La Lisi de Quevedo

Marie Roig Miranda
Université de Lorraine (EA 3465 ROMANIA)
UFR Langues et Littératures Étrangères
Département d'Espagnol et de Portugais
Campus Lettres et Sciences Humaines
3 place Godefroy de Bouillon B.P. 13397 54015 Nancy Cedex
marie.miranda@univ-lorraine.fr

[La Perinola, (ISSN: 1138-6363), 16, 2012, pp. 97-106]

La imagen que tenemos de Lisi a través de los poemas que le consagró Quevedo[1] es paradójica: se ha demostrado objetivamente[2] que Lisi está menos presente que su amante en el cancionero, que menudean los tópicos de la poesía amorosa en estos poemas y, finalmente, que se diferencian poco de las demás poesías amorosas; pero, por otra parte, los poemas amorosos más conocidos de Quevedo se encuentran en este grupo[3] e incluso el más bello soneto de la literatura española: «Cerrar podrá mis ojos…» (Bl. 472)[4]. Ello parece significar que son diferentes de los demás poemas amorosos, más interesantes, y es, quizá, porque cantan a una dama que es diferente.

Es verdad que la repetición del mismo nombre de Lisi la hace más presente al lector que Aminta, Belisa o Flora, por ejemplo, que aparecen menos veces nombradas. Pero hay seguramente otra cosa, y he intentado indagar qué.

En una primera parte, evocaré muy rápidamente los tópicos que aparecen en la descripción de Lisi, como en la de otras damas. Pero trataré

1. «Canta sola a Lisi y la amorosa pasión de su amante» se compone de 56 poemas (51 sonetos, un madrigal y cuatro idilios), dentro de la Musa IV, ERATO, de *Parnaso español.* Quevedo constituyó seguramente este cancionero. Pero lo que me interesa aquí es el personaje de Lisi y estudiaré también los poemas de *Tres Musas* y de manuscritos que tratan de este personaje literario.

2. En particular Fernández Mosquera, 1999.

3. He mirado, en 120 antologías, qué sonetos de Quevedo aparecían: de los 91 sonetos amorosos de las ediciones de Blecua, 7 aparecen entre 20 y 32 veces (20: Bl. 292, Bl. 331; 22: Bl. 296; 24: Bl. 375; 27: Bl. 358; 31: Bl. 295; 32: Bl. 337); de los 65 sonetos a Lisi, 12 aparecen entre 20 y 64 veces (20: Bl. 448, Bl. 451; 23: Bl. 479; 24: Bl. 449; 25: Bl. 475; 26: Bl. 478; 28: Bl. 471, Bl. 486; 30: Bl. 460; 31: Bl. 465; 33: Bl. 485; 64: Bl. 472).

4. Según Blecua, 1970, p. 20, es «uno de los más delicados sonetos amorosos de toda nuestra lírica»; para Dámaso Alonso, era quizá «el mejor de la literatura española»; ver Roig Miranda, 2007.

RECIBIDO: 16-2-2012 / ACEPTADO: 17-03-2012

luego de mostrar que existen algunas diferencias, matices o precisiones y, por fin, buscaré unas singularidades de Lisi que la individualicen como personaje literario.

1. Una Lisi tópica

Encontramos, en los poemas a Lisi, los tópicos de la poesía amorosa de la época, en la descripción de la dama, la evocación de los sufrimientos del amante y las circunstancias, el marco de esos amores[5].

1.1. La descripción de la dama

Lisi tiene rasgos tópicos en los retratos que hace de ella Quevedo. Tiene el pelo rubio[6], sus ojos son brillantes como estrellas[7], son «dos soles» (Bl. 482, v. 12)[8], son fuego, luz: «Son de fuego y de luz gran monarquía» (Bl. 476, v. 5). Su tez es blanca como la «nieve» (Bl. 443, v. 3)[9], nieve que manifiesta también su actitud de desdén; sus mejillas son rosadas: «Rosas a abril y mayo anticipadas» (Bl. 443, v. 5). Su boca roja es comparada con un «clavel» (Bl. 443, v. 8)[10], la «grana» (Bl. 445, v. 11), el «veneno tirio» (Bl. 484, v. 5), la púrpura[11], los rubíes (Bl. 465, v. 10)[12], el «coral» (Bl. 501, v. 14). Sus dientes son «perlas» (Bl. 445, v. 9; Bl. 465, v. 10)[13].

No hay, pues, en esos elementos descriptivos, nada que diferencie, a primera vista, a Lisi de las demás damas cantadas por Quevedo.

1.2. El amante

La actitud del amante de Lisi no se diferencia tampoco de la de los demás amantes de otras damas de la poesía amorosa cuando habla de su «amorosa pasión», vista como sufrimiento intenso.

Lo vemos preso: «en prisión me tiene el albedrío» (Bl. 569, v. 11)[14]; quemado: «mi corazón arde admirado / (porque en tus llamas, Lisi,

5. Ver Roig Miranda, 1996. No desarrollaré esta parte, trabajo realizado en mi artículo de 1996 para la totalidad de la poesía amorosa de Quevedo; me contentaré con dar esquemáticamente los rasgos principales de esos tópicos, citando las ocurrencias exhaustivas encontradas en los poemas a Lisi.

6. Bl. 443: «que un tiempo tuvo entre las manos Midas» (v. 2); Bl. 449 (*PE*): «oro undoso» (v. 1); Bl. 500 (*TM*): «oro crespo» (v. 13); Bl. 501 (*TM*): «en ondas ricas del rey Midas» (v. 1); Bl. 508 (idilio *PE*): «prisiones de oro» (v. 5).

7. «Estrellas negras encendidas» (Bl. 443, v. 3); «sus ojos son estrellas» (Bl. 445, v. 14); «esos luceros» (Bl. 456, v. 6); «estrellas» (v. 12); «duplicado Sirio» (Bl. 482, v. 9); «duplicado ardiente Sirio» (Bl. 484, v. 1).

8. «Tu sol» (Bl. 453, v. 2); «el Oriente» (Bl. 471, v. 3).

9. Bl. 484, v. 7: «nieve hermosa y fría».

10. Bl. 501, v. 14: «sonoro clavel».

11. Bl. 501, v. 13: «púrpura hermosa».

12. «Elocuente rubí» (Bl. 501, v. 13).

13. «Claustro de perlas» (Bl. 501, v. 12 *TM*).

14. «Alma a quien todo un dios prisión ha sido» (Bl. 472, v. 9); «Yo muero, Lisi, preso

está encendido)» (Bl. 444, vv. 5-6)[15]. Llora mucho y dice, por ejemplo, al Guadalquivir:

> Aquí el primer tributo en llanto envío
> a tus raudales, porque a Lisi hermosa
> mis lágrimas la ofrezcas con que creces.
> (Bl. 447, vv. 9-11)[16].

1.3. El marco espacio-temporal de los amores

Santiago Fernández Mosquera considera convencional la evocación del marco que aparece en los poemas[17]: unas sierras (Bl. 447, Bl. 503), una fuente (Bl. 493). Lo mismo se puede decir para el tiempo: una tempestad, la primavera (Bl. 466).

También parece convencional la evocación de los sexto (Bl. 461), décimo (Bl. 471) y vigésimo segundo (Bl. 491) años del amor a Lisi, en lo que quiere ser un cancionero petrarquista[18]. Además, Quevedo manifiesta en él un deseo de emulación, ya que los amores a Lisi no duran 21 años, como los de Petrarca por Laura, sino un año más: 22, lo que es un mero hecho literario y no la evocación de una realidad.

Todo ello (la evocación de la belleza de Lisi, el amor que provoca en su amante, los lugares en que la coloca el poeta) aparece en otras partes de la poesía amorosa de Quevedo y repite varios tópicos anteriores. Por eso no creo necesario insistir en ello aquí. Sin embargo me parece que hay que matizar y, a pesar de esta repetición de lugares comunes, Lisi se nos manifiesta diferente de las otras damas de la poesía amorosa de Quevedo y es lo que vamos a estudiar más precisamente.

y desterrado» (Bl. 474, v. 9); «de la prisión iré al sepulcro amando» (Bl. 475, v. 10); «fue tirana la red, la prisión dura» (Bl. 483, v. 2); «estas cadenas» (Bl. 491, v. 5).

15. «La ardiente / llama» (Bl. 450, vv. 1-2); «el dulce fuego que alimento» (Bl. 471, v. 6); «el corazón que arde constante» (Bl. 490, v. 3); «mis venas, volcán» (Bl. 497, v. 11); «alúmbrenme mis llamas y mi fuego» (Bl. 508, v. 20); «el fuego ardiente y dulce en que me abraso» (Bl. 509, v. 3).

16. «Las lágrimas» (Bl. 451, v. 8); «llanto tierno» (Bl. 467, v. 11); «lágrimas» (Bl. 473, v. 2); «dilato en largas voces negro llanto» (Bl. 485, v. 10); «el congojoso llanto que derramo» (Bl. 493, v. 10); «Fuente […] (que a ser río / de las dos urnas de mi vista aprendes)» (Bl. 495, vv. 1-2); «con tu cristal y su corriente / corre parejas el llanto mío;» (Bl. 509, vv. 9-10).

17. Fernández Mosquera, 1999, pp. 42-43.

18. González de Salas afirma que Quevedo quiso realizar un cancionero a imitación del *Canzoniere* de Petrarca: «vine a persuadirme que mucho quiso nuestro poeta este su amor semejase al que habemos insinuado del Petrarca» (en Quevedo, *Obra poética,* p. 117).

II. Unas diferencias

2.1. Unas situaciones, actitudes familiares más importantes[19]

Quevedo presenta a menudo a Lisi en lugares precisos, situaciones o actitudes familiares, como si la hubiera visto en ellos o con ellas. Los lugares son las altas sierras de Segura, el Guadalquivir (Bl. 447), el Henares (Bl. 463), los Alpes (Bl. 503, Bl. 505), un paisaje y un caminar por él (Bl. 480). Encontramos sobre todo situaciones: una tormenta, por ejemplo, en que Lisi tiene miedo (Bl. 453).

La vemos peinándose en tres sonetos (Bl. 443, Bl. 445, Bl. 449), con una flor en el pelo (Bl. 446), con claveles en el pelo (Bl. 501), con una niña dormida en su falda (Bl. 477), con un perro en las manos (Bl. 482), cerca de un perro que ha quitado un cordero de los dientes del lobo (Bl. 494) o cortando rosas y rodeada de abejas (Bl. 504).

Es verdad que esos poemas derivan a menudo de textos escritos por otros poetas, como lo han señalado varios estudiosos, y en particular Joseph G. Fucilla[20]: así Bl. 447 tiene por modelo un soneto de Lupercio Leonardo de Argensola; en Bl. 477 ve «un estímulo de Groto» y relaciona a Bl. 482 con un madrigal de L. Groto.

Pero, dentro de la *imitatio,* todo poeta del Siglo de Oro escoge lo que imita a partir de sus propios puntos de vista; así notamos que la frecuencia de este tipo de poemas que evocan escenas familiares es más[21] importante en la presentación de Lisi que en los demás poemas amorosos[22].

2.2. Más colores

El retrato de Lisi se hace con numerosos colores, los del lugar en que se encuentra y los de los objetos o seres que la rodean, pero también los de su cara[23]. Suele estar en un sitio luminoso, y ella irradia luz (una luz evocada a través de las estrellas, el sol, las piedras preciosas). La vemos a menudo cerca de la transparencia de un arroyo (visto como cristal). A veces es un jardín, siempre de día. Si esos colores existen en otros poemas amorosos, aquí también hay más.

19. He desarrollado la relación entre los retratos de Lisi y la pintura en Roig Miranda, 2012; por eso, me limito aquí a enumerar los rasgos estudiados exhaustivamente en mi artículo y a presentar sus conclusiones. Para las situaciones y posturas, ver más precisamente pp. 180-184.

20. En Fucilla, 1960, pp. 199-200 y 208.

21. En 10 poemas de los 70 dedicados a Lisi aparece este tipo de escenas.

22. Sólo he encontrado 7 situaciones de ese tipo en los 150 poemas amorosos de las ediciones de José Manuel Blecua: con un clavel en la boca (Bl. 303), con ceniza en la frente (Bl. 308), apagando una bujía (Bl. 309), con un rizo quemado por una vela (Bl. 313), con un búcaro en la boca (Bl. 320), bostezando (Bl. 405), en medio de abejas (Bl. 433).

23. Ver Roig Miranda, 2012, pp. 184-188.

2.3. Un yo más hiperbólico del amante

La manera que tiene el amante de expresar su amor puede ser diferente si la mujer es excepcional. Frente a Lisi, notamos extremos en la expresión del amor. Escribe, por ejemplo, Santiago Fernández Mosquera:

> Si algo es destacable con respeto a la exclamación en *Canta sola a Lisi* es su frecuencia. La *exclamatio* en el cancionero es abundante por la misma razón que lo es el apóstrofe y todas aquellas figuras que favorecen la dramatización y la demostración hiperbólica de los sentimientos[24].

La hipérbole se expresa en particular en la cantidad de lágrimas que vierte y que van a crecer los ríos.

Lisi, que provoca tan intensa «amorosa pasión [en] su amante» es, pues, superior a todas las otras damas amadas por el yo poético.

2.4. ¿Más sensualidad?

Ya en el primer soneto de *Canta sola a Lisi…* (Bl. 442) dice el amante que los elementos de la belleza de Lisi «todo mi corazón y mis sentidos / saquearon» (vv. 9-10), lo que sugiere una importancia particular de los sentidos en «la amorosa pasión» del amante.

Esa sensualidad aparece en la hipótesis del soneto Bl. 448: «Si mis párpados, Lisi, labios fueran», en que se evoca un cambio posible de la vista al tacto como vehículo del lazo amoroso; y todos sabemos que hay más sensualidad en un beso que en una mirada: «besaran más que vieran» (v. 4). Imperan, pues, los sentidos en este soneto (aparece la palabra en el v. 11: «gozaran mis potencias y sentidos»), además con el verbo *gozar*[25].

En uno de los sonetos autógrafos del ms. 12108 del British Museum (Bl. 484), se evocan sensualmente los labios de Lisi, unidos a una «melodía» (v. 6), con mezcla, pues, de sensaciones provocadas por su boca: vista, tacto, oído, sinestesia que aumenta cada una de ellas.

Llega el poeta a utilizar la palabra «hartarme» en el idilio Bl. 509, palabra baja, según González de Salas, que se siente obligado a escribir una nota: «Esta voz aquí tiene gran expresión de afecto». Este verbo que manifiesta lo lleno reboza de una sensualidad que busca y experimenta lo máximo, tanto del dolor como de la satisfacción; lo utiliza dos veces el amante:

24. Fernández Mosquera, 1999, p. 266.

25. Después de estudiar este soneto, escribe Acereda, 2001, p. 22: «Por debajo de tanto petrarquismo, Francisco de Quevedo se convierte por momentos en hombre de carne y hueso, palpitante de mujer y de su goce». En los 17 comentarios que he leído de este poema, sin embargo, se insiste más en el ingenio intelectual desarrollado que en la sensualidad que rezuma de todo él.

Nunca he podido, Lisi hermosa y dura
después de verte, hartarme[26]
de padecer dolor por tu hermosura (vv. 13-15)

y

¡Oh, si llegase algún alegre día
que se hartase[27] de amar el alma mía! (vv. 17-18).

Esas matizaciones, «originalidades» entre lugares comunes de la poesía amorosa, me parece que ya singularizan algo a Lisi, la hacen más concreta, más cercana a nosotros; pero otros rasgos son propios de Lisi.

III. Presencia y singularidad de Lisi

3.1. El nombre de Lisi

Un elemento que confiere una presencia concreta a Lisi es su nombre, repetido muchas veces por su amante, como apóstrofe o como tercera persona[28]. Incluso, en tres sonetos, aparece dos veces[29] y, en un idilio, tres veces[30]. Además, la podemos encontrar en 13 de los 14 versos de un soneto (en todas partes, pues, con la excepción del v. 5): las más veces, se trata del primer verso (9 veces, de las que 2 veces encabezando el soneto), pero también, 5 veces, en los vv. 2 ó 9, 4 veces en los vv. 10 ó 13, 3 veces en los vv. 4, 6, 12 ó 14, 2 veces en los vv. 3 u 11, una vez en los vv. 7 u 8. En los idilios, nunca aparece el nombre de Lisi al principio, pero está presente en tres de ellos: v. 45 (Bl. 508), vv. 13, 31 y 40 (Bl. 509), v. 31 (Bl. 510). En el madrigal Bl. 507, está en el primer verso[31]. Así, en los poemas, la vemos aparecer, identificada, individualizada, 52 veces, en lugares diferentes, como en esquinas diferentes. Además, el amante utiliza tres denominaciones: Lisi, Lisis, Lísida, que suenan a variaciones cariñosas.

El mismo amante insiste en la importancia que tiene, para él, el nombre de Lisi repetido por su voz y en su poesía («lira»), en Bl. 463:

Luego mi lira y voz al monte hueco
tu nombre, Lisi esquiva, le enseñaron,
y fue piadoso en repetirle el eco (vv. 9-11),

26. El verbo es puesto de relieve en la rima.

27. En un verso en que se repite siete veces la «a», el verbo tiene 2 «aes» y encierra las dos únicas vocales («a» y «e») presentes en el verso antes de la tónica «i» de la rima.

28. 36 veces en «Canta sola a Lisi», 15 en *TM* y una en las redondillas manuscritas, o sea, un total de 52 veces en 70 poemas.

29. En *PE:* Bl. 474 (vv. 8 y 9); en *TM:* Bl. 495 (vv. 6 y 11) y Bl. 498 (vv. 6 y 14).

30. Bl. 509, vv. 13, 31 y 40.

31. En las redondillas del ms. 3700 de la BNM (Bl. 511) aparece en el v. 29.

lo que manifiesta que no sólo se regodea en pronunciarlo muchas veces, sino también en oírlo otras tantas veces duplicado por el eco. Además, así todos pueden oírlo, haciéndose universal y reconocida de todos la belleza de su dama.

Este nombre de Lisi pronunciado por el amante es igualmente algo que ella oye, a pesar de sus desdenes, una parte de él que la sigue así: «y cuando, desdeñosa, te desvíes, / lleváte allá la voz con que te llamo» (*TM*, Bl. 493, vv. 13-14).

Sólo para Lisi encontramos esta importancia del nombre de la mujer amada en la poesía amorosa de Quevedo.

3.2. El pelo de Lisi

Hemos visto que, como todas las damas de la poesía amorosa, Lisi es rubia. Tiene el pelo rizado, como muchas de ellas. Pero se repite dos veces un dato que no aparece para otras damas: su pelo es calificado de «generoso», como si tuviera una cabellera excepcionalmente abundante; aparece el epíteto en Bl. 449 (v. 4)[32] y Bl. 501 («tu cabeza generosa», v. 9).

Además, contrariamente a las demás damas, Lisi nunca aparece con trenzas, es decir, con unos pelos disciplinados y regularmente repartidos, sino con una «melena»[33], lo que confiere más sensualidad y poder erótico a su visión.

3.2. La risa de Lisi y las auroras en su boca

Pero lo que individualiza sobre todo a Lisi es que nos la presenta a menudo el poeta riendo. La risa es lo primero que aparece en el primer verso de presentación (v. 5) del primer soneto de «Canta sola a Lisi»: «Una risa, unos ojos, unas manos» (Bl. 442), como si fuera lo que la caracteriza más, lo primero que advirtió el amante. Esa risa aparece en 5 poemas (de los que 4 de *Canta sola a Lisi…*): «la risa» (Bl. 443, v. 7), «su risa» (Bl. 445, v. 10), «relámpagos de risa carmesíes» (Bl. 465, v. 13), «te ríes» (Bl. 493, v. 9). En la poesía amorosa, sólo ríen tres mujeres más: Manuela (Bl. 325, v. 9), Florinda (romance 429, vv. 5-6) y una mujer no nombrada (Bl. 339, v. 12) y sólo ríen una vez cada una[34].

El célebre verso «relámpagos de risa carmesíes» sugiere además una risa que estalla repentinamente y deja asombrado al amante ante esos destellos rojos intensos que emanan de los labios[35].

32. He estudiado este soneto en Roig Miranda, 1998.

33. Habla de «la melena rica y vitoriosa» (v. 11). Utiliza sin embargo también la palabra «melena» para Floralba (Bl. 338, v. 7: «el oro de tu melena»).

34. La risa no aparece a menudo en los retratos de damas, como lo advierte Pozuelo Yvancos, 1988, p. 174: «se suprimen desde el petrarquismo casi todas las referencias para limitarse precisamente al cabello, ojos, color de la tez, boca (dientes y labios) y muy pocas veces (alusiones aisladas en Petrarca, Herrera y Quevedo) la risa».

35. Encontramos también la relación entre relámpagos y risa en la Poesía Amorosa, en

La risa de Lisi ha sugerido a Quevedo otra imagen, que me parece tan original (o más) que la de los relámpagos: las auroras. Para los antiguos, Aurora era una diosa de dedos de rosa, imagen que evocaba los colores a la vez intensos y delicados del nacimiento del día, con varios matices rojos, rosados o anaranjados. Cuando Lisi ríe, abre la boca y su amante distingue entonces los colores de la carne rosada de su interior, que le parecen auroras[36]. La imagen aparece en el verso que sigue los «relámpagos de risa carmesíes», que es el último verso del soneto: «auroras, gala y presunción del cielo» (Bl. 465); esa boca abierta con la risa que le ofrece Lisi, la ve el amante como lo más hermoso que puede ofrecer la naturaleza: un cielo magnífico, un día nuevo que nace.

Utiliza Quevedo esa imagen de las auroras otra vez en Bl. 443: «auroras en la risa amanecidas» (v. 7), con el mismo valor cósmico[37]. Pero Lisi no ríe siempre; en este soneto, las auroras amanecidas en su risa son «con avaricia del clavel guardadas» (v. 8); Ignacio Arellano y Lía Schwartz hablan de una risa «guardada» para este verso: «alude a la risa, no prodigada, guardada, por tanto, con avaricia por el clavel (metáfora de los labios)»[38]. En este caso, las auroras se hacen más preciosas (por su escasez) y el amante, que sabe que están allí dentro, las imagina con un adelantado placer sensual.

Esa imagen de las auroras para el interior de la boca entrevisto, la utiliza sólo para Lisi, lo que la individualiza. En efecto, una evocación de la aurora (en singular) para la risa, que encontramos en los demás poemas amorosos, es diferente; dice en un romance: «De la risa de la aurora / se está riendo su risa» (Bl. 429, vv. 5-6); tenemos una relación entre la aurora y la risa de la dama, pero parece que está hablando de los ojos de Florinda y no de su boca. Para Manuela, dice: «Vuestra boca, riéndose, es aurora» (v. 9); se trata esta vez de la boca, pero utiliza el singular y la imagen latente no llama mucho la atención, ya que es una posibilidad de tres[39] para la boca.

Así, esa boca abierta para reír que individualiza a Lisi nos hace pensar no en una mujer recatada que se contenta con sonreír amablemente, sino en una mujer espontánea, alegre, feliz, con una risa que impone su presencia, que atrae la mirada de su amante hacia su boca y le descubre todo un mundo de suma belleza y placer.

A pesar de los tópicos de la poesía amorosa que utiliza Quevedo para describir a Lisi y expresar la pasión de su amante, hemos visto que

Bl. 339: «con relámpagos te ríes» (v. 12).

36. Fuera de la obra de Quevedo, no he encontrado nunca esta imagen.

37. En un soneto amoroso (Bl. 303), tenemos la imagen inversa y la aurora es «risa a la mañana»: «Sangre vertió tu boca soberana, / porque, roja victoria, amaneciese / llanto al clavel y risa a la mañana» (vv. 12-14).

38. Quevedo, *Poesía selecta,* p. 166.

39. «Vuestra boca, riéndose, es aurora; / es francesa, si habla; y es Oriente / que con todas las Indias enamora» (Bl. 325, vv. 9-11).

existían, objetivamente, en los poemas que le consagra, rasgos distintivos tanto de Lisi como de su amante. Lo que descuella más, me parece, en la descripción, el retrato que nos pinta Quevedo, es la sensualidad del pelo generoso[40] y de la boca abierta para reír. En cuanto al amante, la intensidad de su pasión es superior, tanto en el apremio con que llama repetidas veces a Lisi como en la cantidad de lágrimas que vierte; su deseo parece más sensual, sobre todo cuando se fija su mirada en el interior de la boca abierta de su amada[41].

El resultado es que la imagen que nos da Quevedo de Lisi es efectivamente, en algunos poemas, más individualizada que la de otras damas. Nos es también, por ello, más cercana, más concreta y quizá se deba al hecho de que, para el poeta, fue más real. Tal vez se trate de un amor de la juventud, que dejó huellas profundas en Quevedo y cuyo recuerdo seguía presente cuando compuso su cancionero y creó el personaje literario de Lisi[42].

Bibliografía

Acereda, A., «De Quevedo a Darío. Resonancias líricas y actitud vital», *La Perinola,* 5, 2001, pp. 11-23.

Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde «Canta sola a Lisi»,* Madrid, Gredos, 1999.

Fucilla, J. G., *Estudios sobre el petrarquismo en España,* Madrid, C.S.I.C., 1960.

Horst, R. ter, «Death and Resurrection in the Quevedo's sonnet: "En crespa tempestad"», *Journal of Hispanic Philology,* 5, 1980-1981, pp. 4-49.

PE, Quevedo, F. de, *El Parnaso Español,* Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.

Pozuelo Yvancos, J. M.ª, «Retórica y conceptismo: Gracián y Quevedo», en *Del formalismo a la neorretórica,* Madrid, Taurus, 1988, pp. 167-180.

Quevedo, F. de, *Obra Poética,* ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, vol. 1, 1969.

Quevedo, F. de, *El Parnaso Español,* Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.

Quevedo, F. de, *Poesía original completa,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Editorial Planeta, 1963.

Quevedo, F. de, *Poesía amorosa,* ed. J. M. Blecua, Salamanca, Anaya, 1970.

Quevedo, F. de, *Poesía selecta,* ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, PPU, 1989.

40. Estudiando Bl. 449, escribe Horst, 1980-1981, p. 49: «Lisi's golden hair, which Quevedo transforms from a tediously familiar Petrarchan *blason* into a magnetic field of desire».

41. Otra característica, apuntada por Fernández Mosquera, 1999, p. 327, es el aspecto meditativo, reflexivo del amante: «La reflexión continua del *yo* acerca del amor, o mejor de su ausencia, y de la presencia de la muerte provoca una de las originalidades de *Canta sola a Lisi*».

42. Cito a Fernández Mosquera, 1999, p. 28, n. 14, que alude a lo que yo escribía en 1989 (en realidad 1987): «Estamos de acuerdo, básicamente, con Roig Miranda cuando cree que algunos textos tempranos, compuestos antes de 1614, pueden tener una relación más directa con algún hecho amoroso biográfico. Sin embargo, Quevedo volverá sobre ellos para retocarlos, y con ello desvirtuar la imagen biográfica de la amada por otra más literaria, convirtiendo a la supuesta Lisis real en un ser imaginario: "Lisi n'est plus une femme réelle, mais elle est toujours là. Les poèmes de jeunesse ont été conservés et sont relus, corrigés, limés, de manière à construire l'œuvre où le poète échappera à son temps 'tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change'" [1989: 455]».

Quevedo, F. de, *Las tres musas últimas castellanas,* Madrid, Imprenta Real, 1670.
Roig Miranda, M., *L'Art de Quevedo dans ses sonnets,* Thèse d'État, Paris IV, 1987.
Roig Miranda, M., *Les Sonnets de Quevedo. Variations, constance, évolution,* Nancy, P.U.N., 1989.
Roig Miranda, M., «Le discours amoureux dans la poésie de Quevedo», *Imprévue,* 1996, 2, pp. 97-121.
Roig Miranda, M., «El lirismo de Quevedo», en *Actas del XII Congreso de la A.I.H.* (Birmingham, agosto de 1995), Birmingham, Universidad, 1998, pp. 174-184.
Roig Miranda, M., «Belleza y sentido: el caso de *Cerrar podrá mis ojos…* (Bl. 472) de Quevedo» (Monterrey, México, julio de 2004), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas,* ed. B. Mariscal, México, F.C.E., 2007, vol. 2, pp. 509-520.
Roig Miranda, M., «Portrait de Lisi en sonnets, ou comment Quevedo peint avec des mots», ed. B. Mathios, *Le sonnet et les arts visuels: dialogues, interactions, visibilité,* Frankfurt am Main / New York, Peter Lang, 2012, pp. 179-194.
TM, Quevedo, F. de, *Las tres musas últimas castellanas,* Madrid, Imprenta Real, 1670.