

## NOTAS SOBRE LA IDEA DEL AMOR INMORTAL EN LA LÍRICA AMOROSA DE QUEVEDO

Notes about the idea of immortal love  
in Quevedo's love poetry

SOFÍA VEGA SANTALLA

Universidade de Santiago de Compostela  
sofia.vega@rai.usc.es

---

**RESUMEN:** El propósito de este artículo es el análisis del motivo del amor inmortal en la poesía amorosa de Francisco de Quevedo, explorando su origen y profundizando en sus diversas manifestaciones. Se trabajará, principalmente, con un corpus seleccionado de composiciones pertenecientes a la musa iv de *El Parnaso español* de 1648, *Erato*. Dicho estudio se estructurará en torno a varias cuestiones: el motivo original del «polvo enamorado», el género del epitafio, el tópico de la *consolatio*, la presentación tópica del amante abrasado por el fuego amoroso, la figura del Ave Fénix y, por último, el simbólico ciclo final de idilios.

**PALABRAS CLAVE:** Francisco de Quevedo, poesía amorosa, *Erato*, amor inmortal, elegía latina.

**ABSTRACT:** This article main purpose is the analysis of the immortal love's motif in Francisco de Quevedo's love poetry by exploring its origin and delving into its numerous samples. A selected corpus of compositions will be used in order to study the topic, those belonging to the iv muse of *El Parnaso español* dated from 1648, *Erato*. The study will be focused in several issues: the original motif of 'polvo enamorado'; the epitaph genre; the *consolatio* topic; the usual appearance of the lover burnt due to loving fire; the Phoenix's figure and, ultimately, the symbolic final cycle of idylls.

**KEYWORDS:** Francisco de Quevedo, love poetry, *Erato*, immortal love, latin elegy.

---

## 1. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

La inmortalidad del sentimiento amoroso, idea tópica de raigambre clásica, resultó muy fructífera en el contexto literario del Siglo de Oro. En consonancia con el panorama intelectual de la época, se recuperó su sentido primigenio, sugerido en la elegía latina.

A la hora de incorporar esta temática en su poesía amorosa, Francisco de Quevedo no se limitó a los procedimientos que ofrecía la *imitatio*, sino que, en su habitual línea de producción literaria, matizó su sentido: al contrario que en la corriente petrarquista, transmisora del tópico, el amor sobrevive no cuando la amada fallece, sino que es capaz de permanecer en el cuerpo y alma del amante tras la muerte de este. Uno de los símbolos que mejor representa esta nueva concepción es el de las cenizas enamoradas.

Tras una breve contextualización relativa a los orígenes y desarrollo del tópico, sin perder de vista el contexto de la lírica amorosa quevediana, se procederá al análisis de aquellas composiciones donde se manifiestan, de una forma más clara y significativa, los recursos y motivos literarios aprovechados por Quevedo para representar el amor que trasciende la muerte.

Para la realización de este estudio se han utilizado las ediciones críticas de la musa *Erato* elaboradas por Alfonso Rey y María José Alonso Veloso (2011 y 2013), ya que, además de contener la totalidad de los poemas, poseen un estudio preliminar y una anotación filológica de enorme utilidad.<sup>2</sup> Así, todos los fragmentos poéticos reproducidos en este trabajo siguen el texto de dichas ediciones. Cuando se ha acudido a otra musa para remitir a una determinada composición poética, se cita por la edición de la poesía completa de Blecua (1996). Además, en ocasiones remito a la de Schwartz y Arellano (1998).

---

<sup>1</sup> El presente trabajo se inscribe en la actividad del grupo de investigación «Francisco de Quevedo» (GI-1373). Es resultado del proyecto de investigación «Edición crítica y anotada de la poesía completa de Quevedo, 1: Las silvas» (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, PGC2018-093413-B-I00; AEI/FEDER, UE); y de la ayuda del Programa de Consolidación y Estructuración de Unidades de Investigación Competitivas de la Xunta de Galicia para el año 2018, Grupo GI-1373, 'Edición crítica y anotada de las obras completas de Quevedo' (EDIQUE), con referencia ED431B 2018/11.

<sup>2</sup> La más reciente edición anotada de *El Parnaso español* de Arellano (2020), la impresión póstuma donde se localiza la musa *Erato*, no contiene un estudio preliminar tan amplio y exhaustivo sobre la lírica amorosa quevediana, de ahí que utilice la edición previa antes señalada.

## 2. CUESTIONES PRELIMINARES

Antes de abordar el estudio que nos ocupa, cabe dejar apuntadas algunas ideas acerca del origen del tópico objeto de análisis. Como es ya sabido, en la lírica amorosa barroca es habitual la combinación de fuentes (Rey y Alonso, 2011: x). En el caso de Quevedo,<sup>3</sup> confluyen una serie de importantes tradiciones o corrientes ideológicas, entre las que destacan la poesía griega y latina,<sup>4</sup> el petrarquismo, el neoplatonismo,<sup>5</sup> la poesía española del siglo xv,<sup>6</sup> la poesía pastoril<sup>7</sup> y el neostoicismo,<sup>8</sup> además de la producción literaria de autores del período como Góngora. A partir de su conjunción y reformulación, nuestro autor se aparta de la tradición, logrando la originalidad<sup>9</sup> y exponiendo un pensamiento particular en torno a la perdurabilidad del amor. De entre esta multitud de fuentes, cabe tomar en especial consideración la elegía latina y la corriente petrarquista, en lógica coherencia con su importancia a propósito de la idea de la eternidad del sentimiento amoroso.

En la primera de ellas se halla el germen de la idea de trascendencia amorosa, así como los motivos de las cenizas y del «polvo enamorado», el género del epitafio y el tópico de la *consolatio*, todos ellos conocidos y aprovechados por Quevedo. La relación entre el amor y la muerte se recupera, pues, de la tradición clásica.

<sup>3</sup> Véase, para un estudio global de la poesía quevediana y su configuración, Candelas Colodrón (2007).

<sup>4</sup> Ya González de Salas señaló su influencia en *El Parnaso español* (1648: 255-263). Se refirieron a esta cuestión Rey y Alonso (2011: xi). Gómez Otero (2002: 888 y 889) señala que los autores elegíacos dejaron una huella innegable, «bien como género poético bien como modalidad temática», y que se produjo una «reelaboración de motivos de filiación elegíaca recreados en la poesía barroca». Propertio o Tibulo son los que más influencia han podido tener sobre Quevedo. Para un análisis profundo acerca de la elegía latina y su relación con el poeta barroco, consúltense Bekes (2009), Casas Agudo (2008), Gómez Otero (2002), Lázaro Carreter (1978), Naumann (1978), Ramajo Caño (1993 y 2020) y Schwartz (2003, 2006a y 2006b).

<sup>5</sup> Sobre este aspecto, remito a Rey y Alonso (2011: xvii-xix) y a Parker (1986). Asimismo, consúltense Pozuelo (1979) y Schwartz (1995: 119-127), citados por Rey y Alonso (2011, xix), para el análisis del alcance de la teoría neoplatonista en Quevedo.

<sup>6</sup> Acerca de la influencia de la poesía cancioneril en Quevedo, consúltese el artículo de Close (2006): «El petrarquismo y los cancioneros en la poesía amorosa de Quevedo: el problema de la discriminación». Analizaron su presencia en la poesía de Quevedo Rey y Alonso (2011: xix-xxi).

<sup>7</sup> Remito a Rey y Alonso (2011: xxiv-xxv).

<sup>8</sup> Acerca del neostoicismo, consúltese el trabajo de Parker (1986). En Rey (2009: xxv-xxix) se estudian las claves del pensamiento neostoicista en Quevedo.

<sup>9</sup> Sobre la cuestión de la originalidad de la poesía amorosa quevediana, véase el artículo de Roig Miranda (2005).

Por otra parte, la segunda reúne algunos rasgos relacionados con la configuración de *Canta sola a Lisi*, si bien resulta evidente la controversia crítica en torno al preciso grado de influencia petrarquista.<sup>10</sup> Además, algunos elementos empleados por Quevedo, que se estudiarán desde la óptica de su renovada visión del amor inmortal, se encuentran en esta filosofía amorosa: nos referimos al Ave Fénix<sup>11</sup> y al tópico del amante abrasado por el fuego amoroso.

### 3. LA INMORTALIDAD DEL SENTIMIENTO AMOROSO

En este apartado se estudiará la evocación de la eternidad del sentimiento amoroso que caracteriza a gran parte de los poemas de la musa *Erato*. Para dotar de esta dimensión al poemario, Quevedo se apoya en una serie de ideas o motivos destacados que selecciona de la tradición literaria: se trata del motivo de la ceniza siempre amante, la *consolatio* a través del epitafio, el amante consumido por la pasión amorosa o el Ave Fénix como símbolo de renacimiento e inmortalidad.

Dadas, pues, las diversas manifestaciones del tópico y las ramificaciones que presenta a lo largo del poemario de Quevedo, se han dispuesto varios subapartados: el primero concierne a la original cuestión del «polvo enamorado»; el segundo versa sobre el género del epitafio y el motivo de la *consolatio*; el tercero explora la presentación tópica del amante abrasado por el fuego amoroso; el cuarto se centra en la figura legendaria del Ave Fénix; y el quinto y último cierra el estudio con el comentario de un simbólico ciclo de idilios que sirve como conclusión de la segunda parte de *Erato* y, por ello, de la historia amorosa de Lisi y Fileno, además de conformar un jugoso compendio de los tópicos mencionados anteriormente, a modo de declaración final, orgullosa y valiente, de un sentimiento que se asume imperecedero.

---

<sup>10</sup> Para un desarrollo completo de esta cuestión, consúltese el clásico trabajo de Fernández Mosquera (1999). Podría concluirse que *Canta sola a Lisi* se aleja del *Canzoniere* de Petrarca, pero no del concepto de cancionero que existía en el siglo XVII. Los rasgos que denotarían más claramente su herencia petrarquista serían de tipo organizativo: la presencia de sonetos aniversario y la existencia de una única amada; además, Quevedo conserva reminiscencias literales, tópicos y rasgos estilísticos del autor italiano. En palabras de Alfonso Rey: «Se diría que Quevedo, separando lo que Petrarca había unido, hizo dos de uno: una parábola moral sin historia amorosa y una narración amorosa sin consideraciones morales» (2013: 309).

<sup>11</sup> Consúltese Gargano (2015).

Pese al interés extraordinario que tiene el estilo de estas composiciones, no me resulta posible adentrarme en él. No obstante, pueden señalarse algunos rasgos centrales de un conjunto de poemas formado, en su mayor parte, por sonetos. Destaca en ellos la presencia de los epígrafes, que contienen la sentencia.<sup>12</sup> La suma del carácter retórico y la estética conceptista desencadena, en la línea reformadora y renovadora propia de Quevedo, la consecución de una obra original en materia amorosa.<sup>13</sup> La modernidad se hace patente a niveles temático y formal (Alonso, 1976: 575-576; 1978: 17), no pudiéndose olvidar el concepto de «desgarrón afectivo» (Alonso, 1978: 17) para definir el funcionamiento de esta poesía. El estilo resulta uniforme en términos generales, primando la acumulación de figuras, así como el ritmo y musicalidad.

### 3. 1 LAS CENIZAS Y EL «POLVO ENAMORADO»

Para llevar a cabo un análisis fructífero de los motivos de las cenizas y del «polvo enamorado» debemos detenernos atentamente en sus posibles fuentes clásicas. La crítica coincide en señalarlas en varios versos de dos elegías del poeta latino Propertio. En la primera de ellas, la elegía VII del libro IV, la difunta amada de la voz poética, Cintia, regresa en sueños y se aparece ante el amante. La frontera entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos parece no ser infranqueable («*Sunt aliquid Manes: letum non omnia finit, / luridaque euictos effugit umbra rogos*», *Elegías*, libro IV, VII, vv. 1-2).<sup>14</sup> Durante esta aparición, la amada reprehende al amante:

*Nunc te possideant aliae: mox sola tenebo:  
mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram.<sup>1</sup>  
Haec postquam querula mecum sub lite peregit,  
inter complexus excidit umbra meos (vv. 93-96).<sup>15</sup>*

<sup>12</sup> Remito a Blanco (2006, pp. 18 y 19).

<sup>13</sup> Véase Roig Miranda (2006).

<sup>14</sup> «Algo queda de las almas: la muerte no lo acaba todo, y la / sombra amarillenta se escapa de la pira vencida» (*Elegías*, libro IV, VII, vv. 1-2).

<sup>15</sup> «[...] Que ahora te posean otras, luego te tendré yo sola: / conmigo estarás, y desharé, mezclados, contra tus huesos los / míos.» / Después que quejumbrosa terminó de decirme esto entre / reproches, su sombra se desvaneció en mis brazos» (*Elegías*, libro IV, VII, vv. 93-96).

A pesar de todo, la feliz promesa de que el amor sobrevivirá, aunque sea en los restos de ambos, aparece al final, en forma de *consolatio*<sup>16</sup> («*mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram*», v. 94). Literalmente, sus huesos se desharán, entremezclados. Ramajo Caño (1993: 327) apunta aquí la fuente de la expresión del «polvo enamorado», explicando, no obstante, que «lo que más nos interesa no es propiamente establecer una fuente exacta para este soneto de Quevedo», sino que su «afán se cifra en insertar los versos del poeta barroco en una tradición clásica, tradición de poesía funeraria».

La otra elegía posible, que no excluye a la inmediatamente comentada, es la XIX del libro I,<sup>17</sup> cuyo verso sexto se refiere explícitamente a las cenizas amantes, que serán incapaces de olvidar el hechizo del dios Amor:

*Non ego nunc tristis uereor, mea Cynthia, Manis,  
nec moror extremo debita fata rogo;  
sed ne forte ruo careat mihi funus amore,  
hic timor est ipsis durior exsequiis.  
Non adeo leuiter nostris puer haesit ocellis,  
ut meus oblito puluis amore uacet (vv. 1-6).<sup>18</sup>*

Rey y Alonso (2013: 122) señalan, en la línea de la suposición de la existencia de un sentimiento amoroso imperecedero, cómo el poeta elegíaco Tibulo también trata esta idea, aunque en este caso quien fallece es la amada: «*Illius ad tumulum fugiam supplexque sedebo / Et mea cum muto fata querar cinere*».<sup>19</sup>

Otra posible fuente o, tal vez, influencia, puede encontrarse en la propia literatura española: se trata de Garcilaso, poeta renacentista. Quevedo podría haberlo homenajeado a través de la reelaboración<sup>20</sup> de un concepto que aparece en los vv. 5-8 del soneto xxv de dicho autor:

<sup>16</sup> Ramajo Caño (2020) señala el poder immortalizador de la poesía en el contexto de la vida *post mortem* (tópico horaciano). Esta idea puede vincularse al deseo de hacer perdurar el sentimiento amoroso no solo a través de la prevalencia física, sino también mediante su expresión poética.

<sup>17</sup> Señalada por Gómez Otero (2002: 893), siguiendo el criterio de Borges (1978).

<sup>18</sup> «Ahora no temo yo, Cintia mía, los lúgubres Manes, ni / retardo el tributo que se debe a la postrera hoguera; pero / que mis exequias acaso carezcan de tu amor, esto es un / temor más cruel que los funerales; el niño Amor no tan leve- / mente se posó en mis ojos como para que mis cenizas estén / libres de tu amor por haberlo olvidado» (*Elegías*, libro I, XIX, vv. 1-6).

<sup>19</sup> «Junto a su sepultura me refugiaré y me sentaré suplicante/ y en compañía de su muda ceniza lloraré mis desgracias» (*Carmina*, libro II, VI, vv. 33-34).

<sup>20</sup> Schwartz (2006b: 21-22) explica cómo no solamente se habría reelaborado el concepto que propone Garcilaso, sino que se unen a él los sustantivos *cinis* y *pulvis* utilizados por Propertio en la

En poco espacio yacen los amores,  
y toda la esperanza de mis cosas  
tornados en cenizas desdeñosas  
y sordas a mis quejas y clamores (vv. 5-8).<sup>21</sup>

Estas cenizas son ahora desdeñosas porque se les ha atribuido, a través de una hipálage, la cualidad de la amada fría e inaccesible. Se hace patente la filosofía petrarquista en lo relativo a la temática amorosa del poema, pues, a pesar del fallecimiento de la amada, el amante sigue siendo presa de su amor.

Garcilaso habría incluido también el concepto de amor eterno en la segunda estrofa de su égloga tercera:

Y aun no se me figura que me toca  
aqueste oficio solamente en vida,  
mas con la lengua muerta y fria en la boca  
pienso mover la voz a ti debida (vv. 9-12).<sup>22</sup>

El archiconocido soneto «Cerrar podrá mis ojos la postrera»<sup>23</sup> es el soneto quevediano donde se reflejan de forma más paradigmática las reminiscencias de este motivo. Ya su epígrafe resulta enormemente elocuente («Amor constante más allá de la muerte»), y, en palabras de Alfonso Rey, así es como Quevedo se aparta de la tradición, en concreto de Petrarca: «no es ella, sino él, quien fallece, y la constancia amorosa del amante se localiza en unas cenizas que siguen ardiendo, no en un creyente que eleva los ojos al lugar de los bienaventurados» (Rey: 2013, 329).

---

elegía XIII del libro II. Véanse, para ello, los versos 31-36 de dicha elegía: «*Deinde, ubi suppositus cinerem me fecerit ardor, accipiat Manis paruula testa meos, et sit in exiguo laurus super addita busto, quae tegat extincti funeris umbra locum, et duo sint uersus: QUI NVNC IACET HORRIDA PVLVIS, VNIVS HIC QVONDAM SERVVS AMORIS ERAT*». Nos encontramos ante un epitafio: [...] Luego, cuando la llama encendida me / haya convertido en ceniza, reciba mis restos pequeña urna / y haya un laurel sobre mi humilde tumba, que con su som- / bra cubra el lugar de la sepultura; y grábense dos versos: / «El que ahora yace polvo repugnante, era en otro tiempo / esclavo de un único amor» (*Elegías*, libro II, XIII, vv. 31-36).

<sup>21</sup> Rivers (1986: 61).

<sup>22</sup> Rivers (1986: 193). Así lo indicó Mas (1957: 298).

<sup>23</sup> Rey y Alonso (2013: 119). Sobre este soneto, consúltese, entre otros, Blanco Aguinaga (1962), de Molina (1979), Lázaro Carreter (1956), Jauralde (1997), Naumann (1978), Rey y Alonso (2013), Roig Miranda (2007), Schwartz y Arellano (1998) y Terry (1958).

Sus cuartetos expresan que la muerte llegará, pero que la memoria conservará el recuerdo amoroso. Así, el alma atravesará la laguna Estigia (v. 5) nadando, en violenta metáfora, la llama en las aguas del Leteo (v. 7),<sup>24</sup> y no temerá la «ley severa» (v. 8). Los tercetos inciden en que, debido a lo profundo e intenso del sentimiento (grabado en las «venas» (v. 10) y «medulas» (v. 11)<sup>25</sup> del cuerpo) en un alma consagrada a Cupido, el amor restará en el «polvo» (v. 14), que será «polvo enamorado» (*ibidem*). De esta forma, se continúa la argumentación ya expuesta para introducir finalmente el concepto de las cenizas. La *consolatio* que se desprende de estos versos puede relacionarse con la poesía funeraria, uniéndose así el amor con la muerte (Ramajo Caño, 1993: 327).

Se transcribe a continuación el fragmento más representativo:

su cuerpo dejarán, no su cuidado;  
serán ceniza, mas tendrá sentido,  
polvo serán, mas polvo enamorado (vv. 12-14).

Continuando con los sonetos, que constituyen la forma métrica predominante en *Canta sola a Lisi*, «Si hija de mi amor mi muerte fuese» (Rey y Alonso, 2013: 83),<sup>26</sup> cuyo epígrafe reza «Amor impreso en el alma, que dura después de las cenizas», se inscribe en la misma línea temática que el anterior. La teoría neoplatónica según la que el amor entra a través de los ojos para alojarse en el alma corona el inicio del soneto. En este caso, el amante reflexiona sobre la esperanzadora posibilidad de que el amor engendre su propia muerte (v. 1), contraponiendo paradójicamente conceptos como «muerte» (v. 1) y «parto» (v. 2) o «morir» (v. 4) y «naciese» (*ibidem*). Olivares (1983: 122) explica que la muerte del amante supone el nacimiento de una nueva vida, dándose paso a la eternidad desde una vida anterior efímera: el alma se llevará consigo el fuego amoroso, mientras que el cuerpo lo conservará en el frío polvo del sepulcro.

El segundo cuarteto expresa explícitamente la inmortalidad del sentimiento amoroso, representando el cuerpo del amante en antítesis con la «llama fiel» (v. 7) el concepto de la «ceniza fría» (v. 7):

<sup>24</sup> Véanse las palabras de Amado Alonso, citadas por Mas (1957: 295).

<sup>25</sup> Las medulas constituyen una clara huella properciana, y representan la profundidad alcanzada por el amor. Consúltese la explicación de Gómez Otero (2002: 893-894).

<sup>26</sup> En consonancia con la ya comentada reintegración creadora de tendencias de la poesía amatoria con que construye Quevedo su poesía, Serés (2004) explica cómo tiene lugar dicho proceso en este soneto.



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 (vv. 5-8).

La idea se sostiene a través de los tercetos mediante la negación del olvido, simbolizado por el río Leteo, y es el último verso el que recoge todo el sentido del soneto: el amor da a luz a la muerte [«y el no ser por amar será mi gloria» (v. 14)].

Esta imagen de un amor impreso en el alma se recrea asimismo en el soneto «Diez años de mi vida se ha llevado» (Rey y Alonso, 2013: 117), encabezado por el siguiente epígrafe: «Amor de sola una vista nace, vive, crece y se perpetúa». De tradición neoplatónica y petrarquista,<sup>27</sup> este soneto aniversario rememora diez años desde el día del enamoramiento, y el tópico se expresa mediante una triple reiteración anafórica (vv. 1, 5 y 7). Dicho momento se describe, en consonancia con los preceptos neoplatónicos, como el instante en que, a través de la bella imagen de la amada, el amor entra por los ojos para asentarse en el alma (v. 11), cual «llama que a la inmortal vida trasciende» (v. 12). Esta no teme ni la muerte ni el paso del tiempo (vv. 13-14), tal y como se refleja en el último terceto:

Llama que a la inmortal vida trasciende  
 ni teme con el cuerpo sepultura,  
 ni el tiempo la marchita ni la ofende (vv. 12-14).

Si nos centramos en el motivo petrarquista de la crueldad de la amada, «Alimenté tu saña con la vida» (Rey y Alonso, 2013: 107), de epígrafe «Imagina hacer un infierno para Lisi en correspondencia del infierno de amor que ya ella le había hecho», se inscribe en dicha línea. La imprecación se dirige, en este caso y siguiendo la forma más tradicional, a la amada en lugar de hacia el dios Amor.

En este soneto aparecen dos posibles referencias a lo eterno del sentimiento. La primera se refiere a cómo el amante ha sido condenado a sufrir dolor eterno, para el que no existe cura: la idea de condena se subraya con el verso cuarto, bímembre, y se alude a ese castigo en el verso séptimo, de forma paradójica. La segunda

<sup>27</sup> Explica D. Alonso que el petrarquismo en Quevedo posee como características retóricas los «juegos de contrarios, dualidades conceptuales», señalando la existencia de una «tendencia del pensamiento a bifurcarse» (citado por Manero Sorolla, 1987: 96, nota 218).

se centra en la recreación de un infierno, por parte del amante, donde ella será castigada por su falta de piedad, ardiendo eternamente el Amor en los ojos de la amada y en el corazón de él:

Arderán tu victoria y tus despojos,  
y así fuego el amor nos dará eterno:  
a ti en mi corazón, a mí en tus ojos (vv. 9-14).

Los sonetos «No me aflige morir; no he rehusado» (Rey y Alonso, 2013: 139) y «En los claustros de l'alma la herida»<sup>28</sup> (de epígrafes, respectivamente, «Lamentación amorosa y postrero sentimiento de amante» y «Persevera en la exageración de su afecto amoroso y en el exceso de su padecer») permiten al amante expresar su dolor tópico por el padecimiento.

En el primero, el lamento se centra no en la posibilidad de morir, sino en tener que abandonar un cuerpo de «corazón siempre encendido» (v. 7). El amor parece destinado a perdurar, pues, anticipándose a esto el vocablo «deshabitado» (v. 5), en referencia a la separación entre cuerpo y alma, la voz poética afirma: «Señas me ha dado mi ardor de fuego eterno» (v. 9). Como señala Jauralde (1979: 205), el «fuego pervive dentro del cuerpo, que [...] es ya un auténtico sepulcro». Véanse estos versos:

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.  
[...]  
Señas me da mi ardor de fuego eterno (vv. 1-4 y 9),

En el segundo, el sufrimiento masculino se hace patente a través de la conjugación de elementos como la metafórica «herida» (v. 1) en los «claustros»<sup>29</sup> del alma y las «medulas»<sup>30</sup> (v. 4) por las que circula. El segundo terceto concentra la fuerza

<sup>28</sup> Rey y Alonso (2013: 159). Para una mayor profundización en este soneto, véase el artículo de Pozuelo Yvancos «Las vías lingüístico-desautomatizadoras en el tópico de la queja dolorida» (2006).

<sup>29</sup> Señala Pozuelo Yvancos (2006: 197) la intensificativa gradación exterior-interior de los lugares donde se encuentra el dolor: *claustros del alma-yace-venas-médulas*.

<sup>30</sup> Recuérdese lo ya comentado sobre este tópico acerca de su origen elegíaco.

expresiva del soneto en lo que se refiere al amor inmortal, a través de la expresión «ceniza amante y macilenta»<sup>31</sup>:

Bebe el ardor, hidrópica,<sup>32</sup> mi vida  
que, ya ceniza amante y macilenta,  
cadáver del incendio hermoso, ostenta  
su luz en humo y noche fallecida (vv. 5-8).

Algunas veces, las quejas y lamentos del protagonista van acompañadas de su rendición.<sup>33</sup> Así ocurre en los sonetos «Éstas son y serán ya las postreras» (Rey y Alonso, 2013: 125) y «¡Qué perezosos pies, qué entretenidos» (Rey y Alonso, 2013: 131; titulados, respectivamente, «Rendimiento de amante desterrado, que se deja en poder de su tristeza» y «Amante desesperado del premio y obstinado en amor»).

En el primero, la voz poética se abandona a la muerte. Por un lado, su «espíritu desnudo» (v. 9) arderá eternamente, ascendiendo al cielo. Por otro, ese «polvo y tierra» (v. 11) será el «cuerpo frío» (v. 10), el que mantendrá el recuerdo amoroso. La separación entre cuerpo y alma no impide que ambos perpetúen el sentimiento. La composición se cierra mediante el tópico del caso del amante como *exemplum* para otros y el motivo del epitafio:

Yo me seré epitafio al caminante,  
pues le dirá sin vida el rostro mío:  
«Ya fue gloria de Amor hacerme guerra» (vv. 12-14).<sup>34</sup>

En el segundo, se repite el tópico del *exemplum*. La referencia al amor eterno aparece en el primer terceto, donde se encadena el tópico de la «prisión de amor» con el de los restos amantes en el sepulcro. A través de una estructura paralelística, que expone una progresión temporal de la vida del amante, se relaciona el tópico

<sup>31</sup> Como explican Schwartz y Arellano (1998: 252-253), la «vida» (v. 5) es un objeto incorpóreo que «resulta homologado a *ceniza*, mediante una metáfora que la personifica a través de los adjetivos *amante* y *macilenta*, ‘descolorida, triste’ [...] A su vez, el lexema *ceniza* resulta unido metafóricamente a *cadáver*, cultismo».

<sup>32</sup> Con el sentido de ‘insaciable’.

<sup>33</sup> Ejemplos también significativos de esta rendición, que no implica el final del enamoramiento, se encuentran en otros dos sonetos: «Pide al amor que, siquiera ya por inútil, le despida» (Rey y Alonso, 2013: 167) y «Desea, para descansar, el morir» (Rey y Alonso, 2013: 171).

<sup>34</sup> La visión del amor como guerra, presente en el último verso, remite al tópico del amor cortesano y verbaliza el mensaje del epitafio.

de la brevedad de la vida con el de la prisión amorosa: se expresa así la continuidad de un amor que no termina con el fallecimiento del protagonista:

Del vientre a la prisión vine en naciendo,  
de la prisión iré al sepulcro amando  
y siempre en el sepulcro estaré ardiendo (vv. 9-11).

Una última referencia quedaría apuntada con un romance de la primera sección de *Erato*, «Males, no os partáis de mí» (Rey y Alonso, 2011: 297-298) que lleva por epígrafe «Muere de amor y entiérrase amando». En él aparece la idea de lo inservible de la muerte ante estas circunstancias, adelantándose la perdurabilidad del amor y concretándose después en las «cenizas ardientes» (v. 30). Su epitafio cierra la composición, como «mármol que cubriere/ mi polvo amante» (vv. 38-39).

Más elocuentes resultan los versos 43-44: «Aun arden, de las llamas habitados, / sus huesos, de la vida despoblados». Aunque no se utiliza el término ‘medulas’, el sentido de la metáfora es el mismo. A pesar de la *consolatio*, el amor parece no ser correspondido («triste vida» (v. 37)), y el *exemplum* advierte a quien esté «leyendo el duro caso» (v. 49) que ojalá no corra la misma suerte (vv. 50-51). Paradójicamente, la voz poética concluye: «amé muriendo y vivo tierra amante».

### 3.2 *La consolatio a través del epitafio*

El género del epitafio encierra en sí mismo la idea de *consolatio* ante la muerte, en tanto que tiene una voluntad de eternizar la memoria del difunto. Su utilización en la elegía latina puede ilustrarse a través de la producción poética de Propertio:<sup>35</sup> aparece reiteradamente, especialmente en el contexto de las recreaciones funerarias que hace el poeta-amante de su propia muerte, ligadas al temor de que su amada deje de serle fiel después de muerto. En relación con la idea de amor eterno aquí sugerida, se encuentra el motivo de las exequias. Quevedo lo aprovecha, conjugando amor y muerte igual que los latinos. Nos centraremos en algunas composiciones pertenecientes a ambas secciones de *Erato*.

<sup>35</sup> Véase *Elegías*, libro II, I, vv. 71-78; *Elegías*, libro III, XV, vv. 45-46; y *Elegías*, libro II, XIII, vv. 31-36. Una posible fuente del «polvo enamorado» se encontraría en *Elegías*, libro IV, VII, vv. 1-2 y 93-96.

En *Canta sola a Lisi* resulta muy significativo el idilio tercero<sup>36</sup> «¡Ay, cómo en estos árboles sombríos» (Rey y Alonso, 2013: 215–216). Ya en su epígrafe, «Lamenta su muerte y hace epitafio a su sepulcro», se hace referencia al motivo. Recreándose aspectos característicos de la poesía pastoril y elegíaca, primero se conforma un espacio bucólico<sup>37</sup> en que el amante se ve morir; tras estos cuarenta primeros versos, la última octava contiene el epitafio que redacta para su sepulcro, imitando un epigrama funerario. Se transcriben a continuación los versos más significativos, donde se recurre al tópico del fuego amoroso incesante como indicador de la perdurabilidad del amor localizada en las cenizas:

Muerto yace Fileno en esta losa.  
Ardiendo en vivas llamas, siempre amante,  
en sus cenizas el Amor reposa. (vv. 41–43).<sup>38</sup>

Por otra parte, el soneto «Éstas son y serán ya las postreras» (Rey y Alonso, 2013; 125), cuyo epígrafe reza «Rendimiento de amante desterrado, que se deja en poder de su tristeza», muestra la visión del amor eterno conjugada con la queja dolorida del amante. Tras las referencias al polvo amante, se explica cómo la separación entre cuerpo y alma no impedirá la continuidad del amor:

Espíritu desnudo, puro amante,  
sobre el sol arderé, y el cuerpo frío  
se acordará de amor en polvo y tierra (vv. 9–11).

El último terceto presenta el epitafio, conformado, metafóricamente, por el amante: es su rostro el que anunciará a todos la causa de su muerte, en claro *exemplum*.

Otra referencia al epitafio, más velada pero igual de sugerente, se encuentra en el soneto «Mejor vida es morir que vivir muerto» (Rey y Alonso, 2013: 171), que

<sup>36</sup> Una de las concepciones amorosas diferentes que se dan en formas métricas más extensas con respecto a los sonetos es precisamente la que aporta la tradición bucólica, que sitúa al amante en un *locus amoenus* donde evoca recuerdos pasados, expresando sus penas y desesperanzas, como sucede en este idilio, conformado por silvas. Esta forma estrófica permite desarrollar temas más extensamente e incluso de forma narrativa, como sucede en este caso.

<sup>37</sup> Este espacio bucólico se caracteriza no como idílico, sino con adjetivos y elementos que recuerdan la proximidad de la muerte, como si el paisaje fuese un correlato de Fileno.

<sup>38</sup> Rey y Alonso (2013: 216), vv. 33–48.

responde al epígrafe «Desea, para descansar, el morir», ya analizado. En este caso, «El cuerpo, que de l'alma está desierto» (v. 5) anhela el descanso «de mármoles cubierto» (v. 8). Estos «mármoles» harían referencia a las losas que cubren la tumba y, aunque podrían interpretarse como metáfora del sepulcro, cabe considerar la posibilidad de que, en la línea del *topos* elegíaco del *exemplum*, se refieran al epitafio que coronaría la sepultura del protagonista. Se transcriben, a continuación, los versos pertinentes:

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 (vv. 5-8).

No puede dejar de hacerse alusión al famoso soneto cuyo epígrafe reza «Amor constante más allá de la muerte» (Rey y Alonso, 2013: 119). El motivo de la *consolatio*<sup>39</sup> se conjuga aquí con el de las cenizas y el del «polvo enamorado», reforzándose su sentido.

Finalmente, deben señalarse también los romances<sup>40</sup> «Si en suspiros por el aire» (Rey y Alonso, 2011: 293-294)<sup>41</sup> y «Males, no os partáis de mí» (Rey y Alonso, 2011: 297-198; sus epígrafes rezan, respectivamente, «Amante ausente, que muere presumido de su dolor» y «Muere de amor y entiérrase amando», pertenecientes a la primera sección de la musa y que muestran el epitafio que la voz poética desearía para sí.

En el primer caso, la estrofa pertinente se transcribe a continuación:

Pondrán en mi sepultura,  
a mi dolor, lisonjeros  
epitafios, si acreditan  
pasión de tan alto empleo.  
Dirán: «Yace un polvo amante,

<sup>39</sup> Véase, al respecto, Ramajo Caño (1993: 327).

<sup>40</sup> Roig Miranda (2006: 64) explica que en determinadas composiciones que no son sonetos se desarrolla una retórica fónica y semántica semejante a la de estos. Aunque señala que esto suele darse más a menudo en metros cortos, quizá pueda considerarse que cuando tiene lugar en romances, como en este caso, se deba a la voluntad de desarrollar los conceptos amorosos más largamente: la extensión y estructura rítmica del romance son menos difíciles y permiten una menor condensación de los motivos temáticos.

<sup>41</sup> Véanse los versos 45-48.

castigado por soberbio,  
y un difunto presumido  
del castigo que le ha muerto» (vv. 41-48).

Del segundo romance, los versos siguientes contienen el tópico en cuestión:

Este epitafio se escriba  
en el mármol que cubriere  
mi polvo amante, y sin llanto  
ninguno podrá leerle:  
[...]  
amé muriendo y vivo tierra amante» (vv. 37-40 y 56).

### 3.3 *El amante consumido por el fuego amoroso*

El carácter tópico del amante abrasado por la pasión amorosa sirve como contraste respecto a la innovación practicada por Quevedo. Inscrito en la lírica tradicional petrarquista, supone que el amante muere abrasado, víctima del fuego<sup>42</sup> amoroso que lo recorre, reducido al final a cenizas. Se trata de una metáfora ígnea que subraya el ardor de la pasión y que puede manifestarse a través del fuego, la hoguera, el incendio e incluso el volcán.

A través de varios sonetos, se ejemplificará el uso de este tópico en nuestro autor. El primero de ellos, «Bien pueden alargar la vida al día» (Rey y Alonso, 2013\_133), lleva como epígrafe «A los ojos de Lisi, volviendo de larga ausencia». Las metáforas petrarquistas astrales y lumínicas giran en torno a esta parte del rostro, caracterizando la mirada de la amada y refiriéndose al motivo del reinado que ejercen sus ojos sobre el amante. Es en el tono neoplatónico del soneto donde se encuentra la clave que vincula el tópico del amor que entra por los ojos con el resultado final: la muerte del amante, expresada mediante el término «sombra ardiente» (v. 14; *umbra*) y quedando señalada, a través del adjetivo, la supervivencia del amor. Los versos siguientes recogen estas ideas:

<sup>42</sup> A propósito del motivo del fuego, explica M<sup>a</sup> del Pilar Palomo (1975: 133): «La imagen del fuego, y todas sus derivaciones —llama, volcán, incendio, lumbre...—, para significar la pasión anímica reaparecen cuando Quevedo escribe su mejor poesía amorosa, y reaparecen unidas a la imagen de la muerte también, como era de esperar, dando lugar a una auténtica retórica de la pasión»; remito también a Jauralde (1979), quien la cita.

Serame, por lo menos, concedido  
que esto (si es algo) que de mí dejaron  
lo miren reducido a sombra ardiente (12-14).

El segundo, «Pierdes el tiempo, Muerte, en mi herida» (Rey y Alonso, 2013: 175), es aquel cuyo epígrafe reza «Artificiosa evasión de la muerte, si valiera; pero, entretanto, es ingeniosa». El amante, muerto en vida, deposita sus esperanzas de acabar con el tormento en que la Muerte se dirija «a aquellos ojos donde está mi vida» (v. 4), apareciendo de nuevo el elemento neoplatónico. La metáfora ígnea del fuego amoroso que lo ha consumido hasta reducirlo a cenizas se despliega en el primer terceto:

Yo soy ceniza que sobró a la llama;  
nada dejó por consumir el fuego<sup>43</sup>  
que en amoroso incendio se derrama (vv. 9-11).

Un último ejemplo se encuentra en la primera sección de *Erato*: se trata del soneto «Arder sin voz de estrépito doliente» (Rey y Alonso, 2011: 125), encabezado por el epígrafe «Quejarse en las penas de amor debe ser permitido y no profana el secreto». La metáfora ígnea domina temáticamente el soneto, estableciendo un contraste entre el sonoro crujir de la madera quemada por el fuego con el corazón del amante, «sensible y animado» (v. 7): queda, entonces, «en muda ceniza desatado» (v. 6), consumido por un incendio amoroso que se transforma, hiperbólicamente, en un «volcán»<sup>44</sup> (v. 12). Véanse los siguientes versos:

¿Y ordenas, Floris, que en tu llama ardiente  
quede en muda ceniza desatado  
mi corazón sensible y animado,  
víctima de tus aras obediente? (vv. 5-8)

Podría apuntarse, también, una posible reminiscencia de este tópico en un soneto que pertenece a la musa *Euterpe*, que reúne poesía bucólica. Se trata «Tras

<sup>43</sup> Señala Jauralde (1979: 205), a propósito de la confirmación del posible nihilismo de Quevedo, que «el fuego de la pasión derrota poéticamente a la eternidad de la tierra». Así sucede en los versos de este soneto: el fuego no ha dejado nada por consumir.

<sup>44</sup> Jauralde (1979: 205): «En donde la imaginación retórica engarza fuego, agua, muerte, etc., en mil derivaciones distintas, una de ellas —rasgo típico del estilo de Quevedo— la hiperbólica: «De el volcán que en mis venas se derrama, / diga su ardor el llanto que fulmina»».



arder siempre, nunca consumirme» (Blecua, 1996: 364), donde se sugiere la pervivencia del sentimiento en la continuidad de los efectos del fuego:

Tras arder siempre, nunca consumirme;  
y tras siempre llorar, nunca acabarme;  
tras tanto caminar, nunca cansarme;  
y tras siempre vivir, jamás morirme (vv. 1-4).

### 3.4 La figura mitológica del Ave Fénix

El Ave Fénix<sup>45</sup> es un ser mitológico, caracterizado por su capacidad de resurrección, de renacimiento de entre sus cenizas. Su uso como tópico para expresar el motivo del fuego en la poesía amorosa es conocido, y es posible que exista una relación<sup>46</sup> entre este y las cenizas amantes: de la misma forma en que resurge tras haber ardido hasta consumirse, las cenizas del enamorado dan una segunda vida al sentimiento amoroso, que continúa existiendo pese al paso de la muerte. Se vincularía, asimismo, a la idea de *consolatio*.

Tres sonetos pertenecientes a *Canta sola a Lisi* ilustran estas consideraciones. El primero de ellos, «En crespas tempestad del oro undoso» (Rey y Alonso, 2013: 45), encabezado por el epígrafe «Afectos varios de su corazón, fluctuando en las ondas de los cabellos de Lisi», presenta la imagen del cabello dorado de la dama, que provoca efectos diversos en el amante y se equipara con la atracción fatal que sufrieron los personajes Leandro e Ícaro. El Fénix aparece en el primer terceto, actuando como elemento consolador:

Con pretensión de Fénix, encendidas  
sus esperanzas, que difuntas lloro,  
intenta que su muerte engendre vidas (vv. 9-11).

<sup>45</sup> Podrían tenerse en cuenta, adicionalmente, otros tópicos que también se relacionan con el amor eterno. El primero de ellos sería el reloj de arena: remito a las quintillas que llevan por epígrafe «Al polvo de un amante que en un reloj de vidrio servía de arena a Floris, que le abrasó» (Blecua, 1996: 425-426), así como a la consulta de Asensio (1987) y Mas (1957: 297). En segundo lugar, la hiedra: véase el soneto cuyo epígrafe reza «Compara a la yedra su amor, que causa parecidos efectos, adornando al árbol por donde sube, y destruyéndole» (Blecua, 1996: 499-500) y consúltese Egido (1982). Finalmente, señalo la vid junto al olmo.

<sup>46</sup> Ramajo Caño (1993: 328) apunta a una idea similar.

El segundo, «Hago verdad la Fénix en la ardiente» (Rey y Alonso, 2013: 49), de epígrafe «Ejemplos de otras llamas, que parecen posibles comparadas a las suyas», prueba la existencia de diversas llamas mitológicas y legendarias, desplegadas a modo de *exempla* y comparadas con la del amante. El Ave Fénix es una de ellas: el protagonista muere abrasado por la llama de la pasión, pero renace gracias a la capacidad engendradora del fuego. Se expresa así:

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 (vv. 1-4).

No puede faltar una breve referencia, de nuevo, a «Si hija de mi amor mi muerte fuese» (Rey y Alonso, 2013: 83): su primer verso explica cómo, paradójicamente, la muerte trae vida y resurrección, igual que en el caso de este animal mitológico. Esta misma idea de nacimiento y nueva vida la presenta otro poema de la primera sección de *Erato*, «Aminta, para mí cualquier día» (Rey y Alonso, 2011: 69), cuyo epígrafe reza «Ceniza en la frente de Aminta el miércoles de ella»:

Arde dichosamente la alma mía;  
 y aunque amor en ceniza me convierte,  
 es de fénix ceniza, cuya muerte  
 parto es vital y nueva fénix cría (vv. 5-8).

### 3.5 *Los idilios: síntesis y conclusión de la historia amorosa*

En este último apartado pretenden analizarse, cerrando el recorrido del tópico del «polvo enamorado», las cuatro últimas composiciones de *Canta sola a Lisi*. Suponen, además de un compendio de los motivos que relacionan el amor con la muerte, una conclusión explícita de la historia amorosa narrada en la sección poética. Además, destaca la unidad temática y cronológica que ofrecen respecto al tratamiento global de la historia.

El primero (Rey y Alonso (2013: 195-196) posee un tono claramente elegiaco, combinándose el tópico del *beatus ille* con el lamento amoroso proferido por Fileno, quien exhorta a elementos naturales y a personajes mitológi-

cos<sup>47</sup> en busca de compasión. A continuación, en el segundo (Rey y Alonso, 2013: 209-210), se describen la abrasión amorosa y el deseo explícito de morir. Como fallecerá ausente,<sup>48</sup> su muerte no servirá siquiera de *exemplum* para otros; no obstante, considera la posibilidad de que un epitafio recoja su desdichado final, enlazando esta temática con la cuestión de la fama *post mortem*.

Es en el tercer idilio (Rey y Alonso, 2013: 215-216) donde llega la muerte: la inscripción fúnebre recordará el amor que aún vive en las cenizas del protagonista. Se transcriben a continuación los versos más significativos del conjunto de los idilios:

«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» (vv. 41-48).

Finalmente, el cuarto idilio (Rey y Alonso, 2013: 221-222) constituye un testamento. A través de él, Fileno va legando sus bienes, además de sus propios sentimientos, entre diferentes entidades. Aparece entonces una variante del motivo de las cenizas: su «cuerpo desdichado» (v. 13) es destinado a la tierra, desprendiéndose de «aquella poca parte que al fuego le sobró y a mi cuidado» (vv. 15-16). Puede que, en efecto, Fileno haya muerto por Lisi, pero, si se acepta la posibilidad sugerida a lo largo del último idilio, el amor sobrevive. Así concluye el ciclo de poemas: «Sola a ti, en tal jornada, / por no dejarte, no te dejo nada» (vv. 46-47).

Por último, cabe señalar la importancia del protagonismo de Fileno, de la acusadísima presencia del *yo* poético. Destaca asimismo el escarmiento ejemplarizante o palinódico ante el desengaño sufrido que se muestra, endulzado en última instancia por una esperanzadora promesa.

<sup>47</sup> Gómez Otero (2002: 890): «El uso de «*exempla*» mitológicos para universalizar la historia del amante, cuyos sufrimientos no puede superar ningún héroe mitológico por grande que sea su castigo o infortunio, es una de las técnicas retóricas características del discurso elegíaco».

<sup>48</sup> El tópico de la ausencia, que se transmitió desde el mundo cancioneril a los autores petrarquistas, supone la muerte del amante por falta de su amada. Simboliza, además, el desdén con que esta lo trata, de acuerdo con su crueldad tópica, e intensifica la pasión sentida.

#### 4. CONCLUSIONES

La expresión del sentimiento amoroso que permanece más allá de la muerte, incluso tras la muerte de un apasionado amante que sufre y se conmueve en sus padecimientos, adquiere en la literatura barroca hispánica unos tintes trágicos, dotados, no obstante, de una feliz promesa de pervivencia.

En la línea barroca habitual del aprovechamiento de fuentes, Quevedo toma una serie de recursos y de tópicos que, en sugestiva interrelación, contribuye a enriquecer un motivo literario existente desde la época grecolatina. Remontándose a los poetas grecolatinos, influidos muy probablemente por Safo, nuestro autor se desvía de la línea habitual del tratamiento poético marcada por el petrarquismo: las cenizas del amante son las que conservarán la intensidad del amor vivido, y no el recuerdo de la amada difunta presente en la memoria del desdichado protagonista.

Para plasmar en su obra poética esta nueva perspectiva, el poeta barroco utiliza los elementos analizados a lo largo de este trabajo: las cenizas y el «polvo enamorado», la *consolatio* mediante el epitafio, la figura del amante abrasado por el fuego amoroso y el Ave Fénix. Destaca el origen clásico de alguno de ellos, sugiriéndose ya entonces la promesa de inmortalidad amorosa a través de elementos como, por ejemplo, el ruego por la fidelidad de la persona amada.

El corpus analizado no es tan amplio como podría, pero sí resulta lo bastante representativo. Sería enriquecido, además, con el estudio de otros tópicos que también contribuyen a reforzar la línea poética analizada: la hiedra, el olmo junto a la vid y el reloj de arena. Pero, en aras de la brevedad, se han elegido los motivos más elocuentes para el análisis que nos ocupa, porque además impregnan muy significativamente gran parte del poemario.

El análisis precedente confirma la gran capacidad de Quevedo para rescatar elementos capitales del legado clásico grecolatino, incorporándolos, renovados, a la literatura barroca.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso, Dámaso (1978): «La angustia de Quevedo», en Gonzalo Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, pp. 17-22.
- (2006): «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», en Santiago Fernández Mosquera (ed.), *Aproximación a la poesía amorosa de Quevedo*, pp. 16-26, [https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo\\_critica/p\\_amorosa/default.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/p_amorosa/default.htm).
- Asensio, Eugenio (1987): «Reloj de arena y amor en una poesía de Quevedo (fuentes italianas derivaciones españolas)», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 7, pp. 17-32.
- Bekes, Alejandro (2009): «Roma de amor y muerte: Eros y Thánatos en tres poetas latinos (Horacio, Virgilio, Propertio)», *Revista de Estudios Clásicos*, 36, pp. 141-165.
- Blanco, Mercedes (2006): «Estructura y estética de los poemas amorosos de Quevedo», en *Aproximación a la poesía amorosa de Quevedo*, pp. 16-26, [https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo\\_critica/p\\_amorosa/default.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/p_amorosa/default.htm).
- Blanco Aguinaga, Carlos (1978): «“Cerrar podrá mis ojos...”: tradición y originalidad», en Gonzalo Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, pp. 300-318.
- Blecua, José Manuel (ed.) (1996): Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta.
- Borges, Jorge Luis (1978): «Quevedo», en Gonzalo Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, pp. 23-28.
- Candelas Colodrón, Manuel Ángel (2007): *La poesía de Quevedo*, Vigo, Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.
- Casas Agudo, Ángel (2008): «Temas y tópicos de la elegía clásica latina en la elegía primera de Fernando de Herrera», *Florentia iliberritana*, 11 (19), pp. 71-98.
- Close, Lorna (2006): «El petrarquismo y los cancioneros en la poesía amorosa de Quevedo: el problema de la discriminación», en Santiago Fernández Mosquera (ed.), *Aproximación a la poesía amorosa de Quevedo*, pp. 836-855, [https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo\\_critica/p\\_amorosa.default.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/p_amorosa.default.htm).
- De Molina, José Andrés (1979): «El significado y la lengua poética (A propósito de un soneto de Quevedo)», en Andrés Soria Ortega, N. Marín (coord.), A. Gallego Morell (coord.) y Emilio Orozco Díaz (hom.), *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, vol. II, Granada, Universidad de Granada, pp. 427-438.
- Fernández Mosquera, Santiago (1999): *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde Canta sola a Lisi*, Madrid, Gredos.
- Gargano, Antonio (2015): «“Animales soñados”: Quevedo y el ave fénix», *La Perinola*, 19, pp. 15-50.
- Gómez Otero, María Azucena (2002): «Propertio y Quevedo», en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López (coords.), *Actas del VI congreso de la AISO*, AISO, Burgos-La Rioja, 2004, vol. 1, pp. 887-896.
- Jauralde Pou, Pablo (1979): «La poesía de Quevedo», en Andrés Soria Ortega, Nicolás Marín (coord.), Antonio Gallego

- Morell (coord.) y Emilio Orozco Díaz (hom.), *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, vol. II, pp. 187-208.
- Jauralde Pou, Pablo (1997): «Cerrar podrá mis ojos la postrera...», *Revista de Filología Española*, LXXVII, 1, pp. 89-117.
- Lázaro Carreter, Fernando (1978): «Quevedo, entre el amor y la muerte», en Gonzalo Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, pp. 291-299.
- Manero Sorolla, María del Pilar (1987): *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, PPU.
- Mas, Amédée (1957): *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, Paris, Ediciones Hispanoamericanas.
- Naumann, Walter (1978): «“Polvo enamorado”. Muerte y amor en Propertio, Quevedo y Goethe», en Gonzalo Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, pp. 326-342.
- Olivares, Julián (1983): *The love poetry of Francisco de Quevedo*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Otón Sobrino, Enrique (ed.) (1983): *Tibulo, Carmina*, Barcelona, Bosch.
- Parker, Alexander Augustine (1986): *La filosofía del amor en la literatura española. 1480-1680*, Madrid, Cátedra.
- Pozuelo Yvancos, José María (1979): *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, Universidad de Murcia.
- (2006): «Las vías lingüístico-desautomatizadoras en el tópico de la queja dolorida», en Santiago Fernández Mosquera (ed.), *Aproximación a la poesía amorosa de Quevedo*, pp. 180-208, [https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo\\_critica/p\\_amorosa/default.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/p_amorosa/default.htm).
- Quevedo, Francisco de (1648): *El Parnaso Español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas, donde se contienen poesías de Don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero de la Orden de Santiago, i Señor De la Villa de la Torre de Ivan Abad: Que con Adorno, i Censura, ilustradas, i corregidas, salen ahora de la Librería de Don Joseph Antonio Gonzales de Salas, Caballero de la Orden de Calatraba, i Señor de la antigua casa de los Gonzales de Vadiella*, en Madrid, lo imprimio en su officina del Libro Abierto Diego Diaz de la Carrera, Año M DC XL VIII. A costa de Pedro Coello, Mercader de Libros.
- Ramajo Caño, Antonio (1993): «Huellas clásicas en la poesía funeral española (en latín y romance) en los siglos de oro», *Revista de Filología Española*, LXXIII (3/4), pp. 313-328.
- (2020): «Formas y tópicos clásicos en la poesía de Quevedo», en María José Alonso Veloso (coord.), *Perfiles de la literatura barroca, desde la obra de Quevedo*, Madrid, Sial/Pigmalión, pp. 135-163.
- Rey, Alfonso (2013): «Sobre el pensamiento amoroso de Quevedo», *La Perinola*, 17, pp. 301-334.
- (ed.) (2009): *Obras completas en prosa. Tomo IV. Tratados morales*, vols. I y II, Madrid, Castalia.
- y María José Alonso Veloso (eds.) (2011): *Poesía amorosa (Erato, sección primera)*, Pamplona, EUNSA.
- y María José Alonso Veloso (eds.) (2013): *Poesía amorosa: Canta sola a Lisi (Erato, sección segunda)*, Pamplona, EUNSA.
- Rivers, Elías Lynch (ed.) (1986): *Poesías castellanas completas*, Madrid, Clásicos Castalia.
- Roig Miranda, Marie (2005): «La poesía amorosa de Quevedo y su originalidad», *La Perinola*, 9, pp. 171-181.
- (2006): «Soneto y poesía amorosa en Quevedo», en Santiago Fernández Mosquera (ed.), *Aproximación a la poesía amorosa de Quevedo*, pp. 53-66, <https://cvc.cervantes.es>.

- es/literatura/quevedo\_critica/p\_amorosa/default.htm.
- (2007): «Belleza y sentido: el caso de “Cerrar podrá mis ojos...” (BL. 472), de Quevedo», en Beatriz Mariscal y Blanca López de Mariscal (coords.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas «Las dos orillas»*, México Fondo de Cultura Económica/Asociación Internacional de Hispanistas/Tecnológico de Monterrey/El Colegio de México, vol. II, pp. 509-520.
- Serés, Guillermo (2004): «“Si hija de mi amor mi muerte fuese”. Tradiciones y sentido», *La Perinola*, 8, pp. 463-484.
- Schwartz, Lía (1995): «Ficino en Quevedo: pervivencia del neoplatonismo en la poesía del siglo XVII», *Vóz y Letra*, 6 (1), pp. 113-136.
- Schwartz, Lía (2003): «Entre Propercio y Persio: Quevedo, poeta erudito», *La Perinola*, 7, pp. 367-395.
- (2006a): «Góngora, Quevedo y los clásicos antiguos», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc6m3m6>. Ed. or.: Joaquín Roses Góngora (coord. y ed.), *Góngora Hoy VI. Góngora y sus contemporáneos: de Cervantes a Quevedo*, Córdoba, Diputación de Córdoba (Colección Estudios Gongorinos), 2004, pp. 89-132.
- (2006b): «Las elegías de Propercio y sus lectores áureos», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2v2w5>. Ed. or.: *Edad de Oro*, xxiv (2005), pp. 323-350.
- y Arellano, Ignacio (eds.) (1998): *‘Un Heráclito cristiano’, ‘Canta sola a Lisi’ y otros poemas*, Barcelona, Crítica.
- Terry, Arthur (1978): «Quevedo and the Metaphysical Conceit», en Gonzalo Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, pp. 58-70.
- Tovar, Antonio y María T. Belfiore Mártire (eds.) (1984): Propercio, *Elegías*, Madrid, CSIC.