

# El Canto a Lisi: ¿renovación o clausura de un modelo?

HARRIET, Luis Alberto / Universidad de Buenos Aires (UBA) – [luisharriet@hotmail.com](mailto:luisharriet@hotmail.com)

---

» Palabras clave: *cancionero, Lisi, intertextualidad, modelo, vigencia.*

## » **Resumen**

El *Cancionero* de Francesco Petrarca (1304-1374) se transformó en modelo literario y se mantuvo vigente durante varios siglos en gran parte de Europa. En España fue considerado por varios poetas, entre los que se puede citar a don Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645), cuya obra *Canta sola a Lisi y la amorosa pasión de su amante* (CSL en adelante) es un ejemplo de esa vigencia. En el presente trabajo se compararán las mencionadas obras bajo tres ejes temáticos: la amada, el amante y la religiosidad, analizándose las similitudes y diferencias encontradas. En el caso de la amada, Laura será considerada como un ser terrenal pero también como divinidad; en Lisi, en cambio, predominará la semblanza terrenal. En referencia al amado, si bien en ambas obras su entrega es total, en el *Cancionero* se encuentra escindido entre el amor terrenal y el divino, pues desea encontrar a Laura en el cielo. En cambio, Fileno siente un amor terrenal y su valoración de Lisi permuta durante CSL. El tema de la religiosidad es fundamental en el *Cancionero*, en cambio, tiene poca relevancia en CSL. Por lo señalado, la obra de Quevedo toma como referencia al *Cancionero*, aunque para diferenciarse de él, pues es un modelo que no se debe copiar, pero sí tener como referente.

## » **Francisco de Quevedo, la intertextualidad y las nuevas miradas**

El *Cancionero* de Francesco Petrarca (1304-1374) se transformó en poco tiempo en un modelo literario vigente durante varios siglos y que excedió las fronteras de su país de origen. Su difusión alcanzó gran parte de Europa, y España no fue la excepción.

En el presente trabajo se compararán la mencionada obra de Petrarca y el *Canta sola a Lisi y la amorosa pasión de su amante* (CSL) que integra la sección segunda de Erato, Musa IV, de Francisco de Quevedo<sup>1</sup>. Para este análisis, se mencionarán ciertas características de ambas obras, luego, se hará hincapié en tres motivos: la amada, el amante y la religiosidad. Se observará cómo estos ejes temáticos son presentados en ambos textos, analizándose similitudes y diferencias. Para finalizar, se considerará el CSL como una parodia de la citada obra de Petrarca.

---

<sup>1</sup> En el presente trabajo emplearemos la traducción del *Cancionero* de Petrarca realizada por A. Crespo (véase Petrarca, 1983) y la edición de CSL a cargo de A. Rey y M. J. Alonso Veloso (2013).

A modo de breve introducción se debe hacer referencia a la tradición del *cancionero de autor* en la que se insertaría el texto de Petrarca, aunque cabe aclarar que la dimensión y trascendencia que tuvo su obra la transformaron en poco tiempo en el nuevo modelo de esta tradición (Burguillo López, 2006).

El *Cancionero* fue escrito a partir del año 1338 y fue reelaborado en su totalidad varias veces por el poeta, incluso hasta poco antes de morir. El texto está constituido fundamentalmente por sonetos, aunque también se encuentran otras formas métricas: canciones, sextinas, baladas, madrigales. Esta variedad no altera el sentido unitario del *cancionero* y mantiene el desarrollo de la historia amorosa. El *Cancionero* comienza con el soneto de introducción y continúa con la primera visión que tiene el amado de Laura en un Viernes Santo. A partir de entonces, queda enamorado y anhela encontrarse con ella en el más allá. Concluye el texto con una oración a la virgen para que interceda por su alma ante Jesús.

En el siglo XVI, y lejos de la tierra de Petrarca, Francisco de Quevedo compuso *Canta sola a Lisi y la amorosa pasión de su amante*. Esta obra tiene una unidad propia e independiente, es la sección segunda, y forma parte junto con otras composiciones de la Musa IV, Erato de *El Parnaso Español*. Este *Parnaso* es una recopilación realizada por el autor con la ayuda de José González de Salas. Luego de la muerte del poeta, la tarea fue continuada por su colaborador hasta que falleció sin concluir el trabajo emprendido. Finalmente, fue publicado en 1648. Cabe señalar que es el propio González de Salas quien comenta la relación entre ambas obras al referirse sobre las rimas de Petrarca: “que quiso Don Francisco imitar en esta expresión sus afectos” (González de Salas, 2013: 6).

El *CSL* está formado por cincuenta y un sonetos, un madrigal y cuatro idilios, por lo cual hay una variedad métrica similar a la que se encuentra en el *Cancionero*. En relación con el título de la obra, en este se hace referencia al amante y su pasión y, si bien el centro lo ocupa su amada, al incluir al enamorado lo coloca al mismo nivel que a Lisi. Esta participación inicial luego ocupará un lugar protagónico: se observará cómo a medida que transcurre la obra se incrementarán las referencias al amado y a su pasión al mismo tiempo que disminuirán las relacionadas a Lisi. También, y al igual que en la obra de Petrarca, se encuentran los sonetos aniversarios que rememoran el inicio del amor por ella y, como bien señala Santiago Fernández Mosquera (1990), la presencia de estos poemas se relaciona con la estructura interna de la obra. En el *CSL* se encuentran tres de estos sonetos, y en ellos hay una progresión temporal, a los seis, diez y veintidós años de haberla conocido. En estos sonetos hay una simetría perfecta en el número de composiciones, aunque este no tiene relación con el de los años. Después de las primeras veinte composiciones, se encuentra el primer soneto aniversario (6 años). Luego, continúan diez composiciones para el segundo soneto aniversario (10 años) y después, nuevamente, veinte composiciones para el tercer soneto aniversario (22 años). Se encuentra, entonces, una secuencia simétrica de 20-10-20 composiciones entre los aniversarios. Sin embargo, y pese a las similitudes mencionadas, los primeros sonetos de *CSL* no hacen referencia a un orden cronológico sobre cuándo y cómo conoció a Lisi, quién es ella o en qué lugar la descubrió. A diferencia de la obra de Petrarca, la unidad no está dada por lo cronológico, no hay un desarrollo del vínculo desde su origen, aunque sí una mención a los años transcurridos. Es así que en el primer poema (“¿Qué importa blasonar

del albedrío”) se refiere a una relación iniciada hace un tiempo, no descubre a Lisi en ese momento, como ocurre con Laura a la salida de la iglesia, sino que el amado está inmerso en la situación desde antes del soneto inicial. En la citada composición de *CSL* señala que su mente, criada en libertad, hoy por amor “en esclavitud yace amarrada” (v. 7). Es decir, ese padecer comenzó antes y se encuentra en plenitud desde el primer soneto.

A continuación, se analizará el primero de los temas de esta comparación: la amada, Lisi y su relación con Laura. En el *CSL*, ella es presentada en el segundo soneto, “Crespas hebras sin ley desenlazadas”, cuyo epígrafe es *Retrato no vulgar de Lisis*, es decir, retrato no usual de Lisis. Aquí su cabello dorado, tópico de la mujer amada, es presentado como “crespas hebras” (v. 1), suelto y desordenado, lo que brinda un toque sensual. Sus ojos son brillantes como estrellas negras y sus mejillas están defendidas de la “injuria del tiempo” (v. 6), es decir, trasciende el orden temporal. En el segundo terceto se hace alusión al sol como “esfera racional que ilustra el suelo” (v. 12). Inicialmente, la belleza de Lisi no es interpretada de una manera pasional, por el contrario, su hermosura ennoblece la tierra. Concluye este soneto: “en donde reina Amor cuanto ella mira” (v. 13) y “cuanto ella mata” (v. 14). El amor se encuentra en todo lo que ella mira y vive a costa de sus víctimas. Por lo expuesto, se puede señalar que Lisi no es presentada como una *donna angelicata*.

En cambio, en el *Cancionero*, según su amado, Laura tiene “Angélicas costumbres” y “una celeste y única hermosura” (CLVI, vv. 1 y 2), aunque en el soneto siguiente presenta “oro el cabello, el rostro nieve ardiente/cejas de ébano y ojos como estrellas” (CLVII, vv. 9-10). Si se comparan estos dos sonetos, se presenta una contraposición: por un lado, ella es una manifestación divina, pero, por otro lado, no deja de ser admirada como mujer terrenal, y su amado está escindido en esta doble visión, como se verá más adelante.

En cambio, en Lisi predomina lo humano, lo terrestre, por lo que queda casi excluido lo celestial. Por ejemplo, en “Si mis párpados, Lisi, labios fueran” se acentúa la sensualidad, si sus ojos “besaran más que vieran” (v. 4). Se produce un cambio en los sentidos, ya no solo es el mirar, sino que se pasa de la vista al tacto y se encuentra el goce: “gozarán mis potencias y mis sentidos” (Roig Miranda, 2012: 101). El epígrafe de este soneto se refiere al neoplatonismo cuando señala: *Comunicación de amor, invisible, por los ojos*, es decir, la vía directa de los ojos al corazón. Sin embargo, el desarrollo del poema es más audaz y sensual, los párpados son labios y las miradas besan. Por otra parte, el esplendor de la belleza terrenal de Lisi trasciende al tiempo, como ya fue mencionado, y desafía la naturaleza. De esta manera, el autor realiza un giro sobre el tópico de la belleza fugaz en “Ésta, por ser, ¡oh Lisi!, la primera”: el amado le ofrece la primera de las flores pero que “a corta vida nace destinada” (v. 9). Sin embargo, esa flor, solo por encontrarse en el cabello de Lisi, es eterna: “adquiera en larga vida eterna aurora” (v. 14).

La dimensión de la belleza de Lisi conmueve hasta los dioses, hace temblar de amor a Júpiter, según observamos en “¿Temes, ¡oh Lisi!, a Júpiter Tonante”. Ella teme a los truenos, pero en realidad esos truenos son quejas de amor del dios que “tiembla vencido y se querella amante” (v. 4), por lo que ella

es más poderosa que Júpiter y provoca los celos de Juno, tanto como diosa y como mujer. La hermosura de Lisi es un tesoro que calmaría toda codicia. En “Tú, que la paz del mar, ¡oh navegante!” el amado menciona el descubrimiento de nuevos continentes, una de las escasas referencias sobre la época que se encuentran en el texto. Esos conquistadores se hartarán de riquezas, pero no en las nuevas tierras, sino “en donde Lisi peina su frente” (v. 7). Su risa son perlas y sus labios, grana; ella misma es el tesoro más rico de las conquistas.

Sin embargo, la mirada del amado sobre Lisi es compleja, su valorización no siempre es positiva; en “Esta víbora ardiente que, enlazada,” la compara con una serpiente y califica su amor como un “veneno ardiente y frío” (v. 12). En esta composición se refleja el anverso de la belleza de Lisi y el dolor que produce su desprecio. Esa misma visión se continúa en el madrigal “Un famoso escultor, Lisis esquivada”, en el que hay un paralelo entre la creación que la naturaleza hizo de ella y la que realizó el escultor. Si bien ambas obras son bellas, hay una diferencia, la naturaleza la quiso hacer piadosa, pero el escultor la trabajó en “piedra ingrata” (v. 13) y fue la copia más fiel ya que Lisi se hizo a sí misma, ella fue su propia creación y adoptó la ingratitud como su constituyente, desafiando la naturaleza. En este sentido, el escultor no hizo más que copiar ese cambio producido por la propia dama.

Para continuar la comparación entre Laura y Lisi se puede señalar una similitud: la armonía que tienen con el ambiente natural. En Laura, se comparan sus ojos con estrellas y su cabello con el oro; su rostro es blanco como la nieve. En la composición CCCXXV señala el amado que los ojos de ella son de zafiro (v. 17). Por su lado, en Lisi también se mantienen esos tópicos similares presentes en el cabello y los ojos. Si bien ambas pertenecen a la naturaleza, también se distancian de ella; Laura, porque su lugar definitivo es el cielo y Lisi, porque su belleza única la distingue del ámbito natural, siendo la misma naturaleza quien, a su vez, le rinde culto. Por ejemplo, en “Aquí, en las altas sierras de Segura” el río le presta servicios al llevarle las lágrimas del amado (v. 11).

Por lo expuesto, se puede afirmar que encontramos sustanciales diferencias entre Laura y Lisi. A las ya mencionadas se puede agregar otra: en la primera hay connotaciones religiosas que no se encuentran en Lisi. El destino de Laura es el cielo, su belleza es divina, aunque el amado señale que por amarla a ella amó menos a Dios, como se verá más adelante. En cambio, Lisi es terrenal, y tanto el amor como el dolor que le producen al amado no implican un plano celestial.

Por último, y para concluir la comparación en este ítem, se debe señalar que, debido a su trascendencia celestial, la muerte de Laura divide al *Cancionero* en dos partes, en cambio, en *CSL* la muerte de Lisi no produce tal división. Su fallecimiento no tiene esa trascendencia, incluso es mencionado de manera tangencial solo en el soneto “¿Cuándo aquel fin a mí vendrá forzoso”, en su epígrafe (*Laméntase, muerta Lisi, de la vida que le impide el seguirla*) y en el último verso de esta composición (“con la vida me estorba el poder verte”, v. 14). Pero no se realizan comentarios o reflexiones posteriores sobre la muerte de Lisi.

El segundo ítem de esta relación es la figura del amado en las dos obras. Ambos están entregados al amor: “el amante es un espíritu muerto en su propio cuerpo” que resucita en el de su amada (Ficino,

citado por Rey y Alonso Veloso, 2013: 122, n. 14). Esta característica se encuentra en ambas obras. Ahora, si bien ellos están dominados por el amor y su entrega es total, en la obra de Petrarca, el enamorado está confundido ya que ve a Laura como mujer en la tierra y no solo como mensajera de Dios, como ocurre con la Beatriz del Dante. En el *Cancionero*, el amante duda sobre lo que siente ante esa mujer de cuerpo presente como lo señala en el soneto CXXXII: “Si no es amor ¿qué es esto que yo siento?” (v. 1) o “Si ardo por gusto ¿por qué me lamento?” (v. 5). Se encuentra perdido: “Entre contrarios vientos va mi nave/-que en altamar me encuentro sin gobierno-” (vv. 10-11). Sus sentimientos se contraponen; por un lado, el deseo de ese amor terrenal, aunque fuese por una noche: “y tan solo nos vieses las estrellas/sólo una noche” (XXII, vv. 32-33). Pero no es correspondido por Laura y, además, ese amor lo contrapone a Dios: “por éste amé a Dios menos” (CCCLX, v. 31). Antes le había dicho a Laura: “Tú sola me places” (CCV, v. 8). En esta escisión se debate el enamorado.

En cambio, esa duda no se encuentra en *CSL*. Si bien hay pena, rechazo y dolor, no hay escisión. Hasta los antagónicos agua y fuego se reúnen para prolongar el dolor de su amor, ellos “por matarme, no se matan” (v. 14 en “Los que ciego me ven de haber llorado”). La pena por amor es inmensa, sus lágrimas aumentan el caudal de los ríos, pero ese sentimiento es terrenal y esta es una diferencia fundamental entre ambas obras. Mientras que en el *Cancionero* el amado anhela encontrar a Laura en el cielo, en *CSL* él se disuelve en sus sentimientos, se desintegra en ese sentir y hasta las cenizas de su cuerpo “polvo serán, más polvo enamorado” (v. 14 en “Cerrar podrá mis ojos la postrera”), pero no refiere trascendencia a los cielos, su cuerpo muerto y frío “se acordará de amor en polvo y tierra” (v. 11 en “Éstas son y serán ya las postreras”). Es decir, el amor por el que vivió perdura en sus restos y, a su vez, esos restos perduran gracias al amor que sintió el amado. Ese pesar no quedará en el olvido, en el mismo soneto señala que su experiencia será epitafio y advertencia para otros enamorados como un ejemplo para no seguir. Aunque esa advertencia él mismo no la tuvo, en “Por yerta frente de alto escollo, osado” se hace referencia a un amante anterior de Lisi. Ese pasado no le produce celos o algún pesar, al contrario, de haber triunfado aquel primer enamorado, él se hubiese librado de ese sufrimiento, pero “para mi dolor perdió el camino” (v. 11), por lo que Fileno continuó el sendero del anterior amante. Esta visión es impensada en la obra de Petrarca y, por otra parte, no hay referencias al pasado de Laura. Sin embargo, y al igual que en *CSL*, el enamorado aconseja de manera similar a los otros, les pide que dejen el camino del amor, aunque de manera menos extrema, no será en su epitafio pero señala: “Los que hacéis tal vía, volved el paso” (LXXXVIII, vv. 9 y 10).

A continuación, y tal como se hizo con las damas, se observará la relación del amado con el ambiente natural. En este vínculo hay un similar contraste anímico del enamorado con la naturaleza exuberante. En el *Cancionero*, en el soneto CCCX, florece la primavera, el cielo es calmo y hasta la tierra, el aire y el mar se llenan de amor. Pero ante la muerte de Laura, el pecho del amado “lo que siente son desiertos por fieras transitados” (v. 14). Este soneto es tomado como referente en “Ya tituló al verano ronca seña” del *CSL* (Rey y Alonso Veloso, 2013). En este poema de Quevedo las grullas cruzan el limpio cielo, el arroyo se deshíela, pero el enamorado, debido a su pena, no puede admirar esa belleza, sino que “ardo

en la nieve y yérome abrasado” (v. 14). Pese a este contraste, en el idilio 1 (“¡Oh vos, troncos, anciana compañía”) de *CSL*, la naturaleza acompaña el dolor del enamorado, aunque la dimensión de este sentimiento supera la altura y el hielo de los grandes picos europeos. Su padecer da tono al cantar de las aves y las llamas del Etna corren por sus venas. En estas hipérbolos su sentir es superior a la naturaleza.

Para continuar, se debe señalar un cambio en el amado a medida que transcurre el *CSL*. Al comenzar la obra admira a Lisi, ya se mencionó el soneto “Crespas hebras sin ley desenlazadas” sobre el amor que le transmite la mirada de ella. En el soneto “Aquí, donde su curso retorciendo” hay un cambio; ahora ella es esquiva y “engañoso sirena” (v. 6) y “lo que lloro yo lo está riendo” (v. 8), ya todo pasó y ahora los labios del amado lamentan aquellos sentimientos hoy perdidos: “¡Ay que fueron, ay que se acabaron!” (v. 14). Ese dolor le produce ira y en “Alimenté tu saña con la vida” señala: “yo tu idólatra fui, tú mi homicida” (v. 4) y desea crear un infierno para ella “pues negaste piedad al llanto tierno” (v. 11). Todos estos cambios no se producen en forma cronológica o lineal, él la sigue amando hasta el idilio 4, el último, “Pues reinando en tus ojos gloria y vida”. De los ojos de Lisis, mencionados en este *incipit*, Fileno espera la expresión de un sentimiento sobre él, aunque fuese desprecio: “Dichoso yo, si tu desdén me llora” (v. 26). Los cambios y vaivenes del amado referidos en *CSL* no se encuentran en el *Cancionero*, él superará cualquier impedimento para el futuro encuentro celestial. Al comparar las actitudes de los amados, en la obra de Petrarca se puede encontrar una escisión en la visión de Laura, en cambio, en *CSL* hay una variación de sentir mucho más cercano al hombre terrenal, desde la admiración a la ira. Aunque, en común, ambos protagonistas están presos y sujetos al Amor, perdieron su libertad, su libre albedrío, ya que su vida cambió para siempre después de ver a su amada. Por último, se debe mencionar una diferencia sustancial en esta comparación: la identidad del enamorado. En el texto de Petrarca varios autores (Crespo, 1983) señalan una identificación entre el amado y el autor de la obra, pero en *CSL* no se presenta esta situación ya que a la incierta identidad y dudosa existencia de Lisi se le agrega el nombre del amado, Fileno, un personaje de ficción que termina en la muerte. Este final es referido en varias composiciones, por ejemplo, en el soneto “Éstas son y serán ya las postreras”, en el idilio 3, “¡Ay, cómo en estos árboles sombríos”, cuyo epitafio lo señala explícitamente (“Muerto yace Fileno en esta losa”, v. 41) y en “Pues reinando en tus ojos gloria y vida”, el último idilio de la obra.

El tercer punto de esta comparación es la religiosidad presente en ambas obras. En el *Cancionero*, se recordará que la primera visión de Laura se enmarca en un Viernes Santo. Por otra parte, ya se mencionaron las connotaciones religiosas de su imagen, aunque el amado tampoco dejó de verla como una mujer terrenal. Por último, las referencias a Dios son numerosas en toda la obra y la última composición del *cancionero* petrarquista es una oración a la virgen. En cambio, en *CSL*, se encontrará una variación, no será una mirada única, sino que presentará contraposiciones entre el amor religioso y el originado por su amada. En “Por ser mayor el cerco de oro ardiente” su sentimiento se encuentra en la “sagrada/región donde mi fe tiene su asiento” (vv. 13-14), convergen el amor y la fe en un solo lugar. Pero en otros sonetos es el amor por ella el que prevalece por sobre lo divino; en “Si hija de mi amor mi muerte fuese” el amado sería feliz si fuese el Amor y no Dios quien le diera la muerte, “y el no ser por

amar será mi gloria” (v. 14), por lo que su gloria no se encuentra en el Paraíso, sino en dejar de ser, en deshacerse por ese amor, esa llama que la guardaría por siempre “en el mismo sepulcro en que durmiese” (v. 8). Una situación similar, pero de mayor intensidad se encuentra en “Cerrar podrá mis ojos la postrera” en donde su memoria enamorada que sabe “perder el respeto a la ley severa” (v. 8), trasciende la muerte, pero no irá al Paraíso, sino que permanecerá viva en el cuerpo inerte del enamorado. En este soneto es el cuerpo el que mantendrá grabada la secuela del tránsito amoroso, su alma se irá, pero no su memoria.

También, la religiosidad es la lente por la que se valora a la amada; en el *Cancionero* no se puede prescindir esa mirada de Laura, pero en *CSL*, si bien la amada no tiene el aspecto de *donna angelicata*, no deja de ser bella y virtuosa. Por ejemplo, en el primer terceto de “Puedo estar apartado, mas no ausente”, Lisi es valorada por el amado: “adoro l’alma, admiro la belleza” (v. 11). El amado traspasa el cuerpo y encuentra el alma de Lisi y, así, sucumbe ante ella. Sin embargo, el último verso del terceto siguiente sugiere que ella le inspira más respeto que el cielo divino: “menos me atrevo a Lisi, pues, que al cielo” (v. 14). Por tanto, hay una visión compleja de Lisi; por una parte, son pocas las citas y comentarios referidos a su alma o espiritualidad, pero en ellas la amada es considerada superior al cielo (según su enamorado). Como contracara, se recordará que también se la compara con una serpiente en “Esta víbora ardiente que, enlazada”. Habría que considerar si, además, no puede haber una alusión religiosa en esta relación. Se puede concluir que, a diferencia del *Cancionero*, el autor no aceptó la redención religiosa por mediación de una mujer (Rey y Alonso Veloso, 2013). Por otra parte, si bien en *CSL* se valoriza el cuerpo, esto no lo contrapone al ideal religioso o a la virtud. Por ejemplo, en “Puedo estar apartado, mas no ausente” se rinde culto tanto a la belleza espiritual como a sus rasgos físicos.

Como se observó al tener en cuenta estos tres ejes –la amada, el enamorado y la religiosidad–, se encontraron más diferencias que similitudes en ambas obras. Se podría considerar que el *CSL* toma como referencia al *Cancionero*, pero para diferenciarse. La obra es un modelo que no se debe copiar, pero sí tener como referente. Si bien Quevedo confiere valor al texto de Petrarca, al mismo tiempo le introduce variables renovadoras. Sin embargo, esas diferencias disminuyen si se contrapone el *CSL* con el petrarquismo que también presenta variables con respecto al modelo original (Fernández Mosquera, 1990). Solo por citar algunas similitudes: la obra nace editada por próximos al poeta, tiene un prólogo que recoge elementos comunes y tópicos, no tiene un tono ejemplificador ni moralizante y tampoco se encuentra el soneto de introducción característico del *Cancionero*. Se puede señalar que el petrarquismo es el contexto que rodea a Quevedo y en el cual inscribe su *CSL*. Tanto ese contexto como también que los poemas de Quevedo son reescrituras múltiples de modelos poéticos (Arellano, 2006) llevan a considerar el *CSL* como una parodia del texto de Petrarca, es decir, un modelo de intertextualidad. Ello implica la inclusión de un modelo literario en la nueva obra y a la vez su desviación, lo que produce una paradoja: la existencia de la parodia se debe a la transgresión de las normas estéticas que garantizan su propia existencia bitextual (Hutcheon y Jitrik, 2006). El desmitificar las convenciones tiene un rol

central en la evolución literaria y es lo que se encuentra en *CSL* al transgredir el modelo y proponer uno diferente que origina una nueva mirada sobre el texto de Petrarca.

La obra literaria de Francisco de Quevedo fue y es profundamente estudiada y probablemente la poesía satírica fue prioritaria para su análisis en relación con la poesía filosófica y la amatoria. En esta última, y particularmente en el *CSL*, el autor produce innovaciones sobre el modelo referente y abre puertas a la poética venidera. Francisco de Quevedo fue uno de los últimos exponentes del petrarquismo y en su obra se produce un doble juego: clausura un modelo por medio de la renovación y, de esta manera, asegura su continuidad.

### > **Referencias bibliográficas**

Arellano, I. (2006). *La poesía de Quevedo*. Recuperado de <https://biblioteca.org.ar/libros/134222.pdf> el 06/07/2018.

Burguillo López, F. J. (2006). *Notas para una revisión del concepto cancionero petrarquista*. Recuperado de <http://repositoriodigital-la-semyr.es/index.php/rd-ls/catalog/view/9/17/866-1> el 06/07/2018.

Crespo, A. (1983). Introducción. En F. Petrarca, *Cancionero*. Trad. de A. Crespo. Barcelona: Bruguera.

Fernández Mosquera, S. (1990). *Canta sola a Lisi como cancionero petrarquista*. Recuperado de [https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso\\_2\\_1\\_035.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_1_035.pdf) el 06/07/2018.

González de Salas (2013). Estudio preliminar. En A. Rey y M. J. Alonso Veloso (Eds.), *Francisco de Quevedo. Poesía amorosa: Canta sola a Lisi (Erato, sección segunda)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Hutcheon, L. y Jitrik, N. (2006). *Para leer la parodia*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Petrarca, F. (1983). *Cancionero*. Trad. de A. Crespo. Barcelona: Bruguera.

Rey, A. y Alonso Veloso, M. J. (Eds.) (2013). *Francisco de Quevedo. Poesía amorosa: Canta sola a Lisi (Erato, sección segunda)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Roig Miranda, M. (2012). La Lisi de Quevedo. *La Perinola*, 16, 97-106.