

Quevedo y la poesía amorosa

En la edición de la poesía de Quevedo por José Manuel Blecua 220 poemas aparecen rotulados como amorosos. Aunque estas cifras están pendientes de algunas precisiones¹, ponen de relieve la extensión de la lírica quevediana erótica que, en su mayor parte, exactamente 133 poemas, se encuentra en la musa Erato. Esta sección cuarta de *El Parnaso español* está subdividida en dos secciones: la primera, que «celebra diversas hermosuras y expone diferentes efectos del amor», comprende setenta y seis poemas; la segunda, que se titula *Canta sola a Lisi*, cincuenta y seis. Nuestra edición se limita a la primera de esas dos secciones, pero una comprensión literaria de la misma exige tomar en consideración aspectos más amplios de la lírica amorosa de Quevedo.

Parece indudable que los poetas españoles del xvii fueron más prolíficos que los del xvi, ateniéndonos a las cifras que ofrecen, por un lado, Garcilaso, fray Luis, san Juan, santa Teresa o de la Torre y, por otro, Herrera, Góngora, Lope de Vega, Villamediana o el propio Quevedo. La cantidad no es un dato intrascendente, porque guarda alguna relación con la necesidad de ahondar en los géneros heredados y el deseo de encontrar nuevos caminos. La abundancia lírica de Quevedo no se debe sólo a su inventiva e intensa dedicación a la escritura, sino también al afán de explorar todas las modalidades vigentes en su momento. Miembro tardío del llamado Siglo de Oro, consciente de encontrarse al final de un ciclo, quiso ser original en todos los campos que cultivó, lo cual le obligó a escribir numerosos versos. «Mucha es la variedad de argumentos y asuntos en que ejercitó su pluma, y quien en ellos no reconociere esta fecundidad superior y rara, muy turbado ha de tener el órgano del juicio», escribió González de Salas. Sumándose a tal parecer, Blecua (1971, p. lxxxix) encontró en la poesía quevedesca una «millonaria riqueza temática y expresiva», de la que se podría decir que refleja el deseo por parte de Quevedo de tantear todas sus posibilidades.

Cuando se escribe sobre la lírica amorosa del Siglo de Oro se menciona inmediatamente a Petrarca, pero tal vez convendría comenzar recordando *El banquete*, significativo objeto de estudio de Marsilio Ficino en su *De amore*. Según Fedro, el Amor es un dios y una suerte de principio moral; según Pausanias, tal deidad, que necesita del concurso de lo bello, se dirige a la inteligencia y exige del amante la posesión de diversas cualidades; un tercer interlocutor, el médico Eriximaco, llama la atención sobre diversos pormenores sexuales, aportando con ello una perspectiva psicológica y física; tras él, Agatón puntualiza que el amor

1. Se debe agregar la silva «¿Qué tienes que contar, reloj molesto» (139) y algunos de los que Blecua denomina «poemas líricos a diversos asuntos», sin dejar de tener en cuenta composiciones en las que el tema amoroso se funde con otros. La cuantificación de la poesía de Quevedo fue estudiada por Alonso Veloso, 2008.

escoge para residencia el alma de los hombres, sin olvidar que es un dios omnipotente, maestro, entre otros, de Apolo y las musas; por último, Sócrates expone sus conocidas teorías acerca de la belleza y los grados del amor. En suma, el diálogo platónico contiene muchas nociones que, con variables modulaciones, están presentes en las tradiciones eróticas más importantes de la literatura europea, no sólo en la corriente neoplatónica. Por este motivo, no debe extrañar que el rastreo de las corrientes que confluyen en escritores como Quevedo deba contemplar más de una posibilidad genealógica en varios supuestos.

En la lírica amorosa fue habitual la combinación de fuentes. En Petrarca la influencia de los trovadores, la escuela siciliana, el *Dolce stil novo* y Guido Cavalcanti coexiste con la de la Biblia, los elegiacos latinos y los padres de la Iglesia; en Garcilaso de la Vega conviven tres modelos de literatura amorosa, y algo similar sucede en Boscán; en Gregorio Silvestre hay amor ferino, «fin amors» y neoplatonismo; Herrera alterna tradición cancioneril, petrarquismo y neoplatonismo, análogamente a Jáuregui; Lope de Vega, a su personal manera, recorre también varios grados del amor. En él y en Góngora, además, hay que tomar en cuenta el romancero, que aborda el tema amoroso desde las más variadas tradiciones librescas. En sus *Anotaciones* a Garcilaso, Herrera censuró a quienes se atenían solamente al modelo de Petrarca:

porque no todos los pensamientos y consideraciones de amor, y de las demás cosas que toca la poesía, cayeron en la mente del Petrarca y del Bembo y de los antiguos; porque es tan derramado y abundante el argumento de amor, y tan acrecentado en sí mismo, que ningunos ingenios pueden abrazallo todo [...] ¿quién es tan descuidado y perezoso, que sólo se entregue a una simple imitación? ¿Por ventura los italianos, a quien escoge por ejemplo, incluyéronse en el círculo de la imitación de Petrarca? ¿Y por ventura el mismo Petrarca llegó a la alteza, en que está colocado, por seguir a los provenzales, y no por vestirse de la riqueza latina?²

De modo similar procedió Quevedo, reescribiendo, entre otros, a Horacio, Virgilio, Ovidio, Propertio, Séneca, Petrarca, T. Tasso, L. Grotto, G. B. Marino, Garcilaso, Herrera y Góngora, buscando el modo de no repetirlos. Su polifonía de préstamos y ecos de préstamos se observa tanto en el conjunto de sus poemas como en muchos de ellos considerados aisladamente. La opinión crítica hoy mayoritaria considera que partió de un ambicioso eclecticismo³, a cuyo conocimiento se ha llegado gra-

2. *Anotaciones* a la poesía de Garcilaso, n1, p. 311.

3. Con diferentes matices lo han afirmado Pozuelo (1979, pp. 59-60), Arellano (1997, pp. 71-72), Schwartz (1997, pp. 19-20), Fernández Mosquera (1999, p. 370) y Roig Miranda (2005, p. 171). Plata Parga (2005, p. 15) ha manifestado algunas dudas sobre tal orientación interpretativa: «No dejo de preguntarme si alguien de quien Quevedo estuvo enamorado no se sonreiría al leer nuestros afanes filológicos por desentrañar el diálogo de la poesía amorosa quevediana con la tradición clásica, olvidando otros diálogos que esos poemas pudieron entablar con heridas situadas ‘en los claustros de l’alma’ [...] y con las de

dualmente. Mérimée (1886), que no apreció su poesía amorosa, apuntó fugazmente el estímulo aportado por el platonismo y el petrarquismo. Muy escueto también, René Bouvier (1929, pp. 179-181) mencionó la presencia de lo pastoril y del preciosismo gongorino. Con más esmero se esforzó Consiglio (1946) en mostrar el débil influjo de Petrarca en *Canta sola a Lisi*. En 1950, Dámaso Alonso (1971, p. 509) analizó las frecuentes fórmulas petrarquistas, que al principio consistieron en bismembraciones, dualidades y oposiciones de contrarios y, más adelante, en imágenes coloristas. Cinco años después, ahondando en la cuestión de las fuentes, Otis H. Green (1955) vio en el amor cortés la inspiración central y el tema dominante al que se subordinaban las influencias petrarquista y platónica. Discrepó de su parecer Amédée Mas (1957), aunque no ofreció una explicación alternativa porque concedió poco interés a la lírica amorosa quevediana⁴. Fucilla (1960, pp. 195-209), en la medida en que aportó datos nuevos sobre la presencia de Petrarca y L. Groto en Quevedo, tendió a situar su poesía en la estela italiana, en tanto que Pozuelo (1979, pp. 59-60) la ubicó en el neoplatonismo, entendido como «macrocontexto semántico» y síntesis aglutinadora de diversas aportaciones, principalmente la cortesana y la petrarquista. En abierta discrepancia con Green (1955), a Lorna Close (1979, p. 837) le pareció obvio que «the general framework of Quevedo's love-poetry is Petrarchist»; y si aquél tendió a considerar cancioneriles diversos rasgos de apariencia petrarquista, Close se propuso mostrar lo contrario: que había versos petrarquistas bajo apariencia cancioneril. La defensa de tal hipótesis no le impidió (1979, p. 854) destacar la «cultural maturity and eclecticism of Quevedo» y señalar la presencia de otras fuentes, que apuntó en rápida síntesis⁵. Debe indicarse que Green (1955), Pozuelo (1979) y Close (1979) manejaron unos conceptos amplios de influencia cancioneril, neoplatonismo y petrarquismo, respectivamente, de manera que, en la práctica, relativizaron sus propias hipótesis al dejar entrever la diversidad quevediana, también percibida por Julián Olivares (1995) y P. J. Smith (1987), quien puso particular atención en la influencia de los escritores latinos.

En fechas más cercanas se han seguido señalando otros antecedentes, griegos, latinos, italianos o romances, y la presente monografía, sumándose a tal tendencia, aporta algunos datos nuevos. Parece haber unanimidad a la hora de decir que Quevedo, buen conocedor de Petrarca y de escritores como T. Tasso, L. Groto, P. Bembo o G. B. Marino, amplió la tradición italiana con poetas griegos, anacreónticos, elegíacos latinos, cancioneriles, bucólicos y garcilasistas, integrando

quienes casi cuatrocientos años después los leen y sienten una emoción que los vincula directamente con ese desgarrón afectivo que quizá no deberíamos descartar completamente».

4. Le pareció de mayor calidad la poesía misógina: «C'est contre les femmes, le mariage et l'amour que Quevedo s'est plus affirmé» (1957, p. 7).

5. A modo de ejemplo mostró en el soneto «Que vos me permitáis sólo pretendo» (457) la fusión de tópicos cortesanos, neoplatónicos y petrarquistas (1979, p. 850).

todo en un sistema expresivo personal, caracterizado por lo que comúnmente se llama la agudeza. Cuando se tienen a la vista las corrientes y autores que dejaron su huella directa en Quevedo, se observa una dinámica que, básicamente, consiste en utilizar a unos para diferenciarse de otros, sin depender plenamente de ninguno. Junto a poemas que cabría denominar como petrarquistas, otros encajan mejor en la categoría de cancioneriles, y otros merecen ser catalogados como neoplatónicos o neolatinos, sin olvidar que más de uno entremezcla rasgos de variada procedencia, que dejan en manos del crítico la responsabilidad de decidir qué tradición le parece dominante.

Al menos cinco deben ser tenidas en cuenta: poesía griega y latina, poesía italiana, neoplatonismo, poesía española (de los siglos xv a xvii) y poesía pastoril. No es fácil decidir en qué orden fueron asimiladas, dado que nosotros vemos su lírica amorosa como un todo sincrónico donde no es posible fechar los distintos poemas, aunque hay motivos para pensar que la influencia clásica fue la primera en el tiempo. Sobre ese fondo de lecturas Quevedo se movió con entera libertad, primer paso para renovar un código lírico sumamente restrictivo. Los ensayos críticos y las antologías tienden a convertir en representativos los poemas que hoy parecen más logrados, pero antes debe destacarse el modo en que Quevedo aceptó el desafío de una rica tradición jalonada por poetas de primer orden. Su valoración en términos histórico literarios exige contemplar el todo antes de sus pormenores más brillantes. Entre otros motivos porque, como señaló Lomas Cantoral en 1578 en el prólogo de sus propias obras, la excelencia en la poesía se basaba en dos premisas: imitación de los poetas antiguos y competencia con Italia⁶. Quevedo participó de tal sentir, como demuestra su actitud hacia latinos e italianos, pero hay que tomar en cuenta también las nuevas exigencias que deparaban las circunstancias de medio siglo después.

Poesía griega y latina

González de Salas, siempre deseoso de vincular a Quevedo con el mundo clásico, llamó la atención sobre los antecedentes griegos y latinos de sus poemas amorosos, indicando que el uso de «nombres supuestos» y sugerentes para las amadas contaba con el precedente de los epigramatarios griegos, cuya práctica prolongaron posteriormente Ovidio, Catulo y Propertio⁷. Su punto de vista debería animar a poner más énfasis en la tradición clásica de Erato, e, incluso, en su posible carácter temprano. Quevedo escribió en 1609 su traducción y comentario de Anacreonte, lo que quiere decir que en esa fecunda primera década del siglo, en la que ya están señaladas sus constantes literarias e ideológicas (sátira lucianesca, neoestoicismo, prosa burlesca, poesía satírica,

6. *Las obras... en tres libros divididas*. Comentó Rico García (2008, pp. 133-136) la opinión del poeta vallisoletano sobre la calidad de la lírica española de su tiempo.

7. *El Parnaso español*, pp. 255-263.