



«AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA
MUERTE»:
PROBLEMAS TEXTUALES
Y CONTEXTO CULTURAL

Alfonso REY

Universidade de Santiago de Compostela (España)

alfonso.rey@usc.es

Recibido: 13 de febrero de 2023

Aceptado: 12 de marzo de 2023

<https://doi.org/10.14603/10F2023>

RESUMEN:

El presente artículo persigue dos objetivos. En primer lugar, exponer el problema textual derivado de las modificaciones ajenas al autor que se han propuesto para el soneto de Quevedo «Amor constante más allá de la muerte»; en segundo lugar, interpretarlo de modo acorde con el contexto cultural de Quevedo, singularmente en lo que se refiere a las nociones de cuerpo y alma. Por último, se señala la singularidad de Quevedo al abordar el tópico del amor después de la muerte desde una perspectiva diferente de la platónica o la petrarquista.

PALABRAS CLAVE:

González de Salas, emiendas textuales, alma, pensamiento amoroso.

ARTENUEVO

Revista de Estudios Áureos

Número 10 (2023) / ISSN: 2297-2692

unine

UNIVERSITÉ DE
NEUCHÂTEL

Institut de langues et
littératures hispaniques

«CONSTANT LOVE BEYOND DEATH»: TEXTUAL PROBLEMS AND CULTURAL CONTEXT

ABSTRACT:

The present article has a twofold purpose. First, it explores the textual problems arising from the emendations that have been made to Quevedo's sonnet «Amor constante más allá de la muerte». Second, it addresses the philosophical background of the poem in terms of the notions of body, soul, and posthumous love. The article also notes the uniqueness of Quevedo having transformed the paradigm of love after death, something in greater consonance with classical ideas than with neo-platonic and Petrarchan models.

KEYWORDS:

González de Salas, Textual Emendations, Soul, Philosophy of Love.



En la cuantiosa bibliografía sobre el soneto «Cerrar podrá mis ojos la postrera»¹ hay claros desacuerdos en dos aspectos de considerable importancia: 1) la edición del texto; 2) su interpretación temática e ideológica. Aunque son problemas de distinta índole guardan una relación muy estrecha, según trataré de mostrar. Comenzaré reproduciendo el citado poema²:

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 de esotra parte en la ribera
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,
medulas que han gloriosamente ardido

su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido,
polvo serán, mas polvo enamorado.

EL TEXTO Y SUS ALTERACIONES

El mencionado poema ha sido transmitido por un solo testimonio, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido*, edición de Jusepe Antonio González de Salas, publicada en Madrid, imprenta de Díaz de la Carrera, año 1648, pág. 281. Ese libro constituye un testimonio muy fiable. Más allá de erratas evidentes, no parece haberse encontrado un verso de *El Parnaso español* necesitado de una

¹ En adelante lo mencionaré como *Amor constante*.

² Cito este y otros poemas de Quevedo por *Francisco de Quevedo. Poesía completa*, ed. de Alfonso Rey y María José Alonso Veloso, Barcelona, Castalia, 2021, 2 volúmenes, indicando el número de poema y verso.

verdadera enmienda³. Sus poemas derivan, según todos los indicios, de textos fidedignos, presumiblemente autógrafos o apógrafos en limpio, llevados a la imprenta por un hombre culto y amigo del poeta, el mencionado González de Salas, quien ilustró muchas composiciones con comentarios y notas marginales correctamente emparejadas con los versos correspondientes. Como hipótesis inicial debemos suponer que este poema no admite ninguna alteración. Pese a su transparencia, ha recibido cuatro llamativos cambios, a los que quizás no sería correcto denominar enmiendas, ninguno con soporte documental.

1. En *Inquisiciones* (1925), en el capítulo titulado «Menoscabo y grandeza de Quevedo», se encuentra el origen de la —oscilante— admiración de Borges hacia Quevedo y de su interés por el poema *Amor constante*. Ahí reprodujo sus tercetos del siguiente modo:

Alma, a quien todo un Dios prission ha sido,
Venas que humor a tanto fuego han dado,
Médulas que han gloriosamente ardido,

Su *forma* dejarán, no su cuidado;
Serán ceniza, mas tendrá sentido
Polvo serán, mas polvo enamorado.

A juzgar por algunos rasgos ortográficos y de puntuación se diría que Borges reprodujo una edición del siglo XVII o del XVIII. La variante *forma* en lugar de *cuervo* no la he encontrado atestiguada en ninguna de las ediciones que he consultado. Dado que Borges no llevó a cabo ningún análisis estilístico —pues sólo se ocupó de destacar a grandes rasgos la original concepción quevedesca de la inmortalidad— no sabemos cómo leyó e interpretó las palabras del terceto: si tuvo un asombroso descuido o si realmente quiso escribir lo que escribió. La más sencillo sería pensar que ahí sólo hubo un error de transcripción.

En *El idioma de los argentinos* (1928) Borges dedicó el capítulo «Un soneto de don Francisco de Quevedo» al que ahora nos ocupa. Lo transcribió íntegramente al principio de su conciso artículo y repitió sus tercetos muy pocas líneas después,

³ En las páginas 85-86 de la edición de *Poesía completa* mencionada en la nota anterior se comentan las diversas enmiendas hechas a los poemas impresos en 1648 y 1670. También me ocupé de ello en un trabajo en prensa, «Enmiendas *ope ingenii* sobre textos de Quevedo».

de un modo que podría parecer redundante. Esos tercetos son idénticos a los de 1925 con leves diferencias de puntuación, lo que sugiere que hizo una transcripción de nueva planta, momento oportuno para subsanar un descuido. En la imprenta el cajista tuvo un traspies con la /ç/ de *ceniza* y escribió *ceniga*. Tal errata se subsanó en lo sucesivo, pero *forma* ya se mantuvo incólume.

En *Nuevas inquisiciones* (1952) Borges volvió a mostrar su admiración por Quevedo y su soneto, pero en este caso se limitó a reproducir el endecasílabo final relacionándolo con Propercio. No mencionó sus trabajos anteriores.

En las reediciones de *El idioma de los argentinos* aparece corregida la errata *ceniga* y se mantiene inmutable *forma*, indicio de que quienes leyeron ese verso y lo llevaron de nuevo a la imprenta dieron por buena esa lectura. Borges tuvo ocasión de volver sobre su texto y corregirlo, tal como hizo en otros casos⁴, pero no rectificó. Por lo tanto, habrá que dar paso a la conjetura de que el presunto descuido fue algo más complejo. En tal caso sorprende menos su indisciplina filológica que el silencio de cien años ante esa llamativa alteración de lo escrito por Quevedo. La extrañeza aumenta si se tiene en cuenta que en esos breves estudios de Borges se inicia el prestigio del soneto que llegaría ser considerado el más célebre de la poesía española, según juicio formulado por Dámaso Alonso. Tal vez esa suerte de relativismo y de indiferencia propiciaron una atmósfera cuyos frutos se vieron más tarde. A fin de cuentas, la interpolación va asociada al nombre de Borges y parece avalada por sus albaceas

2. María Rosa Lida (1939: 374-75) reprodujo fielmente el texto de 1648, pero comentó que en el verso 9 «habría que leer *Alma, que a todo un dios prisión ha sido*». Tal sugerencia fue llevada a la práctica en 1956 por Lázaro Carreter (1978: 292) y Amado Alonso (1969: 103-04), quienes reescribieron a Quevedo trasmutando los papeles de carcelero y prisionero⁵. Según Carreira (2014: 88) «las razones que expone Lida para defender esta lectura son sólidas». Ignacio Arellano (2020: II, 202) participó de la misma opinión: «Otra lectura plausible es la que aparece en *otros testimonios* [cursiva mía] y que prefieren Lida de Malkiel o Carreira: ‘alma que a todo un dios prisión ha sido, alma que ha tenido prisionero al mismo Cupido’. El

⁴ En las *Obras completas de Borges* (Emecé editores, 1974) el autor puso mucha atención en la selección y supervisión de sus páginas. En otro terreno, Cacho Millet (2004:30-83) mostró el esmero con que Borges procedió a revisar varios poemas. No se sabe si ese interés alcanzó a *Inquisiciones* y *El idioma de los argentinos*, libros que su autor no quiso reimprimir. Se leen en ediciones modernas gracias al deseo y autorización de María Kodama.

⁵ Lázaro Carreter adujo como apoyo el verso «donde todo el amor reinó hospedado» (poema 288), pero en él se reitera el dominio del Amor, instalado para reinar, no para ser sometido.

sentido final de estas dos expresiones inversas no varía mucho». Es preciso señalar que Quevedo presenta al alma o al enamorado sometidos al Amor en varios poemas (182, 206, 268, 616), pero nunca a la inversa. Esta deidad, habitualmente omnipotente (poemas 206, 241), sólo en una ocasión (poema 277) es cautiva, siendo Lisi la carcelera («Esclavo eres de Lisi en prisión dura»).

3 En el verso 12 de 1648 quienes *dejarán* el cuerpo son, por igual, alma, venas y medulas. Blecua cambió al singular ese verbo, de modo que quien abandona el cuerpo es solamente el alma, quedando en tierra, por así decir, las venas y las medulas. Más adelante comentaré las repercusiones de esta decisión⁶.

4. Lida y Lázaro (no así Amado Alonso) optaron por poner en plural el verbo *tendrá* del verso 13, porque así lo exigía el «riguroso esquematismo de los tercetos» según adujo la primera. En el texto de 1648 lo que específicamente tiene *sentido* es el polvo resultante de toda la consunción, no la de cada uno de los tres elementos que lo han originado. Por otra parte, ninguno de esos tres críticos estimó necesaria una enmienda como la que introduciría, años después, Blecua en el verso doce.

Las siguientes palabras en cursiva muestran gráficamente el resultado de todas esas intervenciones:

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

su *forma dejará*, no su cuidado;
serán ceniza, mas *tendrán* sentido,
polvo serán, mas polvo enamorado

En términos técnicos son variantes redaccionales ajenas al autor, similares a tantas de la transmisión poética del siglo de Oro. Son gramaticalmente posibles o podrían considerarse estilísticamente más atractivas, pero lo decisivo es saber si pertenecen o no a Quevedo. Todo indica que la respuesta es negativa y que Eugène Vinaver no las acogería dentro de sus principios de enmienda textual. Así pues, tres de los seis versos del terceto se pueden leer en versiones diferentes de lo publicado en 1648, ninguna de las cuales tiene su origen en algún testimonio del siglo XVII, sino que son fruto de innovaciones eruditas del siglo XX. Quienes han enmendado

⁶ Como simple curiosidad puede mencionarse aquí el libro de Hernán Darío Correa, *Su cuerpo dejarán, no su cuidado* (2019).

el texto no lo han hecho en los mismos lugares, de manera que actualmente hay varios poemas posibles dependiendo del modo en que cada lector acepte todas o alguna de esos cambios. Es dudoso que se puedan ensamblar esas innovaciones en un soneto de nueva planta sin que ofrezca incongruencias. Cada una de ellas incide en la comprensión narrativa y temática, pero de modo diferente. Como en cualquier estructura, la modificación de una pieza afecta a las demás. En el caso del primer terceto el lector puede sorprenderse por el hecho de que el alma capaz de someter a una deidad inmortal se vea afectada, de un modo u otro, por el hecho de la muerte (más adelante me ocupo del posible significado de *desatar*); también sorprende que quien domina a Cupido, causante del sufrimiento amoroso, padezca el tipo de cuidado que provoca Cupido. Y puesto que dentro del alma ha habido una estancia para el aprisionado Amor, no queda en claro cómo queda alojada en el cuerpo esa doble realidad inmaterial.

Parecidas objeciones se pueden hacer a las innovaciones introducidas en el segundo terceto, sea cual sea su relación con el primero. Si solamente es el alma quien no *dejará* el mencionado *cuidado*, parece que no lo sufrieron las venas y las medulas, que ardieron en ese mismo *cuidado*. Si se establece una diferencia entre un alma inmaterial y unas venas y medulas corpóreas, entonces se diría que el segundo cuarteto fija una distribución de funciones, según la cual el alma se ocuparía de la memoria, mientras que las venas y medulas harían lo mismo respecto a la llama. Por último, si *tendrán* sentido alma, venas y medulas, se priva de función a la ceniza que se menciona en el verso 13.

Los estudiosos del conceptismo quevedesco siempre han señalado la coherencia con que su autor construyó sus hipérboles y ficciones más audaces, haciendo verosímil lo imposible, persuadiendo con asociaciones ingeniosas fuera de lo común. Ese efecto sólo se consigue manteniendo la congruencia entre los elementos ficticios sin equivalente en la realidad. La singularidad del soneto *Amor constante* reside en su capacidad para mostrar en términos concretos, casi visuales, una noción abstracta, relativamente cultivada en la lírica de su tiempo, cual es la aspiración a la inmortalidad del amor. En este caso una llama de amor que vive por sí misma, sin alojarse en cuerpo o alma. En mi opinión las enmiendas propuestas alteran la coherencia con que Quevedo concibió su ficción amorosa, la ilusión de una llama de amor viva que no está alojada en ningún cuerpo o alma porque estos se han extinguido.

Causa extrañeza que un soneto de estructura y gramática transparentes haya originado transcripciones tan diversas, ninguna de las cuales, conviene repetirlo,

cuenta con apoyo documental, manuscrito o impreso. También sorprende que la disparidad de las enmiendas no haya promovido una reflexión ecdótica sobre el conjunto del poema, que ha quedado disgregado en iniciativas independientes e insolidarias. Siendo *Amor constante* un poema de transmisión única ha desembocado en una especie de *editio variorum*. En el momento actual se podría decir que del arquetipo parten tres o cuatro ramas en la parte alta del árbol. En la eventualidad de que la versión de 1648 desapareciese de la faz de la tierra habría que proceder a su reconstrucción desde las distintas ediciones modernas, y tal vez no se llegaría a un acuerdo dada la ausencia de verdaderos errores con valor filiatorio, pues sólo existen variantes redaccionales ajenas al autor. Sin necesidad de incurrir en ningún dramatismo, debe observarse que este famoso poema, traducido varias veces a diversas lenguas, ya conoce una transmisión indirecta fuertemente contaminada, y algo semejante sucede con las transcripciones localizables en diversos manuales didácticos, ejercicios escolares y comentarios *on line*. De este modo, un texto clásico, culto, transmitido en testimonio único está conociendo una especie de difusión abierta, al modo de los romances que vivían en variantes anónimas. Merece disfrutar de mayor estabilidad. Hasta donde he podido comprobarlo, el texto de 1648 fue respetado en todas las ediciones de la poesía de Quevedo que se hicieron los siglos XVII, XVIII y XIX⁷, así como en las *poesías completas* de Florencio Janer (1877), Astrana Marín (1932) y Felicidad Buendía (1956). Las variantes señaladas aquí son conjeturas *ope ingenii* de mediados del siglo XX, dejando un margen para la duda en el caso de la introducida por Borges.

El soneto que nos ocupa tiene un argumento claro, una sintaxis asequible para el lector moderno⁸ y un vocabulario sin voces peregrinas. La posible dificultad de su exégesis reside en las alusiones culturales que contiene y en algunas palabras que no significan lo mismo que hoy. Las alteraciones introducidas en el texto original desdibujan el bagaje clásico desde el cual escribió Quevedo sus versos, de modo que las influencias de Virgilio y Aristóteles quedan diluidas, cuando no ignoradas. Esto último se percibe en el modo de entender el paso del Lete y en la noción de alma.

⁷ Tales colecciones aparecieron con diferentes títulos, bien que con el mismo contenido: *Poesías* (1670, 1869), *Las tres musas últimas* (1670, 1702, 1716, 1724, 1729, 1886), *Obras* (1699, 1726, 1791) y *El Parnaso español* (1772, 1866, 1884).

⁸ Jauralde (1997: 99) expuso sus dudas sobre algunas construcciones sintácticas. Parece algo pesimista su afirmación de que «el soneto más hermoso de la literatura española no se entiende muy bien».

EL SEGUNDO CUARTETO

Verso 5: *mas no desotra parte en la ribera*. En este verso y los siguientes Quevedo tuvo presente el pasaje de la *Eneida* que refiere el descenso del protagonista a los infiernos⁹. Su redacción plantea alguna duda, lo cual exige arriesgar una respuesta. Según Lázaro Carreter (pág. 293) «la muerte no dejará, pues, en la opuesta ribera, la memoria de la amada, en la cual el alma ardía enamorada. Esta llegará a la orilla de la muerte sin una de sus facultades, la del recuerdo en que habita el amor». Tampoco Crosby (1990: 255) hurtó una explicación; en su opinión, *esotra parte* es «la parte cercana al mundo de los vivos», en tanto que *la ribera* es «la orilla del río del olvido», al llegar a la cual el alma no dejará el recuerdo del amor». ¿A cuál de las dos riberas se refiere Quevedo, a la de los insepultos o a la del olvido? Me decanto, no sin vacilación, por la segunda, la *ulterior ripa*, tal vez porque «de esotra parte» coincide con «ya en la ribera a la otra parte» (*Eneida* VI, 314)¹⁰.

Casi con las mismas palabras Quevedo recreó en el poema «Si hija de mi amor mi muerte fuese» este episodio del paso del río

De esotra parte de la muerte dura,
vivirán en mi sombra mis cuidados,
y más allá del Lete mi memoria. (269: 9-11)

En este caso estableció otra asociación de ideas, probablemente más sorprendente, porque desdobló al amante en dos personajes: una sombra errante que no cruza el Lete y un alma que sí lo hace, de manera que la hazaña de mantener viva la memoria de la amada se hace por duplicado.

Verso 6: *dejará la memoria en donde ardía*. La redacción parece imprecisa y obliga a sobreentender la palabra *alma*: o bien que ‘el alma no dejará la memoria en donde ardía’, o bien que ‘la muerte no dejará la memoria en donde ardía el alma’. La segunda posibilidad parece más difícil de armonizar con los versos que vienen a

⁹ Gaetano Chiappini (1997: 127-40) comentó las lecturas de Virgilio por parte de Quevedo. Una muestra de su familiaridad con la *Eneida* se encuentra en una anotación autógrafa a un ejemplar de las silvas de Estacio: «Don Enrique de Villena en el comento a la traducción que hizo a Virgilio en romance para el rey de Navarra, libro que yo tengo en mi librería, de mano, y es singular, dice hablando de Estacio así: a la fin fue cristiano, conociendo la verdad católica. Don Francisco de Quevedo». Me baso en la reproducción que llevaron a cabo Hilaire y Craig C. Kallendorf (2000: 131) en «Conversations with the Dead: Quevedo and Statius, Annotation and Imitation», *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* 63, 2000, págs. 131-68.

¹⁰ Según Carreira (2022: 85) «*esotra parte* es el todo, y la ribera u orilla le pertenece».

continuación. Lázaro Carreter sostuvo que el sujeto de *dejará la memoria* es «la hora última, la muerte», hipótesis aceptada por Jauralde y Arellano. Parece prevalecer, sin embargo, la opinión de que el sujeto de *dejará* es el *alma mía* del tercer verso, y a ella me sumo.

Al llegar a la orilla donde todos olvidan, el amante no lo hace y mantiene vivo el recuerdo. Virgilio distingue entre quienes pudieron pasar el río y quienes «las manos tendían con deseo / de estar ya en la ribera a la otra parte»¹¹. Los primeros —es decir, quienes recibieron sepultura— olvidarán los aspectos negativos de su vida anterior y estarán en disposición de emprender otra existencia; los segundos —los que no recibieron sepultura— vagarán durante cien años mientras sus cuerpos no sean enterrados (VI, 327-30). Quevedo se sirve de este pasaje de Virgilio para evocar su noción de *olvido*, que no se puede traducir por muerte o extinción, sino por algo próximo a transmigración y transformación.

Versos 7 y 8: *nadar sabe mi llama la agua fría / y perder el respeto a la ley severa*. Por medio de dos oraciones coordinadas Quevedo menciona las dos hazañas del ardor amoroso: no acogerse al olvido benefactor y vencer a la muerte. También Propertio había mostrado esos dos propósitos: sus cenizas no estarán exentas de amor (1, 19, 5-6) y su amor traspasará las riberas del destino (1, 19, 11-12). Esa dualidad, que concuerda con la construcción bimembre de los cuartetos, distinta de la trimembre de los tercetos, se encuentra también en el soneto «Si hija de mi amor mi muerte fuese», mencionado líneas atrás.

Aunque todo sugiere que el sintagma *ley severa*, aquí y en otros lugares de Quevedo, es una metáfora por *muerte*¹², se ha sostenido recientemente¹³ que se trata de la ley que «obligaba a los difuntos a tomar el agua del olvido mientras esperaban al barquero Caronte — quien, haciendo de cómitre, los trasladaba a la orilla opuesta previo pago de un óbolo—. Lo cierto es que en *Eneida* VI,712-15 Anquises explica a su hijo que las almas apiñadas en la ribera están destinadas a vivir en nuevos cuerpos, para lo cual «beben el agua que libra de cuidados e infunde pleno olvido del pasado»; y poco después (VI, 749 y ss.) el narrador reitera que las sombras de los

¹¹ *Aeneidos* VI, 313-14. El texto latino no deja lugar a dudas: «Stabant orantes primi transmittere cursum / tendebantque manus ripae ultiores amore».

¹² Frecuentemente el adjetivo *severo* aparece en Quevedo asociado a la noción de sanción, siendo la muerte la sanción por antonomasia, pero el *oblivio* de Virgilio no está vinculado al castigo. En el *Sermón estoico de censura moral* (139: 312-14) se lee: «Cuán raros han bajado los tiranos, delgadas sombras, a los reinos vanos / del silencio severo / con muerte seca y con el cuerpo entero».

¹³ «Y lo mismo opina Arellano», adujo Carreira (2022: 86, 96).

muertos «son de dios llamadas / al hondo río del eterno olvido / para que beban de él y, así olvidadas / a habitar vuelvan al terreno nido / y gocen otra vez de vital aliento / tomando en nuevos cuerpos aposento». Quevedo tenía presentes las virtudes amnésicas del agua infernal y el poder regenerador del Lete en un contexto de transmigraciones, y lo que viene a decir es que su enamorado, del mismo modo que vence a la muerte, renuncia a esa propiedad curativa de las aguas del río para seguir amando. Ni muerte ni olvido extinguen su llama¹⁴. En cuanto al óbolo, se pagaba a Caronte para no permanecer en la primera orilla vagando sin rumbo, en cuyo caso lo *severo* sería no hacerlo y no pasar a la otra. En *Eneida* 6, 327-30 es patente el deseo de los muertos por cruzar. Esa ficción de gentiles, localizable en Platón, pudo parecer demasiado confortadora y pagana a ojos cristianos, lo que propició la aparición de lecturas moralizadoras (por ejemplo, en la *Filosofía secreta* de Pérez de Moya) que privaron al *oblivium* de su faceta benefactora. Pérez-Abadín (2007: 88-90) comentó este hecho a propósito de Dante y el *Crotalón*, a la vez que analizó la transferencia de las mencionadas virtudes amnésicas al ámbito amoroso. Quevedo, novelista de espacios infernales y explorador de mitos subterráneos, no desconocía todos esos matices.

LA NOCIÓN DE ALMA

Retrocediendo al comienzo de este artículo conviene detenerse en la tercera de las enmiendas reseñadas, la que atañe al cambio de *dejarán* por *dejará*. En su edición de *Poesía original* Blecua indicó: «Corrijo en el verso 12 *dejarán*, por referirse a *alma* del verso 9». Esa lectura, que Blecua mantuvo en su edición de *Obra poética*, no se encuentra, tal como di a entender atrás, en ningún documento anterior a 1961. Entre otros lectores, la desestimaron o no la contemplaron Lida, Amedé Mas, Otis Green, Borges, Ferraté, Arthur Terry, Emilio Carilla, Lázaro Carreter, Maurice Molho, P. J. Smith, John Ardila, Jauralde y Rey-Alonso. Blanco Aguinaga alabó la decisión de Blecua, pero en su transcripción del poema respetó el texto de

¹⁴ Lo señaló Gonzalo Sobejano (1983: 642): «no me parece absurdo que el soneto de Quevedo pudiera expresar, con una hipérbole aún más intensa de lo que se ha admitido, la imaginaria victoria del *cuidado* amoroso sobre el *olvido* en que hubieren de purificarse milenariamente las almas no condenadas. Adoptando una perspectiva “antigua”, más que “pagana”, el poeta no sólo se sueña conservando, muerto ya, en el polvo de sus despojos, el amor que lo alentara, sino, como alma supuestamente destinada a volver, prefiriendo el cuidado que le mantuvo en la tierra al olvido que le haría apto para retornar a ella».

1648. Entre alguno más, mantuvieron la lectura *dejará* Crosby, Paul J. Smith, Gareth Walters, Schwartz-Arellano, Arellano y Carreira (2022)¹⁵.

Parece necesario ponerse de acuerdo sobre la voz *alma*. El *Diccionario de Autoridades* la define como «la parte más noble de los cuerpos que viven, por la cual cada uno según su especie vive, siente y se sustenta; o, según otros [...], el acto del cuerpo que le informa y da vida, por el cual se mueve progresivamente»¹⁶. Se trata de una recreación de la doctrina aristotélica, que debe ser tenida en cuenta a la hora de entender nuestro poema y otros de Quevedo. El testimonio de *Autoridades* sugiere cuál era la primera interpretación del vocablo *alma* en los medios cultos. Tras la entrada principal, el diccionario recoge otras acepciones, en su mayoría sinónimos de uso ordinario, pero ninguna evoca la teoría platónica de la unión accidental del alma y el cuerpo, o la doctrina cristiana según la cual el alma subsiste separada del cuerpo hasta volver a unirse a él en la resurrección final¹⁷. Aunque los poetas no hacen teología, se abastecen de las ideas que los pensadores ponen en circulación, y en la España de Quevedo las nociones relacionadas con el alma y la inmortalidad se vinculan básicamente a las tres señaladas: la aristotélica, la platónica y la católica¹⁸. Sólo la primera tiene cabida en el caso presente. Por lo tanto, no se debe dar por sentado que la noción de alma en un poema de 1648 coincide con lo que espontáneamente se entiende por ella en 1961¹⁹.

Quizás ayude a entender mejor este soneto un cotejo con dos pensadores como Marsilio Ficino y Aristóteles. Escribió el primero:

Por tanto, todo aquello que se dice que hace el hombre, es el alma misma quien lo hace, y el cuerpo padece. Porque el hombre sólo es espíritu, y el cuerpo es obra e instrumento del hombre [...] De esto se puede afirmar evidentemente que cuando Aristófanes habló de hombres, entendió, según el uso platónico, nuestras almas. (*De amore. Comentario a El banquete de Platón*, IV, 3)

¹⁵ En la bibliografía final doy la referencia de aquellos autores que no menciono en otras partes del presente artículo.

¹⁶ En las ediciones del *Diccionario de la Academia* de 1884 y 1925 se la define como «substancia material e inmortal».

¹⁷ Esa es la doctrina desde la cual Quevedo escribió el *Sueño del Juicio final*. En su *Tratado sobre el alma*, Francisco Suárez expuso que, tras la muerte, persiste en el alma el deseo de reunirse de nuevo con el cuerpo.

¹⁸ Aristóteles, en *Acerca del alma* 403b-405b sintetiza las teorías que llegó a conocer. Véase Guillermo Serés (2018) acerca de las diferentes perspectivas filosóficas, médicas, naturalistas y teológicas en torno al alma.

¹⁹ En *Eneida* VI, 306 las *animae* que se mueven en torno al Estige también son «defunctaque corpora vita», 'cuerpos sin vida'.

Parece evidente que *Amor constante* no se acomoda a esa visión tan subordinada del cuerpo, limitado por el tiempo y el espacio, de acuerdo con la teoría general del alma que se lee en *De amore*²⁰. De manera diferente, el hilemorfismo aristotélico concibió alma y cuerpo como un todo dentro de la sustancia «hombre», sometido a las leyes de la generación y la corrupción. Respecto a las funciones humanas, entre ellas el amor, escribió Aristóteles:

Por tanto, si hay algún acto o afección del alma que sea exclusivo de ella, ella podría a su vez existir separada; pero si ninguno le pertenece con exclusividad, tampoco ella podrá estar separada, sino que le ocurrirá igual que a la recta a la que, en tanto que recta, corresponden muchas propiedades —como la de ser tangente a una esfera de bronce en un punto por más que la recta separada no pueda llevar a cabo tal contacto; y es que es inseparable toda vez que siempre se da en un cuerpo—. Del mismo modo parece que las afecciones del alma se dan con el cuerpo: valor, dulzura, miedo, compasión, osadía, así como la alegría, el amor y el odio²¹. (*Acerca del alma* 403a)

Las diferentes filosofías propiciaron otras tantas versiones literarias del hecho amoroso, y en ese contexto Quevedo practicó un variado eclecticismo²², que en ocasiones consistió en hacer juegos ingeniosos con las nociones características de las

²⁰ «Por tanto, el alma será el hombre [...] ¿Quién, entonces, será tan demente como para atribuir el nombre de hombre, siempre muy firme en nosotros, al cuerpo que siempre fluye y cambia de todos modos, más bien que al espíritu, que es sumamente estable?». *De amore. Comentario a El banquete de Platón*, IV, 3, pág. 70. Se podría añadir que la hiperbólica exaltación de la belleza en algunos poemas de Quevedo contradice a Ficino, quien expone en el capítulo VI, 18 que la del cuerpo no puede ser pura ni verdadera, y sólo lo es en la medida en que depende de un artífice incorpóreo que es Dios.

²¹ Después de haber resumido diferentes doctrinas, Francisco Suárez concluyó con Aristóteles que el alma es «una forma sustancial, no de cualquier cosa, sino del cuerpo vivo». En otro lugar de su tratado afirmó que era oscura la posición de Aristóteles acerca de la inmortalidad del alma, pues si unos consideran que creyó en ella otros «muchos autores piensan que Aristóteles creyó que el alma es mortal». Véase *De anima*, edición bilingüe de Salvador Castellote, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1978, I, págs. 67 y 211-213. Una muestra de poema parcialmente inspirado en este tratado aristotélico ofrece Francisco de Aldana en su epístola «En amigable estaba y dulce trato».

²² En la poesía amorosa de Quevedo, tal vez más acentuadamente que en otros escritores, convergen cuatro tradiciones: poesía clásica, poesía italiana, filografía renacentista y poesía española de los siglos XV a XVII. La suya es una suma de tradiciones eróticas cultas, y se caracteriza por la polifonía de doctrinas y tópicos, por el contraste de posturas intelectuales y afectivas. Sobre tal fondo de lecturas se movió libremente para renovar una lírica muy codificada y cultivada por escritores de primer orden. Más datos sobre ese fondo de lecturas, con

escuelas, complaciéndose en contraponer unas a otras, o, en ciertos casos, a negar sus postulados. Se pueden aducir muestras diversas de esa versatilidad. En la burlesca canción titulada *Nueva filosofía de amor contraria a la que se lee en las escuelas* parodió a algunos filósofos, singularmente Platón y Aristóteles, y en los versos 37-42 afirmó que se puede vivir sin el alma²³, afirmación que sonaría ininteligible a Ficino. La aspiración a la eternidad de la llama amorosa es una constante en varios de sus poemas pero, desdeñando ese ideal, en la silva «Yace pintado amante» (663) el enamorado se extingue voluntariamente y renuncia a la resurrección o supervivencia, prefiriendo el silencio de la extinción. En el poema 251, tras proclamar la condición eterna y libre del alma, la sometió a las vicisitudes de una amada. En eso consiste la diversidad temática, además de la estilística, que caracteriza a la lírica amorosa de Quevedo, y, por lo tanto, es preciso tener en cuenta que idénticas palabras no significan siempre lo mismo, porque la premisa teórica sostenida en un poema puede haber sido olvidada o desestimada en otro.

Refiriéndose a *Amor constante* afirmó Salvador Mañero (1988: 440) que «son dos poemas distintos el que leyeron los coetáneos de Quevedo y el que hoy nosotros leemos», y tales palabras no se alejan de la realidad. Si el alma es acto del cuerpo —como Aristóteles enseñó y ratificó *Autoridades*—, parece razonable interpretar desde esa creencia nuestro soneto, en el cual el alma no es separable del cuerpo sino que forma con él una simbiosis sustancial. Desde esa convicción Quevedo quiso mostrar la paradoja de que, por la fuerza del amor, lo caduco —alma incluida— se hace eterno. Esa sorpresa dejaría de ser tal con un alma platónica o cristiana, cuyo atributo esencial es, precisamente, la no muerte. En el texto de 1648 el alma es percedera y se convierte en ceniza y polvo junto con medulas y venas. Dado que esas tres entidades forman un todo indisoluble serán una única ceniza dotada de sentido, por lo cual el verbo *dejarán* las engloba. En la propuesta de Blecua el alma tiene un predicado diferente de venas y medulas, porque estas, apegadas a la materia, serán simplemente polvo y ceniza, mientras que aquella gozará de inmortalidad. La alternancia de verbos en singular y plural sólo es coherente²⁴ en el texto de 1648.

especial atención al neoplatonismo, en Pozuelo Yvancos (1979), P. J. Smith (1987), Mercedes Blanco (1998), Rey-Alonso (2012).

²³ «No es verdad que, partida / del cuerpo la alma, nuestra vida muera / pues de mí mi alma fuera, / en quien me da muerte cobro vida; / mostrando Amor, con argumento altivo, / que sin el alma con mi vida vivo».

²⁴ Gabriel Ferraté (1962) comentó el dilema suscitado por la enmienda de Blecua: «El primer predicado vale propiamente de alma, pero no de venas y medulas; en cambio, los otros dos se aplican a venas y medulas, pero

Walter Nauman (1978: 334-35) interpretó el lenguaje de los tercetos en el contexto cultural de Quevedo:

Los tercetos empiezan con un himno a ese alma. Se nombra ésta tres veces, pues las palabras *venas* y *medulas* no designan sino la misma sustancia y fuerza vital que en suma se llama *alma* [...] El «alma» se presenta ahí como en la poesía antigua: «abandona», sí, el cuerpo para ir al reino de la muerte, pero ella misma no es sino un espectro de ese cuerpo; y con el cuerpo se convierte – como se convierten los otros habitáculos de la vida, *venas* y *medulas*, en ceniza y en polvo.

Francisco de Blas (1985-86) expresó una opinión similar:

Venas y medulas son símbolos monosémicos de lo vital, de lo que en el hombre hay de más humano, y en esta gradación de lo humano, en el más alto y recóndito estrato, ha de verse una fusión con *alma* [...] Y logrado este proceso no me parece tan rechazable como a J. M. Blecua la posibilidad del plural en [el verso 12]: *alma, venas* y *medulas* unen indisolublemente su destino: *polvo*.

También Giulia Poggi (1999: 426) consideró que la enmienda *dejarán/dejará* altera la triple enumeración de verbos en plural, rompe una distribución que hace del primer terceto el sujeto del segundo e incurre en un anacronismo cultural:

C'è da chiedersi se il lapsus di Blecua (che curiosamente finisce per dare al verso properziano un significato opposto a quello che l'intero distico gli conferiva) non sia stato indotto da una perdurante abitudine cattolica a leggere l'anima in netta opposizione al corpo, mentre invece io credo che *l'alma* del v. 9 (e di cui, come dice Naumann, le *venas* e le *medulas* non sono altro che specificazioni sinonimiche) rappresenti, nel contesto del sonetto, un elemento sensibile, prossimo più allo stadio vegetativo della tripartizione aristotelica che non all'entità spirituale contemplata dalle teorie mistiche e neoplatoniche. D'altra parte mi sembra che le *venas* e le *medulas*, cui oggi saremmo tentati di attribuire una valenza unicamente

no convienen a alma. Esta ambigüedad expresa la imposibilidad de escoger entre alma y cuerpo como lugar de residencia definitiva del amor». Reflexiones parecidas expuso John Ardila (2004: 138-40), en contraste con Arthur Terry (1958). Creo que la visión de alma y cuerpo como un todo parece la respuesta adecuada. En *Propercio* I, 19, 6 «ut meus oblito pulvis amora uacet», 'que mis cenizas reposen olvidadas de tu amor', *pulvis* parece referirse a la totalidad de la persona, no, simplemente a su parte material.

física, rimandino a una fisiología per così dire spirituale, evocante, più che le cause, gli effetti della passione amorosa.

En el soneto «Si hija de mi muerte fuese» el alma corre la misma suerte del cuerpo, en otra construcción condicional hipotética:

Llevara yo en el alma adonde fuese
el fuego en que me abraso, y guardaría
su llama fiel con la ceniza fría
en el mismo sepulcro en que durmiese. (269: 5-8)

En otro soneto el cuerpo tiene las mismas funciones que el alma²⁵:

Espíritu desnudo, puro amante
sobre el sol arderé, y el cuerpo frío
se acordará de amor en polvo y tierra. (282)

Estos ejemplos y otros análogos no indican que Quevedo hubiese poetizado a Aristóteles sino que el trasfondo aristotélico hizo literariamente verosímiles los versos basados en una deliberada no diferenciación entre materia y espíritu. Ese rasgo lo distingue de poetas como Garcilaso, Aldana, de la Torre, Figueroa o Herrera que insistieron, por medios y con propósitos diversos, en marcar la oposición entre cuerpo y alma, rasgo que, en otra medida se mantiene en Góngora, Lope de Vega, Soto de Rojas o Villamediana²⁶. Obviamente, en otros poemas escritos bajo la estela de Hebreo, Platón o Ficino, Quevedo supo hacer lo mismo que esos escritores.²⁷

²⁵ La comprensión del alma como entidad no diferenciable del cuerpo parece haber inspirado otros versos que la presentan como una cavidad física —claustro, sepulcro o cárcel— en la cual convive con hielo y fuego, que a veces son sinónimo de alma, Véanse, por ejemplo, los poemas 275 y 294.

²⁶ *Alma* es palabra poco frecuente en la poesía amorosa de Góngora, menos interesado en la introspección. Es usual en Fernando de Herrera, pero sin los matices quevedescos que establecen una estrecha conexión ente lo corporal y lo anímico, pues Herrera, en coherencia con su perspectiva neoplatónica, tiende a concebir al alma desligada de los componentes materiales. Por citar un solo ejemplo, en la elegía «Ardo en el resplandor y en la pureza» describe así el ascenso del alma liberada del cuerpo: «Nunca baxo los ojos en el suelo, / que la alma, de sus nudos desatada, / rompe la oscuridad del mortal velo».

²⁷ Se sitúa conceptualmente en las antípodas de *Amor constante* el poema 213, en el cual se lee que el alma está encarcelada en el claustro mortal, que «el cuerpo es tierra y lo será y fue nada» y que «de Dios procede a eternidad la mente». Ejemplos equiparables en 214 y 251.

Cerrando ya estas consideraciones acerca de la dualidad «su cuerpo dejará/ su cuerpo dejarán» deben recordarse también las razones que se han esgrimido desde la noción de correlación. Lida alabó el «riguroso esquematismo de los tercetos» y, recordando otros semejantes de Quevedo, dio por bueno el texto de 1648 precisamente allí donde Blecua lo modificaría más tarde. También Jauralde (1997: 99) invocó razones de tipo paralelístico para disentir de la mencionada enmienda. En cambio, Carreira respaldó la enmienda con el argumento adicional de que los tercetos de Quevedo están en deuda con otros de Góngora publicados en las *Flores de poetas ilustres* de 1605²⁸. La propia disparidad de criterios pone de relieve la fragilidad de una enmienda apoyada en este tipo de apreciaciones.

LA ACCIÓN DE *DESATAR*

Se lee en el verso 3 «y podrá *desatar* esta alma mía», y se suele sobreentender que esta se libera del cuerpo, pero el texto no parece garantizar esa interpretación, más acorde con una concepción platónica o cristiana. Su sentido no es aquí el de separar con respecto a algo, sino el de ‘separase en sí, destruirse’. El personaje no dice ‘que seguirá amando a pesar de la libertad del alma’, sino lo contrario: ‘a pesar de su muerte’. En realidad, la concesiva «podrá *desatar*» y la adversativa «mas no» sólo tienen sentido referidas a un alma caduca, pues la inmortal no está expuesta a su desaparición.

Un rasgo de la lengua de Quevedo, probablemente más acusado que en otros poetas, es la frecuencia con que explora todos los significados y matices de vocablos comunes. En su vocabulario la palabra *desatar* tiene diversas acepciones, y la de ‘separar lo que estaba unido’ no es la más frecuente o representativa. Cuando es así lo deja en claro por medio de la construcción sustantivo + preposición *de* (por ejemplo, «a los que *desató de ciegos lazos*»). Cuando no, ofrece matices de indudable interés. En muchas ocasiones *desatar* indica una transformación²⁹. Otras veces

²⁸ Según sus palabras (2014: 473-474) «es la crítica la que no ha querido, o sabido, ver cuál era el origen de tan novedoso procedimiento, cuando estaba bien a la vista». Estos fueron los distraídos: «la lista comienza con María Rosa Lida, Amado y Dámaso Alonso, y termina, que sepamos, en Jauralde, tras pasar por Green, Lázaro Carreter, Blanco Aguinaga, Ferraté, Pozuelo, P. J. Smith, Molho, Fröhlicher y varios más».

²⁹ Algunos ejemplos: «Las piedras hizo *desatar* en fuentes / y vestirse de venas las corrientes» (660: 33); «Y en lágrimas tu vista *desatares* (144: 3); «en donde está en cenizas *desatado* / Jasón, Licurgo, Bartulo y Orfeo» (156: 3-4); «Yo, en tanto, *desatado* / en humo, rico aliento de Pancaya» (650: 62); Como se indicó atrás, los números entre paréntesis remiten a los de *Poesía completa de Quevedo*, 2022.

equivale a una acción que discurre sin ataduras³⁰, libremente, sin mencionar su segregación desde otra realidad. También puede tener el sentido de ‘deshacer o extinguirse en la propia sustancia’. En el poema 671, el dolor que sufre la Virgen ante el desamparo y sufrimiento de su hijo:

no fue bastante, con afán tan fuerte,
a desatar un alma combatida
que por los ojos en raudal se vierte. (671: 9-11)

‘No fue bastante a aniquilar el alma’. Posiblemente se debe leer del mismo modo el verso 3 del soneto *Amor constante*, ‘la muerte podrá extinguir mi alma’. En apoyo de esta acepción puede aducirse el comienzo de un famoso soneto de Fernando de Herrera:

¿Quién rompe mi reposo?, ¿quién desata
el dulce sueño al corazón cansado?
¿quién despierta el temor de mi cuidado?
¿quién mi sosiego amado desbarata?

No parece pues, que ese *desatar* sea el mismo de la canción XXVIII de Petrarca («de lacci antichi sciolta», 13), de su soneto CCCV («Anima bella da quel nodo sciolta», 1) o de la égloga V de la *Arcadia* de Sannazaro («alma beata e bella, / che da’ legami sciolta», 1-2), por referirnos a un mismo vocabulario puesto al servicio de otro contexto y propósito.

Quevedo se ocupó de la inmortalidad del alma en tres obras, *Providencia de Dios*, *Que hay Dios y providencia divina*, y *Libro de Job*, en las cuales defendió la doctrina católica apoyándose en los padres de la Iglesia y los pensadores neotomistas. Refutar la doctrina pagana le permitió conocer mejor sus conceptos básicos y, sin alcanzar la competencia de un teólogo, tuvo un conocimiento adecuado de los problemas teóricos y su terminología, especialmente en lo que se refería a la naturaleza del alma. Manejó un vocabulario rico en matices, tal vez no visible en palabras

³⁰ «Si el abismo, en diluvios desatado» (181:1); desatado, / Noto los campos líquidos violenta» (193: 11); «después al postrer día / que negro y frío sueño desatare» (270: 1-2); «Pallares con casquete [...] y el Ronquillo a su lado [...] desataron la prosa» (357: 52); «¡oh, qué grita del pecho desataron!» (733: 218); «Atiende, que desatan sus gargantas / devotos himnos y canciones santas» (864: 43-44). En su comentario al poema «Deja l’alma y los ojos» González de Salas (*Poesía completa* de Quevedo, pág. 224) afirmó que la primitiva canción pindárica era mejor «desatarla en silva», y en otro lugar se refirió a la «desatada locución de estas disertaciones».

que hoy son de uso común. Cuando escribió poesía amorosa lo hizo al margen de sus creencias más arraigadas, consciente de que la ficción poética amorosa, en su caso, tenía un valor diferente a sus obras morales, religiosas y políticas. Tal vez al situarse en un mundo plenamente imaginario, sin conexión con sus vivencias históricas, se decidió a aventurarse por las diversas ilusiones que le proporcionaba la lírica amorosa, y tal vez esa libertad imaginativa que se concedió le animó a ensayar varias ficciones en las que el alma aparece bajo aspectos diferentes. No se atuvo a una sola doctrina o acepción de *alma* sino que se sirvió flexiblemente de varias, con lo cual logró ofrecer propuestas personales dentro de una tradición poética llena de estereotipos. Puede ser representativa una comparación de *Canta sola a Lisi* con el *Canzoniere*. *Alma* es vocablo no escaso en Petrarca³¹ pero casi siempre respetuoso con lo descrito en un lugar como la canción XXIII, 121-23): «L' alma, ch'è sol da Dio falta gentile, / ché già d'altrui non pò venir tal grazia, / simile al suo fattor stato ritene» ('El alma, que sólo Dios hace gentil, pues de otros no puede venir tal gracia, tiene la naturaleza semejante a su hacedor'). En Quevedo la visión del alma y su relación con el cuerpo conoció más modalidades, y bastantes versos suyos serían indecorosos o incongruentes en Petrarca.

PROPERCIO Y QUEVEDO

Llegando ya a la conclusión del soneto, hay que referirse al verso de Propertio «ut meus oblito pulvis amore vacet», fuente señalada en su día por Borges. Por paradójico que parezca, se suele leer a la luz de la reelaboración de Quevedo, otorgando al modelo latino una solemnidad y fuerza dramática que corresponden al imitador más que al imitado. Conviene recordar sucintamente el contexto: el protagonista, temiendo la infidelidad de Cintia, trata de atraerla con la promesa de amarla incluso después de muerto³², en lo que parece una táctica para invitarla a gozar del amor presente: «inter nos laetemur amantes». Esta sensación de indiferencia hacia la muerte concuerda con el final jocoso y onírico del libro cuarto, cuando, en sueños, Cintia vuelve del más allá y protagoniza una escena costumbrista en la que hay improperios y escenas de sexo. «Con lágrimas en la muerte restañamos los amores de nuestra vida» (IV, 7, 69). En realidad, las elegías de Propertio narran primordialmente su deseo de liberarse de las cadenas del amor, hasta

³¹ Véanse *Concordanze del Canzoniere di Petrarca*, Firenze: Accademia della Crusca, 1971.

³² «El niño Amor no tan levemente se posó en mis ojos como para que mis cenizas estén libres de tu amor por haberlo olvidado». Parece una declaración menos firme que la del soneto quevedesco.

el punto de que en la elegía III,25 ve la solución en la cordura y la *bona mens*. El introductor del petrarquismo en Inglaterra, John Wyatt, eliminó de su traducción del *Canzoniere* los poemas *in morte*, negando el amor en el más allá. Según Targoff (2014), John Wyatt inició una corriente poética contraria a la quimera de la inmortalidad amorosa, prefiriendo destacar que la muerte era la solución al sufrimiento del enamorado³³. Es posible que ese escepticismo se hubiese inspirado en el heterogéneo libro de Propertio. Quevedo participó de esa incredulidad en otros poemas, pero no en *Amor constante*.

La otra vertiente de la inmortalidad amorosa la representan Dante y Petrarca con su aspiración a un amor cristiano y celestial. En esa dirección, aunque sin ingredientes religiosos, caminó Garcilaso de la Vega al prometer cantar a Elisa cuando su alma se hubiese separado de su cuerpo³⁴. Ese no fue el caso de Quevedo, que se sirvió del cancionero de Petrarca con un propósito ajeno a su espíritu. Frente a la rica tradición de la poesía centrada en la invocación a amadas muertas y emplazadas en algún empíreo (Dante, Petrarca, Sannazaro, Garcilaso, Almeida, de la Torre o Camoens)³⁵ Quevedo se movió en otras convenciones. *Canta sola a Lisi* plantea algunos enigmas en cuanto a su organización como secuencia narrativa (el borroso papel de Fileno, la incertidumbre sobre la muerte de Lisi, el papel de los idilios que cierran la secuencia)³⁶ pero no en lo que atañe a su filosofía amorosa, ecléctica en sus fuentes y diversa en los temas de sus poemas. Si el *Canzoniere* narra el arrepentimiento del pecador y el triunfo del amor de Dios, *Canta sola a Lisi* y, más concretamente nuestro soneto, cuenta el orgullo de un amante que hace de su llama —en mayor medida que la propia amada— su razón de ser. *Amor constante* fue definido por Blanco Aguinaga (1978: 312) como «una mentira que se impone verbalmente a la verdad», y esas palabras se pueden aplicar a todo el cancionero

³³ En *Canonization* John Donne (1984) definió el poema amoroso como «well-wrought urn», receptáculo de unas cenizas amorosas sin futuro fuera del poema. Aunque de parecer análogo, Quevedo no renunció a cantar la perennidad del amor.

³⁴ En la égloga III de Garcilaso (vv. 12-16) el personaje promete amar a Elisa en vida («cuanto del cuerpo el alma acompañada») y tras la muerte («libre mi alma de su estrecha roca» ['cuerpo']). En el correspondiente comentario Herrera precisó que el cuerpo es «cárcel del alma», y añadió: «Muestra por esta descripción la firmeza de su voluntad hasta el fin de la vida, que es unión de la alma con el cuerpo». Algo semejante sucede también en la penúltima estancia de la égloga I de Garcilaso, con la imagen del *velo del cuerpo* («que se apresure el tiempo en que este velo / rompa del cuerpo y verme libre pueda»), que parece proceder de Petrarca (por ejemplo, *Canzoniere* CCCCIII, 12-14). El soneto de Quevedo no se basa en la misma creencia acerca del alma.

³⁵ Aspecto estudiado por Soledad Pérez-Abadín (2022: 35-47).

³⁶ Analizadas en Rey-Alonso Veloso (2012: XXXIV-XLII).

amoroso de Quevedo, que convirtió en verosimilitud literaria una incredulidad filosófica. Probablemente no creyó en las teorías amorosas del Renacimiento pero le interesaron sus posibilidades literarias, que lo estimularon a participar en una tradición artística cercana a su extinción, a modo de homenaje de despedida.

Conclusión. Las modificaciones introducidas en *Amor constante* entre 1925 y 1961 alteran un texto impecable y desfiguran su urdimbre cultural, propiciando lecturas que desdibujan su trasfondo clásico, sugerido mayoritariamente por Aristóteles y Virgilio, en beneficio de una imprecisa y anacrónica cristianización. Han transcurrido casi cuatro siglos desde que se publicó este poema, y ningún documento fidedigno ha ofrecido lecturas diferentes. En tal circunstancia parece prioritario ahondar en la comprensión del texto antes de introducir cambios en el mismo.

OBRAS CITADAS

- ALONSO, Amado, *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1969.
- ARDILA, John A. G., «Ontologismo frente al “polvo enamorado” de Quevedo», *Letras de Deusto*, 34, 2004, págs. 133-44.
- ARELLANO, Ignacio, ed., Francisco de Quevedo, *El Parnaso español*, Madrid, Real Academia Española, 2020, 2 vols.
- ARISTÓTELES, *Acerca del alma*, edición y traducción de Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 1994.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, «“Cerrar podrá mis ojos...”: tradición y originalidad», en *Francisco de Quevedo*, ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, págs. 300-318.
- BLANCO, Mercedes, *Introducción al comentario de la poesía amorosa de Quevedo*, Madrid, Arco Libros, 1998.
- BLAS, Francisco de, «La ruptura del lenguaje en “Cerrar podrá mis ojos”, de Quevedo», *Explicación de textos literarios*, 14, 1985-1986, págs. 11-24.
- BLECUA, José Manuel, ed., Francisco de Quevedo, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1969.
- BORGES, Jorge Luis, *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Ediciones M. Gleizer, 1928.
- , *El idioma de los argentinos*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- , *Inquisiciones*, Barcelona, Seix Barral, 1994.
- CACHO MILLET, Gabriel, *El último Borges*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.
- CARREIRA, Antonio, «Presencia de Góngora en la poesía de Quevedo», en *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, ed. de Joaquín Roses, Córdoba, Diputación, 2014, págs. 473-494.
- , «Dificultades y precedentes del soneto *Cerrar podrá mis ojos la postrera*», *La Perinola*, 26, 2022, págs. 84-95.
- CHIAPPINI, Gaetano, *Francisco de Quevedo e i suoi «auctores»: miti, simboli e idee*, Firenze, Alinea Editrice, 1997, págs. 127-40.
- Concordanze del Canzoniere di Petrarca*, Firenze, Accademia della Crusca, 1971.
- CROSBY, James O., ed., *Francisco de Quevedo. Poesía varia*, Madrid, Cátedra, 1990.
- DONNE, John, *Poetical Works*, ed. de Herbert J. C. Grierson, Oxford University Press, 1984.
- FERRATÉ, Gabriel, *La operación de leer y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral, 1962.

- FICINO, Marsilio, *De amore. Comentario a El banquete de Platón*, ed. de Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 2001.
- GREEN, Otis H., *El amor cortés en Quevedo*, Zaragoza, Biblioteca del Hispanista, 1955.
- JAURALDE, Pablo, «Cerrar podrá mis ojos la postrera», *Revista de Filología Española*, 77, 1997, págs. 89-117.
- KALLENDORE, Hilaire and Craig, «Conversations with the Dead: Quevedo and Statius, Annotation and Imitation», *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* 63, 2000, págs. 131-68.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, «Quevedo, entre el amor y la muerte. Comentario de un soneto», en *Francisco de Quevedo*, ed. de Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, págs. 291-99.
- LIDA, María Rosa, «Para las fuentes de Quevedo», *Revista de Filología Hispánica*, 1, 1939, págs. 373-75.
- MAÑERO, Salvador, «Clarificación del “polvo enamorado” quevedesco a través del estudio de sus fuentes», *Revista de Literatura*, 100, 1988, págs. 423-43.
- MAS, Amedée, *La caricature de la femme, le mariage et l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, París, Ediciones Hispanoamericanas, 1957.
- MOLHO, Maurice «Sobre un soneto de Quevedo: “Cerrar podrá mis ojos la postrera”. Ensayo de una lectura literal», *Compás de letras*, 1, 1992, págs. 124-140.
- NAUMANN, Walter, «Polvo enamorado. Muerte y amor en Propercio, Quevedo y Goethe», *Francisco de Quevedo*, ed. de Gonzalo Sobejano, Madrid: Taurus, 1978, págs. 326-42.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad, *Iberae fidicem lyrae. Anotaciones de poética peninsular*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2022.
- POGGI, Giulia, «Ancora sul sonetto “Cerrar podrá mis ojos...” di Quevedo (con un'ipotesi di traduzione)», *Studi offerti a Mario Di Pinto*, a cura di Giovanna Calabrò, Napoli, Liguori, 1999, págs. 417-29.
- POZUELO YVANCOS, José María, *El lenguaje poético en la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, Universidad, 1979.
- PROPERCIO, *Elegías*, edición y traducción Antonio Tovar y María T. Belfiore Már-tire, Barcelona, Alma Mater, 1963.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía amorosa. «Canta sola a Lisi»*, ed. de Alfonso Rey y María José Alonso Veloso, Pamplona, Eunsa, 2012.

- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía completa*, ed. de Alfonso Rey y María José Alonso Veloso, Barcelona, Castalia, 2021, 2 vols.
- REY, Alfonso, «Quevedo y Góngora: otra perspectiva», *Bulletin of Spanish Studies*, 99/8 (2022), págs. 1215-39.
- SCHWARTZ, Lía Y ARELLANO, Ignacio, eds. *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1998.
- SERÉS, Guillermo, *Historia del alma (Antigüedad, Edad Media, Siglo de Oro)*, Centro para la edición de los clásicos españoles-Galaxia Gutenberg, 2019.
- SOBEJANO, Gonzalo, «Aspectos del olvido en la poesía de Quevedo», *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, págs. 631-45.
- SMITH, Paul Julian, *Quevedo on Parnassus. Allusive Context and Literary Theory in the Love-Lyric*, London, The Modern Humanities Research Association, 1987.
- SUÁREZ, Francisco, *De anima. Texto inédito de los doce primeros capítulos*, edición bilingüe de Salvador Castellote, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1978, I.
- TARGOFF, Ramie, *Posthumous Love: Eros and the Afterlife in Renaissance England*, University of Chicago Press, 2014.
- TERRY, Arthur, «Quevedo and the Metaphysical Conceit», *Bulletin of Hispanic Studies*, 30, 1958, págs. 211-22.
- VIRGILIO, *Aeneid 6: a Commentary*, ed. Nicolas Horsfall, Berlin, de Gruyter, 2013.
- VIRGILIO, *La Eneida*, traducción en verso de Gregorio Hernández de Velasco, Toledo, 1555.