

Acercamiento a una visión del tiempo en un soneto de Francisco de Quevedo

Montserrat ESCARTÍN GUAL*

Los muchos estudios realizados sobre el que fue gran poeta barroco, no impiden nuevos intentos de aproximación por la inmensa capacidad quevedesca de variación, de recreación de tópicos o de enfoque original de motivos poéticos estereotipados, bien sacados de la tradición literaria, bien inventados por el propio autor.

Nos hallamos ante uno de esos casos al analizar el poema: «Amante desesperado del premio y obstinado en amar», en el que el tratamiento del tiempo no es el habitual en Quevedo.

Si ordinariamente la fugacidad de la existencia genera desasosiego y una pesadumbre típicamente barrocas, en el soneto que estudiaremos, el deseo de acelerar el discurrir vital será el núcleo temático que estructurará el poema formal y conceptualmente. Para valorarlo en su totalidad y captar ese planteamiento, nos acercaremos a él desde una perspectiva crítica basada en la estilística.

He aquí el texto:

Amante desesperado del premio y obstinado en amar

- 1 «¡Qué perezosos pies, qué entretenidos
pasos lleva la muerte por mis daños!
El camino me alargan los engaños
y en mí se escandalizan los perdidos.

- 5 Mis ojos no se dan por entendidos;
y por descaminar mis desengaños,
me disimulan la verdad los años
y les guardan el sueño a los sentidos.

(*) Catedrático de lengua y literatura españolas del I.B. de Viladecans (Barcelona).

10 Del vientre a la prisión vine en naciendo;
de la prisión iré al sepulcro amando,
y siempre en el sepulcro estaré ardiendo.

Cuantos plazos la muerte me va dando,
prolijidades son, que va creciendo,
porque no acabe de morir penando.»

(Fco. de Quevedo)

J. M. Blecua, *Poemas escogidos*,
Castalia, Madrid, 1979, pág. 179-180.

El presente texto se sintetiza perfectamente en el título «Amante desesperado del premio y obstinado en amar», que da perfecta cuenta del tema del mismo.

La idea que nos apunta Quevedo —leitmotiv de gran parte de sus composiciones amorosas— es la voluntad de seguir amando, pese al fracaso de sus demandas, incluso más allá de la muerte.

Esta relación «amor y muerte», ya tratada de diversos modos a lo largo de la tradición literaria (1), es recuperada por Quevedo con toda una carga de originalidad dentro de los límites de un patrón heredado.

En nuestro poema, la muerte no es vista con desdén, ni viene por sus pasos a llevarse al amador, ni tampoco éste la solicita abiertamente. La muerte, que es dueña de la vida y sufrimiento del poeta, aparece actuando de forma contraria a la que en ella es habitual; se muestra compadecida del sufrimiento del yo poemático y va alargando el momento de señalar su final:

«¡Qué perezosos pies, qué entretenidos
pasos lleva la muerte por mis daños!» v.1-2

para conseguir que, antes de la hora fatídica, el corazón del amante se haya desengañado de su ideal y pueda aún vivir sin duelo:

«Cuantos plazos la muerte me va dando,
prolijidades son, que va creciendo,
porque no acabe de morir penando.» v.12-13-14

La muerte personificada se acerca muy lentamente y sin llevar amenazadoramente sus símbolos tradicionales, aludida indirectamente por el yo poemático y sin ser descrita, en una actitud amable y compadecida.

(1) El amor cortés, nacido en la lírica provenzal de los trovadores medievales, creó toda una serie de conceptos para la poesía amorosa posterior, que recoge Quevedo. Para aquella mentalidad, la muerte era el único fin posible de la existencia del galán y de la pasión amorosa. Ella era deseada porque implicaba el fin del sufrir amando y, a la vez, era temida porque significaba el acabar ese deleite del enamorado. Otro concepto forjado por dicha teoría amorosa era la denominación de «cárcel de amor» para la pasión amorosa que sentía el enamorado, ya que éste perdía en manos de la dama todo su libre albedrío. A partir de estas ideas surgieron multitud de variantes: la muerte como hecho preferible al vivir en la cárcel de amores, el miedo a la muerte por ser el fin de ese amar sufriendo, la preferencia de estar cautivo en dicha prisión de amor a gozar la libertad monótona de los no enamorados, etc... (Remitimos al lector a nuestro apartado de tópicos).

Acercamiento a una visión del tiempo...

Esta idea de lentitud, que implica una percepción dolorosa del moroso discurrir temporal, es un planteamiento no muy frecuente en Quevedo (2) y, sin embargo, pieza clave en nuestro poema, pues con él lo inicia, destacándolo con la primacía del lugar, la presencia de la admiración y la intensidad aportada por los dos endecasílabos enfáticos que se suceden. La insistencia cuantitativa en la idea se incrementa por la unión de la bimembración conceptual y fonética, pues la cesura que sigue al sexto acento —rasgo del endecasílabo enfático— coincide con la pausa sintáctica que separa la nueva repetición semántica (3):

«¡Qué perezosos pies, qué entretenidos / pasos» v.1

1̄ 6̄ 10̄

La lentitud, de que se muestra quejoso el yo del poema, explica gran cantidad de recursos y construcciones. En primer lugar, está relacionada con el tema de la constancia en el amar, ajena al discurrir temporal. A partir de este motivo argumental, se estructura todo el poema en dos partes.

En la primera, se introduce el tema en los cuartetos: el amator sufre las penas de amor y los desdenes; sin embargo, su constancia es el motivo de admiración. La muerte retrasa el momento de dar fin a sus cuitas dilatando el tiempo; y, paradójicamente, ese tiempo en lugar de ser una carga para el amante es un motivo de esperanza ya que le posibilita realizar su sueño en el futuro.

Véase cómo se exponen estas ideas mediante recursos poéticos.

La unidad de los cuartetos se asegura mediante la enumeración de fenómenos inmateriales personificados, que actúan sobre el «yo» alargando su vida. Dichas fuerzas son cuatro, repartidas en dos parejas, una para cada estrofa.

En el primer cuarteto, los sujetos personificados son: «la muerte» y «los engaños».

- 1) *La muerte* lleva «perezosos pies» y «entrenidos pasos» por «*mis daños*».
- 2) *Los engaños* me alargan el camino.

En el segundo cuarteto, elementos del propio yo, también personificados, reaccionan ante la acción que aquéllos ejercen sobre ellos:

(2) Normalmente nuestro poeta se queja de la rapidez del discurrir vital en versos del tipo:

«Ya no es ayer, mañana no ha llegado;
hoy pasa, y es, y fue, con movimiento
que a la muerte me lleva despeñado.
Azadas son la hora y el momento
que, a jornal de mi pena y mi cuidado,
cavan en mi vivir mi monumento.»

Quevedo, *Poemas escogidos*,
(Madrid, 1972), pág. 53.

Se encuentran con mayor facilidad expresiones sobre la alegría que produce la llegada de la muerte (véanse poemas 8 y 38 de la citada edición); el deseo explícito de ésta (poemas 87, 53 y 110); la actitud de valentía ante la muerte (poemas 53 y 202); la visión negativa de la muerte (poemas 33, 49, 89 y 98); y, por último, la idea antagónica a la recogida en nuestro poema: la queja por el paso rápido del tiempo (poemas 2, 4, 5, 11, 28 y 50).

(3) Para los tipos de endecasílabo, véase Rudolf Baher, *Manual de versificación española*, (Madrid, 1973), pág. 136 a 156.

- 3) «*Mis ojos* no se dan por entendidos»
 4) *Los años* «me disimulan la verdad».

En los cuatro casos se trata de elementos ajenos a la consciente voluntad del «yo», la cual aparecerá con voz propia en el primer terceto, estrofa donde se hallará el núcleo significativo. Es pues una relación de causa a efecto el hilo que une esas dos primeras estrofas. Las construcciones análogas o paralelas refuerzan esa conexión; por ejemplo, la presencia de sustantivos en las últimas posiciones de los versos, destacados por la rima, señalando esos hechos consumados por el tiempo:

daños v.2	desengaños v.6
engaños v.3	años v.7
perdidos v.4	sentidos v.8

Por otro lado, la disposición de las ideas en los versos parece corresponderse de un cuarteto a otro por su análoga posición en ambas estrofas:

1.^{er} cuarteto

2.^o cuarteto

v.1 «¡Qué perezosos pies, qué entretenidos	► v.5	Mis ojos no se dan por entendidos;
v.2 pasos lleva la muerte por mis daños!	► v.6	y por descaminar mis desengaños,
v.3 El camino me alargan los engaños	► v.7	me disimulan la verdad los años
v.4 y en mí se escandalizan los perdidos.	► v.8	y les guardan el sueño a los sentidos.

En los primeros versos, la morosidad de la muerte (1.^a estr.) no parece importar al yo poemático (2.^a estr.); en los segundos versos, ante el dolor del amador (1.^a estr.), surge la idea de ignorar los agravios (2.^a estr.); en los tercetos, factores ajenos a su voluntad le alargan la vida y esperanzas (1.^a estr.), ocultándole los sinsabores del amor (2.^a estr.); en los cuartos, frente a la actitud asombrada de otros amadores (1.^a estr.), el «yo» sigue guardando sus esperanzas y sueños (2.^a estr.).

Se da también una situación más o menos paralela de los verbos al principio de los versos:

«pasos <i>lleva</i> la muerte... v.2
El camino me <i>alargan</i> los engaños... v.3
y en mí <i>se escandalizan</i> ... v.4
Mis ojos no <i>se dan</i> por entendidos... v.5
y por <i>descaminar</i> mis desengaños... v.6
me <i>disimulan</i> la verdad... v.7
y les <i>guardan</i> el sueño... v.8

porque lo que interesa destacar son las acciones que diversos sujetos (los años, los engaños, la muerte) ejercen sobre el yo. Esta técnica se repite en la segunda mitad del poema; pero trocando las posiciones. En los tercetos, los verbos se disponen cerca del final del verso, acompañando a los gerundios que los cierran, para intensificar esa acción durativa, expuesta a nivel temático, en la idea de la perseverancia en el amor aún después de morir:

Acercamiento a una visión del tiempo...

- ...vine en naciendo v.9
- ...iré al sepulcro amando, v.10
- ...estaré ardiendo. v.11
- ...me va dando, v.12
- ...va creciendo, v.13
- ...acabe de morir penando. v.14

Para exponer cómo el tiempo no influye sobre el amante, es interesante constatar cómo las expresiones del primer cuarteto, relativas al modo de dilatarse el tiempo, se recuperan e intensifican en el segundo.

La vida del yo poemático se ve alargada por las falsas esperanzas, y aún cuando las evidencias y desengaños parecían acortársela, el tiempo de nuevo le promete posibles y futuras quimeras:

- v.3 «El camino me alargan los engaños» —1.º cuarteto
- v.6 «y por descaminar mis desengaños
- v.7 me disimulan la verdad los años»

Las dos derivaciones, «camino / descaminar» y «engaños / desengaños», están haciendo alusión al tradicional tópico de la vida como camino, en este caso el vivir penando por amor del yo. Por otro lado, se reivindica, en los dos casos, la presencia del tiempo:

«El camino me alargan los engaños» v.3

Las vanas esperanzas mantienen la ilusión y la vida del amante, o bien, recordando el código del amor cortés, el sufrimiento que padece el galán es la razón que da máximo sentido a su vida y que alarga y ordena con tiempo propio.

En las dos expresiones analizadas, la situación final a la que se llega es idéntica: para el personaje la vida se alarga y con ella su firme propósito de amar, pese a la demora de la muerte que no le libera del dolor, a los engaños, a las evidencias, al tiempo que le ofrece nuevas ilusiones. Esta idea del amor eterno culminará en el primer terceto del soneto, coincidiendo con el clímax temático del mismo:

«y siempre en el sepulcro estaré ardiendo» v.11

verso que se destaca no sólo por su rotunda afirmación, sino también por romper la estructura paralelística de la estrofa y los sucesivos encadenamientos que la constituían:

del viente a la prisión vine en naciendo v.9
a b c d e f
de la prisión iré al sepulcro amando, v.10
a b e c d f

Los motivos vistos señalan que nos hallamos ante la estrofa capital y, por ello, merecedora de un mayor detenimiento. Frente a los verbos anteriores de los cuartetos, en presente atemporal, observamos ahora un aspecto puntual y la fuerza volitiva de dos futuros que insisten en esa firmeza decisoria del amante:

«vine, iré, estaré»

Englobados en tres versos firmemente aseverativos que, de por sí, ya se destacan al formar tres claras esticomitias (4), el resultado para el lector es la sensación de tres afirmaciones irrefutables. Afirmaciones que cobran más valor al ser emitidas por el sujeto del poema, que hasta el momento se había mostrado como consciencia pasiva.

La estrofa se destaca también por el uso de sinécdoques (vientre, prisión, sepulcro), técnica habitual en el conceptismo y en Quevedo, quien consigue lexicalizar dichas expresiones para aludir al nacer, al amar y al morir (5).

Dicho recurso aparece con insistencia en el texto —como mínimo una vez por verso, salvo el terceto final—, indicando el agrado que por él siente Quevedo y ayudando a delimitar la progresión ascendente del soneto hacia su clímax, en el primer terceto, y el descenso remansado de la estrofa final. Sin duda la constante presencia de la sinécdoque en cada uno de los primeros 11 versos marca un límite claro en el «crescendo» del mismo. Veámoslo:

v.1	«pies»... por muerte	}	1. ^{er} cuarteto
v.2	«mis daños»... por el YO		
v.3	«los engaños»... por «falsas esperanzas»		
v.4	«los perdidos»... por amantes		
v.5	«mis ojos»... por el YO	}	2. ^o cuarteto
v.6	«los años»... por el tiempo		
v.7	«mis desengaños»... por el YO		
v.8	«sentidos»... por el YO		
v.9	«vientre» «prisión»... por nacer y vivir amando	}	1. ^{er} terceto
v.10	«prisión» «sepulcro»... por amor y muerte		
v.11	«sepulcro»... por muerte		

Este uso abundante se explica por el afán de resaltar sólo aspectos parciales de una totalidad, que subrayan dos semas claves en nuestro soneto, a saber: el amor y el tiempo. Los ejemplos anteriores pueden reducirse a ellos:

—La idea de la demora de la muerte (v.1)	implica TIEMPO
—El sufrimiento del YO (v.2-5-7-8)	implica AMOR
—El discurrir del tiempo, las falsas esperanzas (v.3-4-6)	implica TIEMPO
—La victoria del amor sobre la muerte (v.9-10-11)	implica AMOR

(4) La citada disposición de los versos es habitual en el proceder de Quevedo, usualmente en la misma estrofa que estamos analizando —primer terceto—, para plantear claramente la tesis que se tercie antes del cierre total del soneto. Recuérdesse su más famoso poema amoroso y obsérvese que utiliza idéntica técnica en el primer terceto:

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

(Quevedo, op. cit., pág. 178)

(5) Hay múltiples ejemplos en su obra poética:

«Contento voy a guardar,
con mis cenizas ardientes,
en el sepulcro la llama
que reina en mi pecho siempre.» (Ibidem, pág. 60)

En este primer terceto se desarrollan dos tópicos tradicionales, cuya explicación nos ayudará a entender mejor su contenido. En primer lugar, la referencia a la prisión que supone el cuerpo para el alma (6), y a su vez el sentimiento del enamorado como prisionero de la cárcel de amor (7). Ambos tópicos se remozan en el protagonista: éste se halla en un estado de condena perpetua, condena a vivir penando y a seguir amando tras morir.

Esta idea de condena ineludible y eterna viene subrayada por la abundancia de gerundios, ya citada, en esta estrofa y en la siguiente.

Otro tópico se suma a los dos vistos y es el que crea Quevedo a lo largo de algunos de sus mejores poemas amorosos: el del amor vencedor de la muerte (8).

Dentro del código personal de nuestro autor, hay otra idea muy recurrente en su visión senequista del mundo. Se trata de su valoración de la vida como simple paso del nacer al morir, o, como el propio Quevedo dice, «de la cuna a la sepultura» (9), expresada en dicho terceto a través de ese encadenamiento de palabras:

viente-prisión-sepulcro

reproducción de la rapidez del sucederse las tres etapas de la vida del hombre:

el nacer, el amar y el morir.

Otro tópico, dentro del corpus ideológico de nuestro poeta, es la concepción del amante como entidad «ardiente» y, a partir de ahí, toda la casuística originada en la teoría del amor cortés, de la llama, el fuego, etc... Con dicha idea se cierra este primer terceto:

«y siempre en el sepulcro *estaré ardiendo*» v.11

Otros conceptos derivados del amor cortés aparecen también diluidos en estos tres versos. En primer lugar, la posición del amador se limita a «merecer» las gracias de la dama, nunca a solicitar abiertamente un premio a su constancia, porque aquél se da por satisfecho con el placer que obtiene de su mera devoción amorosa (10).

(6) Ejemplo de ello son las propias palabras de Quevedo:

«mi espíritu reposa,
dentro en mi propio cuerpo sepultado» (Ibidem, pág. 61)

o en los versos:

«Nace esclava del cuerpo el alma mía» (Ibidem, pág. 68)

(7) y (8) Tópicos ya señalados por J. M. Blecua al apuntar «en este soneto, el primer verso contiene el tópico del preso de amores más el del alma aprisionada en el cuerpo» (Ibidem, pág. 27 y 28).

(9) Una muestra de dicha idea:

«Nace el hombre sujeto a la Fortuna,
y en naciendo comienza la jornada
desde la tierra cuna
a la tumba enlutada;» (Ibidem, pág. 66)

(10) Para una aproximación a la poesía amorosa trovadoresca, véase Martín de Riquer, *Los trovadores*, publicado en Planeta; la antología de Carlos Alvar, *Poesía de trovadores, trouvères y* **149**

Podría hablarse muy por extenso de las teorías trovadorescas del amor; pero concluiremos esta breve cala en ellas con la referencia a dos motivos detectables a lo largo de todo el poema; a saber, el galán, o el Yo, anhela la muerte:

«¡qué entretenidos / pasos lleva la muerte por mis daños!» v.1-2

a la vez que desea seguir amando

«y siempre en el sepulcro estaré ardiendo» v.11

La aparente paradoja es habitual en este tipo de poesía amorosa; lo mismo que la visión de la dama como un ser cruel y superior al galán.

Llegamos al fin del poema, y la nota de la lentitud sigue haciéndose presente, bien por la continuidad de los gerundios (va dando, creciendo, penando), bien por los semas de los sustantivos utilizados:

v.12 «Cuantos *plazos* la muerte me va dando»... o «demoras»

v.13 *prolijidades* son... «...o “alargamientos”» (11)

En este punto, cabe volver la vista atrás y constatar que tanto la idiosincrasia de los sustantivos, como la de los adjetivos y verbos, está subrayando esa idea de durabilidad y tiempo:

SUSTANTIVOS: pies, pasos, camino, desengaños, años, sepulcro, plazos, muerte, prolijidades.

ADJETIVOS: perezosos, entretenidos (12).

VERBOS: lleva, alargan, descaminar, vine, iré, estaré, dando, creciendo, penando (Indican todos movimiento).

Idea y valor que refuerza el adverbio «y *siempre* en el sepulcro estaré ardiendo», v.11 sito en la estrofa clave.

Finalmente, otro tópico asociado a la noción de temporalidad viene a cerrar

minnesinger, en Alianza Tres; y el corpus cancioneril de lírica castellana, repleto de dichos conceptos del amor cortés, *El Cancionero General*, reunido por Hernando del Castillo, cuyo facsímil se halla editado por la BAE, (Madrid, 1958).

(11) «Prolijidades» viene definido en Corominas como: «largo, profundo, fluyente», anti-guamente tomó la acepción de «lento». Corominas, *Diccionario etimológico*, (Madrid, 1976), pág. 477.

(12) Cabe destacar la casi inexistencia de adjetivos en el soneto, rasgo ya señalado por J. M. Pozuelo como constante estilística del autor: «Quevedo impone una enorme restricción de elementos decorativos o adjetivales», en *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, (Murcia, 1979), pág. 244.

Según este autor, la causa que lleva a Quevedo a omitir epítetos es el ideal conceptista del laco-nismo. Frente a la escasez adjetival prefiere usar «vocablos plenos», es decir, verbos y sustantivos que aporten más de un significado. Como apunta Pozuelo Yvancos, cuando aparece el adjetivo en Quevedo éste no es decorativo: o aporta un significado nuevo a la alusión, o hace referencia a un tópico. En nuestro caso se trata de la insistencia en la idea de lentitud, tan consustancial al tema del soneto; repárese en su comienzo:

«Qué *perezosos* pies, qué *entretendidos* pasos...?

este soneto. Sobreentendido en todo el poema y explícito en la última estrofa, aparece el motivo de la vida «como un ir muriendo cada día»: (13).

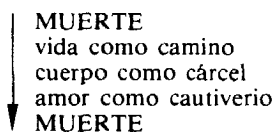
v.14 «porque no acabe de morir penando»

ya que la vida ha sido un continuo morir, por la infelicidad amorosa, la muerte es vista simplemente como el fin de una ya larga agonía.

A lo largo de nuestro análisis, hemos podido ir viendo unas ideas claves destacadas ora por su coincidencia con figuras retóricas, ora por su inclusión en tópicos literarios tradicionales. Sin embargo, la disposición y estructura del soneto, junto a la utilización de unos campos léxicos concretos y ciertas fórmulas simétricas termina por destacar cuatro conceptos: la muerte, el tiempo, el caminar, el dolor del amor.

Estas cuatro ideas se disponen en el soneto ordenadamente. Se inicia el poema con la referencia a la demora de la muerte; después se expone la situación del yo poemático, mediante el tópico de la vida como camino, del cuerpo como cárcel para el alma y del amor como cautiverio para el amante. Finalizando el soneto con una nueva alusión a la muerte, en la cual se nos apunta la inutilidad de su dilación.

El poema con este simétrico inicio y fin deviene circular, habiendo dedicado su exposición central a dar las razones que sustenten las sentencias que lo inauguran y concluyen. En esquema podría resumirse así:



Alrededor de esos cuatro conceptos aludidos, se forman:

- 1) Los correspondientes campos léxicos
- 2) Un mismo patrón en su disposición formado por:
 - a) La referencia implícita a un tópico o su alteración.
 - b) Una progresión en la acción descrita.
 - c) Un retroceso respecto de la iniciativa anterior.
 - d) La enunciación de una síntesis conclusiva.

Veamos este esquema aplicado a cada uno de los cuatro conceptos antes mencionados.

(13) Dicha idea se expone con mayor claridad en otras composiciones de Quevedo:

«Vivir es caminar breve jornada,
y muerte viva es, Lico, nuestra vida.» (Quevedo, op. cit., pag. 60).

«Temo la muerte, que mi miedo afea,
amo la vida, con saber es muerte.» (Ibidem, pág. 78)

Otis H. Green lo apunta claramente: «(Quevedo) acaso sea el escritor que sintió más honda y fuertemente la convicción de que nuestra vida es una muerte viviente». Véase *España y la tradición occidental*, (Madrid, 1969), pág. 46.

Idea de la MUERTE:

1) Su campo léxico está formado por las voces: «muerte» y «morir».

2) a) El poeta rompe el tópico clásico de la muerte que llama al hombre contra su voluntad, en nuestro caso, el yo poemático la desea y ésta, paradójicamente, se demora.

b) Se progresa paulatinamente hacia la muerte definitiva:

«qué entretenidos / pasos lleva la muerte» v.1-2
iré al sepulcro amando» v.10
y siempre en el sepulcro estaré...» v.11

c) Se da un retroceso respecto de la acción anterior, ya que opuesta a la voluntad del yo de ir en busca de la muerte, ésta se demora inútilmente:

«Cuantos plazos la muerte me va dando,
prolijidades son que va creciendo,
 porque no acabe de morir penando» v.12-13-14

d) Si en el primer verso se nos planteaba una realidad de hecho: la demora de la muerte, al final, se concluye que dicha acción es inútil, ya que la anula la constancia amorosa. Si la muerte se entretiene para dar ocasión al galán de dejar de amar antes de morir definitivamente, ya que el vivir amando es una muerte continua, el galán renuncia explícitamente al favor que se le ofrece.

Idea del TIEMPO:

1) Su campo léxico lo integran las voces: «años», «plazos», «prolijidades»; los adjetivos: «perezosos», «entretendidos»; los verbos: «alargan»; los gerundios finales; y el adverbio «siempre».

2) a) En el texto se invierte el tópico de la fugacidad temporal, planteándose el tema de la lentitud en el paso del tiempo.

b) Mientras la muerte avanza con su acción de morosidad:

«¡Qué *perezosos* pies, qué *entretendidos*
 pasos lleva la muerte...» v.1-2
 El camino *me alargan*... v.3

c) El poeta contrarresta su acción:

«Mis ojos no se dan por entendidos» v.5
 me disimulan la verdad los años v.7
 y les guardan el sueño a los sentidos» v.8

d) La permanencia en su idea, la actitud de no cejar en el empeño de amar es la idea que se desprende de la lectura:

«...a la prisión vine *en naciendo*
 ...iré al sepulcro *amando*
 siempre en el sepulcro estaré *ardiendo*»

La inexistencia del tiempo se consigue gracias al aspecto durativo de los gerundios.

Idea del CAMINAR:

1) Su campo léxico está integrado por: los sustantivos: «pies», «pasos», «camino»; los verbos: «descaminar», «vine», «iré», «estaré».

2) a) Partimos en todo el texto de la consideración de la vida del hombre como un camino, cuyo inicio es el nacer y la llegada al destino, el morir.

b) Se progresa en la acción exponiendo cómo la muerte alarga la vida, o el camino, al yo poemático:

«Qué perezosos *pies*, qué entretenidos
pasos lleva la muerte por mis daños
El camino me alargan...» v.1-2-3

c) Mientras que la actitud del amante, al ignorarlo, inicia su retroceso:

por *descaminar* mis desengaños,
me disimulan la verdad los años» v.6-7

d) En el primer terceto se realiza la síntesis de esta idea: la vida del yo, su camino, ha estado regida por un ideal amoroso que permanece y se mantendrá inalterable por encima del tiempo y la muerte:

Partida... «vientre»
trayecto... cárcel de amor
llegada... «sepulcro»

Dicha idea se precisa aún más en los verbos: «vine», «iré», «estaré».

4) Idea del DOLOR del amor:

1) Su campo léxico está formado por los sustantivos: «daños», «engaños», «los perdidos», «desengaños», «verdad», «prisión»; los gerundios: «ardiendo» y «penando».

2) a) Partimos del tópico de la vida como prisión al estar el hombre enamorado.

b) Se progresa en la acción por la obstinada voluntad del amante en seguir amando, pese a los fracasos: y así: «los engaños» v.3 suavizan sus «daños» v.2.

c) El retroceso en la acción se produce cuando el yo pretende ignorar la evidencia de su mala fortuna:

«por *descaminar* mis *desengaños*
me disimulan la verdad los años» v.6-7

d) El yo resume lo que ha sido su vida: puro dolor producido por su amor hacia la dama:

«Del vientre a la *prisión* vine en naciendo,
de la *prisión* iré al *sepulcro amando*,
y siempre en el sepulcro estaré *ardiendo*» v.12-13-14

Su vida ha estado marcada por el sufrimiento desde siempre: primero su espíritu ha sido encarcelado en su cuerpo; después en la cárcel del amor; su vida como amante ha sido un vivir muriendo; y, por fin, su futuro es penar por toda la eternidad, incluso más allá de la muerte.

Dejando el aspecto semántico para adentrarnos más en el fonético, vemos cómo el soneto analizado no recurre deliberadamente a los sonidos para construir artificios literarios, debido a que la importancia del mismo radica en su fondo ideológico y, consecuentemente, en toda una serie de figuras retóricas de ámbito conceptual.

Sin embargo, sí es perceptible en el ritmo de los versos un cierto predominio de endecasílabos heroicos, principalmente, y sáficos, en menor grado. El primer tipo, es decir, el que presenta acentos en la 2.^a y 6.^a sílabas, inicia el verso sin brusquedades, fenómeno que se ajusta perfectamente al tono casi narrativo del soneto. Por otro lado, ambos tipos confieren a la lectura del verso un tono equilibrado y pausado, muy acorde con la temática en torno a la lentitud del paso del tiempo, únicamente rota en casos aislados para dar más énfasis al verso, como las ya comentadas quejas con las que se inicia el poema, sustentadas por dos endecasílabos enfáticos.

Para acabar nuestro comentario, baste precisar que la estructura del soneto se ajusta a la disposición habitual y clásica de dicha estrofa, distribuyendo el tema en dos partes, que coinciden con la diferenciación de los cuartetos por un lado, y los tercetos, por otro; y ciñéndose a la normativa poética respecto a la forma estrófica escogida. Aparece una rima abrazada ABBA, en los cuartetos, y encadenada en los tercetos CDC DCD, esquema difundidísimo en el siglo XVII —por no decir el que más— a partir del modelo marcado por Garcilaso de la Vega.

Es este un soneto amoroso basado en toda la casuística del amor cortés, remozando expresiones o construyendo otras sobre tópicos lexicalizados. En sus dos partes, dos ideas se han ido enlazando continuamente: el amor constante vencedor del tiempo, e inclusive del trance de la muerte; en definitiva, amor y eternidad fundidos.

Este poema, además de inscribirse perfectamente en la línea estilística de su autor por tópicos, recursos como esticomitias, sinécdoques, y temática, es también barroco por su preocupación metafísica ante el tiempo. Ello y no un alarde de figuras retóricas, ni referencias mitológicas, ni intrincados juegos conceptuosos o culteranos, permiten situar este soneto en su momento histórico, así como el mero hecho de presentar la estrofa más utilizada durante los siglos de oro. Sin embargo, pese a esas claves que lo contextualizan muy claramente, la modernidad de su lenguaje y la universalidad del problema del tiempo permiten a dicha composición salvar con suma facilidad la barrera de tres siglos.