

01013
23



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Jefatura de la División del
Sistema Universidad Abierta

LA POESÍA AMOROSA DE FRANCISCO DE QUEVEDO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA
HISPÁNICAS



PRESENTA

REGINA FREYMAN VALENZUELA

ASESORA: DRA. MARÍA ANDUEZA
MÉXICO, DF. 2003

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



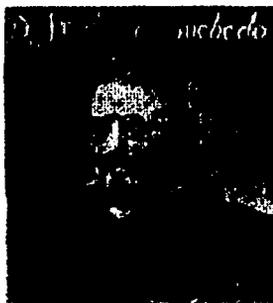
UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA
DE
ORIGEN



***La poesía amorosa de
Francisco de Quevedo***

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Nos encontramos ante una copia del famoso retrato que Velázquez pintó a don Francisco de Quevedo y Villegas. Quizá este retrato se englobe dentro de los que el pintor ejecutó a los miembros de la corte, ya que Quevedo era en 1632 secretario de Felipe IV. En 1634 don Francisco escribe en contra del conde-duque de Olivares y a favor de don Fadrique de Toledo - cabeza de la oposición en aquel momento - por lo que sería factible que la obra fuese realizada entre ambas fechas. Se trata de un retrato de medio cuerpo en el que destaca claramente la personalidad del autor de *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos* con esa acidez e ironía que caracteriza sus escritos. Sus inteligentes ojos se ocultan tras unas antiparras - llamadas en la actualidad "quevedos" en homenaje a tan importante usuario - y su divertido gesto se disimula con el bigote y la perilla. Viste un austero gabán negro donde se aprecia la cruz de la orden de Santiago, bordada en tonos rojos. La larga cabellera grisácea y ondulada otorga un mayor atractivo al personaje. La factura empleada por Velázquez es rápida, ajeno a detalles superfluos para centrar su atención en el carácter de su modelo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DON FRANCISCO DE QUEVEDO Y VILLEGAS

Puede Quevedo —polvo enamorado—
alumbrar con su llama el agua fría,
puede Quevedo oscurecer el día
y hacer del sol eclipse desolado.

Quevedo, de sus horas desterrado,
alienta envuelto en su melancolía.
Quevedo está presente todavía
y es un es y un será siempre cansado.

Mas quién pudiera habernos dicho tanto
como él dijera en su palabra viva,
quién pudiera decir tanto del llanto,
y del amor y de la amada esquiva,
quién pudiera escribir como él escribe
de una vida que es muerte que se vive.

Manuel Parra Pozuelo
*Mi voz en otros cantos**

Parra Pozuelo Manuel, *Mi voz en otros cantos*, (1984) http://www.poesi.es/ocparra/02hlm_ (29 nov. 2002)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
Capítulo primero	
El autor y su obra.....	11
1 Obra literaria.....	13
1.1.1 La poesía.....	14
1.2 Cronología biográfica.....	18
Capítulo segundo	
Amor.....	25
2.1 Amor Erótico.....	37
2.2 Amor cortés.....	41
2.3 Amor constante más allá de la muerte.....	49
Capítulo tercero	
Influencia del <i>cancionero</i> de Petrarca.....	54
3.1 El estilo.....	62
3.2 El poeta protagonista.....	64
Capítulo cuarto	
La metáfora en los poemas amorosos de Quevedo.....	68
4.1 Cárcel de amor.....	69
4.2 Peregrino de amor.....	71
4.3 La naturaleza.....	73
4.3.1 Metáforas Zoomórficas.....	73
4.3.2 Metáforas en flor.....	78
4.3.3 Metáforas preciosas.....	80
4.4 Elementos físicos y meteorológicos.....	81
4.4.1 El fuego.....	83
4.4.2 El agua.....	85
4.5 Metáforas del universo.....	86
4.6 Metáforas Míticas.....	38
CONCLUSIONES	93
Notas y referencias.....	102
BIBLIOGRAFÍA	104
Anexo <i>Canta sola a Lisi</i>	107

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar los sonetos amorosos de Francisco de Quevedo contenidos en *El Parnaso Español*, que, como se sabe, es la edición de poesía de Quevedo hecha por González de Salas, considerada como la más fiel e importante. De ella se toman los poemas contenidos en *Canta Sola a Lisi y la amorosa pasión de su amante*, que integran la cuarta musa, la Musa Erato, y algunos otros que aparecen en las Tres musas últimas bajo la musa Euterpe.

Para facilitar la cita de cada uno de los versos aludidos en este texto, se abreviará *Canta Sola a Lisi* de la siguiente manera: CSL, y posteriormente, se indicará el número de soneto al cual pertenece. Al final del texto se anexan todos los poemas contenidos en dicho cancionero para hacer accesible su consulta y confrontación.

El primer pasaje de este documento presenta una breve semblanza de nuestro poeta, un recorrido somero por su obra literaria y una cronología biográfica que nos permite ubicar a Quevedo en el tiempo que le tocó vivir.

El capítulo segundo pretende recorrer las diversas definiciones del amor, para situar concretamente aquélla que muestra la poesía amorosa de Francisco de Quevedo contenida mayormente en los

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

sonetos de *Canta sola a Lisi* y que puede ser representada en sus metáforas como: "hielo abrasador", "ceniza fría", "doloroso sentir" etc. Posteriormente y con base en la concepción del erotismo de George Battaille, exploraremos la parte ideal y la parte sensual que inspira al autor.

Es importante señalar la influencia del amor cortés en los poetas contemporáneos a nuestro autor, a la cual no escapa el propio Quevedo; es por ello que se incluye una descripción de esta tradición y de sus características para dilucidar hasta dónde son adoptadas y hasta dónde transgredidas en la poesía quevediana.

Por otra parte, la obra lírica de Petrarca inauguró toda una corriente poética y muchos especialistas consideran que *Canta sola a Lisi* es un cancionero inspirado por el modelo de Petrarca. Mi labor será comparativa, ya que habrá que encontrar las similitudes y las diferencias entre ambas obras, para así distinguir la naturaleza biográfica o simplemente estética de *Canta sola a Lisi*.

Del estilo personal de Quevedo en los sonetos amorosos, buscaré expresar las distintas posturas respecto a la existencia de una musa verdadera o puramente literaria y la expresión del yo poético que ayudará a disponer al autor con respecto a los sentimientos ahí manifestados.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El cuarto y último capítulo consiste en la exposición de las metáforas más representativas de *Canta sola a Lisi* que tratarán de materializar la naturaleza e influencias antes expuestas.

He elegido la metáfora, por considerar que la concentración de sentido de esta figura del lenguaje, es la que mejor ejemplifica el paralelo entre la pasión de vida y muerte que contiene la expresión amorosa de este autor. Tanto la intensidad metafísica como la erótica se desprenden de estos símbolos antitéticos e hiperbólicos para poner toda una cosmogonía al servicio de un objeto amado: La mujer, el amor y la vida misma. Todas ellas se concentran en la metáfora inmensa y profunda que canta a la vida como objeto fugitivo, como una amada inasible.

Si entendemos el amor erótico como el ámbito de representaciones, sensaciones, o estímulos orientados a despertar el deseo, ya sea físico o espiritual del amado, la posesión de uno que nos completa y nos permite olvidar el inevitable destino humano de la muerte, entenderemos que Francisco de Quevedo era un apasionado que tomando a una musa como fuente de inspiración, canta al amor y a la vida como recursos sublimes. Son ellos el motor de su poesía amorosa, que pretende -- vía la sofisticación de la sensibilidad y la expresión-- concebir una elevada forma de comunicación humana.

El erotismo ha sido tabú para la moral tradicional de Occidente que, por ser su fundamento cristiano, siempre estuvo en contra del goce autónomo y de su representación artística. Sin embargo, incluso en textos como el *Cantar de los cantares*, podemos encontrar muestras de un erotismo estilizado y sublimado que se vincula con la pasión amorosa y que considero afin al expresado por la poesía quevediana.

En Occidente se ha desarrollado una vasta literatura de amor erótico; desde los clásicos podemos citar obras tales como el *Arte de amar* de Ovidio, el *Banquete* de Platón, e incluso el ya mencionado *Cantar de los cantares*.

La mayoría de los conceptos sobre erotismo mediante los que analizo la poesía amorosa de Quevedo, son tomados de la concepción sobre este tópico del teórico y literato George Bataille, para quien la experiencia erótica tiene una dimensión de experiencia religiosa, en cuanto encuentro, comunicación, ascenso, liberación y ascesis, un contacto posible con lo sagrado. Prente a la continuidad y repetición de la experiencia cotidiana normal del trabajo, la experiencia erótica privilegia la continuidad del ser y el vértigo. Ambos son universos separados por la noción de la prohibición y del tabú; el erotismo es la transgresión de ese orden, que en lo personal asocio al desafío que el poeta expresa al rebelarse contra la muerte en metáforas tales como

aquellas que aluden al arder enamorado más allá de la vida, más allá de la muerte.

Otro aspecto a considerar es la naturaleza ideal, casi mística de la expresión amorosa en Quevedo. Según Anthony Stanton, en su obra *Inventores de tradición*, tanto el enamorado como el místico, son seres que buscan disolverse y fundirse con el objeto de su deseo, y a pesar de convocar los poderes mágicos de la palabra como medio, instrumento de expresión, la operación poética tiene para el autor, una meta fundamentalmente religiosa: confundirse con el objeto, fusionarse con el absoluto, perderse en lo otro. El poeta parte de la soledad, movido por el deseo, hacia la comunión. Siempre intenta reunirse con su objeto: su propia alma, la amada, la naturaleza. Stanton resume que la meta de la poesía es conducirnos hacia la experiencia de lo sagrado.

“Te amo para siempre” decimos hundidos en los ojos del amado viéndolo todo y sin ver nada; suspendidos para siempre en un instante infinito y sin fronteras, somos yo y tú y todo. El sexo es la raíz, el erotismo es el tallo y la flor es el amor.

En esta metáfora de Octavio Paz, plasmada en el libro *La llama doble*, se resume al amor erótico. Paz, el poeta, nos ilumina con su llama, por un lado es erotismo, por el otro amor, por eso es doble y esa doble combustión se alimenta del sexo.

La raíz u origen de este trabajo se ve inspirado en ese libro de Octavio Paz, en donde dedica un capítulo a la poesía de Francisco de Quevedo. Así un poeta me develó a otro, y de ahí nació el interés por Quevedo y su obra poética. La fuerza de sus metáforas son, en mi opinión, el vehículo que mejor refleja la angustia y la pasión de las tres coordenadas fundamentales de nuestra existencia: vida, amor y muerte.

En *La llama doble*, Paz distingue entre la sexualidad animal, cuyo objetivo es la reproducción, y el erotismo, cualidad humana que persigue desviar el impulso sexual reproductor para transformarlo en una representación. El erotismo es la metáfora de la sexualidad y la poesía es la erotización del lenguaje. El amor es la metáfora final de la sexualidad; para que el amor exista es necesario que conste una persona (cuerpo y alma).

El amor es trágico porque amamos al mismo tiempo a un cuerpo mortal sujeto al tiempo y a sus accidentes, y a un alma inmortal. El amor traslada al cuerpo los atributos del alma y éste deja de ser una prisión para convertirse en un medio y un todo.

La tradición platónica condena al amor carnal, mientras la tradición cristiana es sobretodo un amor de encarnación a ejemplo de Cristo. Su punto de encuentro reside en que ambas filosofías persiguen

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

romper con el mundo y ascender a otro, el platonismo por medio de la contemplación y el cristianismo por amor a la divinidad.

El *amor cortés* es la confluencia de ambas corrientes y de sus oposiciones.

Octavio Paz habla en *La llama doble* del soneto *Amor constante más allá de la muerte*. En él analiza precisamente la ruptura o rebeldía contra el platonismo y el cristianismo. La memoria del amor no será consumida por la muerte. La inmortalidad del alma continúa presa entre los lazos de este mundo por el deseo a otro cuerpo. Los restos conservan los atributos del alma y de la vida: el sentir y el sentido (la conciencia).

La ecuación que revelan ambos poetas es la misma: somos alma y cuerpo fundidos, somos tiempo que perece, la sombra de la muerte sólo se disipa ante el abrazo ardiente del amor profundo. "El tiempo del amor no es grande ni chico: es la percepción instantánea de todos los tiempos en uno solo, de todas las vidas en un instante"¹

El verdadero amor no niega al cuerpo ni al mundo, ya que estamos atados al mundo por la fuerza de gravedad del cuerpo: placer y muerte.

Existe en la poesía de Francisco de Quevedo una pasión reveladora, abundancia y conceptismo en el lenguaje, en la visión y en el sentimiento. Es esa expresión poética que trasciende la importancia

de la existencia de un ser amado real o literario y la condensación en la metáfora de este sentimiento, lo que ocupa a este trabajo, cuya única intención es valorar la capacidad creativa de este autor, quien mediante una pasión vital amorosa y erótica, canta a la vida, verdadera musa del poeta, y logra una poesía que hermana al espíritu religioso con el filosófico; en ella se reúnen el hombre, el meditador y el poeta.

La obra poética de Quevedo es extensa, escribió cerca de novecientos poemas que reunieron sus editores en dos volúmenes. En palabras de Ángel del Río: el amor hermanado con la muerte es el tema que todo lo invade en Quevedo, "hombre agónico y lírico profundo" ²

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Capítulo primero

El Autor y su obra

Quevedo es un hombre multifacético, un cortesano que lucha y busca la independencia, aunque se relaciona íntimamente con las esferas del poder y en ocasiones fue perseguido y condenado por éstas. El poeta oculta su celosa intimidad bajo el atuendo de un ser ambicioso e intrigante. Nació en la corte, pero su familia era apenas considerada de media nobleza; ejerció la política siempre como subalterno y padeció un fervor adolescente que lo condujo a recibir órdenes menores, pero acabó abandonándolas a favor de la vida cortesana. A pesar de padecer notorios defectos físicos, llegó a ser uno de los más hábiles espadachines de Madrid. Él mismo enumeró sus problemas físicos en una página autobiográfica escrita en 1608 a la edad de veintiocho años: "corto de vista como de venturas (...) rasgado de ojos y de conciencia (...) largo de frente y de razones (...) quebrado de color y de piernas (...) falto de pies y de juicio".

Quevedo no es sólo uno de los más altos representantes de la poesía española; es también uno de los más claros símbolos del barroco. Su influencia es tal, que no es raro que muchos críticos lo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

consideren germen de inspiración para generaciones y corrientes literarias posteriores.

La peculiar personalidad de Francisco de Quevedo, ha dado pie a un ser legendario, personaje burlón y sarcástico, protagonista de él mismo. Es el ingenioso creador de chistes malsonantes, anécdotas jocosas, juegos de ingenio y burla.

Tras la máscara del hombre frívolo y sarcástico, habitaba un ser profundo y romántico. Sus exegetas, más sujetos a la devoción que a la verdad histórica, se encargaron de fabricar para Quevedo una vida llena de aventuras heroicas y apasionantes conjuras.

La realidad es que Quevedo es un hombre de quien mucho se ignora y mucho se discute todavía. Sin embargo, la historia nos habla de un hombre angustiado, estoico seco y solitario, un lector voraz de los clásicos, un trabajador apasionado y vitalista, una inteligencia superdotada y un maravilloso poeta. La razón de la mordacidad de sus ataques, propios, a veces, de un misántropo, responden a la hipersensibilidad de un ser que sufre. Como hombre del barroco, Quevedo plasmó su espíritu desgarrado por medio de un lenguaje hermético, que envuelve su timidez en el cinismo. Su forma de entender

el mundo se filtra en una particular visión del desengaño muy barroca y muy en consonancia con su trayectoria vital.

1.1 Obra literaria

“Quevedo es más una literatura que un hombre”; así lo definió el escritor argentino Jorge Luis Borges en el capítulo “Quevedo” de su libro *Otras inquisiciones*. Por su parte Pablo Neruda afirmó que “los oscuros valores que quise vanamente formular (...) los encontré (...) en lo íntimo de la estructura de Quevedo”; de los labios de García Lorca se llegó a escuchar cómo lo llamó “el más grande de los poetas”. Su obra es difícil e imposible de constreñir en unos moldes preestablecidos por su amplitud y diversidad. Quevedo lo probó todo: la versatilidad y amplitud de sus temas sólo es comparable a la riqueza de su vocabulario. Él es, entre todos los autores de su época, quien mejor refleja el estado emocional del Barroco, y tal vez esto obedezca a que la vida de Quevedo coincide con una de las más oblicuas líneas del declive del imperio español: nace en la fecha de incorporación de Portugal a la corona de España y muere cinco años después de su separación.

De su gran pericia para el manejo de todos los géneros literarios, el teatro es lo menos logrado y popular de su producción. Más

trascendencia corresponde a su prosa. Difícil es clasificarla correctamente. Si algo singulariza a nuestro autor es que, escribiera lo que escribiera, a todo trataba por igual. Cuidaba la expresión y la inventiva, ya fuera un elogio o un tratado doctrinal, un prólogo de circunstancias o una traducción clásica, un juguete satírico o una carta al amigo... Sin embargo, hay obras que destacan entre las demás: obras festivas como las *Premáticas*, el *Libro de todas las cosas* y las *Cartas del caballero de la Tenaza*; obras satírico-morales como los *Suenos*, el *Discurso de todos los diablos*, *La fortuna con seso y la hora de todos*; obras de crítica socio-literaria como la *Aguja de navegar cultos*, *La Perinola*^{**}, *Cuento de cuentos*, *La culta latiniparla*; obras ético-políticas como *España defendida y los tiempos de ahora*, *Política de Dios*, la *Vida de Maro Bruto*; y tratados ascéticos como *La cuna y la sepultura*, *Virtud militante*, *Providencia de Dios*. Sin olvidar su única novela: el *Buscón*.

1.1.1 La poesía

En su poesía se manifiestan las tendencias espirituales frente a los sentimientos más soeces y groseros. Los chistes conviven con las actitudes más formales y la filosofía moral junto a la vulgaridad ingeniosa.

^{**} Actualmente, la Universidad de Santiago de Compostela tiene un publicación con este título dedicada a la crítica, investigación y reflexión sobre temas quevedianos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En 1613 se escribió el *Heróclito cristiano*, la primera colección significativa de poesías de Quevedo, como consecuencia de una intensa crisis espiritual.

El Parnaso Español salió a la luz en 1648 y como bien se sabe, la muerte sorprendió a Quevedo cuando se encontraba trabajando en la edición de sus poesías. Su amigo José Antonio González de Salas publicó *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido*, con las *nueve Musas* en Madrid, en 1648, y se supone que respetó la ordenación de Quevedo.

Estas nueve Musas procuraban manifestar una clasificación temática de su obra poética en nueve apartados. La primera Musa, *Clio*, recogía poemas en alabanza de personajes ilustres del pasado o contemporáneos del autor. La segunda, *Polimnia* es integrada por poemas morales o metafísicos, entre los que se encuentra el soneto "Ah de la vida"... ¿Nadie me responde?" o la imprescindible Epístola al Conde Duque de Olivares. *Melpómene*, tercera Musa y tercera sección, se dedica a la poesía fúnebre: exequias o inscripciones de personajes célebres. La Musa *Erato* correspondiente a la cuarta parte, se divide en dos secciones, ambas dedicadas a la poesía amorosa. Partiendo de la poesía petrarquista, Quevedo logra obras de mérito universal, mezclando los temas del amor y la muerte. La segunda parte de esta

sección, se dedica a Lisi, supuesta amante del poeta, y contiene el célebre y profundo poema considerado por muchos como su mejor obra lírica: *Amor constante más allá de la muerte*.

Las Musas quinta y sexta -Terpsicore y Talía- se dedican a poemas satíricos y burlescos, bailes y bromas.

También sin concluir su trabajo muere González de Salas en 1651 y es Pedro Aldrete Quevedo y Villegas, sobrino del autor, quien publicó, en 1670, en Madrid *Las tres Musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español*. Su tarea fue algo más descuidada que la de su antecesor, puesto que repitió poemas ya publicados y además de manera desordenada, aunque continuó el plan aparentemente establecido por su tío:

Euterpe, séptima Musa, amplía el ciclo de poesías amorosas, retomando el nombre de su amada Lisi. La octava Musa, Caliope, encabeza letrillas satíricas y silvas morales. Estas últimas se cuentan entre lo más representativo del Barroco por su temática acerca del paso del tiempo y la muerte como fin. Se duda si Quevedo pretendió hacer con ellas una colección independiente. Urania, novena Musa, se dedica a poesía religiosa, cerrando este volumen.

Alguna vez se ha contrastado la poesía amorosa más espiritual de Quevedo con su situación real: sus amores fracasados y su poesía

burlesca. Parece una tendencia constante en él la voluntad de superar el plano delo carnal y material, junto al deseo de alcanzar la trascendencia espiritual, sed que puede aplicarse también a su poesía metafísica o moral.

Lo que es seguro es que Francisco de Quevedo fue un admirador sincero de Séneca, de quien recoge el tema del *quotidie morimur* -morimos cada día-. Esto hace que el tema del tiempo vaya unido al de la muerte.

Durante mucho tiempo, se dividió al Barroco en dos influencias antagónicas. Por un lado, el movimiento conceptista encabezado por Quevedo y por el otro, el culteranismo dirigido por Luis de Góngora. El primero se caracterizaba sobretodo por su ingenio, por la agudeza conceptual que permite buscar semejanzas entre lo diverso y lo opuesto; mientras el segundo se distingue por su rebuscamiento en la creación de circuitos metafóricos que exigen del lector erudición colosal. Con el tiempo la crítica literaria se percató de la poca claridad fronteriza entre ambas tendencias y reconoció que los valores contenidos en ambas demuestran que provienen, en el fondo, de una misma tradición.

Otro gran influjo en Quevedo fue, sin duda, el poeta latino Marcial, de origen aragonés, que le ofreció interesantes modelos de poesía satírica y del que, con frecuencia, realizó traducciones o adaptaciones.

1.2 Cronología biográfica

- 1580. Nace, probablemente, el 17 de septiembre en Madrid. Es bautizado el día 26 del mismo mes en la Iglesia de San Ginés con el nombre de Francisco de Quevedo Villegas. Son sus padres Pedro Gómez de Quevedo y María de Santibáñez, ambos oriundos del valle de Toranzo en la Montaña. Los cónyuges ocupan puestos de confianza en la corte, el primero como escribano de cámara de la reina Ana y secretario particular del príncipe e infantes. Francisco es el tercero de seis hermanos.
- 1586. Muere su padre. María de Santibáñez será tutora de sus hijos hasta su muerte en el año 1600.
- 1594. Tras haber pasado posiblemente por las aulas del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid, estudia en el Colegio de la Compañía en Ocaña, beneficiándose de la ayuda económica que había obtenido del monarca su abuela Felipa de Espinosa.
- 1596. Comienza estudios de artes en la Universidad de Alcalá de Henares. Obtendrá tres años más tarde el grado de bachiller y, poco después, el de licenciado en 1600, año en el que inicia estudios de Teología en la misma universidad. Se ha supuesto que

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

en estas fechas se inicia la amistad con Pedro Téllez Girón, más tarde duque de Osuna.

- 1601. Prosigue sus estudios, al parecer, en la Universidad de Valladolid, ciudad a la que se había trasladado la corte.
- 1602. Tras dos años bajo la tutela de Andrés de Ozaeta, el escritor, junto a sus hermanos menores, estará a cargo de Agustín de Villanueva, residente en la corte de Valladolid, hasta 1605. Villanueva, casado con Ana Díez de Villegas, pariente de Quevedo, tenía en la época el cargo de Secretario del Rey. Uno de sus hijos, Jerónimo (1594), llegaría a ocupar el puesto de protonotario de Aragón y a ser uno de los hombres más influyentes bajo el reinado de Felipe IV. En este período, Quevedo comienza a hacerse un nombre en el mundo de las letras. Algunos poemas suyos aparecerán recogidos en las *Flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa. Entre 1604 y 1605 mantiene correspondencia con Justo Lipsio.
- 1606. De regreso a la corte de Madrid, Quevedo vuelve también a su ciudad natal y se integra en la vida literaria de la corte.
- 1609. Escribe *España defendida*. Comienzan sus pleitos para obtener el señorío de La Torre de Juan Abad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- 1610. Se le niega el permiso para publicar el *Suena del juicio final* por "chabacano e imprudente".
- 1613. Viaja a Palermo para ponerse al servicio del duque de Osuna, Virrey de Sicilia, entre los años 1610 y 1616.
- 1614. Se desplaza a Niza, Génova y Madrid, siguiendo instrucciones de su protector.
- 1615. Viaja desde Palermo a Madrid como portador del donativo votado por el parlamento de Sicilia. Además, y en calidad de hombre de confianza de Osuna, intriga en la corte, acudiendo incluso al soborno, para asegurar el nombramiento del Duque como Virrey de Nápoles. Estos hechos serán investigados, implicando a Quevedo, en 1621, tras la caída en desgracia del Duque.
- 1616. El duque de Osuna ocupa su nuevo cargo de Virrey de Nápoles, en donde encontraremos también a Quevedo a partir de septiembre.
- 1617. Se desplaza en misión diplomática a Roma. Poco después viaja una vez más a Madrid para llevar el donativo del parlamento napolitano y cuidar de los intereses del Duque. Felipe III le concede el hábito de Santiago.

- 1618. Se inicia el declive político del duque de Osuna. Quevedo regresa desde Nápoles a España de manera definitiva.
- 1621. Muerte de Felipe III y subida al trono de Felipe IV. Proceso contra Pedro Téllez Girón, que involucra a Quevedo. Se convierte en Señor de la Torre de Juan Abad, villa manchega sobre la que había heredado ciertas rentas y cuya jurisdicción vende ahora el Consejo de Castilla. Precisamente a esta villa había sido desterrado poco antes del cambio de reinado y de que comenzase el procedimiento legal contra el Duque. También conoce la cárcel en Uclés durante un breve período. Sufrirá un nuevo destierro en sus posesiones manchegas como consecuencia del proceso judicial contra su antiguo protector. En los *Grandes anales de quince días* relata la confusión de las jornadas inmediatas a la muerte de Felipe III.
- 1624. Viaja junto a la corte a Andalucía. En una de las etapas alberga a Felipe IV en su residencia de La Torre de Juan Abad. El 25 de septiembre muere en prisión el duque de Osuna.
- 1626. Acompañando de nuevo a la corte, se desplaza a Aragón a principios de año. Unos meses más tarde, aparecen impresas sin autorización, en Zaragoza, dos obras suyas: *Política de Dios* y *El*

Buscón.

- 1628. Nuevo destierro en sus posesiones de La Torre de Juan Abad como consecuencia de su defensa del patronato único de Santiago Apóstol.
- 1629. Escribe anónimamente *El chitón de las tarabillas*, en apoyo de la política del conde-duque de Olivares, a quien elogia asimismo en otros escritos.
- 1631. Tras alguna denuncia ante la Inquisición y la proliferación de ediciones piratas, publica *Juguetes de la niñez*, obra en la que se recogen, junto a otros nuevos, textos anteriores de carácter burlesco y satírico que aparecen ahora revisados y censurados. También se publica ahora las ediciones de las obras poéticas de Fray Luis de León, con dedicatoria al conde-duque de Olivares (redactada en 1629), y Francisco de la Torre.
- 1632. Antonio Juan Luis de la Cerda, duque de Medinaceli, con quien pocos años antes había iniciado una amistad que marcará la última etapa de la vida del escritor, le representa en las capitulaciones matrimoniales de Quevedo con Esperanza Mendoza, señora de Cetina. Contraerán matrimonio en 1634, pero se separarán pocos meses más tarde. Recibe el nombramiento de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Secretario del Rey.

- 1633. La hostilidad hacia el conde-duque de Olivares es ya evidente. Redacta en julio el acerbo memorial *Execración contra los judíos*, que es, la más rotunda muestra de su antisemitismo y un ataque frontal a la política del valido. Posiblemente comienza también ahora la escritura de *La hora de todos*.
- 1634. Publica *La cuna y la sepultura* y traduce la *introducción a la vida devota de Francisco de Sales*. En esta época desarrolla una gran actividad literaria; de entre 1633 y 1635 datan obras como *De los remedios de cualquier fortuna*, el *Epicureo*, *Virtud militante*, *Las cuatro fantasmas*, la segunda parte de *Política de Dios*, la *Visita y anatomía de la cabeza del cardenal Richelieu* o la *Carta a Luis XIII*.
- 1635. Se publica el libelo contra Quevedo titulado *Tribunal de la justa venganza*.
- 1639. El 7 de diciembre es detenido en casa del duque de Medinaceli y conducido al convento de San Marcos de León, donde permanecerá encarcelado hasta junio de 1643, cinco meses después de la caída de Olivares. En este tiempo escribe *La Rebelión de Barcelona y Providencia de Dios*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- 1644. En noviembre, con su salud muy deteriorada, se retira a La Torre de Juan Abad. Publica el *Marco Bruto* y *La calda para levantarse*. Prepara en este tiempo la edición de su poesía, que aparecerá póstumamente por González de Salas en 1648.
- 1645. El 8 de septiembre muere en Villanueva de los Infantes, adonde se había desplazado a principios de este año.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Capítulo segundo

Amor

El mito de Eros y Psiquis que aparece inserto en el libro de Apuleyo *El asno de oro* o *la metamorfosis*, trata de la seducción de Psiquis, que es la personificación del alma humana, a cargo de Eros. Los griegos primitivos consideraban a Eros como "una calamidad con alas" así como la vejez o la peste; esto reparo nació del temor de una sociedad organizada a la pasión sexual desmedida o desordenada.

El dios del amor es incitado por su celosa, pero hermosa madre, Afrodita, a castigar a Psiquis por su singular belleza, ya que siendo mortal, Afrodita la repudiaba por ostentar atributos físicos dignos únicamente de los dioses.³ Eros irremediamente enamorado de ella la encierra en un palacio, que puede ser interpretado como la prisión de la lujuria.

Psique, también conocida como Psiquis, era la menor de las tres hijas de un rey de Asia. Su hermosura no tenía comparación, pero su carácter era insufrible. Eros se apoderó de un hermoso bosque, en el que hizo construir un enorme y suntuoso palacio en el que introdujo todo aquello que pudiese ser placentero para la vista, que deleitase el oído o que halagase el olfato. Hasta allí fue atraída Psique y escuchó una voz que le dijo: "tú eres la señora de este palacio, ordena lo que

quisieres y serás inmediatamente obedecida". La joven doncella no lo dudó un momento y empezó a solicitar diferentes presentes. La curiosa Psique quiso saber a quien debía tantos favores y preguntó a sus hermanas, criadas, amigas y conocidas pero de ninguna obtuvo respuesta. De día, Eros permanecía oculto y por la noche corría entre la hierba, se acercaba a Psique, la observaba y le pedía que le prometiera que no se casaría con nadie más. Cuando Eos, la Aurora, despuntaba en el horizonte, Eros desaparecía como había venido dejando en profundo tormento a Psique que no hacía más que preguntar por su benefactor. Las hermanas de Psique, mientras, carcomidas por la envidia que les producía tantos halagos y regalos por parte del misterioso príncipe, se regodeaban en su desesperación y la hacían sospechar contra él diciendo que podría tratarse de un monstruo. Sus hermanas le proporcionaron una lámpara y un puñal para que intentase descubrir a su amante y lo matara. Esa noche, cuando Eros estaba durmiendo, Psique se le acercó ansiosa intentado buscar su rostro, cuando se acercó a él y lo vio exclamó excitada "¡Dioses inmortales! ¡qué veol ¿es éste el monstruo que tanto temía yo y que mis hermanas me habían pintado con tan vivos colores? Es el mismo Eros, en la flor de su adolescencia. ¡Oh, felicidad infinita! Es él quien me pretende por esposa". En su regocijo Psique derramó cera de la lámpara

en el rostro de Eros quien se despertó y la contempló sobresaltado diciendo "Ingrata Psique. Ahora me conoces ya. Tu felicidad dependía de tu ignorancia. Yo no puedo ser tuyo". En ese momento todo el palacio desapareció y Psique quedó en un enorme desierto desolado en el que solo se oía el rumor de una fuente. Psique intentó suicidarse allí pero las aguas la depositaron en la orilla. Entonces, Psique acudió al oráculo de Afrodita, madre de Eros, pero ésta, que estaba enormemente disgustada porque había sido capaz de enamorar a Eros y celosa de su belleza, lejos de ayudarla la confinó a horribles trabajos a los que Psique se dedicó presurosa, pues pensaba que así podría pagar su culpa.

Primero tuvo que llenar un cántaro de agua cenagosa de una fuente guardada por cuatro dragones y después tuvo que cortar un poco de lana de unos violentos carnero de lo alto de una larga cima. En su tercera comisión, Afrodita encargó a Psique que fuera al inframundo a pedirle a Perséfone un poco de su belleza en una caja pero le indicó que no podía abrirla pues no merecía más atractivos. Psique consiguió lo que se le encargó, pero cuando, muerta de curiosidad, abrió la caja, su cara se llenó de una negra ceniza y un espejo le mostró su horrendo rostro. Psique cayó desmayada y fue llevada al altar de Afrodita, desde donde le dirigió una plegaria. Estando en este trance, se le apareció

Eros, y Psique le imploró perdón. Eros le quitó su máscara y la desposó, no habiendo nunca unión más perfecta ni más feliz.

Para mayor regocijo, Zeus la convirtió luego en inmortal. Según otra versión, la gota de cera derramada sobre Eros le deformó la cara y Afrodita, en venganza, la mató, pero sobrevivió gracias a Zeus. Esta última versión no está muy extendida. La historia de Psique, contada magistralmente por Apuleyo, constituye un precedente muy importante en toda la mitología clásica, pues es la primera vez en la que un amor entre un dios y una mortal, lejos de basarse en la pasión, la sensualidad y el aspecto físico, tiene un trasfondo enormemente espiritual pues Psique es la personificación del alma.

De este hermoso mito, podemos deducir que habitados por Psique (alma) vivimos perennemente enamorados del amor.

Es importante primero que nada explicar aquí las diferentes acepciones, *grosso modo*, que se otorgan al concepto Amor, tanto desde el punto de vista semántico como desde las principales posturas filosóficas.

En términos generales podemos decir que el amor es el afecto que mueve a buscar un bien verdadero o imaginario y a desear su posesión. La palabra amor tiene sentidos muy diversos, pero representa una inclinación hacia alguien o algo. Se considera como una especie de

amor el esmero con que se trabaja una obra deleitándose con ella.

Por otro lado, así se designa a la pasión de los sexos y a la relación con la persona amada.

El amor es visto como afecto, apetito, pasión o inclusive aspiración. En su *Diccionario de filosofía* J. Ferreter Mora nos presenta un bosquejo histórico de la noción de amor, así como diversas concepciones filosóficas de este sentimiento.

Los griegos concebían al amor como una potencia unitaria y armonizadora, fundamento del amor sexual, la concordia política y la amistad. Aristóteles, Hesiodo y Parménides pensaban en el amor como una fuerza que mueve a las cosas y las mantiene juntas. Empédocles fue el primer filósofo que utilizó la idea de:

...el amor en sentido cósmico - metafísico, y el conflicto o lucha como principios de unión y separación, respectivamente de los elementos que constituyen el universo⁴

Platón es el primero en ofrecer un estudio filosófico del amor. Nos dice el filósofo que el amor es conciencia, insuficiencia, necesidad y a la vez deseo de conquistar y conservar aquello que no se posee. Eros es *daimon* o realidad intermedia que conecta el mundo sensible con el mundo inteligible por medio de las ideas.

El amor se dirige hacia la belleza (la belleza es la apariencia del bien y deseo del bien). El amor es deseo de vencer a la muerte, (como

queda demostrado por el instinto de generar) ruta por la que el ser mortal intenta salvarse de esta condición, dejando detrás de sí, en lugar de lo que envejece y muere, algo nuevo que se le asemeja. Platón distingue tantas formas de amor como formas de belleza, desde la belleza sensible hasta la de la sabiduría (la filosofía que es la belleza más sublime).

En general, el amor puede ser malo o ilegítimo: el amor malo no es propiamente el amor del cuerpo por el cuerpo, sino aquel que no está iluminado por el amor del alma y no tiene en cuenta la irradiación sobre el cuerpo que producen las ideas...en el caso de Platón no se puede hablar de un desprecio del cuerpo...el cuerpo debe amar, por así decirlo, por amor del alma⁵

Ferreter Mora explica que para Platón los amores a las cosas o seres particulares, son el reflejo del amor a la belleza absoluta que en resumen es la ascensión del alma a lo ideal y eterno.

La postura de Aristóteles es menos metafísica. El Amor es el amor sexual o afecto entre consanguíneos o personas vinculadas por una relación solidaria. Asimismo, amistad, amor y odio pertenecen al hombre como ser compuesto de alma y cuerpo. Cuanto menor sea la unión entre estos componentes, tanto menores serán también estos sentimientos:

En el amor se unen la tensión emotiva y el deseo: nadie es invadido por el amor si no ha sido primeramente conmovido por el gozo de la belleza; este gozo por sí mismo no es todavía amor, pues existe solamente si se desea el objeto amado cuando está ausente, o si se le anhela cuando está presente. El amor está ligado al placer - efímero pero puede propiciar la voluntad de vivir juntos que adquiere forma de amistad. ⁶

La versión platónica sobre el amor que se cita en *El Banquete*, incluye la opinión de Aristófanes, quien dijo en esa ocasión que la naturaleza primitiva era diferente a la de hoy, pues existían tres tipos de humanos: hombres primitivos, mujeres primitivas y andróginos. Todos eran seres dobles que poseían cuatro brazos; cuatro piernas; dos fisonomías; una sola cabeza que reunía estos dos semblantes opuestos entre sí; dos orejas y dos órganos de la generación. El sexo masculino era producido por el sol y el femenino por la tierra y el compuesto de ambos por la luna.

Júpiter, para corregir la audacia que inspiró a los humanos la idea de subir hasta el cielo a combatir con los dioses, decidió dividir a estos seres con la ayuda de Apolo. Así, desde entonces, cada mitad se busca ansiosa de complemento con la parte que le hará un ser ideal. Ambas almas buscan el deseo de estar unidas y confundidas con el objeto amado formando con él un solo cuerpo.

El neoplatonismo se basa en la premisa platónica de que el objeto de amor es el bien y el Uno, bien supremo, es verdadero término y objeto último e ideal de todo amor. Por tanto, el amor es la ruta que conduce a Dios, sin embargo, el hombre no se une a Él por la vía del

Amor, sino por medio de la intuición, una visión, en la cual el vidente y el visto se funden y se unifican.

El cristianismo transforma la noción del Amor, al mismo tiempo entiende un tipo de relaciones que debe extenderse a todos los prójimos y un mandamiento que se propone crear una comunidad ideal que debe transformar a los hombres en hermanos: el reino de Dios. Sin el Amor, los otros bienes del espíritu pierden significado. San Agustín identifica al Espíritu Santo con el amor, mientras que Dios padre es el ser y Dios hijo la verdad. El Amor de Dios y el Amor al prójimo se funden formando un único concepto. Amar a Dios es amar al Amor, pero nos dice San Agustín "no se puede Amar al amor sino se ama a quien ama"⁷. Por tanto, el hombre no ama a Dios si primero no ama a los otros hombres.

Santo Tomás afirma que es común experimentar una inclinación, apetito natural o amor. Distingue dos tipos de Amor: uno intelectual y otro natural. ⁸ El Amor natural es un recto amor, pues Dios lo ha puesto en los seres creados; el Amor intelectual es virtud y caridad, es más perfecto que el primero, pero aunado al segundo perfecciona al primero. El Amor intelectual o caridad para Santo Tomás es entendido como la amistad (amor unido a la benevolencia) Amor del hombre hacia Dios. Esta amistad desea el bien para el ser amado como para sí

mismo; por ello, no desea apropiarse simplemente del bien que se haya en el objeto amado. La amistad supone la benevolencia pero también el mutuo amor.

En términos generales, la visión griega del amor es una aspiración de lo menos perfecto (amante) a lo más perfecto (amado). Lo amado es la perfección en sí, el sumo bien (lo bello y bueno). Es por ello que lo amado no necesita amar, su misión es ser deseable. En la concepción cristiana el amado posee más amor, ya que su misión es atraer hacia sí al amante para salvarlo. Señala Ferreter Mora que es preciso desentrañar la diferencia entre estas dos concepciones con base en los términos *eros* y *agápe* (o *charita*, amor a Dios) tratando de alinear por un lado un amor humano y por el otro un amor metafísico, ya que en ambos casos existe una tendencia ascética.

Sin embargo, en aras de la claridad y de delimitar el sentimiento que, a mi parecer se desprende de las metáforas de Quevedo, enlisto aquí variantes de uso del significado amor:

a) Relación entre los sexos, cuando esta relación es selectiva y electiva y se halla acompañada por la amistad y por un efecto positivo como la ternura, diferente al mero deseo de sostener relaciones sexuales.

b) Designa una vasta gama de relaciones interpersonales, tal es el caso del amor de madre, amor fraternal...

c) Amor hacia objetos y cosas inanimadas: amor al dinero, amor a las máquinas...

d) Amor por objetos ideales: amor a la justicia, amor a la libertad...

e) Amor por actividades o formas de vida: amor al trabajo, amor al lujo...

f) Amor por comunidades o entes colectivos: amor a la patria, amor al pueblo...

g) Amor al prójimo y amor a Dios.

En el caso del amor por objetos inanimados, la palabra amor podría ser fácilmente sustituida por la palabra deseo, deseo de posesión. Pasión por el dinero, deseo de tener dinero etc. Al hablar de amor por objetos ideales podemos decir que lo que realmente existe es un compromiso moral hacia la justicia, la libertad etc. y cuando amamos el trabajo o cualquier actividad o forma de vida lo que sentimos es un gran interés por ella.

El significado de la palabra amor en los incisos a, b, f y g presenta afinidad, pues en cada caso designa un tipo específico de relaciones humanas y se caracteriza por la solidaridad y concordia entre los individuos que de él participan.

La diferencia entre estos modos de amor consiste, por un lado, en el nivel de solidaridad y concordia, según el grado de intimidad y familiaridad para cada tipo de amor y por el otro, el deseo de posesión no es necesariamente constitutivo del amor fraternal o de madre, como tampoco lo es para el amor por entes colectivos e incluso para el amor a Dios y al prójimo, mientras que sí es una condición para el amor de pareja.

En mi opinión el amor a Dios podría ser mejor definido por la palabra devoción, ya que implica un sentimiento mayor al que se tiene del propio ser. El amor al prójimo podría llamarse empatía.

Esta postura es, desde luego, discutible. Lo que me interesa aclarar es el tipo de amor que deseo destacar de los sonetos quevedianos; por ello, he querido aislar de entre todas las posibilidades de amor aquella del amor romántico que aspira a la posesión.

El Amor erótico es entonces el que mejor define el sentimiento que el poeta expresa, ya que se trata de un amor sensual que se deleita ante la belleza que desea poseer. Independientemente de la condición ideal de la amada, llámese Lisi o Flora, el poeta canta a la belleza, a la vida que como la amada, es inconquistable.

Quevedo sabe, como todos los hombres, que nuestra permanencia terrenal es efímera; de esa certeza nace una pasión desmedida por

aquello que es inaccesible del todo y que como mortal no le es posible entender, una realidad sin la coincidencia de la mente y del cuerpo/corazón.

Precisando, diré que encuentro en ciertos de sus poemas un desafío a la muerte y al sentido religioso de su época, mediante un sentimiento erótico que lo hace escapar del tiempo que lo consume y lo atormenta:

Representase la brevedad de lo que se vive y cuan nada parece lo que se vivió

¡Ah de la vida!... ¿Nadie me responde?
¡Aquí de los antaños que he vivido!
La Fortuna mis tiempos ha mordido;
Las Horas mi locura las esconde.

¡Que sin poder saber cómo ni adónde
La salud y la edad se hayan huido!
Falta la vida, asiste lo vivido,
Y no hay calamidad que no me ronde.

Ayer se fue; mañana no ha llegado;
Hoy se está yendo sin parar un punto:
Soy un fue, y un será, y un es cansado.

En el hoy y mañana y ayer, junto
Pañales y mortaja, y he quedado
Presentes sucesiones de difunto.

(Polirnia: Musa II Soneto 2)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.1 Amor Erótico

Conscientes desde la vida de nuestra propia muerte, buscamos un instante liberador que nos funda con el todo, que interrumpa la angustia de nuestro destino finito. Para George Bataille el erotismo es un arte de la imaginación que el hombre posee a diferencia de los animales. Todas las especies buscan mediante la actividad sexual el fin natural de la reproducción; el hombre alterna con este instinto de procreación, la sensación de deseo y vértigo, un estado alterado de los ánimos que busca en el objeto del deseo o ser amado, un refugio ante la muerte. Un estado de compenetración con el otro, que le hace inmune, aunque sea por un momento, al trágico destino de discontinuidad de su ser.

...sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa el erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos. ¹⁰

La muerte, por tanto, no puede desprenderse del sentimiento erótico que inconscientemente se vincula con el acto sexual. Bataille explica esto afirmando que, en el acto sexual existe tanta violencia animal como en el acto de sacrificio, donde, una parte pasiva (femenina) o víctima recibe el intercambio con una parte activa (masculina) o sacrificador donde ambos dejan o liberan todos sus instintos hasta que logran una

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

fusión tal que alcanza, aunque sea por un instante, disolver las barreras individuales, la interrupción momentánea del abismo de discontinuidad que nos separa: " Lo único que podemos hacer es sentir en común el vértigo del abismo. Puede fascinarnos. Ese abismo es, en cierto sentido, la muerte" 11

De las tres divisiones que Bataille hace del erotismo: de los cuerpos, de los corazones y el erotismo sagrado, se trata, en todos los casos de una sustitución del aislamiento del ser (su discontinuidad) por un sentimiento de profunda continuidad. La primera hace referencia al deseo carnal que se constituye en el acto violento de la posesión; alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta llegar al desfallecimiento.

El erotismo de los corazones es una pasión que busca la reciprocidad y puede surgir del erotismo de los cuerpos, mas pretende la felicidad en una identificación moral profunda. Este sentimiento puede ser más violento incluso que la pasión puramente corpórea, ya que de ella surge un desorden tan grande que da como resultado una felicidad dual compuesta de gozo y sufrimiento:

Las posibilidades de sufrir son tanto mayores cuanto que sólo el sufrimiento revela la entera significación del ser amado. La posesión del ser amado no significa la muerte, antes al contrario: pero la muerte se encuentra en la búsqueda de esa posesión Si el amante no puede poseer al ser amado, a veces

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

piensa matarlo; con frecuencia preferiría matarlo a perderlo. En otros casos desea su propia muerte. 12

El egoísmo que suscita la pasión de dos, esconde después de sí un deseo de inmortalidad que, a pesar de reconocer su imposibilidad ante la muerte, ve en esta fusión, la única forma de continuidad del ser.

La poesía amorosa de Quevedo, expresa el erotismo de los corazones con un hálito sagrado heredado del *amor cortés* "El Eros es el deseo total es la espiración luminosa, es el impulso luminoso llevado a su más alta potencia". 13 Las primeras manifestaciones religiosas y muchas en la actualidad, toman al cuerpo y al placer como manifestaciones divinas o como vías de comunicación hacia la nada, el todo, Dios o el universo.

Así el amor platónico: "delirio divino" transporte del alma locura y suprema razón. El amante está junto al ser amado "como en el cielo" pues el amor es la vía que sube por grados de éxtasis hasta el origen único de todo lo que existe, lejos de los cuerpos y de la materia, lejos de lo que divide y distingue, más allá de la desgracia de ser uno mismo y de ser dos en el amor mismo 14

En el artículo: *Erotismo y religión en la poesía de Quevedo* 15, Alvaro Botero menciona cómo lo erótico y lo religioso aparecen desde época temprana en la literatura europea y sus orígenes pueden explicarse por influencias paganas; árabes, germanas, celtas, católicas o provenzales. De entre ellas el autor analiza las dos últimas. De la católica, la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

devoción a María como Madre ¹⁶ de Dios y de la provenzal, el amor cortés, porque reúne el amor a la dama con su exaltación divina, en una especie de culto religioso. En el catolicismo medieval es frecuente la elevación de la figura femenina a rango divino, así como el uso del nombre de Dios y María en los contextos más profanos. Entre más elevado era el tono religioso en las alabanzas a la dama, más se ocultaba tras de sí el tono erótico. Por otra parte, Rougemont señala que ya desde los druidas, se consideraba a la mujer como un ser divino y profético:

Eros revistió las apariencias de la mujer, símbolo del más allá y de esa nostalgia que nos hace apreciar las alegrías terrenales... símbolo equívoco, puesto que tiende a confundir el atractivo sexual con el deseo sin fin. ¹⁷

Podemos afirmar, entonces, que Francisco de Quevedo expresa su angustia existencial mediante un arte poética que aborda el amor erótico, una pasión profunda, casi mística que procura la continuidad del ser, el triunfo sobre la muerte. Concluyo, pues, este capítulo, con las palabras que le sugiere a Bataille la poesía misma:

La poesía lleva al mismo punto que todas las formas de erotismo: a la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, nos conduce hacia la muerte, y, por medio de la muerte, a la continuidad: La poesía es la eternidad. ¹⁸

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.2 Amor Cortés

La herencia del amor cortés ¹⁹ es tan extensa, que puede afirmarse que toda la poesía europea tiene su origen en los trovadores del siglo XII. La exaltación del amor desgraciado es la esencia de su canto:

No hay en toda la lírica occitana y la lírica petrarquista y dantesca más que un tema: el amor; y no el amor feliz, colmado o satisfecho; al contrario, el amor perpetuamente insatisfecho; y finalmente no hay más que dos personajes: el poeta que, ochocientas, novecientas, mil veces repite su lamento, y una bella que siempre dice que no. ²⁰

En su forma más pura, el amor cortés era casi una religión, dado que expresaba un sentimiento de veneración casi místico por la dama. El poeta cortés persigue la unión luminosa, más allá de ésta vida, de ahí la importancia de mantener la castidad. Según Denis de Rougemont, los trovadores corteses son herederos de los cátaros y de "la iglesia del amor". Esta teoría es difícil de probar; sin embargo, el desarrollo simultáneo del amor cortés y dichas sectas heréticas coinciden en tiempo (siglo XII) y espacio (sur de Francia). Las exigencias mundanas corrompieron *al amor cortés* y los trovadores se dedicaron a cantar a un sentimiento más humano, un amor hecho a un tiempo de adoración y de pasión culpable. Teóricamente existían cuatro estadios del amor: la prueba del alejamiento, la súplica, la declaración y el consentimiento. La pasión constituía un secreto entre las partes.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

De esta retórica musical, exaltada y ferviente, surge todo un código, un sistema fijo de leyes llamado *leys d' amors*. Estas leyes tienen como principal objetivo la veneración de un amor luminoso, el Eros supremo, el impulso del alma más allá de las fronteras del matrimonio, del cuerpo, de esta vida. Es un amor casto que impone un ritual: el *domnei* o *donnoi*, vasallaje amoroso. "El poeta gana a su dama por la belleza de su homenaje musical le jura de rodillas eterna fidelidad como hace con un señor o soberano"²¹

El vínculo amoroso era un reflejo de la relación vasallo (amante) - señor feudal (dama). Por esto el amante debía estar dispuesto a soportar cualquier sacrificio por servir a su dama. Esta influencia en Quevedo se demuestra con el fragmento del poema "Amor que sin detenerse en el afecto sensitivo pasa al intelectual" en donde describe a un amante obediente y servil.

*Mandóme, ¡ay Fabio!, que la amase Flora,
y que no la quisiese; y mi cuidado,
obediente y confuso y mancillado
sin desearla, su belleza adora.*

(CSL, Soneto 331)

En la Edad Media el contrato matrimonial cumplía la función de acrecentar o conservar el poder político y económico sobre todo en las clases altas y por ello normalmente, excluía al sentimiento amoroso. La

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

tradicción cristiana había identificado al deseo sexual como pecado fuera de la unión matrimonial. Por tanto la procreación era el fin legítimo del sexo y una suerte de garantía contra la lujuria. De esta situación surge un enfrentamiento entre el deseo carnal y el tipo de amor al cual Quevedo denomina intelectual, por el que se eleva a Dios a través de la entrega a la dama, rechazando los sentidos. Su mayor anhelo es ser aceptado y digno de ella, por parecer convertir al amor en una práctica religiosa.

La dialéctica del Eros introduce en la vida algo totalmente extraño a los ritmos del atractivo sexual un deseo que no decae, que nada puede satisfacer, que rechaza incluso y huye de la tentación de colmarse en nuestro mundo, porque no quiere abrazar sino al todo. Es la superación infinita, la ascensión del hombre hacia su dios. Y este movimiento es un movimiento sin retorno²²

En un principio, el amor cortés induce al poeta a ganar el favor de su dama con el homenaje de su canto; la dama acepta y le concede un anillo de oro, símbolo de su unión que se mantendría en secreto y se entregaría al goce moderado, lo que no implicaba la castidad. Posteriormente, del amor insatisfecho surge la idealización de la mujer quien se eleva por encima del hombre.

En una atmósfera llena de promesas, los trovadores alzaron su voz para cantar una nueva clase de pasión, de los éxtasis y las penas provocadas por deseos insatisfechos. El amor cortés... inflamado por la contemplación de cuanto le es inaccesible²³

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La intensidad del sentimiento del amante cortés que implicaba la represión del deseo sexual, llevaba a un estado enfermizo que podía terminar en muerte. Quevedo lo expresa de esta forma:

*Si hija de mi amor mi muerte fuese,
¡qué parto tan dichoso que sería,
el de mi amor contra la vida mía!
¡Qué gloria, que el morir de amor naciese!*

(CSL Soneto 460)

Julián Olivares ²⁴ toma como *corpus* de estudio la poesía amorosa seria de Quevedo y pone en evidencia la preocupación filosófica y la reacción personal de Quevedo frente al fenómeno del amor cortés. Olivares califica a esta poesía de existencial, ya que supone la proyección de la experiencia y existencia del poeta sobre el ámbito filosófico y literario de la época.

España en el siglo XVII vivía una franca decadencia política y económica; empezaba a declinar su poder mundial; las consecuencias: agitación moral, desasosiego espiritual, un sentimiento de amargura, cinismo y resignación. En una palabra, se vive una atmósfera de desengaño en el espíritu colectivo español. Por esta época se retoma la temática literaria del amor cortés que bien podía ser tomado seria o frívolamente. En el siglo XVII la idea de un amor virtuoso que sólo

hallara satisfacción en el espíritu y abandonara el placer sexual, comienza a parecer hipócrita. Nadie se ensaña más contra esto que Francisco de Quevedo.

Lo que en Garcilaso era un "doloroso sentir" expresado de manera equilibrada, en Quevedo se transforma en un dolorido desgarramiento expresado en un torrente pasional. El poeta hace un hábil empleo de conceptos orgánicos y metafísicos que unifican elementos dispares de la experiencia y revelan las tensiones y paradojas del amor. El amor cortés cultiva el martirio que causa el sufrimiento de la separación cuerpo-alma, tema que preocupaba filosóficamente a Quevedo, haciéndole frente tanto en un nivel imaginativo como en otro filosófico. La tesis de Olivares sostiene que ante el conflicto entre lo ideal y lo real (amor ideal - amor sexual) el poeta responde con sus sentimientos, conciencia y experiencia; el resultado que desemboca en una poesía profunda y conmovedora. La angustia personal de Quevedo ante esta tensión, afirma Olivares, no es más que un reflejo de su ansia de trascendencia. El amor puro es imposible de mantener, no satisface completamente al enamorado; ya que existe el deseo humano por engendrar en lo bello; y como la vía es el cuerpo su privación natural resultaba en la enajenación del alma.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El poeta, según Olivares, reafirma el amor ideal inspirado por el género del amor cortés, pero le parece difícil admitir que no haya una recompensa física. Dice este autor, que son pocos los poemas donde expresa aprobación completa por el ideal cortés, y algunos están matizados por la ironía o revelan en sus tonos una persona que trata de racionalizar la frustración erótica disfrazándola como perceptiva moral.

Al encontrar esta contradicción, rehuye al amor cortés y recurre al amor puramente intelectual (neoplatonismo, intenta trascender las ligaduras corporales y fomenta la privación sensual) pero el divorcio entre cuerpo y alma le causa una reacción intensa de gran angustia. A partir de entonces comenzamos a percibir su filosofía amorosa que se afana por dar la misma importancia al amor corporal que al espiritual. Esta es una realidad humana que debe ser celebrada, al desaparecer el antagonismo entre lo efímero (cuerpo) y lo eterno (alma).

cuerpo que amante espíritu ha ceñido (CSL Soneto 472)

La sensibilidad barroca incluye la creencia de que la concepción última de lo real radica en un monismo cósmico que, si es accesible al espíritu humano, lo es solamente en el momento de una experiencia intensamente apasionada. A través del amor, Quevedo intenta integrar realidades antagónicas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El escenario del amor cortés sirve al poeta para expresar una preocupación filosófica: su obsesión existencial. Su poesía amorosa nos muestra su lucha interior por sublimar la soledad, soledad de amante, enajenamiento del cuerpo y alma, soledad de muerte. La derrota de la soledad se logra mediante la racionalización de la experiencia pasional. Olivares nos dice que la poesía metafísica solamente aparece cuando una civilización llega a su cenit, cuando por un instante se detiene, o cuando acaba de iniciar su decadencia.

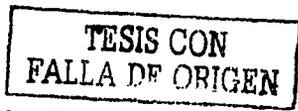
El estilo barroco se caracteriza por la reconciliación entre lo aparentemente opuesto mediante el ingenio, la creatividad o la intaginación. Es el concepto la manera estética de alcanzar la integración existencial. Cuando el amor cortés comienza a adquirir una configuración neoplatónica o cuando la muerte invade la experiencia del poeta, comienza a vibrar la nota metafísica:

Comunicación de amor invisible por los ojos

*Si mis párpados, Lisi, labios fueran,
besos fueran los rayos visuales
de mis ojos, que al sol miran caudales
águilas, y besaran más que vieran.*

*Tus bellezas, hidrópicos, bebieran,
y cristales, sedientos de cristales;
de luces y de incendios celestiales,
alimentando su morir, vivieran.*

De invisible comercio mantenidos,



*y desnudos de cuerpo, los favores
gozaran mis potencias y sentidos;*

*mudos se requebraran los ardores;
pudieran, apartados, verse unidos,
y en público, secretos, los amores.*

(CSL Soneto 448)

Los ojos manifiestan el amor espiritual mientras los labios son el amor sensual. El poeta, acosado por un conflicto disociador alma-cuerpo, por medio de la poesía se eleva en una experiencia de éxtasis donde éstas dimensiones del amor, esencialmente diferentes, se funden en una sola. La realidad se reconstruye para transformarse en otra ideal y hermosa, volviendo la vida más tolerable. La muerte marca el punto de partida de la existencia eterna, la idea de que la muerte es hija del amor da lugar a un concepto metafísico fascinante y además plausible: el poeta se empeña en hacer del amor una actitud conjunta del cuerpo y el alma.

La muerte amenaza con destruir el cuerpo y así, dar fin al amor. En consecuencia la obsesión de Quevedo por alcanzar de alguna manera la inmortalidad corporal se funda en la posibilidad del amor más allá de la muerte. Frente a la ineludible extinción del cuerpo Quevedo eterniza la pasión corporal.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.3 Amor constante más allá de la muerte

Quizá el poema que mejor ilustra el sentimiento amoroso de los sonetos de *Canta Sola a Lisi es Amor constante más allá de la muerte*, donde el objeto amado trastoca en el poeta toda su vida y lo hace reflexionar sobre la muerte. En el sentido neoplatónico, la reciprocidad por parte de la amada no interrumpe el sentimiento, muy por el contrario y en sentido cortés, su indiferencia eleva la intensión a una aspiración profunda que reclama la muerte a pesar de sentir que esta no será remedio suficiente. Arderá el amante incluso más allá de la vida y, de algún modo, este sentir sin consuelo logra para el autor burlar su propio destino mortal.

Amor constante más allá de la muerte

- 1 *Cerrar podrá mis ojos la postrera*
2 *sombra que me llevare el blanco día,*
3 *y podrá desatar esta alma mía*
4 *hora a su afán ansioso lisonjera;*
- 5 *mas no, de esotra parte, en la ribera,*
6 *dejará la memoria, en donde ardía:*
7 *nadar sabe mi llama la agua fría,*
8 *y perder el respeto a ley severa.*
- 9 *Alma a quien todo un dios prisión ha sido,*
10 *venas que humor a tanto fuego han dado,*
11 *medulas, que han gloriosamente ardido,*
- 11 *su cuerpo dejará, no su cuidado;*

13 *serán ceniza, mas tendrá sentido;*
14 *polvo serán, mas polvo enamorado.*

(CSL Soneto 472)

En el primer cuarteto, el poeta acepta irremediamente que un día morirá, la postrera (última) sombra es la forma en la que alude a la muerte, contrastándola con el blanco día que se refiere a la luz. Esta fatal sombra podrá cerrar sus ojos, es decir, tomar su vida impidiendo que su vista perciba la claridad vital. En los versos tercero y cuarto, se reafirma la idea de que llegará su hora mas será lisonjera, agradable al deseo ansioso de su alma que persigue ser inmortal y gracias a ella se liberará de la cárcel del cuerpo.

El segundo cuarteto se opone al primero en una expresión rebelde, pues a pesar de aceptar la llegada de la muerte, su memoria se resistirá a permanecer al otro lado del río del olvido, es decir, se resiste a despojarse de ella en el borde del mundo de los vivos y le acompañará hasta en la muerte.

En estos versos se hace alusión al mito griego del río del olvido o Leteo que aparece en la *Eneida* de Virgilio. El río separaba la vida de la muerte, las almas abordaban la barca del Caronte y al cruzar el río olvidaban todos los avatares de la vida terrenal. Aquí también se presenta un dramático contraste en la llama que arde con tal

intensidad, que podrá cruzar el agua fría y que representa la pasión amorosa; por lo tanto quedará en la memoria y sobrepasará el obstáculo, transgrediendo la "severa ley".

Los residuos inanimados del cuerpo no perderán ni la sensibilidad ni la conciencia: sentirán y se darán cuenta de sus sentimientos... Los restos del muerto, sin dejar de ser despojos materiales, conservan los atributos del alma y de la vida: el sentir y el sentido... 25

El fuego amoroso sabe resistir a sus elementos más contrarios: el agua, el frío, lo que representa la indiferencia de la amada, su desamor.

Los dos tercetos se corresponden adversativamente para apoyar la resistencia a la muerte, de tal modo que el primer elemento se refiere a la función que éste realizaba en vida y el segundo a cómo se comporta tras la muerte:

1. *Alma a quien todo un dios* (se piensa que el autor escribió dios en minúscula ya que se refiere a Eros dios del amor y no al Dios cristiano) *prisión ha sido,*
Su cuerpo dejará, no su cuidado.
2. *Venas que humor a tanto fuego han dado,*
Serán ceniza, mas tendrá sentido
3. *Medulas que han gloriosamente ardido*
Polvo serán, mas polvo enamorado.

En la primera correlación, el poeta nos expresa que su alma ha estado cautiva en la prisión del cuerpo y al morir y liberarse, conservará su espíritu inmortal, el cuidado y el desvelo amorosos. Aquí el amor está visto como fuerza ascética y por ello, es permanente.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En la segunda, las venas que alojan el humor vital, la sangre que otorga vida, alimentan su ardor amoroso que a pesar de tornarse en ceniza seguirán sintiendo amor. Consumido en el fuego del amor el poeta se reduce a cenizas.

La tercera correlación y conclusión del soneto, habla de la sustancia interior de los huesos, la médula que ardió gloriosamente de amor en vida. La muerte causará en ellas la transformación en polvo vibrante que trasciende la muerte gracias a su pasión.

El poder que anima al cuerpo le infunde una terrible eternidad, fuerza que toma del amor y el deseo.

Para Francisco de Quevedo, son los sentidos la mejor forma de conocimiento, por eso renuncia a dejar de sentir. No es original exponer que la mayoría de los hombres desearían sobrevivir al tiempo; el artista crea, con el mismo afán que los amantes engendran hijos, buscando un reducto contra la muerte mediante la esperanza, como vía de de continuidad.

La rebeldía queveciana la interpreto como un inconmensurable amor a la vida y al ser humano. Él se siente apasionado por un objeto

volátil, siempre anhelado e inaccesible y es precisamente esta condición la que lo embellece. Al serle inalcanzable es ideal.

El poeta deslumbrado por la realidad que aprehenden sus sentidos, le rinde tributo a la condición de estar vivo por medio del amor que se transfigura en poesía que sí sobrevivirá a la muerte.

Dámaso Alonso llama a este poema, "el mejor soneto de amor en español" en su estudio el *Desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo*.²⁶

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Capítulo tercero

Influencia del *Cancionero* de Petrarca

En los umbrales del siglo XVI, la poesía española se encontraba en un momento de cambio. Los poetas en lengua castellana conocían gran parte de la poesía italiana de su tiempo, pero pocos se habían atrevido a imitar en sus formas originales las novedades italianas de Francesco Petrarca (1304-1374) y de contemporáneos, como Pietro Bembo.

El momento definitivo que marca el cambio, se produce cuando el poeta barcelonés Juan Boscán acepta en 1526, en Granada, la invitación de Andrea Navagiero para escribir en versos italianos su producción poética. El entusiasmo de Boscán contagió a su compañero Garcilaso de la Vega, quien llevó a sus más altos niveles lo introducido por los maestros italianos.

Petrarca compuso su *Cancionero* a partir de 1330 y lo continuó hasta su muerte. La obra consta de más de trescientas composiciones cuya temática central es su amor por Laura. La diferencia conceptual de la amada que rompe con la tradición dantesca en Petrarca, es que Laura ya no es la *donna* angelical, sino una mujer real y Petrarca no es otro que un hombre enamorado y desesperanzado por la imposibilidad de poseer a la amada. En este sentido, encontramos la primera

similitud entre ese escritor y Quevedo; para ambos *el amor y la muerte* son detonantes de su pasión amorosa.

La diferencia en este aspecto es la condición vivencial: Petrarca que experimenta la pérdida de su amada a causa de la muerte y para Quevedo es más una alegoría de la fugacidad de la vida, tema que estudiaremos más adelante.

La diferencia estriba en la documentación evidente que comprueba la existencia de Laura y la pasión que provocó en Petrarca, mientras que La amada real que presupone la invocación de Lisi, es para algunos doña Luisa de la Cerda, amiga de la casa del duque de Medinaceli; pero no existe prueba alguna al respecto. También se ha dicho que pudo tratarse de Luisa Enríquez, hija del marqués de Villanueva del Río. Lo que intentaremos destacar, es que, como lo han presupuesto la mayoría de los críticos, Lisi es solamente un personaje literario. En todo caso, y aunque, seguramente la admiración por las cualidades físicas de un ser real haya existido, coincido en pensar en que se trata de un pretexto que da vida a una angustia existencial.

Gran parte del mito amoroso contenido en Petrarca, surge de la pareja amorosa de Dido y Eneas contenida en la *Eneida* de Virgilio. Existen dos versiones sobre el mito; expondremos a continuación la que

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

se sugiere pertinente en este sentido: Dido, obligada a tomar como marido al rey nativo Yarbas, prefirió suicidarse antes que violar el juramento de fidelidad que había hecho a su difunto marido. Esta interpretación recibe el nombre de la "Casta Dido"; y Petrarca, en sus *Triunfos*, conjunto de poemas para los que se inspiró en su amadísima Laura, detalla la elevación del alma humana desde el amor terrenal y su realización a través de Dios. El poeta inserta a Dido dentro de su "Triunfo de la Castidad", representada ésta por Laura, junto con todos aquéllos que supieron guardar fielmente su castidad:

Y en una trampa a Juno junto a Dido
muerta por el amor hacia su esposo,
y no por el de Eneas como dicen, (...)

(Virgilio, *Eneida* 1983: 91)

Estos versos hacen referencia al hecho de que Dido fue inducida al suicidio por el legítimo amor que profesaba a su marido Siqueo, y no, como se conoce más comúnmente, por Eneas.

El acontecimiento crucial de su vida que da pie al *Cancionero*, fue el encuentro con Laura. La vio por primera vez y quedó prendado inmediatamente, el 6 de abril de 1327, en la Iglesia de Santa Clara de Aviñón; él tenía casi veintitrés años y ella algunos menos. Esta fecha será recordada por él como un Viernes Santo en muchos poemas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Se presupone que ella se casó y tuvo hijos y que el amor de Petrarca permaneció "platónico". Debido a esta imposibilidad de consumir su amor, invoca a la muerte pidiéndole se apodere de él, pues la esperaría tranquilamente; lo pide así porque su espíritu triste [tras la muerte de su amada Laura] no podría hallar un "puerto más sereno" donde descansar:

Si ha de ser mi destino,
y de ello cuida el cielo,
que cierre Amor mis ojos sollozando,
que el cuerpo miserable
halle gracia en vosotros,
y vuelva a su mansión desnuda el alma.
La muerte menos dura
será si así lo espero
en el dudoso paso,
que el espíritu triste
nunca podría en puerto más sereno
ni en más tranquila fosa
escapar de la carne y de los huesos. (...)"

(Petrarca, *Cancionero*, 1984: Poema CXXVII)

Las influencias cortesanas y medievales de la poesía amorosa de Quevedo, más precisamente las comprendidas en *Canta sola a Lisi*, son evidentes. Desengaño por el amor no conseguido y el doloroso amor humano tan vinculado con la muerte. A pesar de que dichas influencias pueden ser claramente desentrañadas, nuestro poeta logra conjugar

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

todas estas tendencias en un estilo propio que manifiesta una fuerza pasional hija de la angustia exacerbada del amor ideal y el irremediable destino finito (su conciencia) de la vida humana.

Todos estos motivos añejos y su confluencia en un mismo cauce, dan marco a su trascendente valor literario.

Entre los múltiples análisis a que ha sido sometido *Canta sola a Lisi*, dos son las perspectivas básicas:

1) las que aplican un modelo directamente petrarquista a la estructura de este ciclo de poemas

2) aquéllas que parten de una base más alejada del italiano

La estructura del *Cancionero* petrarquista consiste en un número particular de poemas, preferiblemente sonetos y canciones, dedicadas a una sola amada; en él se señala el transcurso del tiempo inscritos entre un soneto prólogo y una composición final.

Entre las coincidencias con el *Cancionero* de Petrarca, Sánchez Mosquera señala que desde González de Salas, editor de *Canta sola a Lisi*, se han establecido ciertos paralelismos entre los nombres de Lisi y Laura; Una sola historia de amor; la inclusión de poemas aniversario y relato de una única historia de amor con referencias biográficas:

Confieso pues ahora, que advirtiendo el discurso enamorado, que colige del contexto de esta sección, que lo reduce a la forma. Que hoy tiene: vine a persuadirme, que mucho quiso nuestro poeta, este su amor semejase, al que

hemos insinuado de el Petrarca. El ocioso, que con particularidad fuesse confiriendo los Sonetos aquí contenidos, con los que en las Rimas se leen de el Poeta Toscano, grande paridad hallaría sin duda, que quiso Don Francisco imitar, en 1) esta expresión de sus afectos 2) Señalando fue el curso de algunos años en Sonetos diferentes, hasta que llegó al veinte dos, frisando con el que seguía en tan pequeño disonancia. 3) Despues muere la causa de su dolor, i amante se queda; promettiendo inmutable duración de el character amoroso en su alma, por toda su inmortalidad. Mucho parentesco en fin habemos de dar, en estas dos tan parecidas afecciones; como en la significación le tienen los conceptos, que ambos las manifestaron en sus Poesias. (*Parnaso*, 125)²⁷

Quienes coinciden con esta postura, identifican a Fileno (personaje masculino de *Canta sola a Lisi*) como el mismo Quevedo y ven a Lisi como máscara de Luisa de la Cerda. Dámaso Alonso en su trabajo "El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo"²⁸ coincide con el concepto de *cancionero*: un solo amor, un solo canto.

En contraposición con el criterio antes citado, Fernández Mosquera señala que, en principio, la integración de los poemas en *Canta sola a Lisi* se elaboró *a posteriori*, de ahí que se aprovechen poemas dedicados a otros nombres: Belisa y Aminta. Además, no hay posibilidad de identificar hitos biográficos y tampoco históricos entre sus protagonistas; ni de parte de Lisi ni de parte de Fileno; ningún detalle biográfico de Francisco de Quevedo.

No hay certeza sobre la identidad de Lisi que, por ejemplo, Roger Moore en su trabajo *Towards a chronology of Quevedo's poetry*, asocia a la secuencia de seudónimos: Lisi, Lisidia, con Isabel; Belisa con Elisa y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Lisa. Lo confirma proponiendo que *Canta sola a Lisi* le fue dedicado a una Isabel que otros críticos atribuyen a Isabel de Borbón, hija de Enrique IV.²⁹

Fernández Mosquera destaca que asociar a Fileno con el Poeta, es un asunto meramente anecdótico; sin embargo, el contexto biográfico ficticio que se ofrece en los poemas dedicados a Lisi, revelan sin duda la influencia petrarquista: los dos protagonistas juegan papeles diferentes en la historia de sus amores poéticos y ambos presentan una aparente solución en los idilios finales.

Si al comenzar de *Canta sola a Lisi* se observan sonetos más convencionales dentro de un cancionero, al final del mismo las composiciones se concentran en algo más. Es algo más de la poesía de Quevedo que la acerca a sus composiciones morales o religiosas y que Dámaso Alonso ilustró con el título de "Desgarrón afectivo". Pero no hay más desgarrón que el del propio yo, recounted una y otra vez obsesivamente. Lisi apenas interviene a no ser como mero elemento formal que permite la invocación o, incluso, la imprecación. Lisi y la muerte comparten la interlocución en los últimos sonetos del *cancionero*.³⁰

Respecto a la existencia real de Lisi, Roig Miranda ³⁶supone que esta amada es producto de un impulso juvenil; poco a poco se transforma en un personaje literario alejándose de la persona concreta, para encarnar un ideal, al final de sus años, cuando se ocupa de la ordenación definitiva de los textos. *Canta sola a Lisi* está lejos del *Canzoniere* desde su gestación hasta su significado, no así del cancionero de influencia petrarquista de la España del siglo XVII. Arranca del *Canzoniere*

aunque no lo imite directamente y es fruto de una tradición de la poesía española de los siglos XVI y XVII.

Quevedo debe su poesía amorosa a la tradición lírica que recoge, imprimiendo su propio sello, no sólo vital sino literario. si bien no es posible corroborar una influencia vivencial desde la perspectiva biográfica, se transluce en su obra una intensa preocupación existencial que manifiesta de manera muy original aceptando, sin embargo, ciertas influencias.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.1 El estilo

Ciertos tópicos y metáforas son habituales entre los poetas áureos y nacen fundamentalmente de la tradición clásica matizada por el petrarquismo del XVI español. A pesar de que Quevedo no aporta novedades sustanciales, su poesía deja al lector la impresión de ser novedoso respecto a los otros poetas de la época. Como ya hemos mencionado, la fuerza pasional que se desprende de sus hipérboles y figuras antitéticas emocionan el espíritu del lector.

Los cambios introducidos por el poeta son más de tipo romántico que de corte revolucionario y tienen que ver con el género elegido, la presencia del yo protagonista y el sentimiento metafísico que pronuncia.

Las influencias que destacan son la neolatina, la clásica, la petrarquista y la gongorina. La originalidad consiste en la elección y combinación de las mismas.

Heredero de la poesía cortesana, Quevedo es proclive al empleo de la paradoja y el conceptismo. Quevedo necesita la hipérbole para la expresión desgarrada de sus sentimientos amorosos.

En *Canta sola a Lisi* el protagonismo de la amada es meramente convencional, lo que queda demostrado por la ausencia de su voz, pues la palabra del yo poético de Quevedo es el centro del cancionero.

La prosopopeya se ubica en partes del yo: alma,

corazón, etc.: *mi corazón, sediento de hermosura* (CSL:449); *Una risa, unos ojos, unas manos*, todo mi corazón y mis sentidos saquearon, hermosos y tiranos(CSL: 442). A diferencia de otros autores contemporáneos, es notable su deuda indudable a la poesía cancioneril.

En cuanto al metro se refiere, la poesía de Quevedo es bastante uniforme, lo que lo vincula mayormente a los clásicos y a la poesía italiana. Quevedo vierte un molde plenamente petrarquista como es un cancionero amoroso, unos metros como los sonetos y los idilios y unas figuras clásicas, recursos en forma de tropos y figuras cancioneriles; añade las tendencias a la nueva poesía gongorina y, en alguna medida, la tradición neolatina, generando una poesía diferente.

La fusión de todas estas tendencias supera las tradiciones individuales distinguiendo de este modo su propio estilo, que no es la simple suma de influencias, es un brote nuevo que nace de la reintegración y superación de dichas poesías.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.2 El poeta protagonista

Debido a su naturaleza amorosa, el cancionero exige la presencia de un yo y un tú: un autor; un personaje protagonista que se expresa mediante la primera persona del singular, amante angustiado, y un tú receptor representado por la amada única y concreta.

La identificación de Quevedo con el amante, en el caso de *Canta sola a Lisi*, nos muestra un panorama del autor en una de sus facetas; podemos hablar de nuestro poeta como un hombre versátil que bien puede ser: enamorado, satírico, moralista, político... Esta consideración ha derivado en tres teorías a lo largo de la crítica quevedesca. La primera nos habla de un Quevedo multiforme, complejo y contradictorio. Manuel Durán ha dicho: "La obra total de Quevedo carece de unidad. O mejor dicho, pide una unidad que nos es forzoso buscar en la personalidad del autor"³¹

Por su lado, Cristóbal Cuevas afirma: "Para mi propio uso, he creído siempre que la unidad de Quevedo, por debajo de sus aparentes contradicciones, reside en su condición de poeta sentimental"³²

Quevedo ama y odia al mismo tiempo, es un ser de extremos que se vislumbra devoto de la mujer en su poesía amorosa y la maltrata hasta grados casi misóginos en su poesía satírica, lo que nos muestra a un hombre en constante debate consigo mismo. Sería pues, importante

considerar por un lado la literatura de Quevedo y por el otro su vida apelando al dicho de Borges: "Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura". Borges se refiere a la poesía amorosa de Quevedo en los siguientes términos:

Considerados como documentos de una pasión, los poemas eróticos de Quevedo son insatisfactorios: considerados como juegos de hipérboles, como deliberados ejercicios del petrarquismo, suelen ser admirables. Quevedo, hombre de apetitos vehementes, no dejó nunca de aspirar al ascetismo estoico; también debió de parecerle insensato depender de mujeres; bastan estos motivos para explicar la artificialidad de aquella Musa IV de su Parnaso, que "canta hazañas del amor y de la hermosura". El acento personal de Quevedo está en otras piezas; en las que le permiten publicar su melancolía, su coraje o su desengaño. ³³

Existen hombres cuya imaginación es tan grande que construyen en torno a sí un complejo mito; o quizás una insatisfacción porque la realidad los orilla a tejer su propia fantasía, hasta que ésta devora lentamente su propio entorno. Desde esta óptica, es difícil identificar en la voz protagónica de *Canta sola a Lisi*, la voz personal de Quevedo. Resulta más factible reconocer un juego literario que finge con tintes autobiográficos emular a Petrarca; así, la intensidad dramática de un yo que sufre resulta altamente efectiva, logrando conmover al lector con un tono de sinceridad y expresividad.

Podemos concluir que no se trata de un Quevedo esquizofrénico con múltiples personalidades, sino de la creatividad de un solo hombre que al ser autor utiliza varias máscaras literarias, en particular, la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

identidad de Fileno para cantar a Lisi; pero no necesariamente porque tras ellos se escondan Francisco de Quevedo y Luisa de la Cerda. Tanto Lisi como Fileno son personajes ineludibles, uno representa el objeto de la pasión amorosa, un tú destinatario del relato lírico ; el otro, interpreta el papel de enamorado que relata su amor, un yo poético protagonista.

Resulta imposible negar que ciertos detalles y sentimientos personales de nuestro autor se filtran en su creación literaria, pero no lo son a modo autobiográfico, al menos en el caso que aquí analizamos.

La presencia del yo poético es casi obsesiva; podemos constatarlo mediante el uso del pronombre en veintitrés ocasiones dentro del cancionero: nueve de ellas como inicio de verso y estrofa.

La alabanza de la amada es el propósito inicial del cancionero; sin embargo, paulatinamente la reflexión del yo poético gana terreno hasta tal punto en que el personaje femenino se convierte en mera disculpa para la expresión del estado anímico del protagonista.³⁴

Podemos notar que los primeros sonetos del cancionero son de corte más convencional: aunque hay devoción por la mujer amada rumbo al final, la expresión dolorida y existencial del poeta sobrepasa los umbrales amorosos. Es un sentimiento desgarrador como atinadamente apunta Dámaso Alonso con el título "El desgarrón

afectivo en la poesía de Quevedo". Un desgarrón obsesivo que trastoca al propio yo. Lisi y la muerte comparten la interlocución en los últimos sonetos del cancionero.

*En premio de que entierre el cuerpo mio,
y escriba tal letrero al mármol frito:*

**Muerto yace Fileno en esta losa,
ardiendo en vivas llamas siempre amante,
en sus cenizas el amor reposa.
¡Oh, guarda! ¡Oh, no lo pises, caminante!
La causa de su muerte es tan hermosa,
que aunque no fue su efecto semejante,
quiere que en estas letras te prevengas
y envidia mas que lástima le tengas*.*

(CSL Idilio 510)

Aun cuando el protagonista del cancionero no apunte biográficamente al autor, el sentimiento existencial que vincula amor y muerte, es un fiel reflejo de la preocupación de Quevedo, quien escondido tras un amante cuyas loas alaban a la amada, vierte su intensa preocupación por la trascendencia vital de un modo muy particular que nos lleva a concluir que es él, ese yo poético el verdadero protagonista de los versos.

Capítulo cuarto

La metáfora en los poemas amorosos de Quevedo

Resulta muy difícil exteriorizar con palabras claras los sentimientos, y más aún hacer de ellos una obra de arte. La poesía amorosa de Francisco de Quevedo revela la posibilidad de representar y revivir los placeres más profundos del espíritu mediante las palabras. Ciertamente se debe al ingenio y al talento que sólo poseen unos cuantos y otros más disfrutamos y descubrimos. El poder creador es contagioso y aún cuando carente de la chispa que hace de un suceso un poema, los lectores nos conformamos con tomar esa voz vibrante que se llama lírica y que sublima los sentidos.

La capacidad simbólica del lenguaje de Quevedo, se expresa visible y auditivamente mediante las metáforas como bombas atómicas que se extienden en el tiempo y en el espacio. No hay análisis capaz de revelar lo que el sentimiento y el genio engendran en un instante. Consciente pues de lo accesoria e intrascendente de mi tarea trataré de explicar las principales metáforas en la poesía amorosa de Quevedo.

El análisis de la metáfora en Quevedo arroja diferentes resultados según los métodos aplicados. Las investigaciones más destacadas en este sentido son las de Lía Schwartz (1983)³⁵ encaminada a la literatura

satírica de nuestro poeta y el trabajo de Roig Miranda³⁶ (1989) referido a todos los sonetos de Quevedo.

La poesía amorosa presenta señas específicas: su lenguaje ofrece, entre otros elementos, la presencia de metáforas recurrentes que pertenecen a una tradición concreta que bien la continúan o la niegan. El punto de partida es, como ya hemos mencionado, la influencia petrarquista.

La metáfora en Quevedo produce sorpresa porque relaciona dos términos francamente incongruentes que requieren del ingenio del receptor para ser cabalmente descifrados. A continuación se presentan las metáforas más recurrentes de este cancionero.

4.1 Cárcel de amor

Las metáforas inspiradas en el vocablo *prisión* o *cárcel* son de influjo provenzal e imitan fuentes petrarquistas italianas y españolas. Las variaciones que nuestro poeta concibe en su discurso dependen de las relaciones intertextuales que entabla con textos elegíacos por los que Quevedo había transitado desde su época universitaria.

El dios Amor o la amada son los tiranos carceleros y el amante obedece con devoción a estos verdugos. El Amor no siempre es el tirano del yo protagonista. Al enamorado se le exige el servicio al dios y, de manera ocasional es el mismo Cupido el prisionero de la amada:

*Quédate a Dios, Amor, pues no lo eres;
que servir a quien sirve es vil locura.
Esclavo eres de Lisi en prisión dura;
¿y que te sirva yo de esclavo quieres?*

(CSL Soneto 468)

El tirano se convierte en esclavo de un poder mayor, encarnado en la dama: Lisi y su belleza. La dominadora es la amada y su hiperbólico poder lo ejerce no sólo sobre el protagonista sino también sobre el mismo Amor.

En el triángulo *amada / amante / Amor* la figura poderosa es la de la amada y su artificio es la prisión más cruel. Las metáforas que se desprenden de la cárcel son esencialmente petrarquistas: las *cadena*s, la *red* y el *lazo*. El término *cadena* significa metonímicamente en algunos de los casos prisión: *“que no se quiera apiadar, / y que esté yo en su cadena / tan contento con mi pena / como ella en verme penar”* (CSL Soneto 421). Los *lazos* y las *redes* se refieren al amor que aprisiona el alma o a la amada: *“Pues cuanto el Siro de tus lazos rojos/arde en bochornos de oro crespo, crece/más su raudal, tu yelo y mis enojos”* (CSL Soneto 500). Los *lazos* se relacionan con los cabellos de la amada y éstos con las *redes*, formando un deslumbrante entramado de oro, cabellos rubios que atrapan al enamorado.

*¿Qué importa blasonar del albedrío,
alma, de eterna y libre tan preciada,
si va en prisión de un ceño, y, conquistada,
padece en un cabello señorío?*

(CSI, Soneto 442)

En otros poemas Amor pierde sus poderes, pero no cuando se enfrenta con el poeta, sino ante la prisión de Lisi; el carcelero así, resulta aprisionado. El cabello es reo de la propia red que teje; esta es una paradoja clásica.

El cuerpo como cárcel es otro simbolismo que se expresa de forma brillante en el siguiente terceto:

*Del vientre a la prisión vine en naciendo,
de la prisión iré al sepulcro amando,
y siempre en el sepulcro estaré ardiendo*

(CSL Soneto 475)

4.2 Peregrino de amor

La temática del *viajero* o *peregrino* de amor también acude a metáforas petrarquistas, aunque su origen sea anterior. Éste puede ser platónico o bíblico y desemboca en dos tradiciones diferentes que encontrarán su cauce en la lírica española áurea. Estas dos prácticas, la amorosa profana y religioso- moral conviven en la poesía de Quevedo sin llegar a mezclarse. La metáfora se inscribe principalmente en los

términos *camino- caminante, senda, pasos- pie, peregrino y navegante, nave.*

Es importante señalar que Quevedo explota simultáneamente el mismo tópic con idéntica metáfora para dos ámbitos diferentes, sin aparentes interferencias: el religioso moral y el amoroso. El itinerario amoroso es un viaje anímico, un recorrido del ser por los parajes del amor

NÁUFRAGO AMANTE ENTRE DESDENES

Molesta el ponto Bóreas con tumultos
cerúleos y espumosos; la llanura
del pacífico mar se desfigura,
despedazada en formidables bultos.

De la orilla amenaza los indultos
que, blanda, le prescribe cárcel dura;
la luz del sol, titubeando obscura,
recela temerosa sus insultos.

Déjase a la borrasca el marinero;
a las almas de Tracia cede el lino;
gime la entena, y gime el pasajero.

Yo así, náufrago amante y peregrino,
que en borrasca de amor por Lisis muero,
sigo insano furor de alto destino.

(CSL 454)

El peregrinaje señala un trayecto errado, un enamoramiento no correspondido y un enamorado o *caminante ciego*. La desdicha del

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

amante no es únicamente el dolor de ser despreciado o lo inalcanzable del objeto amado, sino también que al final del camino encontrará la muerte. La búsqueda de la muerte por parte del enamorado es, simultáneamente, una figura hiperbólica donde plasma el sentimiento de desesperación que le hace pedir un descanso para cesar de sufrir, y el paraíso anhelado de la indolencia: *"pues, por no desandar lo caminado, / viendo delante y cerca fin temido, / con pasos que otros huyen le he buscado"* (CSL Soneto 478). La presencia de la muerte intensifica la situación del enamorado.

4.3 La naturaleza

La poesía amorosa de Quevedo no es muy proclive a incluir rasgos de la naturaleza; tampoco se detiene en la descripción de paisajes, ni en los elementos físicos que lo configuran, alejándose así de la tradición bucólica. Sin embargo, utiliza ciertos recursos a modo petrarquista en los retratos femeninos, como *rosas = mejillas* o animales como la *ulbora* o la *salamandra*.

4.3.1 Metáforas zoomórficas

Algunas metáforas en este sentido son de influencia petrarquista mientras otras obedecen a una tradición bíblica. Las primeras generalmente identifican al amante o amada con algún animal,

tomándolo como símil de alguna característica, sentimiento o situación entre los amantes. La *víbora* en algunos casos representa la actitud de la amada, como en ciertos sonetos a Lisi "*Esta víbora ardiente, que, enlazada*" (CSL Soneto 464). Se comparan los efectos del amor con los del veneno del reptil, produciendo la identificación *veneno - amor*. La herida de la *víbora* provoca un ardor cercano a la quemadura que se extiende paulatinamente a todo el cuerpo como una fiebre aguda, con escalofríos, para llegar al frío último más intenso, la muerte. Así será la mordedura del amor que se resuelve en paradojas basadas en la antítesis *hielo - fuego* tan importante para la poesía petrarquista y para la de Quevedo.

La anécdota de la *víbora* sirve doblemente: el *veneno* que se identifica con el amor de Lisi y la petición del antídoto, del bálsamo que se puede extraer del propio amor; por otro lado la descripción plástica del sentimiento amoroso asentado en la oposición tópica *fuego/ hielo* reflejado en los efectos tóxico del animal.

La *serpiente* puede aparecer en otras composiciones como sinónimo de *fierza* o como metáfora de río: "*engastado en dos ríos, / que en cristalinas sierpes*", en la descripción negativa del tiempo o áspid como sinónimo de salamandra. La *sierpe* también hace referencia al demonio seductor en el paraíso o a la vara de Moisés.

La salamandra es comparada con el corazón de la amada que no se inflama en los incendios de amor:

*La salamandra fría, que desmiente
noticia docta, a defender me atrevo,
cuando en incendios, que sediento bebo,
mi corazón habita y no los siente.*

(CSL Soneto 450)

Otro animal muy empleado por nuestro poeta es la mariposa; tanto ésta como la salamandra son animales relacionados con la luz y con el fuego. El reptil porque no se abrasa, la mariposa porque acude a la luz como atraído acude el amante a la amada. El camaleón es símil del amante como representación de su capacidad de cambio.

Quevedo acude a la metáfora del águila aplicada a los ojos del yo en composiciones como la siguiente:

*Si mis párpados, Lisi, labios fueran,
besos fueran los rayos visuales
de mis ojos que al sol miran caudales
águilas, y besaran más que vieran.*

(CSL Soneto 448)

Las imágenes basadas en animales están usualmente apoyadas en las características atribuidas a ellos en la antigüedad por los clásicos y más tarde en los bestiarios medievales, las misceláneas áureas o los emblemas. El *águila* se identifica con el amante que puede, o no,

soportar la visión de su amada asemejada con el sol o una estrella. Los ojos del amante miran siendo *caudales águilas*. Este animal en otros contextos no amorosos es un símbolo político.

De igual forma el *ruisenor* recuerda al amante y su canto triste no encuentra eco, el *ruisenor* como señal connotativa en medio de la naturaleza en una situación amorosa procede originalmente de las *Gregóricas* de Virgilio.

*Las aves que leyeran mis tristezas
luego pondrán en tono mis congojas,
y cantarán mi mal en las corcezas*

(...)

*Allí serán mis lágrimas Orfeos,
y mis lamentos, blandos ruisenores;*

La *grulla* es un anuncio de la primavera y las *fieras* y los *leones* según el mito de Hércules y su lucha contra ellos. La *fiera* puede representar a la amada: "*sólo en mi corazón hallara fieras/ que todos sus trabajos renovaran/ leones y centauros y quimeras*" (CSL Soneto 452)

El tópicus del cordero y el lobo posee un simbolismo religioso y clásico; se halla con frecuencia en Virgilio y Ovidio; también aparece en la literatura española en la poesía cancioneril. El *cordem* es el amor

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

atacado por el feroz *lobo*. El uso de esta metáfora es empleado con abundancia por el poeta en su poesía religiosa donde el cordero es identificado con Cristo³⁷.

*Este cordero, Lisis, que tus hierros
Sobrescribieron como al alma mía,
Estando ayer recién nacido el día,
De un lobo le cobraron mis dos perros.*

(CSL Soneto 494)

Las *abejas* no configuran estrictamente una metáfora de la obra quevediana, pero ilustran la descripción de la amada en la identificación *Flor por rostro*.

*Haces hermosos engaños a las abejas,
que cortejan sollicitas tus flores;
llaman a tu codicia sus colores:
su instinto burlas y su error festejas.*

(CSL Soneto 504)

Las aves casi siempre cumplen la función de enmarcar (sin convertirse en tropo) el sentimiento del yo poético, en situación negativa: *Las tenebrosas aves que el silencio embarazan con gemido*. Muy interesante es el uso literario de la *paloma* que recoge una tradición petrarquista aunque su simbología sea en un principio bíblica y de fuerte contenido simbólico cristiano. Quevedo emplea a la *paloma* y también a la *golondrina* como inocentes ofrendas a su amada en su poesía profana y en la religiosa como símbolo del Espíritu Santo. Es frecuente encontrar

la fórmula *paloma* = dama "Vuestra *paloma* huyo de vuestro nido, y ya le hace en brazos de la aurora".

El sustantivo *pájaro* sustenta la metáfora *pájaro* = poeta o amante, o la equivalencia de la situación del pájaro solitario y la condición del enamorado.

4.3.2 Metáforas en flor

Estos elementos se relacionan con el retrato de Lisi y podemos destacar los basados en flores:

Clavel: se identifica con los labios de la amada:

*Rosas de abril y mayo anticipadas,
de la injuria del tiempo defendidas;
auroras en la risa amanecidas,
con avarcias de clavel guardadas.*

(CSL Soneto 443)

En otro soneto dedicado a Lisi, encontramos la misma metáfora expresada en una sinestesia:

*...dan al claustro de perlas, en tu labio,
elocuyente rubi, púrpura hermosa,
ya sonoro clavel; ya coral sabio*

(CSL Soneto 501)

El *clavel* ofrece también la posibilidad de figurar como elemento central de un motivo barroco: *Claveles esparcidos por el cabello de la amada*. El *clavel* se presenta asociado de igual manera que la *rosa*, a las mejillas

de la amada.

La *rosa* emula la virginidad y además la brevedad de la belleza (singularizada en la vida de la flor) sin dar el paso hasta la significación de la vejez y la llegada de la muerte. El *jazmín* puede usarse por su color como representante de pureza: *Del jazmín distinguirte y de la rosa/ Y él, que vuelta te advierte en piedra ingrata/ De lo que tú te hiciste te retrata. Y* puede emplearse hiperbólicamente por su olor como la *violeta* *“sus labios claveles, / jazmines y violetas, / el aliento dulce, / y ella primavera”*.

El *mirto* es una comparación del poeta con la planta sagrada y atributo de Venus. Los *árboles* o los *truncos* se convierten en Testigos de amor:

*Dichoso tú, que naces sin testigo
y de progenitores ignorados,
¡oh Nilol, y nube y río, al campo y prados,
ya fertilizas troncos y ya trigo!*

(CSL Soneto 500)

La hiedra es adorno de poetas y símbolo de gloria artística. Júpiter es divinidad del cielo, de la luz del día, del rayo y el trueno, y su culto está íntimamente vinculado con el roble. El rayo que llega al árbol tiene una función comparativa con el cabello de la amada como manifestación hiperbólica de su divinidad. Así el roble es recipiente del rayo de Júpiter

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

y modelo de fortaleza. El almendro anuncia la llegada de la primavera y la caducidad de la belleza. La relación entre la flor y el fruto significa el idilio entre la amada y el amante; otras veces se usa en la descripción de la amada.

4.3.3 Metáforas preciosas

Rubí y coral significan labios como perlas, dientes y también lágrimas o rocío. El diamante se refiere a la boca de la retratada, dureza brillantez y frescura "hielo intensamente congelado". La dureza de esta piedra imita al corazón incommovible ante la pasión del poeta.

El cabello rubio de la amada y las armas del amor son expresadas por el oro que en otros casos alude a las metáforas mitológicas relacionadas con Midas: *"Crespas hebras sin ley desenlazadas, / que un tiempo tuvo entre las manos Midas"* (CSL Soneto 443).

El mármol hace referencia directa al sepulcro del amante o al rostro y piel de la amada.

La esmeralda se aplica a la hierba: *"en la esmeralda de su verde manto / ya engastándose va y ya escondiendo"* (CSL Soneto 463).

El sustantivo cristal es metáfora de agua y, normalmente agua de ríos o fuentes. Siguiendo esta idea las lágrimas son cristales como en: *"Tus bellezas, hidrípicas, bebiéran, /y cristales sedientos de cristales"* (CSL Soneto 448). Poco común es la metáfora zafiro que en Quevedo

representa al cielo. El amante se compara con el imán que siempre indica la estrella del Norte como en el soneto 470, cuyo título es *“Amante ausente escoge por maestro de su amor la piedra imán”*:

*Esta, que duramente enamorada,
piedra, desde la tierra, galantea
al Norte, que en el cielo señorea
con fija luz la redondez sagrada;*

4.4 Elementos físicos y meteorológicos

Tanto el fuego como el agua son los ejes principales que sustentan buena parte de estas metáforas. Son integrantes protagónicos de sus juegos conceptuales que devela dos importantes campos semánticos:

1. **Fuego**/ojos, llamas, infierno, ardor, quemar, volcán, derretir, vista...
2. **Agua**/marfil, hielo, blancura, nieve, helar..

Ambos son divisa de toda la poesía del Renacimiento y del Barroco europeos. Funcionan como una pareja con valor antitético en una misma composición. En la cultura occidental el amor se identifica con un sentimiento que quema o abrasa. La comparación de los ojos de la persona amada con el sol es común en la lírica amorosa y responde a la siguiente ecuación:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ojos-----miradas-----amor

Sol-----rayos solares -----ardor

El enamorado siente un fuego que le quema y que es producido por la amada por ello puede llamársele fuego o cualquier vocablo perteneciente a su área semántica. Este sentimiento lo produce generalmente la belleza física o moral de la persona amada. Su contrario, el agua, el frío...son representantes del desamor y la nieve conjuga dos elementos típicos de la dama: su blancura (belleza, pureza) y su frialdad (rechazo, desdén).

Dentro del término fuego debemos encuadrar llama, luz, incendio, centellas; verbos como abrasar y encender:

Pero mi corazón arde admirado
(porque en tus llamas, Lisi, está encendido)
de no verme en centellas repartido,
y en humo negro y llamas desatado.

(CSL Soneto 444)

Incluso se hace referencia a términos geográficos como volcán: ... ¿por qué admiras/que, cuando Amor enjuga mis entrañas/y mis venas, volcán, reviente en iras? (CSL Soneto 497); o mitológicas como Júpiter o fénix: ¿Temes, ¡oh Lisi!, a Júpiter Tonante (CSL Soneto 453). Todas ellas inscriben su significado sobre la metáfora general de identificación de amor con fuego. Las metáforas candentes se acompañan antitéticamente de las basadas en agua y sus términos asociados: hielo,

nieve, río, fuente, raudal, mar, lluvia o nube.

El petrarquismo es el movimiento literario que con más abundancia ha utilizado estas metáforas también de forma antitética.

Conviene recordar que las metáforas apoyadas en fuego o llama son relativamente frecuentes en la literatura clásica, neolatina, provenzal o cancioneril.

4.4.1 El fuego

La pasión amorosa es plasmada por Quevedo a través de la metáfora del fuego: "señas me da mi ardor de fuego eterno". Una circunstancia particular hallamos en Quevedo: la situación de ese fuego en el cuerpo del amante. Normalmente el fuego como pasión amorosa se sitúa en el corazón; este fuego recorre los más íntimos lugares de su cuerpo: "Diez años en mis venas he guardado/ el dulce fuego que alimento, ausente" (CSL Soneto 471). El mismo fuego quema las famosas medulas y consume el humor que las venas del conocido soneto ofrecen: "Venas que humor a tanto fuego han dado, / medulas que han gloriosamente ardido" (CSL Soneto 472).

El fuego ilustra la imagen del ave fénix que renace de su llama como el amante se renueva después de padecer el fuego de su pasión. La referencia a la habilidad del fuego tiene explicación porque es el fuego quien engendra una nueva ave fénix y un nuevo amante.

La insistencia de la capacidad generadora del fuego se relaciona con el sentido que da Heráclito al fuego como agente de transformación, pues todas las cosas nacen del fuego y a él vuelven.

El fuego es el germen que se reproduce en las vidas sucesivas asociado a la libido y a la fecundidad.

La llama tiene un origen neoplatónico y adquiere también un sentido trascendente como el amor más allá de la muerte "*llama que a la inmortal vida trasciende*" o convierte en ceniza al amante "*yo soy ceniza que sobra a la llama; / nada dejó por consumir el fuego*" (CSL Idilio 489). La llama se relaciona también con la mirada de la amada que enciende la pasión del poeta y castiga al amante:

*Son de fuego y de luz gran monarquía,
donde imperios confines atesora
el dios que, con la llama vengadora,
castiga, y no escarmienta, la osadía.*

(CSL Soneto 176)

Los ojos son incendios porque previamente se ha dado el proceso metafórico de convertirlos en sol o estrellas y de ahí el proceso incendiario de su mirada.

*Si buscas flores, sus mejillas bellas
vencen la primavera y la mañana;
si cielo y luz, sus ojos son estrellas.*

(CSL Soneto 445)

También, la alusión incendios hace referencia a las rojas mejillas que compiten con la blancura de la piel. Y se aprovecha, en este caso la antítesis general fuego / nieve: *"y en incendios de nieve hermosa y fría, / adora primaveras mi delirio"* (CSL Soneto 484).

La situación de sufrimiento del amante es como un infierno, caracterizado, en primer término, como un lugar de llamas de fuego.

La luz puede ser provocada por algún elemento del retrato femenino, por ejemplo el cabello.

4.4.2 El agua

Si el fuego es pasión amorosa, el agua muestra el rechazo o el desamor por parte de la amada. Paradojas sustentadas en la antítesis implícita de los dos elementos como las siguientes: *"nadar sabe mi llama la agua fría"* o la más convencional *"ardo en la nieve y yélome abrasado"*. El hielo significa el desprecio, la frialdad y la dureza de la amada o la desgracia del rechazo: *"Pronuncian con desdén sonoro yelo"*. La nieve significa la piel de la amada y las lagrimas del amante configuran ríos que no sofocan sus incendios de amor: *"en mí no vencen largos y altos ríos/ a incendios, que animosos me maltratan/ ni en llanto se defiende de sus bríos"* (CSL Soneto 444). El llanto del amante puede ser designado con otra metáfora, las lluvias; *"admiran de que en fuentes dividido/ o en lluvias, ya no corra derramado"* (Ibid.).

El invierno puede ser metáfora de frustración amorosa:

*Yo solo, ¡oh Lisi!, a pena destinado,
y en todo encendido invierno l'alma mía,
ardo en la nieve y yémole abrasado*

(CSL Soneto 466)

La estación más significativa para la poesía amorosa es la primavera ligada con la belleza de la amada: "*si buscas flores, sus mejillas bellas/ vencen la primavera y la mañana*". La primavera es, pues, metáfora del amor, la juventud o el enamorado.

*ésta, que estudio fue a la primavera,
y en quien se anticiparon esplendores
del sol, será primicia de las flores
y culto con que la alma te venera.*

(CSL Soneto 446)

4.5 Metáforas del universo

La astrología constituye en la poesía áurea una de las líneas más importantes tanto en la expresión de los apegos del amante como la descripción de la amada. El sustantivo cielo significa rostro de Lisi: "*vivos planetas de animado cielo*". También puede ser identificado con la totalidad de la amada: "*dentro del cielo viva sepultado*". A veces se puede ampliar el significado de la metáfora desde el rostro de la amada hasta su ser y éste como paraíso. El sol puede ser también el rostro de la amada o la amada misma: "*de mis ojos, que al sol miran caudales/*

águilas y, besarán más que vieran" (Soneto 448)). Dentro de esta identificación de la amada con cuerpos celestiales, destaca en Quevedo el término esfera. Esfera puede significar lo mismo que sol, es decir amada:

Vivos planetas de animado cielo,
por quien a ser monarca Lisi aspira,
de libertades, que en sus luces ata.

Esfera es racional, que ilustra el suelo,
en donde reina Amor cuanto ella mira,
y en donde vive Amor cuanto ella mata.

(CSL Soneto 443)

Más frecuente e importante en el ámbito petrarquista cancioneril y clásico es la metáfora de los ojos de la amada como estrellas, luceros o astros. En ocasiones el término luces se refiere ambiguamente a los ojos o al resplandor que desprenden: *"Diez años en mi mente/ con imperio tus luces han reinado"* (CSL Soneto 471). Más rico en significado es el término en singular. La luz suele aparecer en contextos referidos a los ojos de la amada:

Eien pueden alargar la vida al día,
suplir el sol, sostituir l'aurora,
disimular la noche a cualquier hora,
vuestros hermosos ojos, Lisis mta.

Son de fuego y de luz gran monarquía,
donde imperios confines atesora
el dios que, con la llama vengadora,
castiga, y no escarmienta, la osadía.

(CSL Soneto 176)

Puede la luz ser simil de su rostro o incluso de su cabello: En crespas tempestad del oro undoso/nada golfos de luz ardiente y pura/mi corazón, sediento de hermosura/si el cabello deslaza generoso (CSL Soneto 476). Pero son los ojos los que transmiten luz y amor, y su importancia en la comunicación amorosa es capital.

Dentro de este grupo de metáforas emplea también al eclipse destacando la situación del amante que no se ve afectado por el fenómeno, ya que está situado afuera de los alcances de los movimientos celestiales:

*Por ser mayor el cerco de oro ardiente
Del sol que el globo opaco de la tierra,
Y menor que éste el que a la Luna cierra
Las tres caras que muestra diferente,*

*Ya la vemos menguante, ya creciente,
Ya en la sombra el eclipse nos la entierra;
Mas a los seis Planetas no hace guerra,
Ni estrella fija sus injurias siente.*

(CSL Soneto 458)

Metáforas míticas

La mitología es una referencia obligada en la literatura culta del Siglo de Oro. Con los nuevos y cargados aires del barroco, la mitología enriquece la expresión y llena de contenido muchas composiciones. Estas metáforas tienen un carácter especial porque se configuran con elementos metafóricos previos que son los mitos. Muchos de los mitos a

que alude Quevedo representan la frustración del amante: Leandro ahogado, Icaro caído por su temeridad, Tántalo castigado en su perversión y el fénix muerto y renacido de sus cenizas: *Leandro en mar de fuego proceloso/su amor ostenta, su vivir apura/Icaro en senda de oro mal segura/arde sus alas por morir glorioso.* (CSL Soneto 449). En el caso particular de Icaro, Quevedo le otorga un carácter suicida a este personaje, variando el mito. El héroe deja arder sus alas por morir glorioso. El caso de Tántalo es especialmente atractivo para representar las penas del amante, eternamente invitado y rechazado por el agua, que es la amada.

*Con pretensión de fénix, encendidas
sus esperanzas, que difuntas lloro,
intenta que su muerte engendre vidas.*

*Avaro y rico, y pobre en el tesoro,
el castigo y la hambre imita a Midas,
Tántalo en fugitiva fuente de oro.*

(Soneto 449)

La alusión al mito de Midas cumple la función de decorado y ofrece el significado de dorado a las "crespas hebras de Lisi"; así como la identificación con el amante subrayando la desgracia personal del rey.

*Rizas en ondas ricas del rey Midas,
Lisi, el tacto precioso, cuanto avaro;
arden claveles en su cerco claro,*

flagrante sangre, espléndidas heridas.

(CSL Soneto 501)

La caracterización del dios por excelencia corresponde a Júpiter. Quevedo respeta la tradición latina del dios del rayo (luz que anida en el cabello de la amada) y del trueno.

En el soneto *Al temor que tenta Lisi de los truenos*, Júpiter- Jove, típico amante de las bellezas femeninas, se fija en Lisi y es rechazado, quedando prendado de la belleza mortal. Tema Lisi a Júpiter, pero también teme a Porfirio, el gigante que aspira al trono de Júpiter y que con él entabla batalla. Y teme también a Juno, su esposa y hermana, constantemente celosa, ahora de Lisi, los truenos son lisonjas que no debe temer y del tesoro de sus rayos le enviará oro a sus cabellos. Además, si Amor repite la antigua hazaña, Júpiter en vez de tronar bramará (Se refiere el poeta a la conversión de Júpiter en Toro para raptar a Europa). Ciertamente no se trata de metáforas aisladas, sino de toda una alegoría especialmente centrada en describir la belleza o el amor que el amante siente por Lisi:

Aconseja al amor que, para vencer el desdén de Lisi, Deje las flechas comunes y tome las con que hirió a Júpiter para que se enamore de Europa

*Amor, preven el arco y la saeta
que enseñó a navegar y dar amante
al rayo, cuando Jove fulminante,
bruta deidad, bramó llama secreta.*

*La vulgar cuerda que tu mano aprieta,
para el pecho de Lisi no es bastante:
otra cosa más dura que el diamante
dudo que la vitoria te prometa.*

*Preven toda la fuerza al pecho helado,
pues menos gloria, en menos hermosura,
te fue bajar al Sol del cielo al prado.*

*Y pues de ti no supo estar segura
tu madre, no permitas, despreciado,
que tu poder desmienta Lisis dura.*

(CSL Soneto 498)

Otras referencias a este dios se acompañan de la alusión a un gigante. En uso de otro personaje mitológico, nuestro poeta compara las desgracias de Hércules con las del protagonista.

La apelación más abundante en la poesía amorosa de Francisco de Quevedo es al dios Amor:

*Si el cuerpo reluciente que en Oeta
se desnudó, en ceniza desatado
Hércules, y de celos fulminado
(ansí lo quiso Amor), murió cœmeta,*

(CSL Soneto 452)

La alusión a este dios puede ser tanto positiva como negativa. Paradigma de lo dicho lo hallamos en dos sonetos, de la apreciación negativa en *Niega al Amor ser deidad sino esclavo de Lisi: "Quédate a Dios, Amor, pues no lo eres"* (CSL Soneto 468). La postura contraria se

asume en el poema *Pide al amor que siquiera ya por inútil la despida*: "Si te he servido bien, cuando cansado / ya no puedo, ¡oh Amor!, por lo servido, / dame descanso, y quedaré premiado" (CSL Soneto 487).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CONCLUSIONES

La exposición de estas diferentes ideas, comparaciones y análisis sobre la obra poética contenida en *Canta Solo A Lisi*, no pretende más que manifestar la admiración que sigue inspirando la poesía de Francisco de Quevedo. Desde luego, nada original ha sido dicho de uno de los poetas más célebres de nuestra lengua. Lo novedoso consiste en el descubrimiento personal de un hombre vibrante cuya verdadera pasión era la vida misma y por eso sigue conmoviendo a mi generación.

Desde el plano objetivo, la meta era descubrir mediante la metáfora y las influencias de la época cuál era la verdadera inspiración que motivó los versos contenidos en *Canta sola a Lisi*.

A partir de las diversas definiciones filosóficas del amor, traté de delimitar el tipo de sentimiento al que el poeta canta, concluyendo que se trata de un amor de tipo erótico por la sensación de vértigo, el deseo de fundición con el objeto y la angustia de muerte.

Las distintas influencias de esta poesía nos aclaran que su originalidad consiste precisamente en la riqueza de su pluralidad más que en la originalidad, es decir la originalidad consiste en la diversidad de influencias que marcaron el estilo de Quevedo y la fuerza pasional que expresan sus metáforas. Su influjo renacentista se apoya en la

tradición del *amor cortés* y se transluce en los versos de *Canta Sola a Lisi* en el sentido de que la veneración del objeto deseado raya en la idealización casi mística que el amante le profesa y que no encuentra más respuesta que la muerte; sin embargo, esa paradoja es la que alimenta ardiente la pasión: su condición de inaccesible. Es precisamente a partir de las expresiones que prefiguran la fugacidad de la vida donde se plasma el sentimiento barroco: su conciencia del tiempo, el enfrentamiento de los opuestos y el desengaño. Aprovecha toda una tradición para verter una poesía con nueva potencia.

Con respecto al género compositivo, mucho se ha comparado a este conjunto de poemas con el *Cancionero* de Petrarca, pero aun cuando existe gran similitud, las diferencias son considerables. En primer lugar, el relato a pesar de ser en apariencia autobiográfico como en el texto petrarquista, este es un recurso ficticio, ya que no existe prueba suficiente para identificar a su protagonista Fileno con nuestro autor. Es evidente que se cumple con el requisito de un amor autobiográfico que contiene un protagonista y la personificación de una amada protagonista, así como el señalamiento cronológico de ese amor.

Los contemporáneos de Quevedo desarrollaban su poesía amorosa mediante una retórica plagada de lugares comunes heredados del *amor cortés*, de los trovadores provenzales y del petrarquismo y por ello

desarrollan, en sus composiciones, una casuística derivada de su experiencia personal con una mujer amada que emergía de la realidad evidente. Ellos alaban las cualidades físicas de su amada y eran pocas las referencias hacia el ámbito de lo espiritual.

Quevedo por el contrario, elige la forma amorosa para inscribirse en una tradición literaria arraigada y aceptada por el público. Su propósito busca reflejar su deseo de trascendencia, permaneciendo vivo, al menos, mediante las palabras que irradia su pensar y sentimiento.

Canta sola a Lisi es un cancionero desde el punto de vista genérico, pero la distancia con el *Cancionero* de Petrarca, está en que la veracidad de la historia ahí relatada es para Quevedo sólo es un pretexto literario para expresar un sentir existencial y trascendente cobijado por el sentimiento del amor erótico.

Esto no quiere decir que el sentimiento aquí enunciado no sea auténtico, pero realmente la expresión de la poesía amorosa en nuestro poeta es más de orden metafísico.

Mediante su estilo, Quevedo, intenta desbordar los cauces habituales de la poesía áurea, fundamentalmente con el uso de la hipérbole reflejada en sus metáforas, en la apasionada expresión de sus sentimientos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Lo hará acumulando tropos en el ámbito de pocos versos o géneros métricos como el soneto que resalta esta circunstancia.

Conviene destacar que el vocabulario erótico es susceptible de desplazamientos de orden léxico, semántico, simbólico, antitético y homológico. El lenguaje erótico se mueve en un terreno no denotativo literalmente, sino metafórico. Por ello se eligió la metáfora como la figura de análisis que mejor refleja el lenguaje erótico amoroso.

A pesar de que Quevedo hace uso de múltiples lugares comunes, logra conmovernos. Según Blecua, su estilo nos hace olvidar la abstracción teórica para llegar a lo particular, en lo más hondo del alma. Todo esto mediante el empleo de conceptos orgánicos y metafísicos que intensifican la tensión y las paradojas del sentimiento amoroso.

El ansia de trascendencia que se plasma en cada verso, escenifica el conflicto entre lo ideal y lo real cuya influencia del *amor cortés* se demuestra con la idealización de la figura femenina que inspira un sentimiento de angustia y placer, una diosa inalcanzable que promete el paraíso pero cuya negativa implica la muerte.

Las relaciones amorosas del Siglo de Oro se explican en la ficción literaria a partir de tres corrientes distintas que el humanismo renacentista se encargaría de definir. La primera de ellas son los

trovadores franceses y su esencia se resume en la cortesía, humildad, adulterio y religión de amor. La segunda influye decisivamente en la lírica, impulsada por el *Cancionero* de Petrarca y finalmente la visión neoplatónica del sentimiento amoroso.

Con una fuerte herencia del medieval *amor cortés* y la clara influencia del *Cancionero* petrarquista, Quevedo nos invita a adentrarnos en su particular vértigo espiritual. Tras el recorrido de sus versos advertimos todo un concepto filosófico que engloba dos motores vitales: Amor y muerte. Es un hecho que los hombres del siglo XVII, obsesionados por el pecado, vivieron trágicamente la tensión entre el desprecio del mundo y el deseo de disfrutar los placeres terrenales. De esta concepción paradójica de la existencia nació el profundo desengaño que les caracterizó. El desengaño es un concepto clave en la mentalidad de la época, como lo demuestran la cantidad de obras que hacen referencia a sus diversos aspectos.

Este sentimiento se aplica a toda cualidad lúcida y crítica que conduce a la toma de conciencia. El desengaño es sobretudo un concepto ascético: la expresión de incertidumbre y de temor ante la muerte.

Habiendo distinguido los diferentes sentimientos a los que podemos denominar amor, delimitamos la poesía contenida en *Canta*

Sola a List a aquel estado de ánimo que involucra la pasión erótica. Partiendo de este concepto, encontramos múltiples similitudes entre el erotismo y la muerte. Así el momento del orgasmo es el único estado en vida que nos desconecta de ella tal cual lo hará la muerte, con la salvedad de que esta "postrera sombra" lo hará para siempre.

El momento del acto amoroso es un momento de fusión que nos confunde con el otro, es un momento generador de vida (aún cuando no engendre o no sea ese el objetivo), ciertas células mueren al momento de dividirse para crear vida nueva. Esta *Petit morte* tal como llaman los franceses al clímax de la relación sexual, tenía un halo sacramental que se ha diluido en la actualidad, en los Siglos de Oro la trasgresión que el sexo implicaba, poseía algo de místico.

Desdeñar al cuerpo y verlo como la prisión del alma, es una concepción platónica que ha nutrido al cristianismo, el mundo de las ideas que rechaza a un vago mundo material, tendía a ver en la pasión erótica una desviación del acto sexual. La paradoja es terrible, la prohibición enardece al deseo y éste se gesta intenso.

El objeto del deseo es una dama inalcanzable, casi virginal y perfecta, cuanto más inaccesible más profundo es el sentimiento, el goce estético es casi paroxístico y la frustración de no dar rienda suelta

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

a los instintos da como resultado un dolor agri dulce, aferrarse a la vida pero desear la propia muerte.

Insisten los teóricos en demostrar en qué medida es Lisi una figura, un ser de ficción, un arquetipo, o la responsable de un verdadero amor humano, quizás una aventura literaria, la copia de un modelo.

Julián Olivares atribuye al autor total originalidad, le concede la cualidad de adelantarse a su tiempo, nos dice que nuestro autor busca la compensación física, el goce de los sentidos, eliminando así la división cuerpo-alma, poeta existencial, lo llama.

En el otro extremo tenemos a Sánchez Mosquera quien demuestra que *Canta sola a Lisi* toma diversos modelos pero que muy distinto al *Cancionero* petrarquista, el amado y la amada no son representaciones biográficas ni históricas que se correspondan a una historia real, son íconos, seres ficticios que dan pie a un ejercicio lírico.

Descubrimos entonces que en la poesía amorosa de Quevedo, amor y muerte alimentan todas las metáforas, mitos agua, fuego, naturaleza, en fin, la vida es la verdadera amada, su condición fugitiva y el sentimiento que provocan en el autor los protagonistas.

Presenciamos una alegoría a la vida, el amor es lo más parecido al sinsabor, a la euforia de saberse vivo para la muerte.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La riqueza conceptual única en nuestro poeta, gira en torno a la dulce herida que implica amar sin ser correspondido (deseos de vencer el destino finito), un amor intenso que desafía a la más temible y real condición humana: la caducidad de la misma. Quevedo no quiere perder su individualidad, su memoria, perdurar es el reto y él le apuesta al arte.

Limitarnos al análisis estético sería acotar demasiado la profundidad existencial que sustenta cada palabra. Es evidente que Francisco de Quevedo fue un personaje egocéntrico para quien el deseo de reconocimiento fue siempre la pugna de su vida, buscó la atención de los otros mediante la burla, la política, el mundo de las influencias y su poder, pero es el amor y su lenguaje es aquello que mejor retrata al ser inmortal, quien al pasar por este mundo presagiara: "...De la prisión iré al sepulcro amando, y siempre en el sepulcro estaré ardiendo" (CSL Soneto 475).

Me gusta suponer, tal como lo hace Octavio Paz, que el amor nos ofrece una posibilidad de superar al tiempo y a la muerte y que Francisco de Quevedo trató de decirnoslo en su poesía amorosa a pesar de que, tal vez, en su vida no hubiese encontrado ese ser humano que le permitiera ascender a un ámbito superior, sin embargo, me inclino a pensar que esa amada fue la poesía que le represento una vía para

salvar su espíritu y susurrarnos al oído palabras de consuelo que nos demuestran que existen otros medios de encontrar el Cielo. Desde luego esto último no es más que una versión personal que no podía dejar fuera de éste trabajo pues complementa todo el calidoscopio de sentimientos, conocimientos y reconocimientos que el viaje entre las páginas de Quevedo ha supuesto para mí. De antemano me excuso por la libertad de incluir esta concepción en extremo subjetiva pero que es tan legítima como los aciertos, errores, limitaciones y omisiones que pueda contener este trabajo.

Es conmovedora la pasión, el sentimiento intenso que se enciende y se transmite con cada estrofa de *Canta Sola a Lisi*. Las metáforas de don Francisco de Quevedo nos dejan exhaustos, absorta e indefensamente conscientes de estar vivos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Notas y referencias

¹ Paz Octavio, La llama doble, 1993, p.220

² Del Río Ángel Historia de la literatura española I, 1996, p.650.
Refiriéndose a la poesía amorosa de Quevedo Del Río señala que aun cuando el poeta no parecía por carácter propenso a la emoción erótica, muestra gran maestría en el tema, pues sus versos van desde la tradición cortés y petrarquista que se expresa con ingeniosa galantería barroca "llega a veces a una máxima concentración emocional que afirma la persistencia del amor más allá de la muerte"

³ Apuleyo. El asno de oro, 1988, pp. 181-263.

⁴ Eupédoclea decía que el amor mantenía unidos los cuatro elementos y la discordia era la fuerza que los separaba. " El reino del amor es la esfera, la fase culminante del ciclo cósmico en la cual todos los elementos quedan ligados dentro de la más completa armonía (en esta fase no existe el sol, ni la tierra, no hay otra cosa que un todo uniforme, una divinidad que goza de su soledad)"

⁵ Ferrer Mora, José Diccionario de Filosofía, 2001. Tomo 1 p.133

⁶ *Ibid* p.133

⁷ Abbagnano Nicola Diccionario de filosofía.1989 p.50

⁸ *ibidem*.

⁹ Bataille, George Erotismo. 1997, p.15

¹⁰ *Ibid.*; p.17

¹¹ *Ibid.*; p.25. En el caso de Quevedo, su imposibilidad ante la posesión de la amada lo inclina a desear su propia muerte e incluso a comparar su pasión con la muerte misma.

¹² Rougemont, Denis Amor y Occidente, 1979 p.61

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Pineda Botero, Álvaro. Erotismo y religión en la poesía de Quevedo. Thesaurus v41 no 1-3, Jan- Dec 86, pp. 295- 306 bibl.

¹⁵ María como sublimación de pureza y perfección femenina: " A la mujer perdición de las almas, cebo del diablo para arrastrar a las almas hasta el cuerpo, le corresponde María, símbolo de pureza, luz salvadora madre intacta(immaterial) de Jesús y, parece ser, juez lleno de dulzura de los espíritus liberados"(Rougemont, 1979: 62)

¹⁶ Rougemont (1979: 67)

¹⁷ Bataille (1997: 30)

¹⁸ Ferrer Mora (1994: 137)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- ²⁰ Rougemont. (1979: 77)
- ²¹ *Ibíd.*; p.78
- ²² Stanton Anthony, Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna, 1998, 238 pp.
- ²³ Finas Carlos, Erotismo en la historia., 1999, p.156. Esta cita hace alusión al historiador inglés E. S. Turner y las afirmaciones que éste sostiene en su libro *Historia de la galantería*.
- ²⁴ Olivares, Julián, Francisco de Quevedo: Un estudio estoico y existencial. 275p.
- ²⁵ Paz Octavio (1993: 67)
- ²⁶ Alonso Dámaso "El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo" Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, 1981, pp. 497-580.
- ²⁷ Quevedo, Francisco de, El parnaso español, monte en dos cumbres dividido, 1649
- ²⁸ Alonso (1981:497-580)
- ²⁹ Moor Roger. A Styliatic Study of the Love - Poetry of Quevedo. 1974. p. 169 -70.
- ³⁰ Fernández Mosquera, Santiago La poesía Amorosa de Quevedo, 1999, p. 297
- ³¹ Durán Manuel, Quevedo, 1994, pp. 213 - 332.
- ³² Cuevas García, Cristóbal. "Quevedo entre neoestoicismo y sofística" Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz, A. Gallego Morell, Andrés Soria y Marín (eds.) Universidad de Granada, Granada, 1979, 3 Vol.: pp.357-375.
- ³³ Borges, Jorge Luis, "Quevedo" en Otras inquisiciones, 1952, p 663
- ³⁴ La redundante presencia del pronombre yo, es frecuente en expresiones del tipo reflexivo en construcciones verbales como "Cargado voy de mí: veo delante" " De puro muerto estoy de mí olvidado"
- ³⁵ Schwartz Lerner, Lia, Metáfora y sátira en la obra de Quevedo, Taurus, Madrid, 1984.
- ³⁶ Roig Miranda, Marie. La Condition humaine dans la poésie métaphysique de Francisco de Quevedo, Champion, 179-92, 1995.
- ³⁷ Fernández Mosquera, La poesía Amorosa de Quevedo, Gredos, 1999, 419pp. El autor hace esta observación en su análisis del estilo y señala que Quevedo utiliza este símbolo con profusión debido a la influencia cristiana.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Francisco de Quevedo

Francisco de Quevedo, Obra poética. Blecua, José Manuel, (ed.), Vol. IV, Barcelona, Castalia, 1971, 734 pp.

--- Poemas Escogidos, Madrid, Clásicos Castalia, 1989, 382 pp.

---, Antología poética, Edición de José M^a Pozuelo Yvancos, Madrid, Biblioteca Nueva, Clásicos de Biblioteca Nueva, 1999, 544 pp.

Estudios sobre la poesía de Francisco de Quevedo

Alonso, Dámaso "El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo" Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, Madrid, Gredos, 1981, pp. 497-580

Arellano, Ignacio, "Notas a Quevedo", Revista de Literatura, XLIV (1982), 147-67

Blanco Aguinaga, Carlos. "Cerrar podrá mis ojos... " : tradición y originalidad. Madrid, Filología, 1962, pp. 57-78.

Borges, Jorge Luis, Otras inquisiciones, Buenos Aires, Sur, 1960.

Cuevas Cristóbal García Cristóbal, "Quevedo entre neoestoicismo y sofística" Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz, A. Callego Morell, Andrés Soria y Marín Granada, (eds.) Universidad de Granada. 1979, 3 Vol.; 357 pp.

Durán. Manuel, Quevedo, Madrid, EDAD, 1978, 343 pp.

Fernández Mosquera, Santiago, La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde *Canta sola a Lisi*, Madrid, Gredos, 1999, 419 pp.

--- y Antonio Azaustre Galiana, "Índices de la poesía de Quevedo", Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, 68 (1992), 293-304.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Jauralde Pou, Pablo, Francisco de Quevedo (1580-1645), Madrid, Castalia, 1999, 969 pp.

Moore Roger, A Stylistic Study of the Love - Poetry of Quevedo, tesis, Toronto, Universidad de Toronto, 1974, 657 pp.

Olivares, Julian, The Love Poetry of Francisco de Quevedo, Cambridge University Press, Cambridge, 1983, 344 pp.

--- Francisco de Quevedo: Un estudio estoico y existencial. Madrid, Siglo XXI Editores, 275 pp.

Pineda Botero, Alvaro. Erotismo y religión en la poesía de Quevedo. Thesaurus v 41 No. 1 - 3, Ene - Dic 86. pp 295 - 306 bibl

Roig Miranda, Marie, Les Sonnets de Quevedo. Variations constante, évolution, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1989, 257 pp.

Schwartz Lerner, Lía, Metáfora y sátira en la obra de Quevedo, Taurus, Madrid, 1984.

Stanton Anthony, Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 238 pp

Obras de consulta

Abbagnano Nicola, Diccionario de filosofía México, FCE, 1998 1206 pp.

Alonso, Amado. Materia y forma en poesía. Madrid, Gredos, 1969, pp. 11-18, 103-107.

Apuleyo. El asno de oro. Madrid: Ediciones Akal, 1988. pp. 181-263.

Bataille, Georges. El erotismo. México, Tusquets editores, 1997. 289 p.

Carreter Fernando Lázaro, Evaristo Correa Calderón. Cómo se comenta un texto literario. Salamanca, Cátedra 1996 pp. 168, 179.

Del Rio Ángel Historia de la literatura española 1 Barcelona, Ediciones Grupo Zeta, 1996, 799 pp.

Ferreter Mora Diccionario de Filosofía, Tomo I, Barcelona, Ariel Filosofía, 2001, 957 pp.

Fisas Carlos, Erotismo en la historia. Barcelona, Plaza Janes, 1999, 255 pp.

Grimal, Pierre. Diccionario de mitología griega y romana. Barcelona: Paidós ibérica, 1982. pp. 171-172.

Julien, Nadia. Enciclopedia de los mitos. Océano, México, 1a. ed., 1990, 397pp.

Paz Octavio, La llama doble, Barcelona, Seix Barral, 1993, 221pp.

Petrarca, Francesco, Cancionero. Estudio introductorio de Nicholas Mann. Preliminares, traducción y notas de Jacobo Cortines. Madrid. Ediciones Cátedra, 1984, 474pp.

- Triunfos, edición preparada por J. Cortines y M. Carrera, Editora Nacional, Madrid, 1983, 206pp.

Platón. Diálogos El banquete. México: Universidad Nacional de México, 1921. pp. 263- 339.

Rougemont, Denis Amor y Occidente Barcelona, Kairos 1979, 438 pp.

Seminario Internacional sobre Literatura Española y Edad de Oro. El erotismo y la literatura española. Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1986. 342 pp.

Universidad Iberoamericana, Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, ¿Cómo cito la información que encontré en internet?
<http://biblion.bib.iaa.mx/internet/citas.html> (29nov. 2002)

Virgilio, la Enéida, Editorial Cátedra, Madrid, 1989, 242pp.

**QUE DE LISI EL HERMOSO DESDÉN FUE LA PRISIÓN
DE SU ALMA LIBRE**

¿Qué importa blasonar del albedrío,
alma, de eterna y libre tan preciada,
si va en prisión de un ceño, y, conquistada,
padece en un cabello señorío?

Nació monarca del imperio mío
la mente, en noble libertad criada;
hoy en esclavitud yace, amarrada
al semblante severo de un desvío.

Una risa, unos ojos, unas manos
todo mi corazón y mis sentidos
saquearon, hermosos y tiranos.

Y no tienen consuelo mis gemidos;
pues ni de su vitoria están ufanos,
ni de mi perdición compadecidos.

RETRATO NO VULGAR DE LISIS

Crespas hebras, sin ley desenlazadas,
que un tiempo tuvo entre las manos Midas;
en nieve estrellas negras encendidas,
y cortésmente en paz de ella guardadas.

Rosas a abril y mayo anticipadas,
de la injuria del tiempo defendidas;
auroras en la risa amanecidas,
con avaricia del clavel guardadas.

Vivos planetas de animado cielo,
por quien a ser monarca Lisi aspira,
de libertades, que en sus luces ata.

Esfera es racional, que ilustra el suelo,
en donde reina Amor cuanto ella mira,
y en donde vive Amor cuanto ella mata.

**PADECE ARDIENDO Y LLORANDO SIN QUE LE REMEDIE
LA OPOSICIÓN DE LAS CONTRARIAS CALIDADES**

Los que ciego me ven de haber llorado
y las lágrimas saben que he vertido,
admiran de que, en fuentes dividido
o en lluvias, ya no corra derramado.

Pero mi corazón arde admirado
(porque en tus llamas, Lisi, está encendido)
de no verme en centellas repartido,
y en humo negro y llamas desatado.

En mí no vencen largos y altos ríos
a incendios, que animosos me maltratan,
ni el llanto se defiende de sus bríos.

La agua y el fuego en mí de paces tratan;
y amigos son, por ser contrarios míos;
y los dos, por matarme, no se matan.

PROCURA CEBAR A LA CODICIA EN TESOROS DE LISI

Tú, que la paz del mar, ¡ oh navegante!,
molestas, codicioso y diligente,
por sangrarle las venas al Oriente
del más rubio metal, rico y flamante,

detente aquí; no pases adelante;
hártate de tesoros, brevemente,
en donde Lisi peina de su frente
hebra sutil en ondas fulminante.

Si buscas perlas, más descubre ufana
su risa que Colón en el mar de ellas;
si grana, a Tiro dan sus labios grana.

Si buscas flores, sus mejillas bellas
vencen la primavera y la mañana;
si cielo y luz, sus ojos son estrellas.

**OFRECE A LISI LA PRIMERA FLOR QUE SE ABRIÓ
EN EL AÑO**

Texto de A.

Ésta por ser, ¡oh Lisi!, la primera
flor que ha osado fiar de los calores
recién nacidas hojas y colores,
Aventurado el precio a la ribera;

ésta, que estudio fue a la primavera,
y en quien se anticiparon esplendores
del sol, será primicia de las flores
y culto con que la alma te venera.

A corta vida nace destinada:
sus edades son horas; en un día
su parto y muerte el cielo ríe y llora.

Lógrese en tu cabello, respetada
del año; no mal logre lo que cria:
adquiera en larga vida eterna aurora.

**ENCOMIENDA SU LLANTO A GUADALQUIVIR EN SU
NACIMIENTO, PARA QUE LE LLEVE A LISI,
DONDE VA MUY CRECIDO**

Texto de A

Aquí, en las latas sierras de Segura,
que se mezclan zafir con el del cielo,
en cuna naces, líquida, de yelo,
y bien con majestad en tanta altura.

Naces, Guadalquivir, de fuente pura,
donde de tus cristales, leve el vuelo,
se retuerce corriente por el suelo,
después que se arrojó por peña dura.

Aquí el primer tributo en llanto envío
a tus raudales, porque a Lisi hermosa
mis lágrimas la ofrezcas con que creces;

mas temo, como a verla llegas río,
que olvide tu corriente poderosa
el aumento que arroyo me agradeces.

Texto de B

Aquí, en las latas sierras de Sigura,
que apenas cubre [e]l cerco azu[l] del cielo,
naces en cuna de cristal al yelo,
y no sin majestad en tal altura.

Naces, Guadalquivir, de fuente pura,
y sin piedad de tí dejas, a vuelo,
retorcer tu corriente por el suelo,
después que se rastró por peña dura.

Aquí el primer tributo en llanto envío
a tu corriente, porque a Lisi hermosa
mis lágrimas las lleves, con que creces.

Mas temo que, como eres allá rio,
olvide tu corriente poderosa
lo que arroyo me debes y me ofreces.

COMUNICACIÓN DE AMOR INVISIBLE POR LOS OJOS

Si mis párpados, Lisi, labios fueran,
besos fueran los rayos visuales
de mis ojos, que al sol miran caudales
águilas, y besaran más que vieran.

Tus bellezas, hidrónicos, bebieran,
y cristales, sedientos de cristales;
de luces y de incendios celestiales,
alimentando su morir, vivieran.

De invisible comercio mantenidos,
y desnudos de cuerpo, los favores
gozaran mis potencias y sentidos;

mudos se requebraran los ardores;
pudieran, apartados, verse unidos,
y en público, secretos, los amores.

AFECTOS VARIOS DE SU CORAZÓN,**FLUCTUANDO EN LAS ONDAS DE LOS CABELLOS DE LISI**

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

Leandro en mar de fuego proceloso,
su amor ostenta, su vivir apura;
Icaro en senda de oro mal segura
arde sus alas por morir glorioso.

Con pretensión de fénix, encendidas
sus esperanzas, que difuntas lloro,
intenta que su muerte engendre vidas.

Avaro y rico, y pobre en el tesoro,
el castigo y la hambre imita a Midas,
Tántalo en fugitiva fuente de oro.

**EJEMPLOS DE OTRAS LLAMAS QUE PARECEN POSIBLES,
COMPARADAS A LAS SUYAS**

Hago verdad la fénix en la ardiente
llama, en que renaciendo me renuevo;
y la virilidad del fuego pruebo,
y que es padre, y que tiene descendiente.

La salamandra fría, que desmiente
noticia docta, a defender me atrevo,
cuando en incendios, que sediento bebo,
mi corazón habita y no los siente.

Y porque un brazo sólo dio a la llama
Scévola, su valor y valentía
ocupa los autores y la fama.

Ventura es suya y desventura es mía:
pues ninguno me escribe ni me aclama,
teniendo en fuego la alma noche y día.

**PELIGROS DE HABLAR Y DE CALLAR, Y LENGUAJE EN EL
SILENCIO**

¿Cómo es tan largo en mi dolor tan fuerte,
Lisis? Si hablo y digo el mal que siento,
¿Qué disculpa tendrá mi atrevimiento?
Si callo, ¿quién podrá excusar mi muerte?

Pues ¿cómo sin hablarte podrá verte
Mi vista y mi semblante macilento?
Voz tiene en el silencio el sentimiento:
Mucho dicen las lágrimas que vierte.

Bien entiende la llama quien la enciende,
Y quien los causa entiende los enojos,
Y quien manda silencios, los entiende.

Suspiros, del dolor mudos despojos,
También la Boca a razonar aprende,
Como con llanto, y sin hablar, los ojos.

**COMPARACIÓN ELEGANTE DE HÉRCULES CON SUS PENAS,
Y DEL "NON PLUS ULTRA" DE SUS COLUMNAS,
QUE DESMINTIÓ EL REY CATÓLICO**

Si el cuerpo reluciente que en Oeta
se desnudó, en ceniza desatado
Hércules, y de celos fulminado
(ansí lo quiso Amor), murió cometa,

le volviera a habitar aquella inquieta
alma, que dejó el mundo descansado
de monstruos y portentos, y el osado
brazo armaran la clava y la saeta,

sólo en mi corazón hallara fieras,
que todos sus trabajos renovaran,
leones y centauros y quimeras.

El *Non Plus Ultra* suyo restauraran
sus dos columnas, si tus dos esferas,
Lisi, el fin de las luces señalaran.

AL TEMOR QUE TENÍA LISI DE LOS TRUENOS

¿Temes, ¡oh Lisi!, a Júpiter Tonante,
y pálido tu sol sus llamas mira,
cuando Jove, del ceño de tu ira,
tiembla vencido y se querella amante?

Témale armado el pertinaz gigante
que a la conquista de su trono aspira;
Y Juno, que celosa le suspira
le tema y en tu amor constante.

A ti el trueno es requiebro, si amenaza
el tirano, le atiende en el tesoro,
cuando su sien temor precioso enlaza.

Al robre baja en rayo y a ti en oro;
y si renueva Amor la antigua traza,
en lugar de tronar, bramará toro.

NÁUFRAGO AMANTE ENTRE DESDENES

Molesta el ponto Bóreas con tumultos
cerúleos y espumosos; la llanura
del pacífico mar se desfigura,
despedazada en formidables bultos.

De la orilla amenaza los indultos
que, blanda, le prescribe cárcel dura;
la luz del sol, titubeando obscura,
recla temerosa sus insultos.

Déjase a la borrasca el marinero;
a las almas de Tracia cede el lino;
gime la entena, y gime el pasajero.

Yo ansi, náufrago amante y peregrino,
que en borrasca de amor por Lisis muero,
sigo insano furor de alto destino.

**HERMOSURA CRUEL Y FASTOSA, Y INFELIZ FORTUNA
DE AMANTE**

¿De cuál feral, de cuál furiosa Enio
informas el rigor de tus entrañas?
Y con el parto tuyo, ¿qué montañas
tu corazón infama, helado y frío?

¿De cuál tirano aprenden señorío
las medidas que ostentas por hazañas?
Esas hermosas furias con que engañas,
¿por qué hipócritas son de afecto pio?

¿Por qué añades el ceño y los enojos,
si al paso que no pueden mercerte,
te siguen de tus triunfos los despojos?

El vencimiento te sobró en mi muerte;
y fue castigo y gloria el ver tus ojos,
cuando fue dicha y fue delito el verte.

**QUE AMOR DE UNA VISTA SE ENCIENDE
Y ALIMENTA LA LLAMA**

Quien bien supo una vez, Lisi, miraros
y quien pudo arribar a conoceros,
bien merece poder vivir sin veros,
y no poder morir si sabe amaros.

Ni supo veros, ni sabrá estimaros
quien más codicia ver esos luceros;
y quien os vio una vez, osa ofenderos
si otra procura para contemplaros.

Esas lumbres de amor, ricas y avaras,
o tienen las del cielo por centellas,
menores en ardor, si menos raras,

o juntó en vuestros ojos las estrellas
Naturaleza, o vuestras luces claras
dividió por los cielos para hacellas.

**QUE COMO SU AMOR NO FUE SÓLO DE LAS PARTES EXTERIORES,
QUE SON MORTALES, ANSÍ TAMBIÉN NO LO SERÁ SU AMOR**

Que vos me permitáis sólo pretendo,
y saber ser cortés y ser amante;
esquivo los deseos, y constante,
sin pretensión, a sólo amar atiendo.

Ni con intento de gozar ofendo
las deidades del garbo y del semblante;
no fuera lo que vi causa bastante,
si no se le añadiera lo que entiendo.

Llamáronme los ojos las faciones;
prendieronlos eternas jerarquias
de virtudes y heroicas perfecciones.

No verán de mi amor el fin los días:
la eternidad ofrece sus blasones
a la pureza de las ansias mías.

DICE QUE SU AMOR NO TIENE PARTE ALGUNA TERRESTRE

Por ser mayor el cerco de oro ardiente
Del sol que el globo opaco de la tierra,
Y menor que éste el que a la Luna cierra
Las tres caras que muestra diferente,

Ya la vemos menguante, ya creciente,
Ya en la sombra el Eclipse nos la entierra;
Mas a los seis Planetas no hace guerra,
Ni Estrella fija sus injurias siente.

La llama de mi amor, que está clavada
En el alto Cénit del Firmamento,
Ni mengua en sombras ni se ve eclipsada.

Las manchas de la tierra no las siento,
Que no alcanza su noche a la sagrada
Región donde mi fe tiene su asiento.

**AMANTE CULPABLE EN TODAS SUS ACCIONES
POR DESDICHADO**

Diome el cielo dolor y diome vida;
el nombre, no los hechos, ha negado
de muerte a mi pasión, pues he quedado
vivo, y ella con nombre de homicida.

Amar, que fue locura bien nacida,
me castiga Fortuna por pecado:
siempre fue delincuente el desdichado:
si no le acusa Amor, Amor le olvida.

Yo persevero y dicen que porfío;
mis sacrificios llama robo el cielo,
cuando en prisión me tiene el albedrío.

Y así se extrema ya mi desconsuelo,
que hasta de breve muerte desconfío,
que hasta de larga vida me recelo.

**AMOR IMPRESO EN EL ALMA, QUE DURA DESPUÉS DE LAS
CENIZAS**

Si hija de mi Amor mi Muerte fuese,
¡Qué parto tan dichoso que sería
El de mi Amor contra la vida mía!
¡Qué gloria, que el morir de amar naciese!

Llevara yo en el alma adonde fuese
El fuego en que me abraso, y guardaría
Su llama fiel con la ceniza fría
En el mismo sepulcro en que durmiese.

De esotra parte de la muerte dura
Vivirán en mi sombra mis cuidados,
Y más allá del Lete mi memoria.

Triunfará del olvido tu hermosura;
Mi pura fe y ardiente, de los hados;
Y el no ser, por amar, será mi gloria.

ADVIERTE CON SU PELIGRO A LOS QUE LEYEREN SUS LLAMAS

Si fuere que después, al postrer día
Que negro y frío sueño desatare
Mi vida, se leyere o se cantare
Mi fatiga en amar, la pena mía,

Cualquier que de talante hermoso fía
Serena libertad, si me escuchare,
Si en mi perdido error escarmentare,
Deberá su quietud a mi porfía.

Atrás se queda, Lisi, el sexto año
De mi suspiro: yo, para escarmiento
De los que han de venir, paso adelante.

¡Oh en el Reino de Amor huésped extraño!
Sé docto con la pena y el tormento
De un ciego y sin ventura fiel amante.

**SEPULCRO DE SU ENTENDIMIENTO
EN LAS PERFECCIONES DE LISI**

En este incendio hermoso que, partido
en dos esferas breves, fulminando,
reina glorioso, y con imperio blando
auctor es de un dolor tan bien nacido;

en esta nieve, donde está florido
mayo, los duros Alpes matizando;
en este Oriente, donde están hablando
por coral las sirenas del sentido;

debajo de esta piedra endurecida,
en quien mi afecto está fortificado
y quedó mi esperanza convertida,

yace mi entendimiento fulminado.
Si es su inscripción mi congojosa vida,
dentro del cielo viva sepultado.

RECUERDO QUE DE LA FELICIDAD PERDIDA ATORMENTA

Aquí, donde su curso, retorciendo,
de parlero cristal, Henares santo,
en la esmeralda de su verde manto
ya engastándose va, y ya escondiendo,

senti, molesta soledad viviendo,
de engañosa sirena docto canto,
que, blanda y lisonjera, pudo tanto,
que lo lloro yo, lo está riendo.

Luego mi lira y voz al monte hueco
tu nombre Lisi esquivo, le enseñaron,
y fue piadoso en repetírle el eco.

Ya todos estos bienes se pasaron
y a mis labios dejaron sólo en trueco
un "¡Ay, que fueron!" "¡Ay, que se acabaron!"

EXHORTA A LISI A EFECTOS SEMEJANTES DE LA VÍBORA

Esta víbora ardiente, que, enlazada,
peligros anudó de nuestra vida,
lúbrica muerte en círculos torcida,
arco que se vibró flecha animada,

hoy, de médica mano desatada,
la que en sedienta arena fue temida,
su diente contradice, y la herida
que ardiente derramó, cura templada.

Pues tus ojos también con muerte hermosa
miran, Lisi, al rendido pecho mío,
templa tal vez su fuerza venenosa;

desmiente tu veneno ardiente y frío;
aprende de una sierpe ponzoñosa:
que no es menos dañoso tu desvío.

RETRATO DE LISI QUE TRAÍA EN UNA SORTIJA

En breve cárcel traigo aprisionado,
Con toda su familia de oro ardiente,
El cerco de la luz resplandeciente,
Y grande imperio del Amor cerrado.

Traigo el campo que pacen estrellado
Las Fieras altas de la piel luciente;
Y a escondidas del Cielo y del Oriente,
Día de luz y parto mejorado.

Traigo todas las Indias en mi mano,
Perlas que en un diamante por rubies,
Pronuncian con desdén sonoro hielo,

Y razonan tal vez fuego tirano
Relámpagos de risa carmesies,
Auroras, gala y presunción del Cielo.

**GOZA EL CAMPO DE PRIMAVERA TEMPLADA
Y NO EL CORAZÓN ENAMORADO**

Ya tituló el verano ronca seña;
vuelva la grulla en letra, y con las alas
escribe el viento y, en parleras galas,
progne cantora su dolor desdeña.

Semblante azul y alegre el cielo enseña,
limpio de nubes y impresionantes malas;
y si a estruendo marcial despierta Palas,
Flora convida al sueño en blanda greña.

La sed aumenta el sol, creciendo el día;
de la cárcel del yelo desatado,
templa el arroyo el ruido en armonía.

Yo solo, ¡oh Lisi!, a pena destinado,
y en todo encendido invierno l'alma mía,
ardo en la nieve y yémole abrasado.

**IMAGINA HACER UN INFIERNO PARA LISI,
EN CORRESPONDENCIA DEL INFIERNO DE AMOR
QUE YA ELLA LE HABÍA HECHO**

Alimenté tu saña con la vida
que en eterno dolor calificaste,
¡oh Lisi!; tanto amé como olvidaste:
yo tu idólatra fui, tú mi homicida.

¿Cómo guarecerá fe tan perdida
y el corazón que, ardiente, despreciaste?
Siendo su gloria tú, le condenaste,
Y ni de ti blasfema ni se olvida.

Mas para ti fabricará un infierno
y pagarán tus ansias mis enojos,
pues negaste piedad al llanto tierno.

Arderán tu victoria y tus despojos;
y así, fuego el Amor nos dará eterno:
a ti mi corazón, a mí en tus ojos.

NIEGA AL AMOR SER DEIDAD, SINO ESCLAVO DE LISI

Quédate, Amor, pues no lo eres;
que servir a quien sirve es vil locura.
Esclavo eres de Lisi en prisión dura,
¿y que te sirva yo de esclavo quieres?

Ni templo habites ni holocausto esperes,
pues yaces, sacrificio a la hermosura
de aquella vista que me abrasa pura,
donde, ardiendo, con flechas y arco mueres.

El virote, que fue peso a tu aljaba,
en tu cuello te muestre fugitivo
de humana majestad, deidad esclava.

Cierra el palacio, en otro tiempo altivo;
forje grillos tu padre, que forjaba
para tu enojo el rayo vengativo.

**PERSEVERA EN LAS QUEJAS DE SU DOLOR
Y ADVIERTE A LISI DEL INÚTIL ARREPENTIMIENTO
QUE VIENE DE LA HERMOSURA PASADA**

En una vida de tan larga pena,
y en una muerte, Lisida, tan grave,
bien sé lo que es amar, Amor lo sabe;
no sé lo que es amor, y Amor lo ordena.

Esa serena frente, esa sirena,
para mayor peligro más suave,
¿siempre escarmientos cantará a mi nave?
¿Nunca propicia aplaudirá a su entena?

¿No ves que si halagüeñas tiranías
me consumen, que, mustio, cada instante
roba tu primavera en horas frías,

y al ya rugado y cárdeno semblante,
que mancillan los pasos de los días,
no volverá a su flor ni amor ni amante?

**AMANTE AUSENTE ESCOGE POR MAESTRO DE SU AMOR
LA PIEDRA IMÁN**

Esta, que duramente enamorada,
piedra, desde la tierra, galantea
al Norte, que en el cielo señorea
con fija luz la redondez sagrada;

ésta, que sabe amar tan apartada,
maestro de mi amor ausente sea;
y al éxtasi que tiene por tarea,
imite l'alma en astros abrasada.

Y pues sabe del Ponto en la llanura
diferenciar las sendas, y del viento
regula en breve cerco la locura,

enseñe a navegar mi pensamiento;
porque de la atención a su luz pura
no le aparten suspiros ni lamento.

AMOR DE SOLA UNA VISTA NACE, VIVE, CRECE Y SE PERPETÚA

Diez años de mi vida se ha llevado
En veloz fuga y sorda el Sol ardiente,
Después que en tus dos ojos vi el Oriente,
Lisida, en hermosura duplicado.

Diez años en mis venas he guardado
El dulce fuego que alimento ausente
De mi sangre. Diez años en mi mente
Con imperio tus luces han reinado.

Basta ver una vez grande Hermosura,
Que una vez vista eternamente enciende,
Y en l'alma impresa eternamente dura.

Llama que a la inmortal vida trasciende,
Ni teme con el cuerpo sepultura,
Ni el Tiempo la marchita ni la ofende.

AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;

mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido:

su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

**RENDIMIENTO DE AMANTE DESTERRADO
QUE SE DEJA EN PODER DE SU TRISTEZA**

Éstas son y serán ya las postreras
lágrimas que, con fuerza de voz viva,
perderé en esta fuente fugitiva,
que las lleva a la sed de tantas fieras.

¡Dichoso yo que, en playas extranjeras,
siendo alimento a pena tan esquivada,
halle muerte piadosa, que derriba
tanto vano edificio de quimeras!
Espíritu desnudo, puro amante,
sobre el sol arderé, y el cuerpo frío
se acordará de Amor en polvo y tierra.
Yo me seré epítafio al caminante,
pues le dirá, sin vida, el rostro mío:
"Ya fue gloria de Amor hacerme guerra."

SOLICITUD DE SU PENSAMIENTO ENAMORADO Y AUSENTE

¿Qué buscas, porfiado pensamiento,
ministro sin piedad de locura,
invisible martirio, sombra oscura,
fatal persecución del sufrimiento?

Si del largo camino estás sediento,
mi vista bebe, su corriente apura;
si te promete albricias la hermosura
de Lisi, por mi fin, vuelve contento.

Yo muero, Lisi, preso y desterrado;
pero si fue mi muerte la partida,
de puro muerto estoy de mi olvidado.

Aquí para morir me falta vida,
allá para vivir sobró cuidado:
fantasma soy en penas detenida.

AMANTE DESESPERADO DEL PREMIO Y OBSTINADO EN AMAR

Qué perezosos pies, qué entretenidos
Pasos lleva la Muerte por mis daños!
El camino me alargan los engaños,
Y en mí se escandalizan los perdidos.
Mis ojos no se dan por entendidos;
Y por descaminar mis desengaños,
Me disimulan la verdad los años
Y les guardan el sueño a los sentidos.
Del vientre a la prisión vine en naciendo,
De la prisión iré al sepulcro amando,
Y siempre en el sepulcro estaré ardiendo.
Cuantos plazos la Muerte me va dando,
Prolijidades son que va creciendo,
Porque no acabe de morir penando.

A LOS OJOS DE LISI, VOLVIENDO DE LARGA AUSENCIA

Bien pueden alargar la vida al día,
suplir el sol, sustituir l'aurora,
disimular la noche a cualquier hora,
vuestros hermosos ojos, Lisis mía.

Son de fuego y de luz gran monarquía,
donde imperios confines atesora
el dios que, con la llama vengadora,
castiga, y no escarmienta, la osadía.

A verlos vuelvo, si posible ha sido
que truje alma de allá, donde quedaron,
o que pueda volver vivo ausente.

Seráme, por lo menos, concedido
que esto, si es algo, que de mí dejaron,
lo miren reducido a sombra ardiente.

**A UNA NIÑA MUY HERMOSA
QUE DORMÍA EN LAS FALDAS DE LISI**

Descansa en sueño, ¡oh tierno y dulce pecho!,
seguro (¡ay, cielo!) de mi enojo ardiente,
mostrándote dichoso y inocente,
pues duermes, y no velas, en tal lecho.

Bien has a tu cansancio satisfecho,
si menor sol, en más hermoso Oriente,
en tanto que mi espíritu doliente
de invidia de mirarte está deshecho.

Sueña que gozas del mayor consuelo
que la fortuna pródiga derrama;
que el precio tocas que enriquece al suelo;

**EL MISMO, A UNA NIÑA QUE DORMÍA
EN LAS FALDAS DE UNA DAMA**

Descansa del calor del tierno pecho
En la cama mejor que el mundo siente,
Que bien se ve cómo eres inocente,
Pues, duermes, y no velas, en tal lecho.

Queda de tu cansancio satisfecho,
Sol reclinado en mi divino Oriente,
Que con el espectáculo presente
De invidia de mirarte estoy desecho.

Sueña que gozas del mayor consuelo
Que el mundo vio, ni publicó la Fama;
Que tocas todo el bien que tiene el suelo;

Que habitas fénix más gloriosa llama;
Que tú eres ángel, que tu cama es cielo:
Y nada será sueño en esa cama.

Que encima estás del sol y de su llama;
Que tú eres ángel, y tu cama, cielo:
Y nada será sueño en esa cama.

**EXHORTA A LOS QUE AMAREN QUE NO SIGAN LOS PASOS POR
DONDE HA HECHO SU VIAJE**

Cargado voy de mí, veo delante
Muerte que me amenaza la jornada;
Ir porfiando por la senda errada
Más de necio será que de constante.

Si por su mal me sigue ciego amante
(Que nunca es sola suerte desdichada),
¡Ay! vuelva en sí y atrás: no dé pisada
Donde la dio tan ciego caminante.

Ved cuán errado mi camino ha sido;
Cuán solo y triste, y cuán desordenado,
Que nunca así le anduvo pie perdido:

Pues por no desandar lo caminado,
Viendo delante y cerca fin temido,
Con pasos que otros huyen le he buscado.

**LAMENTACIÓN AMOROSA Y POSTRERO SENTIMIENTO DE
AMANTE**

No me aflige morir; no he rehusado
acabar de vivir, ni he pretendido
alargar esta muerte que ha nacido
a un tiempo con la vida y el cuidado.

Siento haber de dejar deshabitado
cuerpo que amante espíritu ha ceñido;
desierto un corazón siempre encendido,
donde todo el Amor reinó hospedado.

Señas me da mi ardor de fuego eterno,
y de tan larga y congojosa historia
sólo será escritor mi llanto tierno.

Lisi, estáme diciendo la memoria
que, pues tu gloria la padezco infierno,
que llame al padecer tormentos, gloria.

**MUESTRA HABER SEGUIDO EL ERROR DE OTRO
AMANTE QUE HABÍA SIDO PRIMERO**

Por yerta frente de alto escollo, osado,
con pie dudoso, ciegos pasos guío;
sigo la escasa luz del fuego mio,
que avara alumbra, habiéndome abrasado.

Cae del cielo la noche, y al cuidado
presta engañosa paz el sueño frio;
llévame a yerma orilla de alto rio,
y busco por demás o puente o vado.

En muda senda, obscuro peregrino,
sigo pisadas de otro sin ventura,
que para mi dolor perdió el camino;

cuando elocuente, Lisi, tu hermosura
califica en tu luz mi destino
y en tus merecimientos mi locura.

OBSTINADO PADECER SIN INTERCADENCIA DE ALIVIO

Colora abril el campo que mancilla
agudo yelo y nieve desatada
de nube obscura y yerta y, bien pintada,
ya la selva lozana en torno brilla.

Los términos descubre de la orilla,
corriente, con el sol desenojada;
y la voz del arroyo, articulada
en guijas, llama l'aura a competilla.

Las últimas ausencias del invierno
anciana seña son de las montañas,
y en el almendro, aviso al mal gobierno.

Sólo no hay primavera en mis entrañas,
que habitadas de Amor arden infierno,
y bosque son de flechas y guadañas.

**ASTROLOGÍA DEL CIELO DE LISI, CON LA OCASIÓN DE TENER
UN PERRO EN LAS MANOS ARRIMADO AL ROSTRO**

También tiene el Amor su astrología,
que acredita en efectos verdadera,
juzgando por tu cielo, en cuya esfera
rigen familia ardiente noche y día.

En ella, la dorada monarquía
más eficaz influye y reverbera:
es tu desdén constelación severa,
y tu favor la que es benigna envía.

Siempre con duplicado Sirio cueces
las entrañas, haciendo hervir los mares
y nadar llamas húmidas los peces.

Dos soles, que confinan en lugares,
miro en el Can, y, con la luz que creces,
multiplica el Amor caniculares.

**METAFÓRICA EXPRESIÓN DE SU EFECTO AMOROSA
HASTA CONSUMADA ALEGORÍA**

Si hermoso el lazo fue, si dulce el cebo,
fue tirana la red, la prisión dura;
esto a mi suerte, aquello a tu hermosura,
preso, y amante, Lisida, les debo.

El lazo me invidiaron Jove y Febo;
Amor, del cebo, invidia la dulzura;
la red y la prisión mi desventura
crece; yo las adoro y las renuevo.

Yo las adoro y nunca las padezco;
y en la red y prisiones amarrado,
lo que vivi si ellas aborrezco.

Igualmente gozoso y abrasado
la llama adoro y el incendio crezco:
¡tan alto precio tiene mi cuidado!

**CONTINÚA LA SIGNIFICACIÓN DE SU AMOR CON LA HERMOSURA
QUE LE CAUSA, REDUCIÉNDOLE A DOCTRINA PLATÓNICA**

Texto A

Lisis, por duplicado ardiente Sirio
miras con guerra y muerte l'alma mía;
y en uno y otro sol abres el día,
influyendo en la luz dulce martirio.

Doctas sirenas en veneno tirio
con tus labios pronuncian melodía;
y en incendios de nieve hermosa y fría,
adora primaveras mi delirio.

Amo y no espero, porque adoro amando;
ni mancha al amor puro mi deseo,
que cortés vive y muere idolatrando.

Lo que conozco y no lo que poseo
sigo, sin presumir méritos, cuando
prefiero a lo que miro lo que creo.

Texto B

*Tu que Lisis, con duplicado ardiente syrio
miras con guerra i muerte l'alma mía,
i en vno i otro sol con ¿? Ardía abres el día,
hermosa desdén i dulce martirio*

*que traia al mundo luz, al amor martirio
influyendo en la luz dulce martirio.*

*Doctas sirenas el en veneno tirio
en con tus labios pronunzian melodia
i en inzendios de niebe hermosa i fria
adora primaueras mi delirio.*

*amo y no espero, porque adoro amando
¿?
eterno delinquente es mi deseo
i no culpo el amor con el deseo
que *relixioso bibo* cortés i muere idolatrando.*

*Lo que conozco, i no lo que poseo
sigo, sin presumir mèritos, quando
quando deidad, ai Lisida, te creo*

*deida presumo
presumo ¿? Selo ¿? Al que beo
prefiero lo invisible a lo que beo
prefiero a lo que miro lo que creo.*

**PERSEVERA EN LA EXAGERACIÓN DE SU AFECTO AMOROSO Y EN
EL EXCESO DE SU PADECER**

En los claustros del Alma la herida
Yace callada; mas consume hambrienta
La vida, que en mis venas alimenta
Llama por las medulas extendida.

Bebe el ardor hidrópica mi vida,
Que ya ceniza amante y macilenta,
Cadáver del incendio hermoso, ostenta
Su luz en humo y noche, fallecida.

La gente esquivo y me es horror el día;
Dilato en largas voces negro llanto
Que a sordo mar mi ardiente pena envía.

A los suspiros di la voz del canto;
La confusión inunda el alma mía;
Mi corazón es reino del espanto.

PROSIGUE EN EL MISMO ESTADO DE SUS AFECTOS

Amor me ocupa todos los sentidos;
absorto estoy en éxtasi amoroso:
no me concede un rato de reposo
esta guerra civil de los nacidos.

Explayóse el raudal de mis gemidos
por el grande distrito y doloroso
del corazón, en su penar dichoso,
y mis memorias anegó en olvidos.

Todo soy ruinas, todo soy destrozos,
escándalo funesto a los amantes,
que fabrican de lástima sus gozos.

Los que han de ser, y los que fueron antes,
estudien su salud en mis sollozos,
y envidien mi dolor, si son constantes.

¡Ay, cómo van mis pasos tan perdidos
tras dueño, si gallardo, riguroso!
Quedaré por ejemplo lastimoso
A todos cuantos fueron atrevidos.

Mi vida misma es causa de mi muerte,
y a manos de mi bien males paso,
y cuando estoy rendido me hago fuerte.

Quiero encubrir el fuego en que me abraso
por ver si puedo mejorar mi suerte,
y hallo en darme favor al cielo escaso.

PIDE AL AMOR QUE, SIQUIERA YA POR INÚTIL, LE DESPIDA

Ya que pasó mi verde primavera,
Amor, en tu obediencia l'alma mía;
ya que sintió mudada en nieve fría
los robos de la edad mi cabellera;

pues la vejez no puede, aunque yo quiere,
tarda, seguir tu leve fantasía,
permite que mi cuerpo, en algún día,
cuando lástima no, desprecio adquiera.

Si te he servido bien, cuando cansado
ya no puedo, ¡oh Amor!, por lo servido,
dame descanso, y quedaré premiado.

Concédeme algún ocio, persuadido
a que, estando de Lisi enamorado,
no le querré acetar, aunque le pido.

DESEA, PARA DESCANSAR, EL MORIR

Mejor vida es morir que vivir muerto,
¡oh piedad!; en ti cabe gran fiereza,
pues mientes, apacible, tu aspereza
y detienes la vida al pecho abierto.

El cuerpo, que de l'alma está desierto
(ansí lo quiso Amor de alta belleza),
de dolor se despueble y de tristeza:
descanse, pues, de mármoles cubierto.

En mí la crueldad será piadosa
en darme muerte, y sólo el darme vida
piedad será tiranía y rigurosa.

Y ya que supe amar esclarecida
virtud, siempre triunfante, siempre hermosa,
tenga paz mi ceniza presumida.

**ARTIFICIOSA EVASIÓN DE LA MUERTE, SI VALIERA;
PERO, ENTRETANTO, ES INGENIOSA**

Pierdes el tiempo, Muerte, en mi herida,
pues quien no vive no padece muerte;
si has de acabar mi vida, has de volverte
a aquellos ojos donde está mi vida.
Al sagrado en que habita retraída,
aun siendo sin piedad, no has de atreverte;
que serás vida, si llegase a verte,
y quedarás de ti desconocida.
Yo soy ceniza que sobró a la llama;
nada dejó por consumir el fuego
que en amoroso incendio se derrama.
Vuélvete al miserable, cuyo ruego,
por descansar en su dolor, te llama:
que lo que yo no tengo, no lo niego.

**AMANTE APARTADO, PERO NO AUSENTE, AMADOR DE
LA HERMOSURA DE L'ALMA, SIN OTRO DESEO**

Puedo estar apartado, mas no ausente;
y en soledad, no solo; pues delante
asiste el corazón, que arde constante
en la pasión, que siempre está presente.

El que sabe estar solo entre la gente,
se sabe solo acompañar: que, amante,
la memoria de aquel bello semblante
a la imaginación se le consiente.

Yo vi hermosura y penetré la alteza
de virtud soberana en mortal velo:
adoro l'alma, admiro la belleza.

Ni yo pretendo premio, ni consuelo;
que uno fuera soberbia, otro vileza:
menos me atrevo a Lisi, pues, que al cielo.

**REFIERE LA EDAD DE SU AMOR, Y QUE NO ES TROFEO
DEL PODER DEL QUE LLAMAN DIOS, SINO
DE LA HERMOSURA DE LISI**

Hoy cumple amor en mis ardientes venas
veinte y dos años, Lisi, y no parece
que pasa el día por él; y siempre crece
el fuego contra mí, y en mí las penas.

Veinte y dos años ha que estas cadenas
el corazón idólatra padece;
y si tal vez el pie las estremece,
oigo en sus eslabones mis sirenas.

Si Amor presume que su fuerza dura
tiene mi libertad en tal estado,
véngase a mí sin tu belleza pura;

que yo le dejaré desengañado
de que el poder asiste en tu hermosura,
y en él un nombre ocioso y usurpado.

**LAMÉNTASE, MUERTA LISI, DE LA VIDA,
QUE LE IMPIDE EL SEGUIRLA**

¿Cuándo aquel fin mi vendrá forzoso,
pues por todas las vidas se pasca,
que tanto el desdichado le desea
y que tanto le teme el venturoso?

La condición del hado desdeñoso
quiere que le codicie y no le vea:
el descanso le invidia a mi tarea
parasismo y sepulcro perezoso.

Quiere el Tiempo engañarme lisonjero,
llamando vida dilatar la muerte,
siendo morir el tiempo que la espero.

Celosa debo de tener la suerte,
pues viendo, ¡oh Lisi!, que por verte muero,
con la vida me estorba el poder verte.

**A LÍSIDA, PIDIÉNDOLE UNAS FLORES QUE TENÍA EN LA MANO
Y PERSUADIÉNDOLE IMITE A UNA FUENTE**

Ya que huyes de mí, Lísida hermosa,
imita las costumbres desta fuente,
que huye de la orilla eternamente,
y siempre la fecunda generosa.

Huye de mi cortés, y, desdeñosa,
sigate de mis ojos la corriente;
y, aunque de paso, tanto fuego ardiente
merézcate una yerba y una rosa.

Pues mi pena ocasionas, pues te ries
del congojoso llanto que derramo
en sacrificio al claustro de rubies,

perdona lo que soy por lo que amo;
y cuando, desdeñosa, te desvíes,
llévate allá la voz con que te llamo.

**A LISIS, PRESENTÁNDOLE UN PERRO QUE HABÍA QUITADO
UN CORDERO DE LOS MISMOS DIENTES DEL LOBO**

Este cordero, Lisis, que tus hierros
sobrescribieron como al alma mía,
estando ayer recién nacido el día,
de un lobo le cobraron mis dos perros.

En el denso teatro destes cerros,
Melampo aventajó su valentía:
ya le viste otra vez, con osadía,
defender a tus voces los becerros.

Conoce que soy tuyo en tu ganado,
pues, por guardarle, desamparo el mío,
y en mi pérdida estimo su cuidado.

Pues te sirven sus dientes y su brio,
recíbele, no pierda desdeñado
lo que él merece, porque yo le envío.

A UNA FUENTE EN QUE SALIÓ A MIRARSE LÍSIDA

Fuente risueña y pura (que a ser río
de las dos urnas de mi vista aprendes,
pues que te precipitas y descienes
de los ojos que en lágrimas te envío),

si en mentido cristal te prende el frío,
en mi llanto por Lisida te enciendes,
y, siempre ingrata, a mi dolor atiendes,
siendo el caudal con que te aumentas mío;

tú de su imagen eres siempre avara,
yo prodigo de llanto a tus corrientes,
y a Lisida de la alma y fe más rara.

Amargos, sordos, turbios, inclementes
juzgué los mares, no la amena y clara
agua risueña y dulce de las fuentes.

**CON EJEMPLO DEL INVIERNO IMAGINA SI SERÁ ADMITIDO
SU FUEGO DEL YELO DE LISI**

Pues ya tiene la encina en los tizones
más séquito que tuvo en hoja y fruto,
y el nubloso Orión manchó con luto
las (otro tiempo) cárdenas regiones;

pues perezoso Arturo, y los Triones
dispensan breve el sol, y poco enjuto,
y con imperio cano y absoluto
labra el yelo las aguas en prisiones;

hoy que se busca en el calor la vida,
gracias al dueño invierno, amante ciego,
a quien desprecia Amor y Lisi olvida,

al yelo hermoso de su pecho llevo
mi corazón, por ver si, agradecida,
se regala su nieve con mi fuego.

**CON LA COMPARACIÓN DE DOS TOROS CELOSOS, PIDE A LISI
NO SE ADMIRE DEL SENTIMIENTO DE SUS CELOS**

¿Ves con el polvo de la lid sangrienta
crecer el suelo y acortarse el día
en la celosa y dura valentía
de aquellos toros que el amor violenta?

¿No ves la sangre que el manchado alienta;
el humo que de la ancha frente envía
el toro negro, y la tenaz porfia
en que el amante corazón ostenta?

Pues si lo ves, ¡oh Lisi!, ¿por qué admiras
que, cuando Amor enjuga mis entrañas
y mis venas, volcán, reviente en iras?

Son los toros capaces de sus sañas,
¿y no permites, cuando a Bato miras,
que yo ensordezca en llanto las montañas?

**ACONSEJA AL AMOR QUE, PARA VENCER EL DESDÉN DE LISI,
DEJE LAS FLECHAS COMUNES Y TOMÉ LAS CON QUE HIRIÓ
A JÚPITER PARA QUE SE ENAMORASE DE EUROPA**

Amor, prevén el arco y la saeta
que enseñó a navegar y dar amante
al rayo, cuando Jove fulminante,
bruta deidad, bramó llama secreta.

La vulgar cuerda que tu mano aprieta,
para el pecho de Lisi no es bastante:
otra cosa más dura que el diamante
dudo que la vitoria te prometa.

Prevén toda la fuerza al pecho helado,
pues menos gloria, en menos hermosura,
te fue bajar al Sol del cielo al prado.

Y pues de ti no supo estar segura
tu madre, no permitas, despreciado,
que tu poder desmienta Lisis dura.

**DICE QUE COMO EL LABRADOR TEME EL AGUA CUANDO
VIENE CON TRUENOS, HABIÉNDOLA DESEADO, ANSÍ
ES LA VISTA DE SU PASTORA**

Ya viste que acusaban los sembrados
secos las nubes y las lluvias; luego
viste en la tempestad temer el riego
los surcos, con el rayo amenazados.

Más quieren verse secos que abrasados,
viendo que al agua la acompaña el fuego,
y el relámpago y trueno sordo y ciego;
y, mustio, el campo teme los nublados.

No de otra suerte temen la hermosura
que en los tuyos mis ojos codiciaron,
anhelando la luz serena y pura;

pues luego que se abrieron, fulminaron,
y amedrentando el gozo a mi ventura,
encendieron en mi cuanto miraron.

**DICE QUE COMO EL NILO GUARDA SU ORIGEN, ENCUBRE
TAMBIÉN EL
DE SU AMOR LA CAUSA, Y CRECE ANSÍ TAMBIÉN SU LLANTO
CON EL FUEGO QUE LE ABRASA**

Dichoso tú, que naces sin testigo
y de progenitores ignorados,
¡oh Nilo!, y nube y río, al campo y prados,
ya fertilizas troncos y ya trigo.

El humor que, sediento y enemigo,
bebe el rabioso Can a los sagrados
ríos, le añade pródigo a tus vados,
siendo Acuario el León para contigo.

No de otra suerte, Lisis, acontece
a las undosas urnas de mis ojos,
cuyo ignorado origen se enmudece.

Pues cuanto el Sirio de tus lazos rojos
arde en bochornos de oro crespo, crece
más su raudal, tu yelo y mis enojos.

**A LISI, QUE EN SU CABELLO RUBIO TENÍA SEMBRADOS
CLAVELES CARMESÍES, Y POR EL CUELLO**

Rizas en ondas ricas del rey Midas,
Lisi, el tacto precioso, cuanto avaro;
arden claveles en su cerco claro,
flagrante sangre, espléndidas heridas.

Minas ardientes, al jardín unidas,
son milagro de amor, portento raro,
cuando Hibla matiza el mármol paro
y en su dureza flores ve encendidas.

Esos que en tu cabeza generosa
son cruenta hermosura y son agravio
a la melena rica y vitoriosa,

dan al claustro de perlas, en tu labio,
elocuyente rubí, púrpura hermosa,
ya sonoro clavel, ya coral sabio.

**COMPARA A LA YEDRA SU AMOR, QUE CAUSA PARECIDOS
EFECTOS, ADORNANDO AL ÁRBOL POR DONDE SUBE,
Y DESTRUYÉNDOLE**

Esta yedra anudada que camina
y en verde labirinto comprehende
la estatura del álamo que ofende,
pues cuanto le acaricia, le arrüina,

si es abrazo o prisión, no determina
la vista, que al frondoso halago atiende:
el tronco sólo, si es favor, entiende,
o cárcel que le esconde y que le inclina.

¡Ay Lisil, quien me viere enriquecido
con alta adoración de tu hermosura,
y de tan nobles penas asistido,

pregunte a mi pasión y a mi ventura,
y sabrá que es prisión de mi sentido
lo que juzga blasón de mi locura.

**DICE QUE EL SOL CONTEMPLA LA NIEVE DE LOS ALPES, Y LOS
OJOS DE LISI NO TEMPLAN EL YELO DE SUS DESDENES**

Miro este monte que envejece enero,
y cana miro caducar con nieve
su cumbre que, aterido, oscuro y breve,
la mira el sol, que la pintó primero.

Veo que en muchas partes, lisonjero,
o regala sus yelos, o los bebe;
que, agradecido a su piedad, se mueve
el músico cristal libre y parlero.

Mas en los Alpes de tu pecho airado,
no miro que tus ojos a los míos
regalen, siendo fuego, el yelo amado.

Mi propia llama multiplica frios,
y en mis cenizas mismas ardo helado,
invidiando la dicha de estos rios.

A LISI, CORTANDO FLORES Y RODEADA DE ABEJAS

Las rosas que no cortas te dan quejas,
Lisis, de las que escoges por mejores;
las que pisas se quedan inferiores,
por guardar la señal que del pie dejas.

Haces hermoso engaño a las abejas,
que cortejan solícitas tus flores;
llaman a su codicia tus colores:
su instinto burlas y su error festejas.

Ya que de mí tu condición no quiera
compadecerse, del enjambre hermoso
tenga piedad tu eterna primavera.

Él será fortunado, yo dichoso,
si de tu pecho fabricase cera,
y la miel de tu rostro milagroso.

**A LISI, QUE CANSADA DE CAZAR EN EL ESTÍO; SE RECOSTÓ
A LA SOMBRA DE UN LAUREL**

Lisi, en la sombra no hallarás frescura,
tú, que con dos ardientes luminaras
a la sombra la traes caniculares
que dieran a los Alpes calentura.

Del antiguo recato y compostura
han olvidado a Dafne estos lugares,
pues de dos soles tuyos, singulares,
quien huyó de uno solo se asegura.

Mas viéndole en tus ojos dividido,
para poder estar en ti dos veces,
otras tantas le mira en ti vencido.

Y siente que, como ella, le aborreces,
pues a su sombra y tronco has retraído
los rayos que le niegas y le ofreces.

SONETO AMOROSO

Si dios eres, Amor, ¿cuál es tu cielo?
Si señor, ¿de qué renta y de qué estados?
¿Adónde están tus siervos y criados?
¿Dónde tienes tu asiento en este suelo?

Si te disfraza nuestro mortal velo,
¿cuáles son tus desiertos y apartados?
Si rico, ¿do tus bienes vinculados?
¿Cómo te veo desnudo al sol y al yelo?

¿Sabes qué me parece, Amor, de aquesto?
Que el pintarte con alas y vendado,
es que de ti el pintor y el mundo juega.

Y yo también, pues sólo el rostro honesto
de mi Lisis así te ha acobardado,
que pareces, Amor, gallina ciega.

507

**RETRATO DE LISI EN MÁRMOL
MADRIGAL**

Un famoso Escultor, Lisis esquivó,
En una piedra te ha imitado viva,
Y ha puesto más cuidado en Retratarte
Que la Naturaleza en Figurarte:
Pues si te dio blancura y pecho helado,
Él lo mismo te ha dado.
Bellísima en el Mundo te hizo Ella,
Y él no te ha repetido menos bella.
Mas Ella, que te quiso hacer piadosa,
De materia tan blanda y tan suave
Te labró que no sabe
Del jazmín distinguirte y de la rosa;
Y él, que vuelta te advierte en piedra ingrata,
De lo que tú te hiciste te retrata.

1..

**HACE ÚLTIMAMENTE SU TESTAMENTO
IDILIO**

Pues reinando en tus ojos gloria y vida,
supo mi alma hallar la muerte en ellos,
de pura luz y de esplendor vestida,
habiendo en tus cabellos
desconocido las prisiones de oro,
que padezco y adoro;
permite a mi dolor y a mi tormento,
por piedad lisonjera,
que, pues he de morir, antes que muera,
mi voluntad ordene y testamento:

Esta alma sin consuelo,
por mandártela a ti, la mando al cielo.
Del cuerpo desdichado,
que tanto padeció por obligarte,
mando a la tierra aquella poca parte
que al fuego le sobró y a mi cuidado.
En tu olvido abrirán mi sepultura
y llevará los lutos mi ventura.
que no haya luces ruego:
alúmbrenme mis llamas y mi fuego.

Y en hora tan severa,
mi corazón podrá servir de cera.
Y pues me echarán menos cada hora
para llover en mi calamidades,
solas me llorarán tus crueldades.
¡Dichoso yo si tu desdén me llora
y si tienes por premio del cuidado
apiadarte de un hombre desdichado!
Por no ofender a tu rigor en nada,
quiero que la piedad me sea negada.

A todos dejo en mi dolor ejemplo,
y al desengaño mando hacer un templo.
Y mando, si el caudal a tanto alcanza,
fundar un hospital de la esperanza,
donde se acaben con sus propias manos
los incurables sanos.
De los bienes y males que poseo,
dejo por mi heredero a mi deseo.

Y de las joyas mías,
que son las advertencias y verdades,
quiero que se rescaten libertades;
y lo demás se gaste en obras pías,
pues muero de crueldades.
Dejar invidia quiero
a quien supiere que por Lisis muero.
Sola a ti, en tal jornada,
por no dejarte, no te dejo nada.

**LAMENTA SU MUERTE Y HACE EPITAFIO A SU SEPULCRO
IDILIO**

¡Ay, cómo en estos árboles sombríos,
no cantan ya los doctos ruseñores!
¡Ay, qué turbios que van los sacros ríos!
¡Qué pobre el prado está de yerba y flores!
Sin duda saben los trabajos míos,
pues en luto convierten los colores;
como que hasta las plantas, de una en una,
siguen el caducar de la Fortuna.

Alegre un tiempo, cuando Dios quería,
pisé la ya enemiga y seca arena;
el curso le entretuve al agua fría
con voz de amores y de quejas llena;
mas ya la clara luz del blanco día
aborrecen mis ojos y mi pena.

Lastimada de ver mi poca suerte,
hoy, por mucha piedad, llega la muerte.

A manos de su mal, Fileno muere:
tened lástima, ¡oh montes!, de su vida,
si algún rústico amor os toca y hiere
con punta a vuestras penas atrevida:
¡tal castigo merece quien tal la quiere!
A tal vivir, tal pena le es debida.
¡Amé! ¡Quisiera Dios que verdad fuera,
y que sólo que amé decir pudiera!

No te espantes de verme, fuente clara,
tan pobre de quietud y de sosiego;
que si a quien amo tu corriente amara,
de yelos libre te abrasara el fuego.
también tu tronco, ¡oh mirto!, se secara,

si en ti, como en mi pecho, ardiera el Ciego;
pues si os mirara Lisi, es evidente
que ardieras, mirto, y que abrasaras, fuente.

Quédate Dios, pendiente de ese pino,
lira, donde canté de Amor tirano;
guárdala, ¡oh, tronco!, que honras el camino,
de lluvia y viento y de ladrón villano;
y dásela al primero peregrino
que pisare el desierto de este llano,
en premio de que entierre el cuerpo mío,
y escriba tal letrero al mármol frío:

“Muerto yace Fileno en esta losa;
ardiendo en vivas llamas, siempre amante,
en sus cenizas el Amor reposa.
¡Oh, guarda! ¡Oh, no le pises, caminante!
La causa de su muerte es tan hermosa,
que, aunque no fue su efecto semejante,
quiere que en estas letras te prevengas,
y envidia más que lástima le tengas”.

[A LISIS]

Quien se ausentó con amor,
si lamenta su cuidado,
miente, que al cuerpo no es dado
sentir, sin alma, dolor.

Partir es dejar de ser:
nadie presume en ausencia:
que el cuerpo tiene licencia
sólo para padecer.

Si yo pudiera sentir
ausente mal tan esquivo,
sin alma estuviera vivo
contra la ley de morir.

Quien dejó el alma engañado
y trujo el cuerpo perdido,
es el reino dividido
que cuenta por asolado.

Más quiero ser muerto yo
que ausente en estos disiertos,
pues hacen bien por los muertos
y por los ausentes no.

Quien muere descansará,
quien va se desespera:
honras hacen al que muere
y afrentas al que se va.

No pienses que yo te escribo
dejando en ti vida y ser:
que me corriera de hacer,
ausente, cosas de vivo.

**Lisis, cuando me parti,
mirando mi fin tan cierto,
para cuando fuese muerte,
vivo me quejé por mí.**

**No es llanto este que me lava
ni ya puedo llorar yo:
es el agua que salió
al fuego que me abrasaba.**