

Una nueva ordenación de los poemas a Lisi de Quevedo

por D. Gareth WALTERS
(Universidad de Glasgow)

La poesía amorosa de Quevedo se ve en gran parte inmune de los problemas de atribución y filiación que tanto afectan a otras facetas de su producción. Sin embargo, con los poemas a Lisi —la joya más preciosa de la obra amorosa—, se plantea al editor de la poesía quevedesca una dificultad que queda aún sin resolver. Se trata de la ordenación de los 70 poemas a dicha amada, para la cual los tres editores de la poesía completa —Florencio Janer, Luis Astrana Marín y José Manuel Blecua— ofrecen tres soluciones distintas (1).

(1) *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas. Poesías*, ed. de Florencio Janer, B.A.E., LXIX, Madrid, M. Rivadeneyra, 1877; *Obras completas, Obras en verso*, ed. de L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932; *Obras completas I; Poesía original*, ed. de J.M. Blecua, 2da edición, Barcelona, Planeta, 1968; *Obra poética*, tomo I, ed. de J.M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969.

Para explicar esta discrepancia, hay que volver a las primeras ediciones de la poesía publicadas en el siglo XVII. En 1648 apareció una edición en seis partes, preparada por un amigo del poeta, el humanista José González de Salas. Llevaba ésta un título barroco que suele abreviarse como *El Parnaso español* (2). Las seis partes se titulan conforme a los nombres de seis de las nueve Musas y los poemas se agrupan temáticamente según el carácter de cada Musa, hallándose todos los poemas amorosos en la cuarta parte, la *Musa Erato*. La edición de 1648 abarca 554 poemas y se distingue por su rigor y erudición. Aunque González de Salas no pudo publicar toda la poesía a su alcance por falta de espacio, pensó sacar una edición complementaria y hay prueba de que había preparado varios poemas para tal fin (3). Murió en 1651 sin acabar su tarea, y los papeles de Quevedo pasaron a un sobrino del poeta, Pedro Aldrete, quien, en 1670, publicó *Las tres Musas últimas castellanas*; pero dicha edición, que completa la labor de González de Salas, resulta desafortunadamente poco cuidada en cuanto a texto y atribución (4).

Tales defectos no afectan a los poemas a Lisi; de hecho es casi cierto que 13 de los 14 sonetos a Lisi incluidos en *Las tres Musas* los preparó para la imprenta González de Salas (5). Lo que sorprende, pues, es su omisión en el *Parnaso*. De las varias explicaciones, la menos probable es su exclusión de la *Musa Erato* por razones de falta

(2) *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, y señor de la Torre de Juan Abad, que con adorno y censura, ilustradas y corregidas, salen ahora de la librería de don Josef Antonio González de Salas, Madrid, Pedro Coello, 1648.*

(3) Véase J.O. Crosby, *La huella de González de Salas en la poesía de Quevedo editada por Pedro Aldrete*, en *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Madrid, 1966, tomo I, pp. 111-123.

(4) *Las tres Musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español de don Francisco de Quevedo y Villegas, caballero de la Orden de Santiago, señor de la villa de la Torre de Juan Abad. Sacadas de la librería de don Pedro Aldrete Quevedo y Villegas, Madrid, Mateo de la Bastida, 1670.*

(5) Véase Crosby, art. cit., p. 114 y 117.

de espacio : habiéndose incluido ya 56 poemas a Lisi, parece inverosímil que se excluyeran 14 sonetos adicionales por tal motivo; lo cierto es que, de faltar espacio, otros poemas de esta sección hubieran sido sacrificados a favor de lo que González de Salas proyectó como serie íntegra. Quizás éste relegó los 14 sonetos por considerarlos de valor inferior; pero entonces no se trata de un criterio muy legítimo, por haber sonetos en *Las tres Musas* que no pueden considerarse de manera alguna inferiores a poemas comparables en la edición de González de Salas, o sea que se trata de un criterio excesivamente subjetivo que desmintiera la intención explícita del editor. En la edición de Aldrete estos sonetos se agrupan en una sección titulada "Sonetos pastoriles", y van mezclados con otros poemas amorosos (6); pero hay poemas a Lisi en la edición de González de Salas que tan fácilmente podrían llamarse sonetos pastoriles, de modo que tampoco se justifica tal separación por razones de tema o género. Una última explicación —la más probable a mi parecer— es que González de Salas haya encontrado los 13 o 14 sonetos sólo después de la aparición de la edición de 1648. Cualquiera que sea la razón, no me parece justo mantener la división en dos grupos de los poemas a Lisi. El que González de Salas fuese un editor concienzudo y amigo de Quevedo no debe inhibirnos a este respecto, ni, como indicaré más abajo, impedirnos introducir todos los cambios que nos parezcan necesarios para una nueva ordenación de los poemas del *Parnaso*. Si bien González de Salas afirma que Quevedo se comunicaba con él acerca de la publicación de su poesía, esto no se refiere sino a nociones generales como, por ejemplo, la división en nueve partes. Ninguna prueba existe de una instrucción específica tocante a las secciones particulares, mientras que los únicos pensamientos de Quevedo que González de Salas comunica en torno a la serie a Lisi implican que la distribución de los poemas en dos partes bien distintas no hubiera obtenido la aprobación del poeta (7). En resumidas palabras, creo que

(6) No se sabe a ciencia cierta a quién debe atribuirse este título. En su edición (B.A.E., LXIX, p.244a), Florencio Janer, al referirse a sonetos "que llamó el autor pastoriles y los dedicó a la Musa Euterpe", sugiere que fue obra del propio poeta. Sin embargo este epígrafe no figura en *Las tres Musas*.

(7) Véase su prefacio a la *Musa Erato*, en *Obra poética*, I, pp.115-121.

estamos plenamente justificados a considerar los poemas a Lisi como entidad indivisible.

La división de los poemas a Lisi entre las *Musas* cuarta y séptima se mantiene en la edición de Florencio Janer, pero los dos editores modernos, Astrana Marín y Blecua, optan por agruparlos juntos. Astrana Marín intercala los catorce sonetos de la edición de 1670 en masa, después del segundo tercio del ciclo tal como lo dispuso González de Salas. Blecua coloca los 14 sonetos después de los sonetos del *Parnaso*, pero antes de los poemas más largos —un madrigal, tres idilios— de esta edición y una serie de redondillas procedente de una fuente manuscrita (8).

De estas tres soluciones, la más adecuada (aunque no carece de defectos, como veremos adelante) me parece ser la de Astrana Marín. Una mirada rápida a los poemas a Lisi, en cualquier edición, nos revela claramente la existencia de una secuencia, de una cronología interna: hay sonetos que se refieren a la duración del amor (6,10 y 22 años respectivamente) y uno que alude a la muerte de Lisi. Estos cuatro sonetos aparecen en el orden lógico en el *Parnaso*, y la inserción de los 14 sonetos de *Las tres Musas* hecha por Astrana Marín no perjudica tal impresión de secuencia: el soneto que se refiere a la muerte de Lisi se coloca en posición final, no habiendo más sonetos in morte. La edición de Blecua, en cambio, no hace caso de la idea de secuencia. Esto se debe a su adhesión a los principios de presentación que caracterizan la mayor parte de sus ediciones. Suponen la clasificación de los poemas en grupos temáticos por él ideados (metafísicos, morales, religiosos, satíricos, etc.); luego, la distribución, dentro de cada sección, de los poemas

(8) En el *Parnaso* figuran cuatro idilios en vez de tres; Blecua escoge no incorporar uno de ellos en la serie a Lisi, por faltar en este idilio alusión explícita a ella, tanto en la versión definitiva como en una más temprana que se encuentra en un manuscrito de la Biblioteca de Nápoles. En mi nueva disposición, sigo la práctica del profesor Blecua. Para un estudio minucioso de las versiones primitivas de los idilios, de los que algunos parecen existir en un manuscrito en parte autógrafo, véase Henry Ettinghausen, *Un nuevo manuscrito autógrafo de Quevedo*, en *Boletín de la Real Academia Española*, 52, 1972, pp. 211-284.

por su carácter métrico (los sonetos siempre en primer lugar); y finalmente, la colocación de los poemas del *Parnaso* en primera posición dentro de cada subdivisión métrica. Pero, en el caso de los poemas a Lisi, dicha disposición significa que al soneto colocado en último lugar en el *Parnaso* y en la edición de Astrana Marín —el soneto sobre la muerte de Lisi, que tan obviamente es el último si la colección ha de considerarse un ciclo—, siguen otros catorce en los cuales Lisi vive aún. Más aún, los mismos sonetos que preceden al último soneto del *Parnaso* también resultan desplazados de su legítimo sitio al final del ciclo, ya que demuestran lo consciente que es el poeta-protagonista del largo camino de la vida y revelan una honda preocupación con la decadencia y la muerte. Es obvio que Blecua no tuvo la intención de crear un ciclo de sonetos.

De lo resumido hasta aquí surgen dos preguntas : ¿ tiene una razón en interpretar los poemas a Lisi, tales como aparecen en las diversas ediciones, como una secuencia?; y, si es así, ¿ cómo deben ser distribuidos, teniendo en cuenta el problema de los catorce sonetos adicionales ?

Si los poemas a Lisi han de considerarse un ciclo poético dirigido a una sola amada, entonces sería razonable esperar algunos indicios de unidad y evolución dentro de la colección y entre los poemas particulares. Unos pocos sonetos aislados sobre aniversarios y la muerte de la dama no proporcionan por sí mismos prueba suficiente para que interpretemos los poemas como unidad coherente. Podrían utilizarse como piedra de toque adecuada, entonces, para compararlos con el ciclo de Lisi, unos ciclos conocidos e indudablemente unificados —colecciones de poemas a una sola amada, con una cronología interna y la correspondiente impresión de evolución. Los ejemplos clásicos son la *Vita Nuova* (con una narrativa en prosa como hilo entre los poemas) y el *Canzoniere*. Si buscamos ejemplos en una época más cercana a la de Quevedo, la poca frecuencia en la Península Ibérica de ciclos de este tipo (9) obliga a mirar hacia la literatura europea del XVI, en que abundan obras de esta índole como

(9) Los poemas de Boscán (*Libro segundo*) y del poeta portugués António Ferreira quizás sean excepciones, aunque aquéllos sobre todo distan algo de ser un ciclo propiamente dicho.

las *Rime* de Sannazaro, la *Délie* de Scève, los *Sonnets pour Hélène* de Ronsard y *Astrophel and Stella* de sir Philip Sidney. En estas obras es elemento importante el de la secuencia: los poemas no son colecciones hechas al azar, sino organizadas según una estructura narrativa poética, cuyo desarrollo es lógico e informado por la representación compleja de un protagonista que es a la vez presencia constante y ser en evolución. Parecido ciclo nos brindan, a mi parecer, los poemas a Lisi, aunque no se trate de un ciclo acabado. Veámoslo más detenidamente.

Conviene empezar con González de Salas y una observación suya a menudo citada. Proviene del prefacio a los poemas a Lisi en la *Musa Erato*, donde nos habla sobre las intenciones del poeta: "mucho quiso nuestro poeta este su amor semejase al que habemos insinuado del Petrarcha" (10). A primera vista, esto parece una perogrullada: tan obvia es la influencia del Petrarca sobre poetas amorosos renacentistas que se la da por sentada. No obstante, resulta más significativo en el caso de los poemas a Lisi, porque no es evidente cómo debe especificarse tal influencia. Poco contiene la colección de imitación directa, como ya señaló Carlo Consiglio (11), mientras que estudios recientes han demostrado que las influencias más marcadas del *Canzoniere* se hallan en la poesía no amorosa, señaladamente en el *Heráclito cristiano* (12). Pero hay más. Una de las facetas temáticas y emocionales importantes del *Canzoniere* es su carácter penitente y renunciante; y éste, en realidad, falta en los poemas a Lisi. Basta comparar los primeros sonetos —los sonetos prólogos— de las respectivas colecciones para darse cuenta de ello (13). Además, salvo la excepción única del último soneto, faltan en el ciclo a

(10) *Obra poética*, I, p. 117.

(11) Carlo Consiglio, *El "Poema a Lisi" y su petrarquismo*, en *Mediterráneo*, 4, 1946, pp. 76-94.

(12) Véase mi artículo, *Three examples of Petrarchism in Quevedo's "Heráclito cristiano"*, en *BHS*, 58, 1981, pp. 21-30.

(13) El primer soneto del *Canzoniere* versa de una manera moralizante sobre la experiencia del amante de Laura, mientras que el soneto quevedesco alude a la conquista del libre albedrío del poeta por la belleza física de la dama.

Lisi los poemas *in morte*; en la obra del toscano, en cambio, hay más de un centenar de poemas de tal índole, o sea más de una cuarta parte de la serie entera —algo que González de Salas parece olvidar al comparar los dos ciclos. Lo que sí implica su declaración, sin embargo, es una afinidad estructural entre ellos o, para definirlo más exactamente, entre el ciclo a Lisi y las primeras tres cuartas del *Canzoniere*. De hecho fue González de Salas quien fijó el orden en el *Parnaso*: "esta sección que yo reduje a la forma que hoy tiene" (14); y tal ordenación ofrece claras y abundantes pruebas de una colección íntegra. Lo que nos ha legado es algo más que un embrión de una serie de sonetos; su herencia es nada menos que una armazón sustancial que no necesita más que leves modificaciones y en que fácilmente pueden incorporarse los adicionales y problemáticos sonetos de *Las tres Musas*.

Ya aludí a los sonetos que versan sobre aniversarios, la muerte de Lisi y el soneto-prólogo, que sugiere el tono predominante del ciclo. Pero existen otras indicaciones de orden y cronología. La primera parte de la colección contiene poemas que retratan al poeta-protagonista como ser que rebosa de energía: si bien no ve correspondido su amor, sigue abrigando esperanzas y ambiciones. En esta parte de la colección, emplea mitos con asociaciones positivas —Hércules, Júpiter, el fénix—, como en los poemas numerados 11 y 12 en mi nueva disposición (véase el Apéndice): éstos revelan la intensidad juvenil de la pasión del protagonista y sus aspiraciones carnales (15). En cambio, los quince últimos sonetos en el *Parnaso* ofrecen un nítido contraste. Son poemas que tratan de la debilidad del protagonista: su vejez y su preocupación con la muerte. Estos poemas narran el curso de su vida amorosa por medio de la metáfora del viaje: largo e inútil ha sido el camino por el cual ha pasado; y, además, el poeta se vale de imágenes de oquedad y ruinas. La colección —sea por casualidad o no (a mi juicio, no)— acaba con dos sonetos

(14) *Obra poética*, I, p. 117.

(15) Véase por ejemplo el estudio de Robert ter Horst, *Death and resurrection in the Quevedo sonnet: "En cresspa tempestad"*, en *Journal of Hispanic Philology*, 5, 1980-1981, pp. 41-49.

impresionantes. El primero (núm. 69) contiene una indicación explícita del paso del tiempo —veintidós años— y en el segundo (núm. 70) se refiere a la muerte de Lisi. Es éste un desenlace tremendamente irónico: Lisi, la mujer ideal e inmutable, muere; el protagonista, acosado por la flaqueza y agudamente consciente de su propia mortalidad, sobrevive, para apuntar esta muerte en un solo poema.

El contraste entre la primera y última parte del ciclo se refleja en el campo semántico relacionado con la metáfora común del amor como llama o fuego. En los primeros sonetos, leemos las frases siguientes: "incendios... animosos" (núm. 4), "incendios celestiales" (núm. 11), "fuego proceloso" (núm. 12), "la virilidad del fuego" (núm. 13); y en los últimos sonetos encontramos: "la escasa luz del fuego mío" (núm. 61), "cadáver del incendio hermoso" (núm. 64), "nada dejó por consumir el fuego" (núm. 68). Junto con estas ocurrencias negativas puede observarse un aumento significativo en la frecuencia de la imagen de las cenizas.

Pero, por más clara que resulte esta diferencia de tono entre la primera y última parte del ciclo, no nos ofrece más que unos hitos limitativos. Quedan por colocar la mitad de los sonetos, y por consiguiente por examinar la validez de la ordenación establecida por González de Salas, mientras que sigue sin resolver el asunto más difícil de los sonetos adicionales de *Las tres Musas*. No conviene, claro está, mostrarse perentorio en cuanto a la posición de la mayoría de los sonetos; no es tan marcada la impresión de secuencia o cronología que induzca y obligue a escoger con rigidez. Con todo, los poemas deben colocarse en algún lugar preciso y, en una serie como los poemas a Lisi —donde no existen indicios cronológicos explícitos o implícitos, o donde lo anecdótico es tan insignificante— la cuestión se hace vidriosa. Sin embargo, hay una manera de resolverla, un recurso legítimo para el cual hay antecedentes no sólo en el *Canzoniere* sino también en las colecciones de sonetos mencionadas arriba. En efecto, tal método ya existe en el *Parnaso*, donde es evidente que sonetos con temas o imágenes semejantes se hallan reunidos —a menudo en parejas, pero a veces en grupos más grandes— o se agrupan con bastante proximidad entre unos y otros, es decir, sólo separados por uno o dos poemas. Ejemplos de esta práctica se dan en todas partes del ciclo: en la primera parte, los dos sonetos que emplean el mito del fénix se

encuentran juntos (núms. 12 y 13); en la sección central, hay una agrupación de sonetos neoplatónicos (núms. 24-26); en la última parte, aparecen en proximidad cercana sonetos que aluden a la experiencia del amante por medio de la metáfora del camino (núms. 57-61); y al mismo final de la serie figuran sucesivamente dos sonetos que juegan sobre la idea de la muerte literal y metafórica (núms. 67 y 68). No es mera casualidad esta disposición; de hecho no se limita a los poemas a Lisi, ya que en otras partes de la poesía amorosa de Quevedo González de Salas ha yuxtapuesto poemas de tema o materia semejante (16); además, y muy significativamente, la volvemos a encontrar en una parte de *Las tres Musas*, precisamente en los "Sonetos pastoriles" de la *Musa Euterpe*, los cuales fueron, con toda probabilidad, preparados por el mismo González de Salas.

En el *Canzoniere*, se dan muchos ejemplos de tal disposición; pueden citarse poemas sucesivos sobre los asuntos siguientes: una enfermedad padecida por Laura (núms. 31-34), sus ojos (núms. 71-73), su retrato (núms. 77-78), el viaje del poeta por una selva (núms. 176-177), el guante de Laura (núms. 199-201), y una visión de Laura muerta (núms. 251-252). Tal método caracteriza también las colecciones de sonetos renacentistas, como el ciclo de Sidney, *Astrophel and Stella*, particularmente revelador al respecto (17). En una serie de poemas concebidos para formar una sola obra, tal procedimiento crea una impresión mayor de continuidad y de evolución lógica y aparentemente espontánea. Además, todo pasa a veces como si una idea o imagen rebasara de un soneto al próximo, como si no existiera línea divisoria entre los dos y la idea o imagen no pudiera ser confinada dentro de los límites de un solo poema. Claro ejemplo de ello es el soneto que alude al décimo aniversario en su relación con el siguiente, "Cerrar podrá mis ojos la postrera" (núms. 44 y 45). La idea de que la

(16) Véanse por ejemplo los poemas 329 y 330 (filosofía del amor), 331 y 332 (el amor neoplatónico y carnal), 333 y 334 (el misterio de la belleza), 350 y 351 (las fuentes). Los números se refieren a las dos ediciones de Blecua citadas en la nota 1.

(17) Véase *The Poems of Sir Philip Sidney*, ed. de William J. Ringler Jr., Oxford, Clarendon Press, 1962, XLIII-XLIX, y sobre todo los poemas numerados 23 a 26.

experiencia amorosa del poeta sobrevive a la muerte, expresada con tanta elocuencia en el segundo soneto, se anticipa en el último terceto del primero. Éste, sin embargo, comienza meramente como soneto aniversario, de modo que su último terceto, que se refiere a una llama que perdura tras la muerte, parece tener tanto o más parentesco con el poema siguiente que con los versos precedentes (18). Citemos otro ejemplo de este procedimiento de conexión entre poemas: el mito del fénix, que era la metáfora central del soneto "En crespas tempestad del oro undoso" (núm. 12), forma el punto de partida para el poema siguiente como lo evidencia el primer verso: "Hago verdad la fénix en la ardiente" (núm. 13).

Tomar conciencia de tales prácticas nos permite tener una nueva perspectiva sobre los poemas, y enfocarlos de una manera semejante a la adoptada por Sara Sturm-Maddox en un artículo sobre la *Vita Nuova* y el *Canzoniere* (19). Al mismo tiempo, se nos brinda un método para resolver el problema de los catorce sonetos adicionales. Existen, pues, dos criterios para colocar estos poemas y para hacer las enmiendas necesarias a la ordenación en el *Parnaso*: el primero es la noción de cronología, que se ve más sensiblemente en el contraste nítido entre la primera y última parte del ciclo; es el segundo la práctica de yuxtaponer poemas de tópico semejante. Como se colige de las observaciones precedentes, no hay justificación alguna en reunir en un solo bloque los catorce sonetos adicionales, como lo ha hecho Astrana Marín.

Comentemos brevemente las sugerencias que hacemos para la nueva disposición de los poemas tal como la presentamos en el Apéndice. El núm. 3, inserción sacada de *Las tres Musas*, es un soneto que consiste en un retrato de Lisi

(18) Véase mi artículo, *Conflicting views of time in a Quevedo sonnet: an analyse of "Diez años de mi vida se ha llevado"*, en *Journal of Hispanic Philology*, 4, 1979-1980, pp. 143-156.

(19) Sara Sturm-Maddox, *Transformations of courtly love poetry: "Vita Nuova" and "Canzoniere"*, en *The Expansion and Transformations of Courtly Literature*, ed. de Nathaniel B. Snow y Joseph T. Snow, Athens, Georgia, 1980, pp. 128-142.

y que fácilmente puede juntarse con el segundo de la colección. Ambos sonetos aluden a la belleza de Lisi por medio del mito de Midas. (En manera alguna puede considerarse el soneto de *Las tres Musas* inferior al del *Parnaso*, lo que deja en tela de juicio la hipótesis de la baja calidad de los sonetos de la edición de 1670). El poema núm. 5, procedente de *Las tres Musas*, se coloca junto al soneto, "Los que ciego me ven de haber llorado", por tratar ambos del contraste entre fuego y agua en un plano tanto metafórico como literal. El núm. 8 ("Las rosas que no cortas te dan quejas") es una pieza ligera que se acomoda bien, por sus semejanzas léxicas y temáticas, con el soneto precedente del *Parnaso* sobre una flor que Lisi se ha colocado en los cabellos. El núm. 10, otra inserción sacada de *Las tres Musas*, es un soneto que emplea la común metáfora petrarquista del río como lágrimas, y lo situamos junto a uno que hace uso de la misma imagen ("Aquí en las altas sierras de Segura"). Los poemas 16 y 18 de mi ordenación encajan bien en un grupo donde destacan los mitos. La alusión a Júpiter en el núm. 16 —soneto originalmente publicado en *Las tres Musas*— lo sitúa antes de uno que utiliza el mismo mito en el *Parnaso* ("¿Temes, ¡ oh Lisi !, a Jupiter Tonante "). Por otra parte, el último terceto de este soneto se refiere a Júpiter, disfrazado de toro y en busca de Europa; por consiguiente, puede seguirlo un soneto de *Las tres Musas* que versa sobre el tema de los celos y cuyo punto de comparación consiste en dos toros de lidia. En efecto, en la sección titulada "Sonetos pastoriles" de *Las tres Musas*, este soneto sobre los toros de lidia se colocó delante de uno dedicado a Flor, que también se vale del toro como símil.

Los poemas 22 y 23 provienen de *Las tres Musas* y comparten un mismo tema : la esquividad de Lisi comparada con las aguas de una fuente, siempre en movimiento. Así podrían juntarse para formar parte de un mismo grupo (núms. 19-23), referente a la distancia de la amada. Parece también oportuno colocar en este lugar uno de los pocos poemas del *Parnaso* que no son sonetos, o sea el madrigal "Un famoso escultor, Lisis esquivo". Blecua sitúa este poema detrás de los sonetos, tanto de *Las tres Musas* como del *Parnaso*, de acuerdo con las normas mencionadas arriba, mientras que González de Salas lo dispone detrás del soneto sobre la muerte de Lisi, al parecer porque lo considera un poema a Lisi in morte —interpretación ésta que depende de cómo se entienda la palabra 'viva' en el segundo verso. Por nuestra par-

te, discrepamos de tal interpretación : a buen seguro que en un poema *in morte*, no se quejaría el poeta de la hostilidad de la amada ni la llamaría "Lisis esquiva", ni menos aún, aludiría a su "blancura" y "pecho helado", frases que en tal contexto manifestarían un mal gusto totalmente ajeno al ciclo. En cuanto a los idilios, González de Salas, aparentemente, no los vio como parte de la serie, y los publicó como grupo al final de la colección. A nuestro juicio, empero, mejor conviene colocarlos en diversas posiciones apropiadas dentro de la serie. De esta manera seguiremos la práctica del *Canzoniere* y de *Astrophel and Stella*, entremezclando más bien que separando sonetos y otros géneros.

Hasta aquí colocamos la mayoría de los sonetos de *Las tres Musas* en el primer tercio del ciclo. En cuanto al segundo tercio, que constituye la parte central (núms. 24-45), me parece conveniente alojar en él cuatro sonetos. El núm. 30 sirve de enlace entre un grupo neoplatónico (núms. 24-29) y dos sonetos que versan sobre el tema del sufrimiento amoroso (núms. 31 y 32) : es expresión clave del soneto la designación "tan nobles penas", que constituye para Quevedo un enfoque poco común, pero relacionable con una actitud neoplatónica (20). Los núms. 37 y 38, sacados de *Las tres Musas*, son sonetos ocasionales del mismo tipo que el núm. 36 ("Esta víbora ardiente, que, enlazada"); mientras que el núm. 42, también procedente de *Las tres Musas*, es un ataque sobre el amor (sobre Cupido, precisamente), que puede agruparse con el núm. 41 ("Quédate a Dios, Amor, pues no lo eres"), único soneto de este tipo entre los poemas a Lisi en el *Parnaso*. Este par de sonetos forma además una continuación lógica de dos sonetos (núms. 39 y 40) que insólitamente critican a Lisi, siendo el segundo un ataque velado por medio del tópico del carpe diem.

En la última parte del ciclo, reunimos dos sonetos de *Las tres Musas* que se refieren al amor no correspondido gracias a la metáfora del yelo invernal contrastado con la pasión ardiente pero inútil (núms. 53 y 54); en nuestra nueva disposición, estos sonetos preceden a otros dos (núms.

(20) Me ocupo de este asunto en un libro de próxima aparición, *Francisco de Quevedo, Love Poet*, Cardiff, University of Wales Press.

55 y 56), procedentes del *Parnaso* y cuya situación parece oportuno modificar. Estos sonetos, aunque originariamente separados por catorce poemas, son muy evidentemente compañeros: establecen un contraste entre la llegada de la primavera, con todo su encanto, y la desesperación experimentada por el amante. Además de tal semejanza retórica se estructuran de manera idéntica. Con estas inserciones y modificaciones se construye un grupo de cuatro sonetos que se valen de las estaciones como punto de comparación.

Como lo evidencia esta última agrupación, en ciertos casos nos permitimos tomar libertades con la ordenación de los poemas en la edición de González de Salas. Las enmiendas, en su mayor parte, resultan insignificantes. Por ejemplo, parece justo trasladar el soneto núm. 43 —poema en que se describe brillante e hiperbólicamente la belleza de Lisi—, para que éste, y no los sonetos donde hay un ataque sobre el amor (núms. 41 y 42), preceda a los dos sonetos de tema trascendente (núms. 44 y 45). De igual manera, mejor conviene anteponer el soneto ocasional sobre un niño que duerme en el regazo de la amada (núm. 52), por tener este poema poca afinidad con la serie de composiciones graves que le suceden (núms. 59-61). En realidad, pocos son los cambios, y respetan, en definitiva, el espíritu de la edición de González de Salas. Aparte de las enmiendas ya indicadas, sólo hace falta mencionar otras dos modificaciones. Una concierne a los núms. 27-29, tres sonetos desplazados (aunque el orden en que aparecen sigue siendo inalterado), para que sucedan a tres sonetos (núms. 24-26) que también versan sobre temas neoplatónicos. El otro caso lo constituyen los núms. 46-51, seis poemas (incluyendo dos que no son sonetos) reunidos para formar lo que se puede identificar como grupo, por aludir todos a la ausencia del amante. Es éste un grupo variado pero coherente, que concluye con el núm. 51 ("Bien pueden alargar la vida al día"), poema que se refiere a la vuelta del amante. Todos estos cambios, sin embargo, no quitan que nuestra ordenación se estructure de una manera bastante semejante a la de González de Salas. Por ejemplo, los 17 primeros sonetos del *Parnaso* figuran en el mismo orden en nuestra disposición —a no ser por las debidas inserciones de *Las tres Musas*—, del mismo modo que los últimos sonetos del *Parnaso* aparecen según una ordenación que casi repetimos en nuestra lista (núms. 64-70); la única excepción es el antepenúltimo soneto del *Parnaso*, trasladado al grupo que trata del tema de la ausencia (núm. 50).

Aunque no intencionalmente, nuestra ordenación posee cierta simetría. Desde el punto de vista de la estructura, puede dividirse en tres partes casi iguales (núms. 1-23; 24-45; 46-70). En las dos últimas, indica los límites iniciales un grupo de seis poemas : núms. 24-29 (el grupo neoplatónico) y 46-51 (grupo sobre la ausencia). Los sonetos que aluden a aniversarios se ubican casi como en el *Parnaso*, quizás con cierta antelación en nuestra ordenación (véase el soneto que señala el sexto aniversario, núm. 33, casi en la mitad del ciclo). A decir verdad, no hay que buscar más precisión en este campo, como tampoco había que tratar de dividir la totalidad de los poemas por el número de años para hallar la disposición apropiada, siendo tal enfoque matemático tan ajeno al propósito de González de Salas como al de otras colecciones de sonetos.

Lo que intentamos fue combinar el espíritu del *Parnaso* con la perspectiva más global de las ediciones modernas, sintetizando las mejores ideas de los varios editores. Quizás no convenga hablar de un orden definitivo en el caso de los poemas a Lisi. Pero, aunque se pueden debatir los detalles, quedamos convencidos de la necesidad de emprender una ordenación coherente, ya que, desde el *Parnaso*, cada edición de los poemas a Lisi invita e incita a interpretarlos como una secuencia. Intentar cumplir esta invitación es lo menos que merece esta notable colección : es darle una forma que sirve para iluminar aún más la significación de cada poema particular (21).

(21) Este artículo es una versión ligeramente modificada de una comunicación leída en el Congreso anual de Hispanistas británicos e irlandeses en Exeter, marzo de 1984.

APÉNDICE

Una nueva ordenación de los poemas a Lisi

El número a la izquierda señala la situación del poema en nuestra nueva disposición; a continuación se cita el primer verso, seguido del número del poema tal como figura en las dos ediciones de Blecua citadas en la nota 1. Se imprimen en mayúsculas los 14 sonetos de la edición de 1670 (*Las tres Musas últimas castellanas*).

1 - ¿Qué importa blasonar del albedrío.....	442
2 - Crespas hebras, sin ley desenlazadas.....	443
3 - RIZAS EN ONDAS RICAS DEL REY MIDAS.....	501
4 - Los que ciego me ven de haber llorado.....	444
5 - YA VISTE QUE ACUSABAN LOS SEMBRADOS.....	499
6 - Tú, que la paz del mar, ¡oh navegante.....	445
7 - Ésta, por ser, ¡oh Lisi!, la primera.....	446
8 - LAS ROSAS QUE NO CORTAS TE DAN QUEJAS.....	504
9 - Aquí, en las altas sierras de Segura.....	447
10 - DICHOSO TÚ, QUE NACES SIN TESTIGO.....	500
11 - Si mis párpados, Lisi, labios fueran.....	448
12 - En crespas tempestad del oro undoso.....	449
13 - Hago verdad la fénix en la ardiente.....	450
14 - ¿Cómo es tan largo en mí dolor tan fuerte.....	451
15 - Si el cuerpo reluciente que en Oeta.....	452
16 - AMOR, PREVEN EL ARCO Y LA SAETA.....	498
17 - ¿Temes, ¡oh Lisi!, a Júpiter Tonante.....	453
18 - ¿VES CON EL POLVO DE LA LID SANGRIENTA.....	497
19 - Molesta el Ponto Bóreas con tumultos.....	454
20 - ¿De cuál feral, de cuál furiosa Eníó.....	455
21 - Un famoso escultor, Lisis esquivó.....	507
22 - YA QUE HUYES DE MÍ, LÍSIDA HERMOSA.....	493
23 - FUENTE RISUEÑA Y PURA (QUE A SER RÍO.....	495
24 - Quien bien supo una vez, Lisi, miraros.....	456
25 - Que vos me permitáis sólo pretendo.....	457
26 - Por ser mayor el cerco de oro ardiente.....	458
27 - También tiene el Amor su astrología.....	482
28 - Si hermoso el lazo fue, si dulce el cebo.....	483
29 - Lisis, por duplicado ardiente Sirio.....	484
30 - ESTA YEDRA ANUDADA QUE CAMINA.....	502
31 - Diome el cielo dolor y diome vida.....	459
32 - Si hija de mi amor mi muerte fuese.....	460
33 - Si fuere que, después, al postrer día.....	461

34 - En este incendio hermoso que, partido.....	462
35 - Aquí, donde su curso, retorciendo.....	463
36 - Esta víbora ardiente, que, enlazada.....	464
37 - ESTE CORDERO, LISIS, QUE TUS HIERROS.....	494
38 - LISI, EN LA SOMBRA NO HALLARÁS FRESCURA.....	505
39 - Alimenté tu saña con la vida.....	467
40 - En una vida de tan larga pena.....	469
41 - Quédate a Dios, Amor, pues no lo eres.....	468
42 - SI DIOS ERES, AMOR, ¿ CUÁL ES TU CIELO ?.....	506
43 - En breve cárcel traigo aprisionado.....	465
44 - Diez años de mi vida se ha llevado.....	471
45 - Cerrar podrá mis ojos la postrera.....	472
46 - Éstas son y serán ya las postreras.....	473
47 - Ésta, que duramente enamorada.....	470
48 - Voyme por altos montes, paso a paso.....	509
49 - Quien se ausentó con amor.....	511
50 - Puedo estar apartado, mas no ausente.....	490
51 - Bien pueden alargar la vida al día.....	476
52 - Descansa en sueño, ¡ oh tierno y dulce pecho...	477
53 - PUES YA TIENE LA ENCINA EN LOS TIZONES.....	496
54 - MIRO ESTE MONTE QUE ENVEJECE ENERO.....	503
55 - Ya tituló al verano ronca seña.....	466
56 - Colora abril el campo que mancilla.....	481
57 - ¿Qué buscas, porfiado pensamiento.....	474
58 - ¡Qué perezosos pies, qué entretenidos.....	475
59 - Cargado voy de mí : veo delante.....	478
60 - No me aflige morir; no he rehusado.....	479
61 - Por yerta frente de alto escollo, osado.....	480
62 - ¡Ay, cómo en estos árboles sombríos.....	510
63 - Pues reinando en tus ojos gloria y vida.....	508
64 - En los claustros de l'alma la herida.....	485
65 - Amor me ocupa el seso y los sentidos.....	486
66 - Ya que pasó mi verde primavera.....	487
67 - Mejor vida es morir que vivir muerto.....	488
68 - Pierdes el tiempo, Muerte, en mi herida.....	489
69 - Hoy cumple amor en mis ardientes venas.....	491
70 - ¿Cuándo aquel fin a mí vendrá forzoso.....	492