

Imágenes de volcanes en la poesía de Quevedo: entre simbología, mitología y visiones paisajísticas

Federica Cappelli
Università di Pisa

En el amplio y multifacético *corpus* poético quevediano, rico en sugerencias de varia naturaleza, dificultad y erudición, proponer un estudio transversal, sobre las recurrencias de imágenes de volcanes en sus diferentes manifestaciones —sean ellas simbólicas, mitológicas o simplemente de reevocación paisajística—, quizá parezca algo reductivo, hasta un poco frívolo; pero ¿cuál mejor ocasión que un congreso en Nápoles titulado *Quevedo partenopeo* para plantear esta cuestión, celebrando, de esta manera, tanto a nuestro autor como la estupenda ciudad que lo hospedó durante tres años?¹.

A la hora de emprender nuestro camino dentro del panorama poético de don Francisco ha bastado con hojear (para empezar) el ya clásico, pero fundamental, *Índice de la poesía de Quevedo*² para darse cuenta enseñada de que la del volcán es una imagen muy grata a nuestro autor, que la emplea en diferentes ámbitos de su poesía: la encontramos en los poemas heroicos, fúnebres, amorosos, satíricos y hasta religiosos. Un rápido informe numérico de sus ocurrencias nos ofrece una idea más concreta de la predilección del poeta, autorizándonos incluso a considerarla, en ciertos casos, como una verdadera constante del estilo quevediano.

El término genérico «volcán» aparece cuatro veces en la poesía de Quevedo (núms. 306, 322, 497, 770³) —tres en la amorosa y una en la satírica—; su plural, «volcanes», recurre cinco veces (núms. 192, 210, 302, 390, 875) y, precisamente, tres veces en las líricas amorosas, una en las religiosas y una en el «Poema heroico de las necesidades y locuras de Orlando»; alusiones más específicas al «Etna» ocurren cinco veces

¹ Quevedo vivió en Nápoles, en la época del virreinato del duque de Osuna, desde 1616 hasta 1618 (ver Jauralde Pou, 1998, pp. 333-95).

² Azaustre Galiana y Fernández Mosquera, 1993.

³ De aquí en adelante la numeración, así como la reproducción de los textos se rehacen siempre a la *editio maior* de J. M. Blecua (Quevedo, *Obra poética*, 4 vols.).

(núms. 219, 235, 293, 328, 390) —entre ellas, dos en los poemas heroicos y tres en los amorosos—; Quevedo utiliza también, pero una sola vez, un plural, «Etnas», en el poema de «Orlando» (núm. 875), y también el arcaico nombre del volcán siciliano, Mongibelo, en su poesía heroico-funeraria (núm. 223); dos son las referencias al Vesubio (núms. 223, 302), contenidas, una, en la misma poesía encomiástica, la otra, en la amorosa; no faltan, finalmente, unas alusiones al dios romano «Vulcano» —que aparece dos veces en los poemas heroicos y una en los satíricos (núms. 215, 219, 680)—, incluso en su variante plural, «Vulcanos», en el poema heroico a «Orlando» (núm. 875). Dejando de un lado estas últimas referencias al mítico herrero de los dioses, nos quedamos con un total de dieciocho imágenes de volcanes, de entre las cuales diez se sitúan en el *corpus* de la lírica amorosa, cuatro en el de la poesía laudatoria, dos en el «Orlando», una en la poesía satírica y una en la religiosa. Averiguada, pues, cierta inclinación del poeta hacia la imagen que nos ocupa, nos queda por analizar su rica y variada connotación, especialmente en las dos secciones poéticas en que aparece con mayor frecuencia: la poesía amorosa y la encomiástica.

Dentro del *corpus* semántico de la lírica amorosa de Francisco de Quevedo, la imagen del volcán constituye una verdadera constante estilística y se relaciona casi exclusivamente con la tópica antítesis petrarquista de nieve (= amada) y fuego (= amor), correlato literario de la tensión interior que sufría el amante cortés⁴. Esencia estilística de este canon poético, la metáfora ígnea es incorporada por Quevedo en su poesía, pero sometiéndola a un proceso que José María Pozuelo Yvancos define de «desautomatización», es decir de individualización e innovación del motivo tradicional, mediante el uso de rasgos lingüísticos o léxicos originales⁵. En el caso del motivo del *amor igneus*, la norma estética y expresiva preexistente, basada en la continuada oposición de la pareja «nieve-fuego» (en cualquiera de sus múltiples formas y combinaciones: «hielo-llamas», «lluvia-fuego», «verano-invierno», «lluvia-incendio», etc.), se renueva gracias a la inédita e hiperbólica asimilación del estado de ánimo del amante a un volcán. Quevedo, pues, desautomatiza doblemente el tópico petrarquista: por un lado, trasladando el metafórico léxico ígneo hacia niveles de significación extremos, casi superlativos, y, por el otro, empleando —como es costumbre en su poesía amorosa— imágenes y referencias de tipo fisiológico para significar un preciso estado de ánimo⁶. Pero hay más: a Quevedo no le basta con asociar el sentir del amante a la fuerza amenazadora de un volcán, sino que lleva aun más adelante su proceso de transformación hiperbólica del pa-

⁴ Ver por ejemplo, los famosos versos: «D'un bel chiaro, polito e vivo ghiaccio / move la fiamma che m'incende e strugge» (Petrarca, *Canzoniere*, CCI, p. 860).

⁵ Pozuelo Yvancos, 1979, pp. 159 y ss. A propósito del alejamiento y renovación de Quevedo con respecto al modelo petrarquista en general, Navarrete (1997, pp. 297 y ss.) habla de «autocanonización personal».

⁶ Ver entre otros, los sonetos: «En los claustros de l'alma la herida» (núm. 485) y «Torcido, desigual, blando y sonoro» (núm. 296).

radigma original hasta afirmar que el volcán se adueña del espacio reducido de las venas del propio amante, que parece casi incorporar físicamente en sí la masa ígnea encerrada en la montaña. Efectivamente, como mostraremos a continuación, el empleo de la imagen del volcán en la poesía amorosa de Quevedo se basa, en muchas de sus ocurrencias, en la pareja «volcán-venas», lo cual insinúa —como otros han sugerido (Julián Olivares⁷) o explícitamente afirmado (Gareth Walters⁸)— la naturaleza poco petrarquista y casi carnal de la pasión amorosa evocada en la poesía de don Francisco. A este propósito parece significativo subrayar que la extremada potencia expresiva de la asociación «volcán-venas» y su evidente lejanía respecto a los requiebros del amor cortés son atestadas también por el empleo de la citada pareja en la lírica religiosa, donde, en el poema «Enséñame, cristiana musa mía», que lleva el número 192 en la edición de Blecua, Quevedo la aplica nada menos que a Luzbel⁹:

cuando el Ángel que habita fuego y penas,
 ardiendo en los volcanes de sus venas,
 vio de su sangre en púrpura vestido,
 [...]
 venir al Redentor esclarecido,
 que fue en la Cruz, para vencer, clavado.

Pero volvamos a la poesía amorosa: cuatro son, precisamente, los poemas en que aparece el *coupling* «volcán-venas». El primer caso lo encontramos en un soneto ocasional de *El Parnaso español* dedicado a Aminta «que se cubrió los ojos con la mano» (núm. 306). Citamos sólo los cuartetos:

Lo que me quita en fuego, me da en nieve
 la mano que tus ojos me recata;
 y no es menos rigor con el que mata,
 ni menos llamas su blancura mueve.
 La vista frescos los incendios bebe,
 y, *volcán*, por las *venas*¹⁰ los dilata;
 con miedo atento a la blancura trata
 el pecho amante, que la siente aleve. (vv. 1-8)

El soneto se construye en torno al citado tópico antitético cancioneril del *amor igneus*, sugerido por la gran profusión de términos pertenecientes a los dos campos semánticos: «fuego», «nieve», «llamas», «fres-

⁷ Olivares, 1995, pp. 4 y ss.

⁸ Gareth Walters, 1985, p. 56. Según Walters el empleo de la pareja «volcán-venas» se inserta en un juego lingüístico manierista basado en el paralelismo entre «volcán / Vulcano» y «venas / Venus» (ver pp. 55 y ss.).

⁹ La fuerza expresiva de la metáfora del volcán es atestiguada también por su empleo en un pasaje de *La vida es sueño* donde es referida a la violencia del sufrimiento de Segismundo por la negación de su libertad: «En llegando a esta pasión / un volcán, un Etna hecho, / quisiera sacar del pecho / pedazos del corazón» (Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, I, p. 63, vv. 163-66).

¹⁰ El subrayado es mío.

cos», «incendios», «volcán» y, en los tercetos, «ardor», v. 9, «nieve», v. 13, «helarle», v. 14. Si en el primer cuarteto el poeta parece conformarse con el motivo petrarquista, en el segundo, la introducción de la imagen del volcán subvierte el modelo tradicional, exagerándolo: los ojos del amante, inflamados al ver la belleza de Aminta, transmiten a todo el cuerpo la pasión (= volcán) que se derrama por las venas¹¹.

En el segundo poema que nos interesa citar, dedicado a Floris, la metáfora ígnea acompaña a otro tópico literario del petrarquismo, el motivo del secreto, como apunta González de Salas en el epígrafe: «Quejarse en las penas de amor debe ser permitido y no profana el secreto» (núm. 322). Quevedo —que trata el tema del recato del amador cortés en diferentes lugares de su poesía¹²— lo desarrolla aquí basándose en la contraposición entre las ‘quejas’ («estrépito doliente», v. 1) de la madera («tronco», v. 2; «robre», v. 3; «pino», v. 4) crepitando en el fuego ardiente y el silencio («muda ceniza», v. 6) que se exige al amante, abrasado a su vez en incendios de amor. La metáfora ígnea, empleada para argumentar la oposición sobre la que se construye el soneto, lleva al poeta a volver a la predilecta imagen hiperbólica del volcán en el terceto final, en donde —para decirlo con palabras de Gareth Walters¹³— Quevedo desafía el tópico de la discreción amorosa:

Del *volcán* que en mis *venas* se derrama,
diga su ardor el llanto que fulmino;
mas no le sepa de mi voz la Fama. (vv. 12-14)

Identificado con el volcán mediante la tónica alusión a las venas —vehículos excepcionales de su incendio amoroso—, el amante fulmina lágrimas como única prueba tangible de su «ardor» pasional¹⁴.

La pareja «volcán-venas» se repite en el soneto de las *Tres musas últimas castellanas* «¿Ves con el polvo de la lid sangrienta» (núm. 497), basado en la analogía entre los celos y el enojo del amante por la mirada de Lisi a otro caballero y los de dos toros luchando por la misma hembra. Sentimientos escasamente petrarquistas, celos y cólera son exaltados aquí no sólo por la asimilación amante-toros, que denuncia nuevamente de por sí la naturaleza carnal y hasta lujuriosa del amor evocado, sino también por la grata imagen del volcán:

¹¹ Para una lectura puntual del soneto véase Gargano (2002, pp. 117-36) quien, a propósito de la evocación de la imagen del volcán en este poema, escribe: «los ojos-boca del amante son identificados con el cráter de un volcán, el cual es inéditamente representado en el momento de impregnarse con la nieve que lo recubre, para luego extenderla y transformarla en el magma de sus cavidades subterráneas; como el amante, en cuyas *venas* la imagen interiorizada de la mano-nieve genera el fuego de la pasión ardiente» (pp. 127-28; el subrayado es del autor). Ver también Profeti, 1984, pp. 23-28.

¹² Ver por ejemplo, los sonetos núms. 302 y 451.

¹³ Gareth Walters, 1985, p. 57.

¹⁴ Análogamente Góngora escribe: «al Betis lágrimas le fío, / y de centellas coronado el río, / fuego tributa al mar de urna ardiente. / Volcán desta agua y destas llamas fuente / es, (ingrata señora), el pecho mío» (Góngora, *Obras poéticas*, I, 189).

Pues si lo ves, ¡oh Lisi!, ¿por qué admiras
que, cuando Amor enjuga mis entrañas
y mis *venas, volcán*, reviente en iras? (vv. 9-11)

Tal concepto conoce en este terceto una extremización aun mayor, debida al empleo de la correlata figuración de las entrañas aridecidas, cuyos humores vitales parecen absorbidos por los incendios de amor. Obligado a quedarse ocultado, el opresivo ardor del poeta encuentra su único posible desahogo en el violento reventón de sus iras, cuyo ímpetu es comparable a una erupción volcánica¹⁵.

La última lírica en que aparece la asociación entre venas y volcanes es «¡Oh vos, troncos, anciana compañía» (núm. 390). Se trata de una *lamentación amorosa* en forma de *Idilio* en que el poeta invoca —celebrándolos— a varios elementos naturales (árboles, aves, viento, ríos, volcanes, montes, etc.) como testigos de sus quejas de amor. El poema —aunque mantenga la analogía entre el fuego de las cavidades volcánicas y la pasión abrasadora ocultada en el pecho del amante— se aleja del estereotipado cliché simbólico cancioneril del amor ígneo y nos introduce en otra esfera del tratamiento quevediano de la imagen del volcán: la mitología.

Tú, que en Puzol respiras, abrasado,
los enojos de Júpiter Tonante;
tú, que en Flegra, de llamas coronado,
castigas la soberbia de Mimante;
tú, Etna, que, en incendio desatado,
das magnífico túmulo al gigante:
todos, con tantas llamas como penas,
mirad vuestros *volcanes* en mis *venas*. (vv. 41-48)

La pareja «volcán-venas», extrapolada de su habitual contexto, es empleada de manera bastante convencional y poco llamativa en esta octava inspirada en el mítico episodio de la Gigantomaquia, según el cual los soberbios gigantes que intentaron la escalada al monte Olimpo fueron castigados por los dioses y sepultados bajo islas y volcanes. La transposición de los volcanes al ámbito mitológico representa otro lugar común en la representación quevediana de esta imagen, relativa sobre todo al campo de la poesía heroica. La presencia del *coupling* «volcán-venas» unida a las referencias al Vesubio (vv. 41-42) y al Etna (vv. 45-46) en su sentido mítico¹⁶, permiten considerar la estrofa como punto de contacto entre las variedades connotativas que caracterizan la imagen del volcán en las dos secciones poéticas quevedianas amorosa y heroica.

¹⁵ Parecido parangón entre la erupción del volcán, que vomita con vehemencia toda su fuerza acumulada, y la explosión emotiva de cóleras la encontramos en el *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando*: «tu hermana, a quien yo miro, y que me mira, / enciende los volcanes de mi ira» (núm. 875, II, vv. 351-52).

¹⁶ Ver Blanco, 1997, pp. 113-29.

tificación —expresada de manera explícita sólo en el penúltimo verso— del amante con el Etna (por ser condenado a vivir abrasándose en la gélida indiferencia de la amada) y con el propio Encélado (por la ‘monstruosa’ excepcionalidad de su ardor amoroso)²². Todo esto, si por un lado comprueba la ya comentada tendencia, característica de la lírica amorosa quevediana, a echar mano a realidades físicas para expresar estados de ánimo, por el otro confirma la importancia del aparato mitológico en cuanto ingeniosa herramienta de amplificación del propósito del poeta.

La idea del Etna como «sepulcro fulminante» del temible gigante Encélado es retomada por Quevedo en un largo poema encomiástico de la musa *Clío* del *Parnaso español*, la «Jura del serenísimo príncipe don Baltasar Carlos» (núm. 235), donde, como apunta González de Salas, «con la comparación de la guerra de los Gigantes contra el Cielo, [el autor] promete victorias contra los herejes»:

Sicilia estos escándalos admira,
y Encélado en el Etna los suspira.

[...]

Soberbio, aunque vencido, desde el suelo
al cielo arroja rayos y centellas;
con desmayado paso y tardo vuelo,
titubeando, el sol se atreve a vellas;
en arma tiene puesto siempre al cielo
medrosa vecindad de las estrellas,
cuando de combatir al cielo airado
los humos solamente le han quedado. (vv. 167-84)

A pesar del contexto diferente, el pasaje vuelve a proponer, amplificándolo, el parangón entre gigante y volcán: las erupciones del Etna («rayos y centellas», «humos») son aquí manifestaciones del enojo del soberbio titán que, si bien vencido y sepultado, sigue amenazando al sol y las estrellas.

La habitual alusión al Etna reaparece, pero sin sobrentendidos mitológicos, en otro soneto amoroso, dedicado a Flora y extrañando que «siendo toda fuego y luz, sea toda hielo» (núm. 328). Aquí excepcional y curiosamente es la amada, y no el amante, quien es asimilada al volcán:

Eres Scytia de l'alma que te adora,
cuando la vista, que te mira, inflama;
Etna, que ardientes nieves atesora. (vv. 9-11)

La antítesis tópica entre nieve y fuego, expresada a través de la doble metáfora geográfica «Scytia-Etna»²³, no concierne a la pareja amorosa, sino que se refiere exclusivamente a la dama que, como el volcán de Si-

²² Para un análisis detallado del soneto ver los comentarios y notas de Arellano y Schwartz a la antología poética, Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, pp. 117-18 y 732-33; Blanco, 1997, pp. 122-28; Olivares, 1995, pp. 25-28 y Pozuelo Yvancos, 1979, pp. 276-77.

²³ Sobre la paradigmática imagen de los perennes fríos de Escitia, ver Jiménez Calvente y Gómez Moreno, 2002, pp. 137-41.

cialia, ostenta externamente hielo y nieve, pero en su interior esconde fuego y llamas²⁴. El insólito y logrado símil parece confirmar cierta innovación de nuestro autor con respecto al modelo petrarquista, que ya hemos puesto de relieve a la hora de comentar la naturaleza sensual del amor evocado por Quevedo, más interesado en experimentar y trascender el idioma poético cortés para expresar su mayor pasionalidad, que movido por un auténtico, noble amor del espíritu. Nos lo demuestra también otro soneto centrado en la evocación del Vesubio:

Salamandra frondosa y bien poblada
te vio la antigüedad, columna ardiente,
¡oh Vesubio, gigante el más valiente
que al cielo amenazó con diestra osada!

Después, de varias flores esmaltada, 5
jardín piramidal fuiste, y luciente
mariposa, en tus llamas inclemente,
y en quien toda Pomona fue abrasada.

Ya, fénix, cultivada, te renuevas,
en eternos incendios repetidos, 10
y noche al sol y al cielo luces llevas.

¡Oh monte, emulación de mis gemidos;
pues yo en el corazón, y tú en las cuevas,
callamos los volcanes florecidos!²⁵.

Tradicionalmente incluido en el *corpus* de la poesía amorosa y asociado por González de Salas al estereotipo cortesano de la discreción, el poema contiene en realidad un verdadero elogio al volcán partenopeo, como sostiene Crosby, quien le califica de «soneto laudatorio»²⁶. El eje semántico del silencio en el que el secreto amoroso obliga al amante se resuelve, de hecho, en pretexto u ocasión para tejer los elogios del poderoso Vesubio, proponiendo así un último nivel connotativo en el tratamiento quevediano del tema de los volcanes: la evocación paisajística.

Quevedo dedica aquí las tres primeras estrofas a la *descriptio* del volcán, en la que esparce lexemas y *coupling* semánticos conectados, por un lado, con la consuetudina metáfora ígnea cancioneril («columna ardiente», «en tus llamas inclemente», «incendios repetidos») y, por el otro, con la tópica identificación amante-volcán («salamandra frondosa», «luciente mariposa», «fénix, cultivada») que se hará evidente sólo al final del soneto. De esta manera, el concepto amoroso subyacente queda implícito y el autor puede dejar amplio espacio a la *laudatio* del volcán, centrada sorpresivamente en una perspectiva externa —alusiva a las floridas lade-

²⁴ Igualmente, en el soneto núm. 387, Quevedo, al hablar de su querida Inarda, escribe: «pues Inarda, en mi dulce desconsuelo, / fuego produjo, siendo toda yelo» (vv. 71-72). Para un atento comentario del soneto con especial atención a la modificación irónica del tópico antitético tradicional de «hielo-fuego», ver Jiménez Calvente y Gómez Moreno, 2002, pp. 137-50.

²⁵ Quevedo, *Obra poética*, núm. 302.

²⁶ Crosby, 1967, p. 170.

ras del monte— que parece subrayar con renovado énfasis la tendencia, y hasta la necesidad, del autor de referirse a elementos reales de la naturaleza aun tratándose de estados emotivos.

Esta misma urgencia de puntos de referencia exteriores, concretos, emerge en la poesía encomiástica, donde encontramos una análoga representación paisajística, concerniente en este caso al volcán Etna: pensamos en la ya citada «Jura al serenísimo príncipe don Baltasar Carlos» (núm. 235). La alusión al mito de Encélado, evocada para expresar la soberbia de los pueblos herejes que, como nuevos gigantes, osan desafiar al Olimpo católico de Felipe IV, brinda la ocasión al autor de insertar una preciosa descripción de la risueña ciudad de Catania:

En su falda, Catania, amedrentada,
cultiva sus jardines ingeniosa
yace la primavera amenazada
con susto desanuda cualquier rosa;
insolente la llama, despeñada,
lamer las flores de sus galas osa:
parece que la nieve arde el invierno,
o que nievan las llamas del infierno. (vv. 169-76)

El pasaje, cargado de una fuerte tensión visual, se ofrece como una representación miniaturizada del paisaje siciliano alrededor del Etna, en cuyas faldas Catania, amedrentada por su presencia, teme que hielo y lava amenacen la floración primaveral. De modo semejante, en el soneto precedente, en donde la visión paisajística del panorama vesubiano se dilataba a lo largo de tres estrofas, el poeta aludía a la inclemencia del volcán napolitano, cuyas llamas abrasaron toda la vegetación circunstante («Pomona»).

A pesar de la falta de implicaciones amorosas de raigambre petrarquista, Quevedo en la *Jura* vuelve, además, a la tópica oposición de fuego y hielo inherente en la naturaleza híbrida del volcán: mediante el empleo de dos imágenes oximorónicas opone la nieve de las cumbres del monte siciliano al calor de la masa ígnea que hierve en sus entrañas.

En el *corpus* de la lírica heroica, Quevedo acude otras veces sea a referencias genéricas a los volcanes, sea a más específicas al Etna y al Vesubio, pero mientras que el volcán siciliano es casi siempre evocado en el contexto mítico de la Gigantomaquia²⁷ —presencia casi obsesiva en este tipo de poesía, debido a las frecuentes meditaciones sobre el carácter agresivo de la herejía protestante—, el segundo es mencionado en un solo caso a la hora de referirse al predominio español en Italia²⁸.

El breve recorrido transversal en la poesía de Quevedo que acabo de proponer si, por un lado, permite deducir que el volcán es el elemento natural más grato a Quevedo en las comparaciones metafóricas de tipo amoroso y sobre todo pasional, por el otro autoriza a destacar que cons-

²⁷ Ver los poemas núms. 219 y 235.

²⁸ Ver el soneto núm. 223.

tituye también un recurso estilístico fundamental en la poesía de intención política.

Ciñéndonos a la lírica amorosa, en donde mayor es el empleo de la imagen del volcán, esta última parece representar metafóricamente la máxima expresión del amor evocado por nuestro autor. La preferencia por un elemento comparativo tan extremo, en unos casos enfatizado aun más por su asociación al lexema «venas», no supone sólo una *amplificatio* del tópico cortés del *amor igneus* debida a cierta originalidad y renovación en el tratamiento del modelo del que se origina, sino que sugiere, como ya hemos aclarado, su distancia respecto al paradigma petrarquista, causada por la naturaleza diferente, o sea más apasionada y hasta sensual, del amor evocado en los poemas quevedianos. En efecto, a pesar de servir de base temática de casi toda la poesía amorosa del siglo XVII, el amor cortés, en cuanto fenómeno socio-literario, va desapareciendo en esta época, por lo tanto —para decirlo con palabras de Forster— «lo que para Petrarca era de fundamental importancia, fue sólo un juego para sus sucesores» —entre los cuales el propio don Francisco— «y como tal podía ser tomado en serio o no según lo requiriesen las circunstancias»²⁹. No olvidemos, a este propósito, la crítica de Quevedo al amor cortés tal como se expresa en su poesía satírica y burlesca, ni tampoco descuidemos el hecho de que entre sus contemporáneos nuestro poeta tenía fama de haber sido muy pasional. Si a todo esto añadimos su afán de experimentar y la necesidad de distinguirse en cada género literario, en el lenguaje poético de cada uno, podemos afirmar, por lo menos por lo que atañe a la imagen que nos ocupa, que Quevedo no compartía totalmente con Petrarca las alegrías y las penas del amor platónico cancioneril, sino que estaba mucho más interesado en la tradición literaria y en el flexible y expresivo idioma poético que vehiculaba aquel tipo de amor para demostrar, una vez más, su habilidad en manipular la lengua y en asimilar las formas de un nuevo universo poético³⁰. Quevedo, pues, heredó sí el estilo y las reglas de conducta del género cortés, pero a causa de su naturaleza sensual, por un lado, y de su peculiar vocación literaria, por el otro, se vio forzado a contravenir a los dos. Parece justificarse el que en este contexto de experimentación poética, ajeno a la verdadera tradición petrarquista, la exasperación expresiva a la que se somete la imagen del volcán (sólo en ocasiones referida específicamente al Etna o al Vesubio) encuentre su apropiada colocación.

²⁹ Forster, 1969, p. 66.

³⁰ No olvidemos que el propio González de Salas en el prólogo a *Erato*, la cuarta musa del *Parnaso Español*, al trazar un paralelo entre Petrarca y Quevedo alude claramente a que en la imitación del cantor de Laura, evidente sobre todo en la serie a Lisi, Quevedo se limitó a un mero ejercicio literario: «Confieso, pues, ahora, que advirtiendo el discurso enamorado de esta sección [...] vine a persuadirme, que mucho quiso nuestro poeta este amor semejase al que habemos insinuado del Petrarca» (Quevedo, *El Parnaso Español*, p. 253).

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, D., «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1952, pp. 495-580.
- Azaustre Galiana, A., y S. Fernández Mosquera, *Índice de la poesía de Quevedo*, Barcelona, P.P.U.-Universidad de Santiago de Compostela, 1993.
- Blanco, M., «Mythe et hyperbole dans la poésie amoureuse de Quevedo», en *La poésie amoureuse de Quevedo*, ed. M. L. Ortega, Paris, ENS Éditions, 1997, pp. 113-29.
- Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. E. Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
- Crosby, J. O., *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967.
- Forster, L., *The Icy Fire: Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
- Gargano, A., «Lectura del soneto “Lo que me quita en fuego me da en nieve” de Quevedo: entre tradición y contextos», *La Perinola*, 6, 2002, pp. 117-36.
- Góngora, L. de, *Obras poéticas de D. Luis de Góngora*, ed. R. Foulché-Delbosc, New York, The Hispanic Society of America, 1970, 3 vols.
- Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1987, 2 vols.
- Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Jiménez Calvente, T., y Á. Gómez Moreno, «Comentario al soneto quevedesco “Admírase de que Flora, siendo toda fuego y luz, sea toda hielo” (con una nota sobre la antigua Escitia)», *La Perinola*, 6, 2002, pp. 137-50.
- Navarrete, I., *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997.
- Olivares, J., *La poesía amorosa de Francisco de Quevedo*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1995.
- Petrarca, F., *Canzoniere*, ed. M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- Pozuelo Yvancos, J. M., *El lenguaje poético de la poesía amorosa de Quevedo*, Murcia, Universidad, 1979.
- Profeti, M. G., *Quevedo: la scrittura e il corpo*, Roma, Bulzoni, 1984.
- Quevedo, F. de, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas...*, ed. J. A. González de Salas, Madrid, P. Coello, 1648.
- Quevedo, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
- Quevedo, F. de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
- Walters, D. G., *Francisco de Quevedo, love poet*, Cardiff, University of Wales Press, 1985.