

“SAPERE AUDE”.
ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO
DE ORO (JISO 2013)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



Carlos MATA INDURÁIN
Adrián J. SÁEZ
Ana ZÚÑIGA LACRUZ
(eds.)

«*SAPERE AUDE*».
*ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2013)*

JISO
20
13

Pamplona,
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
2014

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 24
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Sapere aude*». *Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 24 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-417-1.

IMAGINANDO A LISI:
LUZ Y COLOR EN EL *CANTA SOLA A LISI* DE QUEVEDO

Sergio Navarro Ramírez
Universidad de Navarra

I. CUESTIONES PRELIMINARES

Francisco de Quevedo encarna el espíritu del arte conceptista y se muestra como cumbre de esta estética a lo largo de sus numerosos escritos, que abarcan una gran variedad de ámbitos, fruto de su enorme fecundidad creadora. Como afirma Raimundo Lida en *Prosas de Quevedo*, hay varios Quevedos y puede ser distinto hablar del «patriota Quevedo, del político Quevedo, del “religioso” Quevedo, del “humanista” Quevedo»¹. De esta manera, a pesar de lo esencialmente barroco que resulta su ideal estético, Quevedo también es un ingenio con una faceta clásica importante. Así nos lo presenta González de Salas, su editor, en su prólogo al *Parnaso español* y, en cierto sentido, Quevedo sigue el método clásico de componer: la *imitatio*, tomando como modelos los autores grecolatinos consagrados². Lázaro Carreter afirma en este sentido que Quevedo es, «fundamentalmente, un glosador»³, glosa que desarrolla con un novedoso y personalísimo estilo conceptista.

¹ Arellano, 1993, p. 643.

² Arellano, 1993, p. 647.

³ Arellano, 1993, p. 647.

La gran cultura de Quevedo le posibilita una multitud de fuentes de las que beber, y una de ellas es Petrarca. No es necesario profundizar aquí en la importancia del poeta italiano en la lírica renacentista de Europa, pero sí hay que señalar que su *Canzoniere* sirvió a Quevedo de inspiración para componer su cancionero particular: el *Canta sola a Lisi y la amorosa pasión de su amante*.

Sobre la obra de Petrarca, Quevedo elaborará su retórica del ingenio, su lenguaje del concepto. Ya hemos dicho que esta estética apela al intelecto. Menéndez Pelayo oponía culteranismo a conceptismo; según el famoso crítico, el culteranismo era un estilo culto, de abundantes imágenes pero escasas ideas; el conceptismo, en cambio, ofrecía una gran profundidad de imágenes, pero apenas plasticidad⁴. Esta idea nos ofrece una oposición que no es tal, pero sí advierte la difícil relación entre lo conceptual y las imágenes plásticas. Relación que parece agravarse con la tradicional valoración de la obra quevediana que destaca lo elocutivo y lo verbal⁵. José María Pozuelo señala que «Quevedo impone una gran restricción de elementos decorativos»⁶ y muchos subrayan el escaso uso que hace del adjetivo.

Sin embargo, en términos generales, la poesía barroca destaca en el uso del color debido a sus enormes posibilidades expresivas y escenificadoras⁷. Además, el color es más frecuente en los cancioneros debido a la tendencia a retratar a la dama en algunas situaciones. Este trabajo trata de analizar el uso del color y la luz en el cancionero que Quevedo dedica a Lisi y explora las relaciones entre el conceptismo y la plasticidad.

2. LISI: LA LUZ

Lisi, Lisis o Lísida es la mujer amada. Ella será el sujeto de la clásica *descriptio*, la mujer retratada en distintas situaciones, a la que van dirigidas las quejas del amante y, por supuesto, la causante de tal amor. Su presencia inunda todo el texto, desde el título hasta el último poema. Este análisis estilístico de Quevedo no podría empezar de otra forma que atendiendo a cómo el poeta recrea la presencia de la amada en sus sonetos e idilios.

⁴ Arellano, 1993, p. 544.

⁵ Ver Fernández Mosquera, 1999, p. 55.

⁶ Ver Fernández Mosquera, 1999, p. 203.

⁷ Arellano, 1993, p. 546.

La tradición y la técnica de la *imitatio* ejercen un peso enorme en el *Canta sola a Lisi*. El retrato de la amada es, muy a menudo, tópico, y Quevedo no se sale de los cánones en este sentido, aunque en algunos poemas presenta a la amada en situaciones ingeniosas que le permiten desplegar sus agudezas⁸.

Los elementos que forman parte de la *descriptio* renacentista continúan presentes en Lisi. En el soneto 443, según la edición de Blecua, «Retrato no vulgar de Lisi», aparecen recogidos estos elementos: los cabellos dorados, la piel blanca como la nieve, los ojos brillantes como estrellas, los labios rojos como el clavel. En el soneto 445, Quevedo (entiéndase la voz poética) dice al navegante codicioso que no se lance a la mar, ya que los dientes de Lisi son perlas; sus labios, grana; sus mejillas, flores... El uso del color refiriéndose a tales elementos (cabello, ojos, boca, dientes, piel...) aisladamente es tópico. Ahora bien, el hecho de que su presencia corresponda a un modelo no significa que Quevedo los use de una forma aleatoria y que su aparición no tenga un sentido estilístico.

La poesía barroca destaca en el uso del color como expresión, y aunque los principales «pintores» sean Góngora, Villamediana, los antequeranos, Soto de Rojas... Quevedo también adopta esa paleta. En el Siglo de Oro, abundan las metáforas de las piedras preciosas y las flores y este interés ofrece para una estética barroca la posibilidad de jugar con la luz.

Es aquí donde Quevedo es esencialmente barroco, en el uso de la luz en el *Canta sola a Lisi*. Lisi aparece siempre indisociablemente relacionada con la luz, un recurso que le sirve a Quevedo para alabar la belleza de su amada⁹. La relación amada-luz no es original de Quevedo, es una expresión medieval de larga vida. Pero lo que sí es novedoso es su insistencia y su exageración. El despliegue lumínico de *Canta sola a Lisi* es casi teatral, espectacular. Lisi aparece siempre envuelta en una brillante luminosidad. Incluso el nombre de la amada, desde el fonosimbolismo, connota tal claridad con la repetición de las dos vocales cerradas palatales y los fonemas /l/ y /s/. No descartaría que el nombre de Lisi, tópico en otros cancioneros, fuera preferido aquí como una agudeza verbal, una paranomasia, debido a su innegable parecido fonético con la palabra *luz*.

⁸ Arellano, 2012, pp. 68-69.

⁹ Ver Fernández Mosquera, 1999, p. 134.

Basta con leer algunos sonetos para tomar conciencia de esa relación esencial entre Lisi y luz. El soneto 465 puede servir como un ejemplo para ilustrarlo. En «Retrato de Lisi que traía en una sortija», el yo lírico lleva una imagen de Lisi en una sortija y en ella ve el oro ardiente como metáfora de su belleza lumínica, así los rubíes de los labios, las perlas de los dientes, la boca como diamante... Lo llamativo es que, salvo la metáfora del oro, todas estas imágenes pétreas se concentran en una sola estrofa, es más, en un solo verso:

Traigo todas las Indias en mi mano,
perlas que, en un diamante, por rubíes,
pronuncian con desdén sonoro yelo.

Esto nos sirve para ejemplificar el uso que Quevedo hace de las piedras preciosas: aprovecha sus connotaciones de brillo para que su luz se trasvase a la belleza de Lisi. La concentración de metáforas minerales también aparece en el soneto 501, «A Lisi, que en su cabello rubio tenía sembrados claveles carmesíes, y por el cuello», en el que en el último terceto encontramos los minerales perlas, rubí y coral, y a lo largo del poema minas ardientes, mármol y una referencia al rey Midas y, por tanto, al oro.

Tal uso de las piedras preciosas puede atestiguararse en otros sonetos como los ya mencionados 445 o 443, aunque sin tanta concentración.

Similar sentido tienen las comparaciones vegetales, aunque su presencia es menor que la de las comparaciones con piedras preciosas. Los colores de las flores son brillantes como la rosa (443, 493, 504, 507) y el clavel (443, 501), a menudo contrastados con el jazmín (507) u otro objeto blanco o dorado, ya sea la nieve (443 y 461), el cabello (446, 501) o la piel (493, 501). Otras veces, se habla simplemente de las flores o de la primavera de Lisi (Lisi como eterna primavera en el soneto 504). Pero sobre la técnica del contraste volveremos más tarde.

No siempre la luz aparece en el brillo de una flor o de una piedra preciosa. Las comparaciones de tipo astronómico son también de especial relevancia en el cancionero y su presencia es mucho mayor que las anteriores comparaciones, ya que las metáforas minerales o vegetales suelen circunscribirse al retrato de la amada o *descriptio*,

mientras que las comparaciones relativas a estrellas, planetas, soles, constelaciones o esferas se aplican en más ámbitos.

Vayamos, por ejemplo, al segundo soneto del poemario, el 443. Ya al inicio del poemario encontramos la metáfora de los ojos como estrellas, que brillan encendidas sobre la piel, representada por la nieve. Estrellas, por cierto, negras sobre la piel blanca; una imagen de gran contraste que corresponde a una técnica usual de Quevedo. El soneto prosigue y en el primer terceto recupera la imagen: «vivos planetas» (los ojos) «de animado cielo» (el rostro de Lisi, imaginado seguramente con constelaciones que emiten luz y le adornan). En el último terceto, «Esfera es racional» constituye una metáfora para Lisi, un sol racional, es decir, humano. La identificación ya está hecha, Lisi es el sol, fuente de luz por excelencia; su rostro es el cielo cuyos ojos alumbran como estrellas. Los ojos como estrellas, luceros, centellas o esferas refulgentes se repiten a lo largo de todo el poemario (445, 456, 462, 467, 476, 482, 500...). En este contexto lumínico, tampoco son extrañas las identificaciones de Lisi con el cielo.

Si la presencia de Lisi, como hemos visto, está estrechamente conectada con la luz, la luz cobra entonces un protagonismo esencial en *Canta sola a Lisi*, un protagonismo que la expresividad barroca de Quevedo lleva al extremo. Al igual que sucedía con la concentración de brillantes imágenes pétreas, varios sonetos están totalmente impregnados de una poderosa atmósfera lumínica, donde el gran despliegue de luces nos hace recordar la espectacularidad barroca. Tal espectacularidad está orientada al fin principal de la literatura barroca: conmover, lograr la admiración del lector¹⁰. No olvidemos que las metáforas «lumínicas» cumplen la función de alabar la hermosura de la dama, de manera que el lector se convierte en espectador que sale prácticamente cegado por la luz de Lisi.

Un soneto en el que Quevedo concentra su fuerza imaginativa de lo brillante es el 465, el ya mencionado poema en el que el sujeto lírico trae un retrato de Lisi en una sortija. La gran cantidad de términos que connotan brillo y luz asombran: «familia de oro ardiente», «cerco de luz resplandeciente», «campo [...] estrellado», «piel luciente», «cielo», «Oriente», «día de luz», «Indias» (pues connota riquezas y piedras preciosas), «perlas», «diamante», «rubíes», «yelo», «fuego», «relámpagos de risa carmesíes», «auroras», «galas» y «presunción del

¹⁰ Arellano, 1993, p. 538.

cielo». Prácticamente en cada verso del soneto hay una palabra que evoca la luz de Lisi. Similar despliegue lumínico podemos encontrar en el soneto 501.

La imagería hiperbólica de la luz también puede observarse en el soneto 449, «Afectos varios de su corazón fluctuando en las ondas de los cabellos de Lisi», donde adquiere cierta terribilidad. La luz se desata como «crespa tempestad», «oro undoso», «golfos de luz ardiente y pura» o «mar de fuego proceloso». Con la misma terribilidad se representa a Lisi en el soneto 499, poema en el que el yo lírico compara su amor y temor a Lisi con el deseo y miedo que tiene el agricultor a la llegada de la tempestad. Esta vez, Lisi es una tormenta cuya fuerza se señala con palabras que connotan luz: «tempestad», «rayo», «abrasados», «fuego», «relámpago» y «trueno», «luz», «fulminaron», «encendieron». Incluso en los sonetos 453 y 498 compara a Lisi con Júpiter, dios cuyo atributo es el rayo.

La omnipresente identificación de Lisi con la luz que permite a Quevedo desplegar una gran fuerza imaginativa no debe extrañarnos. Como ya hemos indicado, tal relación es la exageración de una metáfora que hunde sus raíces en distintas tradiciones: petrarquista, cortesana, medieval... y ya sabemos que la importancia de la luz y los ojos en la teoría neoplatónica del amor es fundamental¹¹.

3. LA PALETA DEL CONTRASTE

Ya hemos visto como la luz es tratada en el poemario con una de las técnicas más características del Barroco: la hipérbole, el desequilibrio como concentración extrema. Pero Quevedo es maestro en otra de las figuras esenciales del Siglo de Oro: el *antitheton*. De hecho, Fernández Mosquera señala que es la figura retórica más importante en el poeta madrileño¹².

Temáticamente, la antítesis polariza el cancionero de Quevedo en dos ejes: fuego-hielo y vida-muerte¹³. La antítesis nos interesa en Quevedo como estilo y, especialmente, como manera de componer plásticamente el color en la obra. Podríamos afirmar que Quevedo

¹¹ Arellano, 2012, p. 73.

¹² Ver Fernández Mosquera, 1999, pp. 249-265.

¹³ Ver Fernández Mosquera, 1999, pp. 249-265.

utiliza una paleta del contraste, una técnica de oposición que permite resaltar y exprimir la expresividad de la imagen que se construye¹⁴.

En el apartado anterior hemos apuntado hacia esta paleta de color, que consiste en la yuxtaposición o aparición en un mismo contexto de dos o más elementos cuyos colores contrastan entre sí. A menudo, Quevedo prefiere el claroscuro que recuerda al tenebrismo barroco de Caravaggio, en el que masas oscuras están en contraste con elementos iluminados. El primer ejemplo que aparece en el poemario es el tercer verso del soneto 443, «en nieve estrellas negras encendidas». Sobre la piel blanca de Lisi, brillan sus dos ojos negros como estrellas. Blanco y negro, los dos términos de la oposición, contrastan.

Por supuesto, el contraste no se da solo entre el blanco y el negro. Son frecuentes las imágenes en las que el color vivo de las flores contrasta con colores más claros: nieves y flores de mayo en el soneto 462 o en el 487, mostrando los efectos del paso del tiempo; claveles sobre el mármol (la piel de Lisi) o el color dorado de su cabello en el soneto 501; en el 507, donde compara a Lisi con el jazmín y la rosa, o en el soneto 443, donde las mejillas se comparan con las rosas, sobre la piel del rostro que antes se ha dicho que es nieve. La misma técnica de contraposición es utilizada con las comparaciones con las piedras preciosas, como por ejemplo el contraste en el labio de rubí, coral o grana y los dientes de perlas y el cabello rubio, elementos que conforman a menudo la *descriptio* de varios sonetos.

Estos usos coloristas son habituales en la poesía renacentista anterior y su continuación barroca. En numerosos poemas se pueden observar estos contrastes puntuales, pero, en otros, el contraste se convierte en el patrón constructivo de todo el texto. A menudo, estos poemas se construyen con un eje de oposición entre colores apagados con connotaciones negativas y colores brillantes. Sin embargo, dejaremos para el apartado siguiente la mayoría de estas composiciones debido a que en ellas el *pathos* adquiere un protagonismo esencial, lo que hace que sea preferible contemplarlas desde una perspectiva plástica y estilística distinta. Es decir, que estudiaremos la fuerza expresiva de la antítesis en su esplendor en el siguiente punto.

Existe un tipo peculiar de composiciones en las que la antítesis no se reduce tan solo a dos colores predominantes, sino que son tres los

¹⁴ Ver Fernández Mosquera, 1999, pp. 249-265.

elementos con los que Quevedo juega. Tres elementos que se repiten con una frecuencia relativa a lo largo del poemario y que en determinados sonetos constituyen la estructura. Observemos el soneto 481, «Obstinado en padecer sin intercadencia de alivio», que a continuación se transcribe:

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

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

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

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

El soneto describe la llegada de la primavera sobre un paisaje nevado, metáfora para el alma desdeñada del amante, en cuyas entrañas arde el infierno. Primavera, invierno y fuego son los tres elementos que estructuran este poema, oponiéndose cada uno entre sí en una especie de lucha de gran dinamismo. No solo se oponen conceptualmente, en lo que representan, sino que esta oposición se manifiesta plásticamente. La paleta de color de Quevedo se basa ahora en un triple contraste. Por una parte, el colorido que evocan las palabras «colora», «abril», «campo», «selva lozana», «orilla», «aura», «primavera»... A este colorido se opone el invierno: «hielo», «nieve desatada», «invierno en las montañas» y «almendro». Por último, el color del fuego, aunque poco representado, se evoca con «infierno».

Similar colorido aparece en el soneto 466, «Goza el campo de primavera templada y no el corazón enamorado». El estallido colorista que se asocia a la primavera se recrea en un paisaje de pájaros cantores («Progne») o cruzando un cielo «azul y alegre», donde «Flora convida al sueño en blanda greña». Este *locus amoenus* se quiebra al final. Los otros dos términos de la oposición aparecen tres veces en

antítesis violenta que expresa el sentimiento de la voz poética: «y en encendido invierno en l'alma mía / ardo en la nieve y yérome abrasado».

Como puede observarse según los ejemplos comentados, este triple contraste aparece en aquellos sonetos con una misma temática: la llegada de la primavera, que vence al invierno excepto en el corazón del autor. Aunque no solo, ya que la paleta del triple contraste aparece en otros poemas de distinta temática (soneto 484).

Los mismos colores pintan el lienzo del poema 462, «Sepulcro de su entendimiento en las perfecciones de Lisi». En los dos cuartetos, aparecen el fuego («incendio hermoso»), esta vez como luz de los ojos de Lisi; y la nieve de los Alpes y el «florido mayo», aunque la riqueza cromática de la primavera se enriquece con la aparición de las piedras preciosas de «Oriente». En este caso, se trata además de una agudeza de oposición, ya que a Lisi se aplican los tres elementos: fuego, nieve y primavera.

4. LUZ, COLOR Y *PATHOS*

Canta sola a Lisi está dominado por un mismo *pathos*. Como la voz poética de la mayoría de los cancioneros de tradición petrarquista, Fileno (trasunto poético de Quevedo) es un locutor rechazado y dolorido, que sufre intensamente la enfermedad del amor¹⁵. Es este dolor el *pathos* que impregna toda la obra. Si ya vimos que para manifestar el amor y la admiración que Quevedo (como voz poética) profesa hacia la belleza de Lisi usa la hipérbole y concentración lumínicas, el cauce principal de expresión plástica del dolor es la violencia del *antitheton*. Son muchas las imágenes que el poeta madrileño utiliza para expresar el sentimiento negativo¹⁶, pero debido a los propósitos de este trabajo no podemos recogerlas todas, sino solamente aquellas que sean significativas para el uso del color y la luz.

Así pues, ¿cómo se expresa el dolor pictóricamente? Si Lisi aparece en la gran mayoría de las situaciones identificada con la luz, el amante, que es su opuesto, se une estrechamente a la oscuridad. Tal es así, que el tradicional eje opositor agua-fuego¹⁷ compite ahora con otro par de oposición: luz-sombra, que permite el uso de expresivos

¹⁵ Arellano, 2012, p. 73.

¹⁶ Arellano, 2012, p. 75.

¹⁷ Ver Fernández Mosquera, 1999, pp. 109 y 110.

claroscuros y poderosos contrastes. En mi opinión, la luz en *Canta sola a Lisi* desempeña un papel protagonista y, por ende, también la oscuridad.

En el poemario, el poeta se identifica con la sombra, una sombra que es a veces su espectro tras la muerte. Es tópico que el amor del amante sea más fuerte que la muerte y lo acompañe a la otra vida: «vivirán en mi sombra mis cuidados» (núm. 460). El sujeto lírico es «sombra ardiente» en el soneto 476, soneto en el que el contexto, si bien no es el de la muerte, mantiene algunas semejanzas. La larga ausencia de la que se queja ha sido una «muerte», ya que dejó en los ojos de Lisi su alma y su vida.

En cualquier caso, si bien encontrar la identificación explícita es difícil, no son escasos los sonetos en los que Quevedo sí recrea una oscuridad para compararse con Lisi. Los colores que se reserva para sí y su situación son los oscuros:

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

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

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

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

Este soneto, el 480, a través del tópico del *homo viator*, muestra al poeta en una situación de error y perdición. La situación se recrea con el empleo de una atmósfera oscura: «yerta», «ciegos», «escasa luz del fuego mío, / que avara alumbra», «noche», «sueño frío», «yerma orilla», «oscuro peregrino».

El sentimiento negativo también se representa con una atmósfera de oscuridad en el soneto 485, donde se despliega una imaginería del

horror para expresar hiperbólicamente el dolor del amante. El humo, la noche, el negro llanto, la ceniza o el cadáver son elementos de este «reino del espanto» que contrastan expresivamente con la presencia del fuego («ardor», «llama», «incendio»...).

«Ceniza» o «cadáver» no son propiamente elementos de color oscuro, pero también los colores apagados (oscuros, al fin y al cabo, en el amplio sentido de ausencia de brillo) son representativos del estado de ánimo del amante. El famoso final del soneto 472 apunta hacia este uso de «lo gris»: «serán ceniza, mas tendrá sentido; / polvo serán, más polvo enamorado» (vv. 11-12).

También la muerte, sentimiento negativo por excelencia en Quevedo, cuya presencia siempre está marcada por la angustia¹⁸, aparecen asociados al color oscuro. La sombra o la noche y el sueño son metáforas de ella en los sonetos 461, 472 o 496. La muerte pinta de un color oscuro, en el sentido amplio que hemos señalado, la naturaleza del idilio 510, poema en el que el poeta finge la acuciante proximidad de su propia muerte. Los árboles son «sombrios», los sacros ríos van «turbios» y el prado está «pobre de yerba y flores». El propio Quevedo resume su estilo pictórico: «en luto se convierten los colores / como que hasta las plantas, de una en una, / siguen el caducar de la Fortuna». Lo mustio simboliza el paso del tiempo y la llegada de la muerte en el soneto 469.

El dolor y la belleza de la amada son dos elementos protagonistas en los cancioneros petrarquistas. Impregnan toda la obra y, de la misma forma, la presencia de la luz y la sombra es constante. Quevedo las hace muchas veces coincidir y es entonces cuando se produce su *antitheton* que, en mi opinión, es el más característico. La mayoría de los sonetos que he reseñado al hablar de la coloración oscura son en realidad, en términos pictóricos, tenebristas. Raro es el soneto en el que al mencionar la sombra, la oscuridad o la ausencia de color y brillo no se evoque con otro término la luz o el fuego.

El amante es sombra ardiente, ceniza resultante del incendio del amor («venas que humor a tanto fuego han dado») y el mustio paisaje del idilio contrasta con la primavera recordada: «Alegre un tiempo, cuando Dios quería, / pisé la ya enemiga y seca arena; / el curso entretuve el agua fría / con voz de amores y de quejas llena». La comparación entre la primavera recordada y la naturaleza actual es

¹⁸ Arellano, 1993, p. 653.

constante: en los árboles sombríos ya no cantan los ruiseñores, turbios están los antes ríos sacros, pobre el prado antes rico de yerba y flores.

Símbolo del estilo pictórico de Quevedo me parece el soneto 499, «Dice que como el labrador teme el agua cuando viene con truenos, habiéndola deseado, así es la vista de su pastora», en el que la temática está claramente expresada si cambiamos «pastora» por Lisi:

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

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

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

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

En él, la antítesis enfrenta violentamente (recreando la fuerza de la imagen de la tormenta) a Lisi, representada por la tempestad y el fuego, la luz en definitiva, y al sujeto lírico, cuya alma son los «sembrados secos», el «mustio campo», donde la tormenta va a descargar su furia. Los miedos del agricultor se ven cumplidos: el fuego de la tempestad, hermosa y terrible, se desata en los campos.

5. CONCLUSIONES

Aunque el comentario al soneto 499 pueda servir bien de resumen para el trabajo, a continuación recojo brevemente las ideas que han aparecido a lo largo de este estudio del *Canta sola a Lisi*. La amada se identifica a lo largo del poemario con la luz, siguiendo la tradición neoplatónica. Su belleza se recrea con el esplendor de las piedras preciosas y las flores. Pero Quevedo aporta a la tradición petrarquista el barroquismo, y los efectos lumínicos se concentran y multiplican

hasta inundar el poema. El poeta, por el contrario, se asocia con la sombra y lo oscuro, atmósfera que también impregnará los sentimientos negativos como el dolor y la muerte.

Lisi y el dolor son los protagonistas del cancionero. Constantemente presentes, luz y sombra se encuentran en los poemas en expresivas antítesis tenebristas, un reflejo de la técnica del contraste de Quevedo, que también aplica en el uso de los colores, destacando entre ello el triple contraste entre la primavera, la nieve y el fuego.

BIBLIOGRAFÍA

ARELLANO, I., *Barroco*, en J. Menéndez Peláez e I. Arellano, *Historia de la literatura española, II. Renacimiento y Barroco*, Madrid, Everest, 1993.

— «*Músicos callados contrapuntos*». *Textos y contextos de la poesía de Quevedo*, Pamplona, Cénlit, 2012.

FERNÁNDEZ MOSQUERA, S., *La poesía amorosa de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1999.

MANERO SOROLLA, M.^a P., *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, PPU, 1990.

QUEVEDO, F. de, *Poesía original completa*, ed. de J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1999.