canzone ecfrastica". *Studi secenteschi* 65 (2024). 356-365.

— "Le poesie toscane di Maffeo Barberini (alla prova dei contemporanei)". En Emilio Russo ed. *Un papa poeta: Maffeo Barberini e la cultura di primo Seicento*. Roma: Officina Libraria, 2025. 55-78.

Castillo Martínez, Cristina. "Gabriel del Corral", en *Diccionario filológico de literatura española.* Dir. Pablo Jauralde Pou. *Siglo XVII*. Madrid: Castalia, 2010, vol. 1. 379-383.

Corral, Gabriel de. *Obras de Gabriel de Corral*. Ed. J. V. Falconieri. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1982.

D'Onofrio, Cesare. *Roma vista da Roma*. Roma: Edizioni Liber, 1967.

Falconieri, John V. (ed.). *Obras de Gabriel de Corral*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1982.

García Cueto, David, "Guido Reni, un genio boloñés para la España del Siglo de Oro". En David García Cueto ed. *Guido Reni*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2023. 15-30.

Iseppi, Giulia, y Beatrice Tomei. *"Humanista delle tele": Guido Reni pittore dei poeti*. Roma: Campisano, 2022.

Izquierdo, Adrián, "La *Argenis* "eterna y duplicada" y sus dos traducciones" españolas de 1626". En Mercedes Blanco y Aude Plagnard coords. *Retraducir: el ars vertendi castellano ante sus variaciones históricas (siglos XV-XVIII)*, *Etiópicas: revista de Letras Renacentistas* 21 (2025). 255-277.

Jones, Harold G. *Hispanic manuscripts and printed books in the Barberini collection, I: manuscripts*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1978.

Leone, Marco, "I *Poëmata* di Maffeo Barberini tra letteratura e propaganda". En Emilio Russo ed. *Un papa poeta: Maffeo Barberini e la cultura di primo Seicento*. Roma: Officina Libraria, 2025, pp. 43-53.

Malvasia, Carlo Cesare. *Felsina pittrice, IX: Life of Guido Reni*. Ed. L. Pericolo. London: Harvey Miller, 2019, 2 vols.

Ostrow, Steven F. *L'arte dei papi: la politica delle immagini nella Roma della Controriforma*. Trad. D. Pinelli. Roma: Carocci, 2002 [Original: *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome: the Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore*. Cambridge: Cambridge UP, 1996].

Pepper, Stephen D. *Guido Reni: l'opera completa*. Novara: De Agostini, 1988 [*Guido Reni: a complete catalogue of his works*. Oxford: Phaidon, 1984].

Pérez Sánchez, Alfonso E. "Reni y España". En *De pinturas y pintores: la configuración de los modelos visuales en la pintura española*. Madrid: Alianza, 1993. 95-120 ["Reni e la Spagna". En Sybille Ebert-Schifferer, AndreaEmiliani y Erich Schleier eds. *Guido Reni e l'Europa: fama e fortuna*. Frankfurt: Schirn Kunsthalle-Nuova Alfa Editoriale, 1988. 690-708].

Pericolo, Lorenzo (ed.), *Felsina pittrice*, *IX: Life of Guido Reni*, London, Harvey Miller, 2019, 2 vols.

Pierguidi, Stefano. *Guido Reni, i Barberini e i Corsini: storia e fortuna di un capolavoro*. Roma: Officina Libraria, 2018.

— *"Ed in vano l'ho cercate in terra": Guido Reni teorico del bello ideale*. Roma: Campisano, 2022a.

— "Guido Reni a Napoli, 1612: un soggiorno sfortunato e i contrasti tra i viceré e deputati della Cappella del Tesoro di San Gennaro". En Francesca Cappelletti y Raffaella Morselli eds. *Guido Reni alla Galleria Borghese*. Venezia: Marsilio, 2022b. 135-141.
— "L'Antico-Barocco di Reni e Bernini". En Andrea Bacchi y Maurizia Cicconi eds. *Bernini e i Barberini*. Torino: Allemandi, 2026. 142-155.
— "Guido Reni nella Cappella Paolina a Santa Maria Maggiore (1611-1612): le ragioni dell'iconografia e quelle dello stile", en prensa.
Pietrangeli, Carlo (ed.). *Santa Maria Maggiore a Roma*. Firenze: Nardini, 1988.
Ponce Cárdenas, Jesús, "Un *dubbio* agustiniano del Siglo de Oro: la imagen y el verso". En. Miguel Herrero de Jáuregui ed. *Genus omne Deum: imágenes poéticas del principio divino*. Madrid: Universidad San Dámaso, 2014. 173-212.
— "*Apes urbanae*: un panegírico romano de Gabriel de Corral". En J. Ponce Cárdenas coord. *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017. 225-254.
— "Dintornos de un panegírico romano: los elogios a la Casa Barberini de Gabriel de Corral". En Béatrice Pérez ed. *La Reputación: quête individuelle et aspiration collective dans l'Espagne des Habsbourg*. Paris: Sorbonne Université Press, 2018a. 435-451.
— "Pintura y panegírico: usos de la écfrasis en Manoel de Galhegos". *Versants: revista suiza de literaturas románicas*. 65.3 (2018b). 97-123.
— "Laurea poética: versos neolatinos y castellanos de Gabriel de Corral en honor a santa Teresa". En Esther Borrego, Javier San José, Rocío Alonso y Javier Burguillo eds. *Espíritu y letra de Teresa de Jesús: herencias del Carmelo*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2024. 141-163.
Rivas Albadalejo, Ángel. "La mayor grandeza humillada y la humildad más engrandecida: el VI conde de Monterrey y la embajada de obediencia de Felipe IV a Gregorio XV". En José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez eds. *Centros de poder italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*. Madrid: Polifemo, 2010, vol. 1. 703-749.
— "La embajada extraordinaria del VI conde de Monterrey en Roma (1628-1631): instrumentos de delegación del poder real y líneas generales de su actuación política". En Daniel Aznar, Guillaume. Hanotin y Niels F. May coords. *À la place du roi: vice-rois, gouverneurs et ambassadeurs dans les monarchies française et espagnole (XVI^e^- XVII^e^ siècles)*. Madrid: Casa de Velázquez, 2014. 87-110.
— "Viaje, casa, secretaría, celebraciones y algunos aspectos culturales de la embajada del VI conde de Monterrey en Roma (1628-1631)". En Alessandra Anselmi ed. *I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII: arte, diplomazia e politica*. Roma: Gangemi, 2014, pp. 310-339.
Rubio González, Lorenzo. "Nota preliminar". En *Obras de Gabriel de Corral*. Ed. J. V. Falconieri. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1982. 7-24.
Russo, Emilio. "In agone con Marino: Maffeo Barberini cardinale tra arte e letteratura". En Maurizia Cicconi, Flaminia Gennari Santori y Sebastian Schütze eds. *L'immagine sovrana: Urbano VIII e i Barberini, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Barberini, 2023)*. Roma, Officina Libraria, 2023. 55-63.
— (ed.). *Un papa poeta: Maffeo Barberini e la cultura di primo Seicento*. Roma: Officina Libraria, 2025.
Sáez, Adrián J. "Quevedo, Osuna y Reni: más sobre el soneto al retrato del duque". *La Perinola* 30 (2026). 231-265.
Spear, Richard E. *The Divine Guido: religion, sex, money and art in the world of Guido Reni*. New Haven-London: Yale University Press, 1997.
Tittoni Monti, M. Elisa, y Bruno Zanardi. "Il *San Sebastiano* di Guido Reni nella Pinacoteca Capitolina". *Bolletino dei Musei Comunali di Roma* 23 (1977). 119-124.