



La poesía amorosa de Quevedo y su originalidad

Marie Roig Miranda
Université de NANCY II

A pesar de las apariencias¹, la poesía amorosa es quizá lo más original de la creación quevediana. En efecto, Quevedo es seguramente el único poeta del Siglo de Oro en utilizar todas las fuentes anteriores en materia de poesía amorosa. Sabemos que era un hombre que tenía una gran cultura; leía mucho, según los testimonios de sus contemporáneos², continuamente (a la mesa, en la cama, en coche), con mucha atención (anotando en los márgenes)³. Conoce, pues, toda la literatura anterior amorosa: la bucólica, de Teócrito a Virgilio, Sannazaro; Ovidio (*Metamorfosis*, *Arte de amar*) y otros poetas elegíacos como Tibulo, Propercio; la poesía medieval provenzal, catalana (Ausias March), gallega, los *cancioneros*; la poesía italiana (Dante, Petrarca, Tasso, los poetas petrarquistas incluso menores como Luigi Groto, Marino); la poesía española del siglo XVI (Garcilaso y Boscán, Aldana, Herrera, Góngora). Conoce también el neoplatonismo: León Hebreo, Marsilio Ficino, Bembo; poseía el tratado de Flaminio Nobile en su biblioteca⁴. Todas esas fuentes aparecen en su obra poética de tema amoroso, como fondo cultural, como expresiones del amor existentes en su época.

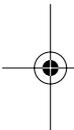
Pero Quevedo también tenía su personalidad propia, su individualidad. Y este ser de Quevedo aparecerá, supongo, de cierto modo, en su obra. Algunos dudan de ello, aduciendo que estamos dentro de una estética de la «*imitatio*», donde todo es convencional. La noción de origi-

¹ Se suele ver la originalidad de Quevedo más bien en la poesía satírica y burlesca, en que se manifiesta su dominio de la lengua y del manejo de las palabras. La poesía amorosa aparece más convencional o codificada.

² Son conocidas las anécdotas contadas por Tarsia y Aldrete sobre los muebles que había mandado fabricar para leer varios libros mientras comía, para leer de noche durante sus insomnios y sobre los libros que mandaba recortar para poder llevarlos y leer en el coche.

³ Ver López Grigera, 1998; y Pérez Cuenca, 2003.

⁴ Ejemplar del British Museum (Lucca, *Tratatto dell'amore umano*) Additional ms. 12108.





nalidad sería, pues, un concepto moderno que no existía en el Siglo de Oro. Confieso que no estoy de acuerdo y estoy persuadida de que, en todas las épocas, un poeta se encuentra de cierto modo dentro de su obra y que su obra encierra algo suyo.

En una primera parte, estudiaré la utilización que hace Quevedo de la herencia cultural, consagrando la segunda a la originalidad de su poesía amorosa.

LA UTILIZACIÓN DE LA HERENCIA CULTURAL⁵

La bucólica

Llega a Quevedo a través de Teócrito y Virgilio. Así anota Aldrete, a propósito de la silva 399⁶: «Es imitación de Teócrito y Virgilio». La apelación «idilio» de algunos poemas procede de Teócrito. Pero también tenemos la mediación de Garcilaso⁷.

Como en la bucólica antigua, encontramos en Quevedo el *lugar ameno* como marco de la queja amorosa: una fuente o un río, la verde ribera o la hierba o el prado. Los pastores están presentes con sus manadas⁸, su perro⁹.

La naturaleza aparece como testigo¹⁰ o compadecida; siente simpatía hacia el amante, sufre con él y como él:

Exento del amor pisé la yerba
que retrata el color de mis martirios;
vestí mis sienas de morados lirios;
mas ya, como la cierva
que, por la herida, sangre y vida pierde,
busco el remedio por el campo verde.
(Canción 397, vv. 1-6, p. 392).

El poeta la considera como amiga; así lo dice de la fuente en la silva 400: «Dímelo, fuente amiga» (v. 45, p. 403).

Estos temas, este marco o tono bucólicos se encierran en formas poéticas que son esencialmente poemas largos: canciones o silvas. Aparece escasamente en los sonetos. Además se trata de un grupo de poemas fechables: pertenecen a *Tres Musas*; son, pues, seguramente poemas del principio de la producción quevediana.

⁵ He estudiado más detenidamente esta herencia en mis artículos Roig Miranda, 1996 y 1997. Me limitaré aquí a recordar los rasgos principales.

⁶ Utilizo la numeración de Blecua. En la edición de *Poesía original completa*, se encuentra pp. 397-401.

⁷ Ver por ejemplo, en la canción 393, el verso 6: «más por mi mal que por tu bien» o el verso 66 de la silva 403: «¿dará a mi padecer blando reposo?».

⁸ «Flacas van mis manadas» (Canción 393, v. 31).

⁹ «Dejando el cetro del ganado al perro» (Canción 397, v. 15).

¹⁰ «Sea testigo / el monte, el valle, el llano y la ribera» (Silva 399, vv. 15-16).

*El amor cortés*¹¹

Es un tipo de poesía que nace en el siglo XII dentro de cierto tipo de sociedad. En el siglo XVII, ese tipo de sociedad feudal ya no existe. El enamorado ya no es un ser socialmente inferior a la dama. Así que el amor cortés como sentimiento amoroso no puede existir en la época de Quevedo.

Sin embargo, la poesía cortés ha llegado hasta Quevedo: directamente, en los *Cancioneros*, e indirectamente, por la mediación del petrarquismo. Lo que encontramos del amor cortés en Quevedo, en mi opinión, es cierto vocabulario (desprendido de una realidad social). Por ejemplo, la designación de la dama en masculino: «signor» en un poema en lengua toscana (Soneto 326, v. 6). También ha quedado del «servicio de amor» el empleo del verbo *servir*: «después que por serviros» (Canción 396, v. 43). Este «servir» está completamente desvinculado de una realidad social, no es más que un recuerdo de lo que fue real, históricamente el amor cortés.

Y claro, también encontramos ejemplos de los adjetivos «cortés» y «descortés» y el mismo poeta se caracteriza como «tan cortés amador de mi cuidado» (Romance 424, v. 18). En el estribillo de este poema, se trata de lo que corrientemente llamamos «amor platónico», que se queda en lo ideal y no espera realización, como lo muestran los versos siguientes:

y peno consolado
por lo que adoro, no por lo que espero (vv. 19-20).

El petrarquismo

No es una expresión del amor totalmente nueva cuando aparece, ya que ha integrado el amor cortés y el neoplatonismo. En la época de Quevedo, es el lenguaje dominante de la poesía amorosa. Le ha llegado directamente, con la lectura de Petrarca (1304-1374), pero también de los petrarquistas italianos y de los poetas españoles desde Garcilaso.

Se trata sobre todo de tres cosas: de tropos para evocar la belleza de la dama, de hipérbolos para decir los sufrimientos del amante y de anátesis para definir el amor.

Así la belleza de la dama se evoca a través de los astros (el sol, las estrellas, la aurora), de piedras y metales preciosos (oro, perlas, diamante, rubí, coral), de flores (rosa, clavel) y de comparaciones con diosas y ninfas¹².

En cuanto a los sufrimientos del amante, son muy grandes y lo manifiesta la hipérbole. Así se le compara con personajes torturados de la mitología, es herido por una flecha mortal, está preso, quemado (incluso llega a ser él mismo un volcán). Lloro tantas lágrimas que hacen crecer las fuentes y los ríos.

¹¹ Ver Green, 1955.

¹² Ver ejemplos en mis artículos citados. En el verso 10 del soneto 465, encontramos tres imágenes (rubí, perlas y diamante): «perlas que, en un diamante, por rubíes».



El amor se define mediante antítesis; por ejemplo la nieve y el fuego, simbolizando la nieve la tez blanca de la amada, pero también su frialdad, su desdén, cuando la pasión amorosa del amante es un fuego que lo consume. El fuego del amor se opone igualmente al agua de las lágrimas. El mismo amor tiene efectos contrarios, como aparece en el soneto 371, en que los diez primeros versos evocan la sucesión de estados y acciones opuestos. He aquí el primer cuarteto:

Tras arder siempre, nunca consumirme;
y tras siempre llorar, nunca acabarme;
tras tanto caminar, nunca cansarme;
y tras siempre vivir, jamás morirme¹³.

Quizá también quiso Quevedo componer un *Canzoniere* a imitación de Petrarca en el grupo de poemas a Lisi: «Canta sola a Lisi y la amorosa pasión de su amante». Es lo que opinaba González de Salas¹⁴.

El neoplatonismo

Ya existía en la corriente petrarquista. Quevedo poseía libros de Flaminio Nobile (*Tratatto dell'amore umano*), Marsilio Ficino (*De Amore*), León Hebreo (*Diálogos de amor*), *Gli Assolani* de Bembo en su biblioteca. Así es una concepción del amor que existe en su poesía, pero no domina.

Si leemos a León Hebreo, nos enteramos de que el amor es amor de lo bueno y aparece bajo tres categorías jerarquizadas: el amor de lo agradable, que estriba en el sentimiento; el amor de lo provechoso, en el pensamiento y, por fin, el amor de lo honesto, en el entendimiento¹⁵. Este adjetivo «honesto» para hablar de la actuación del Amor aparece, paradójicamente, en un sueño erótico del amante:

Mis llamas con tu nieve y con tu yelo,
cual suele opuestas flechas de su aljaba,
mezclaba Amor, y honesto las mezclaba,
como mi adoración en su desvelo.
(Soneto 337, vv. 5-8).

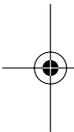
La actitud del *yo* es, pues, la misma en sueños que despierto: «adoración». Este amor de las almas (amor intelectual)¹⁶ y no de los cuerpos se expresa con el verbo «amar», opuesto a «querer»:

¹³ Ver también el soneto 375, que define el Amor: «Es hielo abrasador, es fuego helado», imitado de Camões: «Amor é fogo que arde sem se ver». Ver el estudio de Maurer, 1992.

¹⁴ Lo afirma en las páginas que preceden esta sección de la *Musa Erato (Parnaso Español*, 1648, p. 257); ver Walters, 1984, y Fernández Mosquera, 1999.

¹⁵ Hebreo, *Diálogos de amor*, fol. 2r: «Y así como hay tres suertes de bueno, provechoso, deleitable, y honesto: así hay tres suertes de amor» (modernizo la grafía).

¹⁶ Hebreo, *Diálogos de amor*, fol. 13v: «Consiste pues el amor, y el deseo de lo honesto en dos ornamentos de nuestro entendimiento, conviene a saber, virtud y sabiduría».





Mandome, ¡ay Fabio!, que la amase Flora,
y no la quisiese (Soneto 331, vv. 1-2).

En este poema, se queja el enamorado de tal exigencia por parte de la amada. Pero en el soneto 292, considera que la ausencia «es quilate al amor puro y divino» (v. 11). Hay, pues, contradicciones.

Sin embargo, algunas características del nacimiento del amor y de sus efectos se acercan a lo expuesto por León Hebreo en sus *Diálogos del amor*: Por ejemplo, la idea de que el conocimiento de lo bueno precede el amor¹⁷; así en el soneto 301, en que el amante califica su amor de «puro» (v. 8) y dice a la amada: «supe, si no obligaros, conoceros» (v. 6).

También aparece la afirmación de que los ojos son un elemento de la comunicación de las almas¹⁸:

Las luces sacras, el augusto día
que vuestros ojos abren sobre el suelo,
con el concento que se mueve en el cielo,
en mi espíritu explican armonía
(Soneto 333, vv. 1-4).

Pero encontramos sobre todo la concepción del perfecto amor como conversión de un amante en el otro, como enajenamiento¹⁹. Así, cuando está ausente, su alma está fuera de él:

Yo dejo la alma atrás; llevo adelante,
desierto y solo, el cuerpo peregrino
(Soneto 292, vv. 12-13).

Él no está, pues, en sí, pero lleva dentro una imagen interior que contempla²⁰; así puede decir el poeta: «ausente os miro» (Canción 396, v. 7). Se puede, pues, amar estando ausente ya que la amada está en el amante.

Otra idea de León Hebreo: el amor es la ley del universo, todas las cosas aman, existe en el mundo una armonía universal²¹. Así, aparece en Quevedo la noción de «concento»:

Las luces sacras, el augusto día
que vuestros ojos abren sobre el suelo,
con el concento que se mueve el cielo,
en mi espíritu explican armonía
(Soneto 333, vv. 1-4)²².

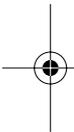
¹⁷ Hebreo, *Diálogos de amor*, fol. 3v: «Así al amor, como al deseo precede el conocimiento de la cosa amada, o deseada que es buena».

¹⁸ Para León Hebreo, el sol es bondad, belleza y virtud (fols. 135-36).

¹⁹ Hebreo, *Diálogos de amor*, fol. 37v: «la propia definición del perfecto amor del hombre, y de la mujer, es conversión del amante en el amado, con deseo de que el amado se convierta en el amante: y cuando el tal amor es igual en cada una de las partes, se define conversión del un amante en el otro».

²⁰ Según León Hebreo, esta contemplación de la imagen interior es diferente del sueño (fol. 133).

²¹ Hebreo, *Diálogos de amor*, fol. 72v.





Sin embargo, al lado de esas nociones claramente neoplatónicas, también encontramos en la poesía amorosa de Quevedo una negación explícita de ese mismo neoplatonismo. Por ejemplo en el soneto 321, en que afirma que la belleza consiste en el movimiento y no «en medidas, en números o armonía» (nota de González de Salas). En otros poemas, afirma la necesidad de la vista de la amada para el enamorado: «no os ofenda, señora, ya el miraros» (Soneto 334, v. 11), llegando incluso a exclamar: «sólo vivo aquel tiempo en que os miro» (Soneto 374, v. 3).

Por fin el amor puede conducir el amante de las almas a los cuerpos:

Supe de Amor, en el tormento y potro,
después de darte victoriosas palmas,
hallar en la afición para las almas
el pasadizo que hay de un cuerpo a otro
(Idilio 386, vv. 45-48).

Hemos visto en esta primera parte que Quevedo ha utilizado todo lo que existía en la cultura de su época en la expresión del amor. Es natural, ya que nos encontramos dentro de una estética de la «*imitatio*» y que el creador no puede inventar nada, tiene que mostrar lo que vale él en el manejo de los «materiales» existentes y anteriores, compitiendo con sus contemporáneos. Pero, ¿significa ello que no hay nada original en él?

LA ORIGINALIDAD DE LA POESÍA AMOROSA DE QUEVEDO

La originalidad dentro de la «imitatio»

En realidad, en los poemas amorosos, encontramos la manera habitual que tiene Quevedo de utilizar los tópicos: como materia prima²³. Y ello para crear conceptos, que juegan con las palabras y con las ideas, tejiendo, mediante la dilogía, la paronomasia, la metáfora o la metonimia, redes de sentidos nuevos, a través de redes de palabras²⁴. Se puede tomar por ejemplo el soneto 308 donde, a partir de la ceniza que se ha puesto Aminta en la frente el Miércoles de Ceniza asistimos a su conversión en señal de penitencia perpetua para el amante, en despojos de la llama amorosa, en fénix, en símbolo de la condición mortal, del pecado y de la vanidad humanas, del amor del poeta y de la fuerza de la belleza de Aminta.

²² Ver también el soneto 332: «Alma es del mundo Amor» (pp. 340-41), imitación de Torquato Tasso.

²³ Se ha subrayado que una de las originalidades de Quevedo es que utiliza todos los materiales y no escoge solo algunos, como lo hace la mayor parte de sus contemporáneos. Ver Fernández Mosquera, 1999, p. 370: «Quevedo integra todas las tradiciones anteriores en todos los ámbitos que van desde el editorial dispositivo al estrictamente estilístico o temático ofreciendo una poesía amorosa diferente de la de sus coetáneos y a toda la poesía anterior».

²⁴ Ver Roig Miranda, «Le *concepto* quévédien», 1989, pp. 297-308. Sobre el concepto quevediano Roig Miranda, 1988.



La segunda originalidad quevediana, dentro de la «*imitatio*», es el realizar cierta desviación genérica de la poesía amorosa. El fenómeno no es propio del único Quevedo, pues, al principio del siglo XVII, los géneros poéticos se están definiendo de nuevo (soneto, romance y silva en particular), pero Quevedo es seguramente el poeta en que se nota más. Tenemos dos manifestaciones de ello:

– Primero, la utilización de palabras, frases que no pertenecen, tradicionalmente, a la poesía amorosa, porque pertenecen al estilo bajo («*humilis*») ²⁵. Es un problema de decoro, subrayado varias veces por González de Salas; por ejemplo, para la utilización de la palabra «cerrojos» (Soneto 300, v. 8), escribe en una nota: «Admitan las delicadas orejas esta voz, a quien, así colocada, no falta decoro» ²⁶. Quevedo utiliza, pues, un vocabulario que no pertenece tradicionalmente a la poesía amorosa.

– Pero también tiene un tono que no conviene a tal tipo de poesía, que se puede calificar, etimológicamente, de indecente («*non decet*») o impertinente («*non pertinet*). En algunos poemas notamos cierta tendencia al humorismo, a la ironía e incluso a lo burlesco. Por ejemplo en los tres sonetos a una dama bizca, a una dama tuerta y a otra del todo ciega (núm. 315, 316, 317). Para el primero, anota González de Salas: «Tiene parte de donaire» ²⁷. Aquí se trata de ironía, tal como la define Henri Bergson en *Le rire*, como fingimiento de que lo que es, es lo que debiera ser. Pero también encontramos humorismo; por ejemplo en el último terceto del soneto 364 ²⁸, cuando, después de afirmar que el retrato de la dama no se puede distinguir de ella, encuentra por fin una diferencia, a saber, que la dama lo huye y el retrato no:

y que no es Filis al momento creo,
pues que de mí, mirándome, no huye. (vv. 13-14)

Estos dos rasgos originales en el vocabulario y el tono de la poesía amorosa, en realidad, pertenecen al estilo de Quevedo, en todos sus escritos, en prosa y en verso: son su «manera» personal dentro de la esté-

²⁵ Dámaso Alonso, 1957, p. 545, ha subrayado este rasgo: «Así, de vez en cuando, contra la costumbre de su tiempo, una expresión de la lengua no poética penetra, desgarrando, en el estilo de Quevedo, y ese desgarrón es quevedesco en grado sumo».

²⁶ Ver Quevedo, *Poesía original*, p. 320; ver también en el *Poesía original*, p. 376, su larga anotación al principio del idilio 386: «Es necesario advertir que está escrita esta poesía afectadamente, con locución de voces y frases que pudieran juzgarse de menos decoro para los números poéticos: siendo así que están allí colocadas de tal arte, que aquel mismo defecto parece que les comunica un cierto género de gravedad y decencia. Tuvo esta atención el poeta en algunos escritos, procurando con la frecuencia y repetición quitar a algunas palabras lo áspero o indecente que les había puesto el poco uso». Al principio de la canción 387, se trata de los términos filosóficos: «Admita el entusiasmo de algunos muy poetas, términos aquí, que, como de filosofía, no son capaces de su furor; y Empédocles los calificó en los griegos y Lucrecio en los latinos» (p. 378).

²⁷ Ver Quevedo, *Poesía original*, p. 330.

²⁸ Según Carreira, 1997, p. 90, la atribución de este soneto a Quevedo está «en duda».



tica de la «*imitatio*» de su época. Sabemos que un poeta del Siglo de Oro no escoge sus temas de creación: muchos poemas corresponden seguramente a pedidos. Por otra parte, el poeta debe utilizar los textos de los creadores que le han precedido: así muestra que es un buen poeta. Pero lo hace a su modo: cada poeta que imita tiene, en el Siglo de Oro, su originalidad, su estilo. Pero el hombre, el pensador, ¿está ausente de su creación?

La personalidad o el pensamiento de Quevedo

Un hombre apasionado

Los críticos han notado la frecuencia de las metáforas ígneas y su carácter hiperbólico²⁹, y hemos visto que este rasgo aparece en la poesía amorosa en que la pasión amorosa metamorfosea al amante en un verdadero volcán. Quizá manifieste su temperamento³⁰.

Esta pasión aparece también en el carácter a veces agresivo del enamorado, que apostrofa violentamente al amor y se rebela a menudo contra sus sufrimientos. No hay más que ver el principio del soneto 327:

¿ Tú, dios, tirano y ciego Amor? Primero
adoraré por dios la sombra vana³¹.

El problema del cuerpo

Quando leemos los poemas amorosos de Quevedo, tenemos la impresión de que la visión neoplatónica del amor no le satisface. Así tiene una manera concreta de expresar los sentimientos; por ejemplo en el soneto 374: «mi pecho rompo con mortal suspiro» (v. 2) o en el famoso soneto 472:

venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardidó. (vv. 10-11)

Parece que, para él, el verdadero amor es aquel que no rechaza el cuerpo. Aparece en los sueños del poeta:

A fugitivas sombras doy abrazos;
en los sueños se cansa el alma mía;
paso luchando a solas noche y día
con un trasgo que traigo entre mis brazos
(Soneto 358, vv. 1-4)³².

²⁹ En los sonetos, el fuego es el campo temático más numeroso en las metáforas: 111 ejemplos en 1565 metáforas (Roig Miranda, 1989, pp. 115-18); hay 86 ejemplos en los sonetos amorosos.

³⁰ Ver los análisis del imaginario poético de Bachelard, en particular *La psychanalyse du feu*, cuya primera edición es de 1938.

³¹ Ver también el soneto 310, vv. 9-11: «¿por qué bebes mis venas, fiebre ardiente, / y habitas las medulas de mis huesos? / Ser dios y enfermedad ¿cómo es decente?» o el soneto 341.

³² Schwartz, después de P. J. Smith, recuerda que Quevedo utiliza en este poema motivos de la *Lira* de Marino, de l'*Adone*, y de Propertio (1996, pp. 122-23).



Notemos la utilización del verbo «luchar» (v. 3), que tenía un sentido erótico³³. En el soneto 337, utiliza el verbo «gozar» (v. 2).

Una interrogación metafísica

El tema amoroso, en las poesías de Quevedo, se sitúa dentro de una reflexión más general sobre la condición humana o la realidad. Así el poeta aparece como un ser desengañado, puede servir de ejemplo de lo que no hay que hacer: él sabe y puede aconsejar a los engañados. Por ejemplo en el romance 424:

Dirán: «Yace un polvo amante,
castigado por soberbio,
y un difunto presumido
del castigo que le ha muerto». (vv. 53-56)

Al poeta desengañado, el amor aparece como negativo, perjudicial al hombre, es un error, un engaño; el enamorado no ha actuado bien, escarmienta y quiere servir de ejemplo a los demás que lo seguirán, para que no lo imiten:

Creí (que no debiera)
señas cuanto divinas, engañosas,
halagos venenosos de una fiera,
y, en ondas de oro, Circes mentirosas.
(Silva 403, vv. 55-58)

Hemos visto que destruye la libertad humana, es una enfermedad. Además es ciego; así él ama y ella no:

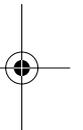
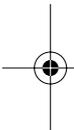
¿Dejas libre a Floralba, y en sus manos
me prendes, donde ardiendo en nieve, enjugo
mis venas con incendios inhumanos?
(Soneto 327, vv. 9-11)

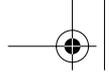
Por otra parte, no se diferencia el sueño de la realidad, hay poca diferencia entre los dos estados. El desengaño nace también de la misma experiencia amorosa, ya que esta permite una toma de conciencia de lo que es la condición humana a partir de lo que es el amor y de la inserción del amor dentro de la condición humana. El amor es además un lugar en que se manifiesta la vanidad humana, en particular la de la belleza efímera de la mujer, tema del «*carpe diem*» del que Quevedo invita a sacar consecuencias morales:

Tu edad se pasará mientras lo dudas;
de ayer te habrás de arrepentir mañana,
y tarde y con dolor serás discreta.
(Soneto 295, vv. 12-14)

También aparece, en la poesía amorosa, el tema de la vida y la muerte: «en esta muerte que llamamos vida» (Soneto 372, v. 11). El amor si-

³³ Ver Alzieu, Lissorgues y Jammes, 1975.





que más allá de la muerte y, con él, la vida: «amé muriendo y vivo tierra amante» (Romance 425, v. 56)³⁴. Tenemos la impresión de que no acepta el amante la dicotomía del cuerpo y el alma y quiere que siga existiendo parte del cuerpo en el alma:

y aun quiero que lleve la alma
la parte que el cuerpo siente. (vv. 35-36)³⁵

Me parece que, en los rasgos de los que acabamos de hablar, aparece algo de la personalidad y del pensamiento de Quevedo. En efecto, muchos de ellos existen en otras obras suyas, de temas muy diversos. Se tiene, pues, la impresión de que, en la poesía amorosa, aparecen a pesar del tema amoroso y de sus convenciones, ya que no son una necesidad o una obligación de este tema.

Lo que hay más original en la poesía de Quevedo es, pues, el propio Quevedo, con su inmensa cultura y su manera de aprovechar a su modo todos los materiales a su alcance. Un Quevedo también ser apasionado, preocupado por problemas morales y metafísicos, que no deja de lado su ser ni su pensamiento cuando escribe un poema amoroso, sino todo lo contrario, hace de él una manifestación de sí.

Presencia, pues, de Quevedo en su poesía amorosa, pero casi ausencia de la mujer. El punto de vista es siempre el del enamorado; la mujer es objeto del amor, su causa, es responsable de los diferentes estados del amante por su belleza, su desdén. Pero no sabemos nada de sus propios sentimientos. En eso, Quevedo no manifiesta ninguna originalidad y repite la postura de casi todos³⁶, pero no creo que se trate aquí de mera «*imitatio*»: no veía seguramente a la mujer hermosa sino como objeto del amor del amante.



³⁴ No olvidamos el ejemplo más conocido, el soneto 472 y su último verso: «polvo serán, mas polvo enamorado».

³⁵ Ver también en este romance los versos 43, y 47-48.

³⁶ Una excepción, sin embargo, Aldana.





BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, D., *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1957.
- Alzieu, P., Y. Lissorgues, y R. Jammes, R., *Poesía erótica del Siglo de Oro con su vocabulario por orden de abc*, Toulouse, Université de Toulouse, 1975.
- Carreira, A., «Elementos no petrarquistas en la poesía de Quevedo», *La poésie amoureuse de Quevedo*, ed. M. L. Ortega, París, ENS Fontenay-St. Cloud, 1997, pp. 85-100.
- Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1999.
- Green, O. H., *El amor cortés en Quevedo*, Zaragoza, Librería General, 1955.
- Hebreo, L., *Diálogos de amor*, Sevilla, Padilla libros, 1989.
- López Grigera, L., *Anotaciones de Quevedo a la «Retórica» de Aristóteles*, Salamanca, Gráficas Cervantes, 1998.
- Maurer, C., «Hacia una tipología de las “definiciones” en la poesía de los siglos XVI y XVII», en *Busquemos otros montes y otros ríos : estudios de literatura española del Siglo de Oro, dedicados a Elías L. Rivers*, ed. B. Dutton y V. Roncero, Madrid, Castalia, 1992, pp. 167-84.
- Pérez Cuenca, I., «Las lecturas de Quevedo a la luz de algunos impresos de su biblioteca», *La Perinola*, 7, 2003, pp. 297-333.
- Quevedo, F. de, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido*, ed. J. A. González de Salas, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.
- Quevedo, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1996.
- Roig Miranda, M., «Le concept dans les sonnets de Quevedo», en *Mélanges offerts à Maurice Molho*, vol. 1, París, Eds. Hispaniques, 1988, pp. 537-55.
- Roig Miranda, M., *Les sonnets de Quevedo, variations, constance, évolution*, Nancy, PUN, 1989.
- Roig Miranda, M., «Le discours amoureux dans la poésie de Quevedo», *Imprévue*, 2, 1996, pp. 97-121.
- Roig Miranda, M., «Sonnet et poésie amoureuse chez Quevedo», en *La poésie amoureuse de Quevedo*, ed. M. L. Ortega, París, ENS Fontenay-St. Cloud, 1997, pp. 53-69.
- Schwartz, L., «*Blanda pharetratos elegeia cantet amores*: el modelo romano y sus avatares en la poesía áurea», en *La elegía*, ed. B. López Bueno, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1996, pp. 101-30.
- Walters, G., «Una nueva ordenación de los poemas a Lisi de Quevedo», *Criticón*, 27, 1984, pp. 55-70.

