

El comentario de texto definitivo de

Amor constante más allá de la muerte

Francisco de Quevedo

Por

ÁNGEL JAVIER PÉREZ GÓMEZ

Siguiendo el esquema de los [comentarios 2.0](#), basados en seis pasos que permiten un análisis lo más completo y a la vez lo más sencillo posible, nos disponemos a analizar el soneto "Amor constante más allá de la muerte", de Francisco de Quevedo, uno de los poemas más bellos, pero a la vez más complejos, de la literatura castellana.

Pero, antes de pasar al comentario...

[Permíteme un consejo](#)

Amor constante más allá de la muerte

*Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera.*

*Mas no desotra parte en la ribera 5
dejará la memoria en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría
y perder el respeto a ley severa.*

*Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado, 10
medulas que han gloriosamente ardido,*

*su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrán sentido:
polvo serán, mas polvo enamorado.*

1.- Localización del texto

El poema propuesto es un soneto de Francisco de Quevedo, uno de los más grandes poetas del **Barroco** español (siglo XVII).

La poesía barroca

La lírica barroca supone de algún modo una continuidad y a la vez una reacción culta contra la poesía clara y natural del Renacimiento. Es, en efecto, una continuidad porque se inspira en los mismos temas (el amor, la vida, la muerte...), se sirve de los mismos recursos

métricos y estilísticos (el endecasílabo, el soneto, las figuras retóricas...), recurre a los mismos tópicos (la fugacidad de la vida, las referencias clásicas, la mitología...), etc. Sin embargo, el Barroco todo lo deforma, lo exagera, lo intensifica, lo complica, lo oscurece... y así, la poesía, aun partiendo de los mismos elementos de base de la lírica renacentista, se aleja conscientemente de la sencillez de esta.

En la lírica del siglo XVII encontramos **dos tendencias** principales de poesía culta: el **culteranismo** y el **conceptismo**. Ambas buscan la oscuridad en las composiciones: la primera lo hace a través de una forma complicada, empleando una sintaxis retorcida, a veces ininteligible, y la segunda a través del contenido, en base a juegos de conceptos que a menudo resultan igualmente difíciles de entender. Vemos, pues, que si bien en principio pueden parecer dos corrientes antitéticas, en el fondo ambas persiguen la misma finalidad: crear una literatura de minorías, bella por lo extraño, por lo artificioso, por lo dificultoso de comprender, por el esfuerzo que requiere llegar a ella. Y los procedimientos no siempre resultan tan diferentes, pues si el culteranismo busca la ornamentación, la artificiosidad exterior, y el conceptismo se fija más en los conceptos, en el significado de las palabras, no es extraño que ambos procedimientos se entrecrucen en una misma composición. Y es que el poeta barroco, en general, busca emplear un estilo complicado, lo más alejado posible del habla natural.

El **conceptismo** se caracteriza por la concentración de un máximo de significado en un mínimo de forma. Juega constantemente con el sentido de las palabras, dentro de frases breves, lacónicas, ingeniosas, casi sentenciosas, para lo cual se sirve de recursos de condensación semántica, tales como la polisemia, la elipsis, la antítesis, la paradoja...

Francisco de Quevedo

Nace en Madrid en 1580, en el seno de una familia vinculada a la Corte (su padre ocupaba un cargo en palacio). Estudia en el colegio de la Compañía de Jesús en Madrid y en la Universidad de Alcalá, y después Teología en la Universidad de Valladolid. En esta época ya destacaba por su gran cultura y por su agudo sentido crítico.

En 1606 regresa a Madrid y entra al servicio del duque de Osuna. Junto a este viaja a Italia, para llevar a cabo delicadas misiones diplomáticas, que tenían cierto tono de espionaje. De regreso a España, en 1616, recibe el hábito de caballero de la Orden de Santiago. Pero cuando, en 1620, el duque de Osuna caiga en desgracia, Quevedo será condenado al destierro.

Esta etapa marca todavía más su carácter agriado y



además le produce una profunda crisis religiosa y espiritual, pero a lo largo de ella Quevedo desarrolla una gran actividad literaria.

Con el advenimiento de Felipe IV, le es levantada la orden de destierro, e incluso llega a ser nombrado secretario real.

El propio valido del rey, el conde-duque de Olivares, le proporciona un matrimonio con Esperanza de Mendoza (aunque poco después Quevedo se separa de ella).

Sin embargo, la certeza de que España se está desmoronando le lleva a posiciones críticas que le enfrentan al mismísimo Olivares. Finalmente, las sospechas de que Quevedo se encuentra implicado, junto con Francia, en una conspiración contra la Corona, dan con él nuevamente en la cárcel.

Cuando sale de ella, ya en 1643, es un hombre acabado y se destierra de la Corte, ahora voluntariamente, primero a la Torre de Juan Abad y después a Villanueva de los Infantes, donde el 8 de septiembre de 1645 muere.

Quevedo es el máximo exponente del **conceptismo**. Cultivó todos los géneros literarios: narración, prosa política, teatro, poesía... pero destaca especialmente en esta última, con una enorme variedad de tratamientos: amorosa, crítica, satírica, burlesca, religiosa, moral, política, etc.

Su poesía satírica y burlesca circulaba por Madrid a gran velocidad, lo que le procuró una notable fama, pero también le hizo granjearse numerosos enemigos.

En la prosa de ficción, es de destacar su aportación a la novela picaresca, con la *Vida del Buscón*.

2.- Determinación del tema

En este soneto, el poeta expresa su voluntad decidida de que, incluso después de su muerte, su **amor** permanezca **inalterable**.

No sólo el título nos da la pista sobre el tema, sino que el propio contenido, a pesar de la oscuridad de algunos de sus conceptos, permite que el lector intuya, especialmente al llegar al último verso, la declaración de propósitos del poeta.

3.- Distribución de su estructura y resumen de su argumento

El soneto se estructura en tres partes:

- Primer cuarteto: aceptación de la muerte.
- Segundo cuarteto: resistencia a la desaparición.
- Tercetos: pervivencia del amor.

En el **primer cuarteto**, el poeta admite la realidad inexorable de la muerte. Esta, a la que se alude mediante una referencia bien conocida, “cerrar los ojos”, aparece aquí como una sombra que apaga su luz y se le lleva, liberando su alma de afanes y sufrimientos.

En el **segundo cuarteto**, aun admitiendo que todos hemos de morir, manifiesta su resistencia a la desaparición total, pues cree que al menos ha de quedar en este mundo la memoria, el recuerdo que los demás guarden de él. Ese tránsito de la vida a la muerte se refleja aquí mediante la clásica imagen del barquero que nos cruza de una orilla a otra de la laguna Estigia. Pero el poeta está dispuesto incluso a que su alma enamorada, su “llama”, atravesase a nado las frías aguas, desafiando esa “ley severa” que establece que todos hemos de desaparecer.



Los **dos tercetos** expresan esa resistencia a la muerte: desaparecerá el alma que fue prisionera del dios Amor y se convertirán en ceniza las venas, y hasta los huesos, de ese cuerpo ardiente de amor; pero, aun en esas cenizas, el amor pervivirá.

4.- Comentario de la forma y el estilo

Se trata de un **soneto**, estrofa de 14 versos endecasílabos, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos.

La **rima** es consonante y su distribución es la siguiente:

11 A -era
11 B -ía
11 B -ía
11 A -era

11 A -era
11 B -ía
11 B -ía
11 A -era

11 C -ido
11 D -ado
11 C -ido

11 D -ado
11 C -ido
11 D -ado

Para hallar una regularidad en el cómputo silábico, fundamental en la concepción poética barroca, es necesario acudir a distintos **recursos métricos**, tales como la sinalefa, el hiato, la diéresis y la sinéresis. Veamos algunos ejemplos:

Sinalefa. Integración en una sola sílaba de dos vocales separadas (última de una palabra y primera de la siguiente).

- Puede darse entre vocales iguales:

sombra que me llevare_el blanco día (v. 2)

y podrá desatar esta_alma mía (v. 3)

hora_a su afán ansioso lisonjera (v. 4).

- También entre dos vocales diferentes:

alma a quien todo_un dios prisión ha sido (v. 9)

polvo serán, mas polvo_enamorado (v. 14)

- Incluso separadas por h:

venas que_humor a tanto fuego_han dado (v. 10)

médulas que_han gloriosamente ardido (v. 11)

La **estructura rítmica** responde al modelo más frecuente de endecasílabo clásico, apoyándose en un eje central de acentuación fuerte en la sílaba sexta, que recorre todo el soneto como una columna vertebral. Se exceptúa el verso 13, cuya acentuación fuerte recae sobre las sílabas cuarta y octava. En ambos casos, se añade, como es lógico, la acentuación natural del endecasílabo, en la décima sílaba.

[ANEXO. Métrica fácil](#)

Podemos encontrar varias **figuras retóricas**.

- **Hipérbaton**, alteración voluntaria del orden lógico-sintáctico de los elementos de la oración. Es la figura que más abunda en el poema. Así, el primer cuarteto es un prodigio de retorcimiento sintáctico, que, ordenado lógicamente, quedaría: *La postrera sombra que me llevare el blanco día podrá cerrar mis ojos y hora podrá desatar esta alma mía lisonjera a su afán ansioso.*

También el segundo cuarteto presenta un hipérbaton brusco, que, ordenado, quedaría como sigue: *Mas [la postrera sombra] no dejará la memoria en donde ardía [mi alma] en la ribera desotra parte; mi llama sabe nadar la agua fría y perder el respeto a ley severa.*

El primer terceto presenta asimismo hipérbaton, este no tan brusco, y en su orden lógico quedaría: *Alma a quien todo un dios ha sido prisión, venas que han dado humor a tanto fuego, médulas que han ardido gloriosamente.*

Finalmente, el segundo terceto resulta muy claro sintácticamente, pues únicamente se aprecian dos casos de hipérbaton suave: “su cuerpo dejarán”, “polvo serán”. Y así, quedaría: *Dejarán su cuerpo, no su cuidado; serán cenizas, mas tendrán sentido: serán polvo, mas polvo enamorado.*

- **Estructura paralelística**. Los tres versos del primer terceto presentan una estructura sintáctica similar:

*Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido.*

En ellos se repite el esquema sintáctico: sustantivo+oración subordinada relativa, con alguna variante entre la construcción de estas, pues en la primera se intercala el sujeto entre la conjunción y el verbo, en la segunda el complemento directo y en la tercera un adverbio de modo.

Y también se aprecia un paralelismo entre los tres versos del segundo terceto:

*Su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrán sentido:
polvo serán, mas polvo enamorado.*

Cada uno de ellos tiene dos miembros, que presentan una relación adversativa entre sí (en el primer verso estaría elíptica la conjunción “mas”, pero se entiende por el sentido), y en el primero de los cuales se encuentra un verbo en futuro.

- **Epítetos**. Adjetivos cuyo contenido no aporta ninguna carga semántica al sustantivo al que acompañan: “agua fría” (v. 7) y “ley severa” (v. 8). Y es que las

aguas de los ríos y lagunas (la referencia del poema es a la Estigia) suelen ser frías, y las leyes, por beneficiosas que sean, acostumbran a ser severas.

- **Sentido figurado.** Encontramos términos que, si bien no pueden considerarse metáforas en sentido estricto, sí son imágenes comunes que hacen referencia a realidades abstractas. Así, por ejemplo, “cerrar los ojos” por morir (v. 1), “postrera sombra” por muerte (v. 1-2), “llama” por alma (v. 7).
- **Encabalgamiento.** Separación de los elementos de un sintagma entre el final de un verso y el comienzo del siguiente. Entre el final del primer verso y el principio del segundo, se produce un encabalgamiento, al quedar separado el adjetivo del sustantivo al que acompaña: "postrera sombra".

*Cerrar podrá mis ojos la **postrera**
sombra que me llevare el blanco día* (vv. 1-2)

- **Aliteraciones.** Se aprecia una repetición del sonido /s/ en el cuarto verso,

hora a su afán ansioso lisonjera (v. 4)

o del sonido /r/ en todo el segundo cuarteto:

*Mas no desotra parte en la ribera
dejará la memoria en donde ardía;
nadar sabe mi llama la agua fría
y perder el respeto a ley severa.* (vv. 5-8)

También se observa cierta tendencia hacia un sonido vocálico determinado en algunos versos. Así, por ejemplo, hacia la /a/ en

*nadar sabe mi llama la **agua fría*** (v. 7)

hacia la /e/ en

*y **perder el respeto a ley severa*** (v. 8)

y hacia la /o/ en

*alma a quien **todo un dios prisión ha sido*** (v. 9)

[ANEXO. Recursos retóricos de la lengua cotidiana](#)

El poema está construido fundamentalmente con **oraciones compuestas**, que, sumadas al hipébaton presente en la mayoría de ellas, hacen que su comprensión no resulte sencilla. Predominan las de carácter adversativo: el segundo cuarteto se enlaza con el primero

mediante la conjunción “mas”, y el segundo terceto, como ya se ha indicado, está compuesto por tres versos que constituyen tres oraciones adversativas, si bien la primera de ellas tiene elíptica la conjunción “mas”.

En resumen, el autor utiliza un **estilo culto**, y aunque el lenguaje puede parecer claro en cuanto a la forma (no hay un vocabulario rebuscado o dificultoso), el poema no resulta tan sencillo en cuanto al contenido.

5.- Comentario del contenido

El soneto constituye una expresión del poeta de deseo de eternidad, de pervivencia a través del amor, más allá de la muerte.

Desde el punto de vista **semántico**, el poema se organiza en **tres partes**:

- En el **primer cuarteto**, se plantea la aceptación de la muerte, con un verbo poder en futuro, que da idea de lo inexorable de la misma: *sé que he de morir*.
- En **segundo cuarteto**, el poeta manifiesta su resistencia a esta “ley severa”, con una conjunción adversativa “mas” y un verbo saber en presente, que expresa casi un desafío: *pero no le debo ningún respeto a la muerte, o, mejor, no me da ningún miedo la muerte*.
- Los **dos tercetos** constituyen una explicación del desafío: *mi amor permanecerá por siempre*. Los futuros indican la certeza de lo que ha de suceder, la aniquilación del cuerpo, pero a la vez la perduración del amor, triunfando sobre la muerte.

El último verso constituiría, así, una síntesis de los dos tercetos y, casi, del soneto entero: “polvo serán, mas polvo enamorado”. *Aun aniquilado por la muerte, seguiré enamorado*, parece manifestar el poeta.

En **síntesis prosificada**, el poema diría algo así como: *sé que un día la muerte vendrá y, apagando la luz con su sombra, me llevará, lo que, en cierto modo, pondrá fin a mis sufrimientos; pero no tengo miedo a morir; no me conformo con que lo único que quede de mí en este mundo sea el recuerdo: mi alma enamorada es capaz de resistir a la muerte, y, aunque mi cuerpo se destruya, mi amor pervivirá*.

Esta concepción de la muerte como una aniquilación de la vida, que hace que tan sólo perdure el recuerdo que otros puedan guardar de uno, contrasta con la idea de muerte como tránsito a una vida eterna, feliz, perfecta, propia del cristianismo. Quevedo admite la muerte, como “ley severa” e inexorable que es, pero se resiste al tránsito a otra dimensión: está resuelto a que esa parte de su alma que ha sido prisionera del dios Amor, permanezca por siempre en este mundo.

Esta visión del amor como una cualidad del alma capaz de eternizarse es, de algún modo, una forma de desafío, una **rebeldía pagana**, que concede mayor importancia a lo que pervive en la tierra, ese “polvo enamorado”, que a lo que trasciende a un plano espiritual después de la muerte.

Al tratarse de una reflexión sobre **el amor y la muerte** (especialmente la corporal), en este soneto predomina el vocabulario perteneciente a estos **dos campos semánticos**:

- **Pasión amorosa**: “afán ansioso” (v. 4), “ardía” (v. 6), “llama” (v. 7), “prisión” (v. 9), “fuego” (v. 10), “ardido” (v. 11), “enamorado” (v. 14).
- **Muerte**: “cerrar (...) mis ojos” (v. 1), “alma” (v. 3 y 9), “ley severa” (v. 8), “venas” (v. 10), “médulas” (v. 11), “cuerpo” (v. 12), “ceniza” (v. 13), “polvo” (v. 14)...

Los **términos clave** son tres: el que abre el poema, “cerrar (...) mis ojos”, el que lo cierra, “enamorado”, y la conjunción adversativa “mas” sobre la que ambos se articulan. Estos tres términos vendrían a sintetizar el poema en otras tantas palabras: *moriré, pero enamorado*.

Todo el poema está, pues, impregnado, de esa **resistencia a la muerte**, esa especie de **desafío pagano**, marcado por las frecuentes estructuras adversativas.

6.- Interpretación, valoración, opinión

Quevedo sigue aquí los pasos de la escuela filosófica estoica, y contempla la muerte desde una perspectiva más cercana al pensamiento clásico que a la religiosidad del siglo XVII.

El tema del amor constante, eterno, declarado como un compromiso de entrega hacia la amada, es intemporal. En cualquier época de la literatura podemos encontrar expresiones en este sentido. Y quizá por eso, lo original de esta composición sea el **tratamiento**: Quevedo no hace aquí una simple declaración apasionada hacia su amada, sino una **reflexión personal** sobre la resistencia a que su amor se desvanezca cuando él haya muerto.

