

Francisco Garrote Pérez

La fórmula poética petrarquista: resumen ideológico y función lírica

El amante petrarquista es un ser al que le es dado el ámbito de la imperfección y de la limitación en este mundo material, por lo que sólo percibe por sus sentidos la belleza física e imperfecta del mundo que le rodea, en su caso la belleza física de la mujer amada, y comienza a amar su hermosura. Pero esa belleza imperfecta, que percibe por el sentido de la vista, le recuerda o le habla de otro universo de perfección, el paraíso del amor, que no conoce, pero intuye o recuerda a través de la belleza física de la amada y se da cuenta de que tiene que retornar a él mediante el amor a esa belleza. Retorno que se le presenta como una necesidad para conseguir la perfección que le falta, como medio de liberación de este mundo de las sombras, como senda por la que debe transitar para conseguir su realización personal por el amor y así acceder a su esencia de hombre, a su “yo” divino, a su endiosamiento, retornando así al paraíso del que un día fue expulsado.

Este es el objetivo del amante petrarquista. Mas él sólo no podrá hacer realidad su sueño por muy atrayente y sugestivo que le resulte, necesita fusionarse amorosamente con la amada, con la belleza, que le dará alas para volar hacia el infinito, hacia las cumbres de la belleza absoluta, de la perfección. De este modo se insertan en la corriente cósmica y ascensional de la belleza y el amor hacia la divinidad. Ahora bien, para poder volar por esas dimensiones, les es imprescindible integrarse los dos amantes en el esfuerzo universal de todos los seres creados, que, viniendo de la multiplicidad del mundo material, luchan por conseguir la integración en la unidad de la idea universal donde se encuentra la perfección y la felicidad.

Estas son las dos líneas esenciales que informan y dan sentido a esta lírica neoplatónica, aunque alguna de las ideas expuestas no aparezcan con claridad a nivel de lo poético -me refiero concretamente a lo cósmico-, hay que presuponerlas para la completa compren-

sión de esta poesía como exige el código ideológico.

Mi estudio se centrará en torno a los dos polos esenciales de esta poética, por lo que constará de dos partes fundamentales y una final complementaria: la primera dedicada al camino trascendente que recorren la belleza y el amor y la segunda al ascenso del amante hacia la belleza ideal o perfección absoluta mediante el amor a una mujer hermosa, terminando con una consideración sobre la ausencia amorosa.

I. Reflexión imprescindible sobre la belleza y el amor.

Divinidad de la belleza y el amor.

La poética neoplatónica canta obsesivamente la belleza (la luz) y el amor (el fuego) y si se quisiera resumirla en una fórmula breve, no podía ser otra que el deseo (amor) de belleza, un ansia acuciante de poseer y disfrutar de lo bello, porque sólo el amor a la belleza abre el camino de la liberación, de la realización y de la felicidad del endiosamiento. Esa aspiración a lo desconocido es la fuente y, al mismo tiempo, el secreto de su fuerza poética.

Pues bien, si esta lírica busca y se sustenta de lo divino, debemos saber que la belleza es la chispa divina, el rayo de la divinidad o el esplendor de la bondad divina, que, procediendo de Dios, que actúa como centro irradiador, se expande por los cuatro universos (el angélico, el alma, la naturaleza y la materia) al mismo tiempo que lleva a cabo la creación de todas las cosas y se convierte en el adorno universal. Por tanto, la belleza es divina, pues “Dios es la causa de todo lo bello, en tanto que principio y origen de toda belleza”¹, además la belleza es “la divinidad participada en todas las partes del universo”² y de forma más concisa y breve el neoplatonismo considera la belleza como “una cosa sagrada y divina”, porque “de Dios nace ella”³.

La misma procedencia divina se reserva para el amor, el cual se

¹ Marsilio Ficino, *De amore. Comentario a “El Banquete” de Platón*, trd y ed. de Rocio de la Villa Ardua, Tecnos, Madrid, 1986, pág. 31. En adelante, MF+nº de pág.

² León Hebreo, *Diálogos de amor*, Espasa-Calpe, B. Aires-México, 1947, pág. 272. En citas posteriores LH+nº de pág.

³ Baltasar de Castiglione, *El cortesano*, ed. de Rogelio Reyes Cano, Espasa-Calpe, Madrid, 1984, pág. 343.

origina en Dios (el Bien), pero no directamente, sino a través de la belleza, que se convierte en el verdadero padre del amor: “Ciertamente, esta belleza divina ha engendrado en todas las cosas el amor, es decir, el deseo de ella misma” (MF, 23). En realidad, el amor “es aquel mismo Dios cuya belleza todas las cosas desean y con cuya posesión descansan” (*Ibid.*). Tampoco falta quien describe el amor tomando como base la teología trinitaria, cuando pone el origen del amor en “el sumo hermoso o sumo bueno” y “amando la divinidad su propia hermosura” produce el “primer amor extrínseco, que es el amor de Dios al mundo producido”, luego “el primer amor que nació fue el amor divino”, con lo que es claro el origen divino del amor, pues “fue cerca de Dios donde el amor nació” (LH,232-233) Por tanto el amor es “santísimo fuego”, es “hermosísimo, bonísimo, sapientísimo, de la unión de la hermosura y bondad y sapiencia divina procedes y en ella estás, y a ella como en círculo vuelves” (B. de C.,354).

La belleza y el amor son dos fuerzas divinas y, por lo mismo, buenas y espirituales (Belleza y Bien son una misma cosa), que irrumpen en el cosmos, la primera, como un estímulo y, la segunda, como una respuesta a la primera, pues, contemplada la belleza, necesariamente hay que amarla como al mismo Dios, que es el Bien. Ficino así lo corrobora, pues “si la belleza es un resplandor que atrae a sí el espíritu humano”, el amor es “el deseo de disfrutar la belleza” (MF,47).

Y así lo entienden los poetas, quienes ven constantemente en sus amadas la belleza divina y el bien. Cetina ama a su amada porque es la “beldad del cielo”⁴, Acuña la considera como un don que “concedió el cielo a nuestra mortal vida”⁵. Y hablando de la belleza universal, Aldana celebra la imperiosa fuerza de Dios en la creación de la belleza: “¡Tú sólo componer esto podías,/Señor de las supremas hierarquías”⁶. Y que esta belleza sea el Bien es algo normal en esta poesía como lo entiende Francisco de la Torre: “...de cuya celestial belleza pura,/por célebres oráculos se entiende/que es el bien que en el cielo

⁴ Gutierre de Cetina, *Sonetos y madrigales completos*, ed. de Begoña López Bueno, Cátedra, Madrid, 1981, p.115.

⁵ Hernando de Acuña, *Varias poesías*, ed. de Luis F. Díaz Larios, Cátedra, Madrid, 1982, pág. 132.

⁶ Francisco de Aldana, *Poesías completas castellanas*, ed. de José Lara Garrido, Cátedra, Madrid, 1985, pág.221.

se pretende.”⁷

En consecuencia, si la belleza es divina y se manifiesta en la amada, es evidente que la amada sea divina, como corroboran todos los poetas, y amar suponga enamorarse de un ser revestido de belleza divina. Por tanto, si la amada es divina y el amor también, amar supondrá elevarse hacia la divinidad y ese camino se lo mostrará la amada divina y le ayudará a recorrerlo.

El amor también “nace en alta parte”⁸, es el “çeleste vigor” (Her.,284), la “virtud del cielo” (Her.,546) o simplemente el amor es la “luz divina” (F. de la T.,173). El amor, pues, es una fuerza divina que se pone en movimiento cuando se contempla la belleza, por lo que, si la belleza (amada) es el estímulo, el amor es la respuesta del amante atraído por esa belleza, el cual automáticamente se enamora de ella: “Esta belleza que del largo çielo/contiene en sí la más felice parte,/...Amor en torno va con puro velo,/y de sus bellos ojos no se parte” (Her.,269). Entonces, si la belleza es luz, amar será arder “en fuego eterno de belleza” (Her.,289) y enamorarse significa dedicarse por entero a amar dicha belleza: “i amor m’ocupa todo en la belleza” (Her.,376).

Si lo dicho es cierto, obliga a concluir que las implicaciones entre belleza y amor son una evidencia, pues ambas fuerzas tienen el mismo origen divino y el mismo punto de retorno en Dios y su recorrido de atracción y respuesta es el mismo y, además, complementario. Por lo que, cuando se ama, se implican de tal modo belleza y amor que llevan al amante hacia etapas de perfección cada vez más altas, hasta volver a su origen, que es la divinidad. De ahí que los poetas no permitan ni el más mínimo desprecio del amor, porque encamina hacia el bien-belleza, por lo que no se debe “menospreciar jamás virtud divina,/y menos la de amor, que al bien remueve/y de bien en mejor nos encamina” (F. de la T.,93).

El círculo cósmico de la belleza y el amor.

Esclarecido el origen divino de la belleza y el amor, el neoplatonismo, siguiendo de cerca el acto creador, considera la expansión de

⁷ Francisco de la Torre, *Poesía completa*, ed. de M^a Luisa Cerrón Puga, Cátedra, Madrid, 1984, pág. 253.

⁸ Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, ed. de Cristóbal Cuevas, Cátedra, Madrid, 1985, p.701.

la belleza en el cosmos como un grán círculo, que “comienza en Dios y pasa al mundo, y finalmente en Dios termina, y que, como un círculo, de allí de donde partió allí termina” (MF,23) Luego es un único círculo de Dios al mundo y de éste a Dios, el cual recibe varios nombre a medida que realiza su recorrido: Por cuanto comienza en Dios y atrae a Él, se llama belleza, cuando pasa al mundo y lo rapta a sí, amor, con lo que el amor comienza en la belleza y termina en el placer, porque, cuando esta belleza, que atrae amorosamente y perfecciona todo cuanto existe en el mundo, retorna a Dios, se llama placer.

El punto fijo de este imaginario recorrido circular es Dios o el Bien o la Belleza, que son una misma realidad. La belleza se expande por todo el universo, la cual atrae al amor y ambos unidos ascienden hacia el placer o fruición que proporciona la unión con la divinidad. El recorrido lo resume acertadamente Malón de Chaide hablando del amor: “El amor es un círculo bueno, que perpetuamente se resuelve de bien a bien. Necesariamente ha de ser bueno el amor, pues naciendo del bien, vuelve otra vez a parar en el mismo bien donde nació [...] Cuando viene a nosotros enciende el apetito y llámase deseo. Cuando, sacada el alma de sí, la arrebatada y la lleva y uñe con Dios, se llama deleite; de suerte que todo el círculo consta de amor en la hermosura de Dios, de deseo en nuestro apetito, de deleite en la divina unión. Y cuando decimos amor, todas estas tres cosas encerramos en su nombre.”⁹

Ahora bien, este recorrido circular lo explican los neoplatónicos de forma más compleja. En efecto, partiendo de la idea de que todo círculo tiene su centro y aplicando el simbolismo de *centro*, el neoplatonismo explica la misma idea anterior partiendo de un centro hipotético, en torno al cual se desarrollan cuatro círculos concéntricos, que equivalen a los cuatro universos platónicos o cuatro grados del ser y que son el angélico, el alma del mundo (naturaleza), el alma personal, la materia. En efecto, si “la bondad de todas las cosas es Dios mismo, por quien todas las cosas son buenas”, Dios (la Bondad, la Belleza) ocupa el centro del universo, y si la belleza es el rayo divino, debe irradiar los círculos en torno a ese centro, que son “la mente, el alma,

⁹ Fray Pedro Malón de Chaide, *La conversión de la Magdalena*, BAE, nº 27, Madrid, 1948, pág. 286a.

la naturaleza y la materia” (MF,26). Ese rayo divino pinta en cada uno de los círculos o mundos las especies divinas de todas las cosas, las cuales “nosotros solemos llamar ideas en la mente, razones en el alma, semillas en la naturaleza y formas en la materia” (MF,30), es decir, la idea universal, la idea ejemplar, la idea espiritual y las formas o figuras físicas.

Mas ese rayo divino de la belleza, que siempre se llama *luz*, a medida que se aleja del centro, la unidad suprema, va perdiendo vigor y luminosidad y gradualmente aparecen la multiplicidad y la imperfección, por lo que la luz potente del principio termina ocultándose tras las sombras en el universo de la materia. El grado de perfección de cada cosa depende de su mayor o menor alejamiento del centro irradiador, porque “las que son menos mixtas con los cuerpos son más hermosas, y las que tienen más mezcla con la corporalidad son menos hermosas en sí y vuelven sus cuerpos más feos” (LH,281) y las formas o figuras físicas “ni son suficientes, ni nos muestran suficientemente las cosas divinas [...] parecen ser más bien sombras de las cosas que cosas reales” (MF,33). Todo lo cual significa o representa el recorrido de la unidad a la multiplicidad, de la belleza divina a la imperfecta de este mundo, de la perfección a la imperfección, de lo espiritual a lo material. Lo que en Dios se contempla perfecta y claramente, aquí, en este mundo, se ve envuelto en la materia, que es la penumbra que oculta la luz. Por tanto, lo que es la idea universal o la unidad en el inicio del proceso descendente, se convierte al final en multiplicidad de forma o figuras, todas menos perfectas, menos buenas y menos bellas, porque la materia oculta esas perfecciones.

A la luz de lo dicho, se puede concluir que Dios es igual que la Unidad, que el Bien, que la Belleza y la unión de las tres cualidades da como resultado la Perfección, que, por ser una, sólo se puede dar en Dios. Ese es el modelo de donde sale todo y al que todo lo creado aspira a retornar, cada cual desde su grado particular de perfección. En esa tarea perfeccionadora se inserta el quehacer artístico de los poetas.

A su vez, como la belleza divina está en todo, aunque esté en el último grado de multiplicidad de la materia, todo es bueno, hermoso y divino, claro, en grado mínimo, por lo que su tarea consistirá en irse uniendo gradualmente a todo y perfeccionarse poco a poco hasta llegar o acercarse a la perfección divina, lo que supone el endiosa-

miento o llevar a la plenitud esa pequeña parte de divinidad con la que comenzó su camino ascensional. Entonces la naturaleza es buena y bella, porque todo participa de la belleza y bondad divinas, “ya que la bondad de todas las cosas es Dios mismo, por quien todas son buenas; y la belleza es el rayo de Dios, infuso en aquellos cuatro círculos que en cierto modo giran en torno a Dios” (MF,29).

La belleza, el amor y la inspiración de los poetas.

Hemos descrito hasta ahora el camino que va de la perfección divina a la imperfección del mundo material. Precisamente esa belleza imperfecta es la base de donde parte la actividad creadora de los poetas petrarquistas, para desandar el camino que han seguido en su expansión la belleza y el amor, con la finalidad de reconstruir la perfección ascendiendo hacia las esferas superiores de lo divino, para lo cual acumulan la belleza que contemplan, lo que supone aumentar gradualmente en bondad, en unidad y en perfección. Un programa fácil de explicar, pero muy difícil de conseguir, porque en realidad todo el esfuerzo se reduce a una pura ilusión, a un ideal utópico e inalcanzable.

Pero es muy importante considerar que, si el poeta puede transitar por este camino ascendente, es porque esta belleza universal y divina perfecciona a todo aquel que la ama, ya que la belleza comunica la bondad, la perfección y la divinidad, no en vano se atreven a llamarla *gracia*. En efecto, la belleza es “la gracia de este mundo y de este ornamento es la belleza a la que el amor, desde el momento en que nació, atrajo y condujo de una mente antes deformada a una mente hermosa” (MF,12). Idea muy extendida entre los neoplatónicos y que es fácil encontrarla en cualquier autor. También, para L. Hebreo, la belleza perfecciona: “la hermosura es gracia que, deleitando el ánimo con su conocimiento, lo mueve a amar. Y la cosa buena o persona en la cual se halla esta gracia, es hermosa” (p.205). Por ello toda persona que ama la belleza adquiere un lustre o una disposición especial, que no es otra cosa que la bondad. De ahí que la belleza se convierta en quien la ama en “un lustre o un bien que emana de la bondad divina” (B. de C., 339).

Esta belleza esparcida por el cosmos es la que celebra esta poesía neoplatónica, belleza que encuentra lo mismo en la noche estrellada que en toda la naturaleza y, sobre todo, en la mujer amada, resumen y

compendio de toda hermosura. Belleza que el poeta presenta siempre como una apoteosis de luz y de color en lo más álgido de su esplendor y con los brillos más encendidos y atractivos. Por eso, su medio de expresión será siempre mediante sintagmas luminosos, tales como “luz de belleza” (Her.,707), “lumbre de belleza” (Her.,720), “sol”, “luz”, “claridad”, “lumbre”, “rayo”, “resplandor”, “esplendor” y cualquier palabra perteneciente al campo semántico de la luz. Aquí se acumulan, además, toda la gama de los colores, los brillos de las piedras preciosas y también maderas nobles como indicadores de la magnificencia y del poder perfeccionar de la belleza. Mientras que el amor se expresará normalmente por el sintagma “fuego” y amar por “arder”, “abrasar” o palabras similares.

En esta interacción amor-belleza los poetas ven con toda certeza una fuente de perfección, pero también la consideran como un vínculo universal, que les proporciona la base de las metáforas y de los símiles o comparaciones, pues todo cuanto existe en el universo vive sometido a una tensión mutua establecida por la *atracción simpática* entre todo lo existente. Infinitas son las líneas de fuerza que recorren el cosmos poniendo todo en relación y tensión mutuas, líneas que, percibidas por los poetas -que son los sabios que saben descubrirlas o intuir las- les permiten toda clase de juegos conceptuales y verbales, lo mismo que aproximar cualidades de cosas dispares construyendo toda una red de correspondencias.

Y es fundamentalmente la acción del amor en el cosmos el que establece esos vínculos en su empeño por encaminar todo hacia la perfección, pues se le considera como “atadura del mundo, medianero entre las cosas del cielo y las de la tierra, con un manso y dulce temple inclinas las virtudes de arriba al gobierno de lo de acá abaxo, y volviendo las almas y entendimientos de los mortales a su principio, con él los juntas. Tú pones paz y concordia en los elementos, mueves la naturaleza a producir y convidas a la sucesión de la vida lo que nace” (B. de C.,354). El poeta, pues, se inserta en el camino ascensional de todo el cosmos hacia la unidad universal y ahí realiza su obra creadora.

La belleza como armonía de partes o luminosidad y sus efectos en los poetas

A la pregunta de en qué consiste la belleza, el neoplatonismo responde que en una *armonía* de partes. Respuesta que conviene lo

mismo a la tradicional de la *proporcionalidad* como a la que viene de Platón y Plotino y llega a través de la “estética de la luz” medieval y que consiste en la *claridad* o *luminosidad*. Es Ficino quien mejor explica estas teorías, cuando dice que “la belleza es una cierta gracia, que principalmente y la mayoría de las veces nace de la armonía del mayor número de cosas. Y esta es triple. Porque la gracia que hay en los espíritus, lo es por la consonancia de muchas virtudes. La que hay en los cuerpos, nace de la concordancia de líneas y de colores. Y del mismo modo la gracia altísima que hay en los sonidos, viene de la concordancia de muchas voces” (MF,14-15). Luego la belleza consiste en la proporcionalidad de partes. Y, cuando sigue más de cerca a Plotino, hace depender la belleza de la luminosidad que, por lo demás, no es nada ajena a este sistema de pensamiento, que busca una “definición común de belleza” que abarque por igual a “las virtudes, las figuras y las voces” (MF,91), las cuales se unen por la luminosidad, que es lo mismo que belleza¹⁰.

Tal concepción de la belleza le exige razonar que “la belleza no puede ser cuerpo”, porque, si fuera corporal, entonces no convendría a las virtudes que son incorpóreas. Por tanto, la esencia de la belleza no reside en la armonía de partes o de colores, sino en la luz o luminosidad de esas partes (*Ibid.*) Entonces, la belleza no es proporción, sino luz más o menos potente que ilumina con diversos grados de intensidad esos objetos, dependiendo de la distancia al foco irradiador, que ya sabemos que es Dios. Pero, en realidad, Ficino, lo mismo que el resto de los neoplatónicos, mantienen la *proporcionalidad* (no de partes materiales, sino de brillos, colores o virtudes) y la *luz* como definidores de la esencia de la belleza, con lo cual ambas teorías se reducen a la luz.

Los poetas seguirán ambas líneas, pero reduciendo la belleza siempre a la luz. Para ellos la belleza es siempre e inevitablemente luz y color y ambas cualidades se reducen a la luminosidad. Claro, la belleza es espiritual, sin ningún compuesto material y, además, es divina. Por eso, el poeta no describe la flor, lo material, sino sólamente

¹⁰ Plotino critica a los estoicos por su teoría basada en el concepto de proporción. Y repite sus argumentos consistentes en que ninguna cosa sería bella, a no ser las compuestas de partes entre las que podría establecerse la armonía. Además, cada una de estas partes del compuesto armonioso también deberían ser bellas por separado, con lo cual la armonía no tiene ningún sentido en la descripción de la belleza.

te el color y la luz de esa flor, lo espiritual, como tampoco, al poetizar la belleza de la cara de la amada, se fija en lo material, rara vez en la proporción de sus partes físicas, sino en el color, el brillo y la luz o sus contrastes o proporciones. La técnica obedece al consejo que da Ficino¹¹, quien enseña a no hablar de las “carnes blancas” (*carnes albas*), sino de la “blancura” (“*albedo*”), que es lo más espiritual. La belleza, pues, es luz, claridad, luminosidad, vivacidad, color, que resplandece en el gesto de las personas o en la intensidad lumínica de los objetos y las cosas, por lo que es más útil el considerar la belleza como luminosidad que como proporcionalidad, aunque esta última no se desprecie.

La conclusión es muy clara: el poeta escribe desmaterializando y espiritualizando todos los elementos tomados de la realidad mediante la acción espiritualizadora de la cara superior de su alma, hasta el punto de que nada aparece como es en la realidad material, sino como el poeta piensa que es o aparece en el ámbito espiritual del alma del mundo y, para realizar esta desmaterialización transformativa, se vale de la luz y del color, del uso de nombres abstractos, de la adjetivación sabiamente elegida, de la metáfora luminosa, del símbolo o del mito. Este continuo paso de lo material a lo espiritual encierra el secreto de su tarea artística.

El poeta puede conocer y expresar la belleza.

Otra pregunta podíamos hacernos y es ¿cómo conoce y expresa el poeta esta belleza tan elevada y de orden espiritual? La respuesta se tiñe de dificultad, porque coincide con el temor que siente Diego Hurtado de Mendoza cuando quiere ensalzar la belleza de su amada con “estilo inmortal”, que es el único que corresponde a su hermosura: “¿Cómo podré cantar en tierra ajena/ningún cantar que sea de alegría/quien nunca espera ver ya cosa buena?”¹² El poeta siente cierta imposibilidad inicial para realizar su canto, debido a que su amada es divina y la belleza es divina, por eso, más que de un temor reverencial, se trata de una impotencia para conocer y expresar lo perfecto, lo infinito y divino, algo muy alejado de nuestro entendi-

¹¹ Marsilio Ficino, *Theologia Platonica*, in *Opera Omnia*, Vol. I, pág. 119, Basilea, 1561.

¹² Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, ed. de José Ignacio Díez Fernández, Planeta, Barcelona, 1989, pág. 260.

miento limitado. El poeta se expresa en los siguientes términos:

“Como en el ser perfecto o el camino
inmortal del mortal difiere tanto,
los sentimientos del ánimo divino
no los puede expresar humano canto,
pues ¿qué haré? y nuevo peregrino
¿cómo declararé el divino llanto
si no puedo entenderlo ni gustarlo?” (D.H. de M, 126)

La dificultad está en la imposibilidad de dar el salto de lo terrenal a lo celestial, “porque no puede ser comprendida/celestial hermosura en seso humano” (*Ibid.*, 128). Esa distancia infinita está marcando la dificultad de orden comprensivo, pues en el nivel espiritual sólo funcionan la contemplación interior y la intuición, mientras que en el material y visible actúa la lógica causal y el conocimiento racional que surge a través de los sentidos: “porque nadie imagina un bien perfecto/sino como el sentido lo describe,/ni lo entiende y declara si es sensato” (*Ibid.*, 45).

Mas la dificultad que encuentra el poeta para describir esta belleza divina, que rebasa “cualquier humana ciencia” o que, si el poeta es “sensato”, debe reconocer su impotencia para entenderla y no atreverse a exponerla en sus versos (“ni la entiende y declara si es sensato” (*Ibid.*), no es total, sino que existe un modo de conocerla y describirla de oden espiritual, que Francisco de la Torre lo encuentra en el sentido “interior”, en la mente, en el alma, pues no hacerlo así, sería negar la existencia de tal belleza:

“Soberana beldad, extremo raro
del alma conocido por divino;
al exterior sentido peregrino,
y al interior, por sobrehumano, claro:
si de vuestro simpar valor declaro
lo que el alma me dice de contino,
poco bien tiene el cielo cristalino
si al soberano vuestro lo comparo.
El alma os reverencie, que os entiende,
que del velo mortal divina idea,
no es gloria para vos la reverencia;
que quien como deidad no os comprende,
aunque dé lo posible que desea,
con no entenderos, niega vuestra esencia.” (F. de la T., 115)

Tras la lectura de estos versos la dificultad comienza a remitir, porque el poeta, aunque no pueda conocer esta belleza espiritual y divina, porque es un extremo “al exterior sentido peregrino”, la percibe con nitidez por ser “al interior, por sobrehumano, claro”. Evidentemente es el sentido interior, es el alma quien capta esa belleza superior y logra expresarla en los versos, que no es otra cosa que “lo que el alma me dice de continuo”. Claro, es importante darse cuenta de que, en esta poesía, conocer es lo contrario de razonar, y su verdadero significado sería el de recordar (*anagnoresis*) y contemplar lo recordado hecho realidad y, según Plotino, conocer consistiría en “despertar” a una nueva realidad intelectual y psíquica.

Ahora ya resulta todo mucho más claro, pues el poeta, en su acto creador, para captar y expresar esa belleza, que es “del velo mortal divina idea” -repárese bien en la palabras, pues no se trata de ninguna belleza física (“velo mortal”), sino de la “divina idea” de belleza-, es capaz de acceder, a través del alma o sentido interior (la contemplación, la imaginación o la reflexión psíquica) y ayudado por la sabiduría superior o *sophia*, a una conciencia ampliada donde se opera con imágenes, correspondencias y síntesis de amplia significación, es decir, intuye o percibe conocimientos, relaciones y nexos de una realidad más rica y más vasta, que no entra por los sentidos, ni puede encerrarse en nuestra razón limitada y que, por tanto, son difíciles de comunicar y expresar. No obstante, aquí inicia el poeta su canto y, para poder “mover la voz a tí debida”¹³, necesita imaginar y sentir el misterio y la paradoja de que cosas aparentemente opuestas constituyan una unidad con sentido, sólo porque entre ellas se establezcan misteriosos lazos de insospechadas correspondencias. Sentido eso en el alma, en el sentido interior o en su imaginación, deberá aprender a expresar esas realidades alejadas entre sí utilizando un lenguaje paradójico, diferente y unitario, desde la convicción íntima de la identidad de todos los seres en el Todo, lo cual lo conseguirá con un discurso poético bien pertrechado de imágenes y metáforas que de alguna manera puedan traducir los mensajes provenientes de ese mundo superior, que es lo mismo que lo que se suele entender por la supraconciencia del ser. Por eso este poeta petrarquista es considerado como *divino*, un ser privilegiado y con creador con Dios, que atalaya unos horizontes desconocidos para el resto de los

¹³ Garcilaso, *Égloga III*.

unos horizontes desconocidos para el resto de los mortales, espacios desde donde envía sus mensajes liberadores.

Ahora bien, para hacer llegar esos mensajes al destinatario, necesita establecer un puente de comunicación, que no sólo será el lenguaje de las metáforas, los símbolos o los mitos, sino que necesita del amor, porque sólo el amor le permite aproximarse a la belleza y, junto a ella, descubrir el mensaje, que excede al humano entendimiento, y la forma de comunicarlo:

“Socorre, Amor, el amoroso canto
que aspira a celebrar los claros ojos,
la dulce boca, la dorada cumbre,
las blancas manos llenas de despojos,
pues no hay lengua mortal que baste tanto,
dulcísima señora, sin que alumbre
tu estrella con su lumbre;
que divinas bellezas
exceden todo humano entendimiento.” (D. H. de M., 312)

Y es verdad que el amor es la única fuerza capaz de poder pasar la frontera prohibida para poder cantar las maravillas de la amada divina, como advierte León Hebreo. En realidad, sólo la conciencia individual, motivada por el amor, podrá sacar al amante de la prisión de este mundo material y elevarle hacia las alturas de la Sabiduría, donde podrá conocer de algún modo los secretos de esas dimensiones insospechadas del mundo superior y espiritual y convertirlo en sabio, poseedor de una sabiduría divina. Sólo así, como ya dijo fray Luis de León, podrá recorrer la “escondida/senda, por donde han ido/los pocos sabios que en el mundo han sido” (*Oda I*).

En efecto, este hombre, inmerso en la materia, posee una capacidad de discernimiento, una conciencia inherente, que el código ideológico llama *luz innata* o natural, una especie de conciencia simiente o, tal vez, una suerte de protoalma, a partir de la cual pueda abrir y trazar el camino de su libertad. Camino que parte de lo limitado, de las cosas y seres que le rodean, pequeños haces de luz de la Conciencia Suprema, reminiscencias del Paraíso, que impregnan la materia y le imprimen una cierta nostalgia de la felicidad. Dicho con palabras de León Hebreo, este amante descubre la belleza del cuerpo físico de su amada, que no es otra cosa que “el resplandor de su idea”, por lo que esa idea es la verdadera belleza “por la que los cuerpos son realmente bellos” (LH, 290). Esas ideas, preexistentes en la mente divina, se

traducen en el hombre en noticias (ideas innatas) de otros mundos, que le disponen a emprender, mediante el amor a esa belleza ideal, el camino de la liberación de la materia y pasar de la belleza material a la espiritual y divina.

En fin, este conocimiento es posible porque el alma tiene dos caras y, en consecuencia, dos miradas diferentes, pero complementarias. La inferior, mediante los sentidos, percibe la belleza física de este mundo material, belleza imperfecta y en penumbra. Pero su conciencia o interioridad individual, la débil noticia que tiene del mundo superior, le permiten que comience a mirar hacia arriba por la mente o cara superior y así su ojo interior, los ojos del alma, descubran la belleza de la idea universal. En términos más técnicos, como la belleza es luz, que ilumina hasta el mundo material, aunque sea de forma muy imperfecta, al contemplar la belleza física (luz en penumbra), se eleva hacia estadios de belleza gradualmente más perfectos, porque la luz-belleza ilumina cada vez con más intensidad y de la *luz innata*, que tiene en su conciencia, llega hasta la *luz ideal* y *divina*.

Por tanto, el poeta-amante puede conocer la belleza y elevarse, desde este mundo de la materialidad y la imperfección, a la belleza superior, pero nunca llegará a un conocimiento claro y distinto de ella, porque necesita un conocimiento apartado de la materia y, como está unido al cuerpo, tiene un entendimiento potencial, con lo que puede llegar a intuirlo o sentirla, pero no a conocerla totalmente. No obstante, el acto intelectual de la contemplación le puede aproximar de algún modo a la belleza divina, porque la física es un reflejo de la espiritual. Además, si se ama la belleza, es para disfrutar de ella, pero “el conocimiento de las hermosuras corpóreas y la delectación y el amor de ellas no consiste en los ojos, por donde pasan, sino en el ánimo, a donde van” (LH, 283). Es ahí, en el alma, donde se inicia la contemplación de la belleza espiritual y comienza el ascenso a la divina, porque “esa ánima (la del mundo) a imagen y semejanza suya figuró e informó nuestra ánima racional” (*Ibid.*, 285).

Este es el centro neurálgico del proceso intelectual, ya que el alma del mundo (la *Natura naturans* de la tradición cristiana y escolástica) recibe de Dios (el entendimiento primero) las formas bellas y, en nombre de Dios, las reparte en los cuerpos del mundo visible. A su vez, el alma humana es depositaria, aunque sea de forma un tanto confusa, de la misma información de esas formas bellas, ya sea direc-

tamente de Dios o del alma del mundo. De ahí que, al entrar la belleza física por los sentidos, el alma racional la conozca como el despertar de un recuerdo que tiene impreso en su interior y que recuerda al contacto con la belleza material que le viene del exterior. Conocer, pues, es recordar y recordar es interiorizar y contemplar los recuerdos de la belleza olvidada. Por lo demás, ese es el punto de partida para establecer el modo petrarquista de conocer la belleza.

En fin, esta poesía toma como punto de partida el espacio humanista de la interioridad de la persona y, desde ahí impulsa hacia un programa de realización por el amor, consistente en integrar al ser humano en el conjunto evolutivo del cosmos al que pertenece y, a través de su conciencia reflexiva y contemplativa sobre la belleza, fusionarse con la conciencia universal a nivel del alma del mundo y, finalmente, lograr una síntesis salvadora mediante la reintegración de todo el cosmos a la Conciencia divina de donde había salido. Desde el punto de vista de la evolución de las ideas, es un germen de lo que será mucho más tarde, por ejemplo, el concepto de evolución de Teilhard de Chardin y sus teorías de la Noosfera y la Cristogénesis.

II. El ascenso hacia la unidad o perfección.

El concepto de caída como punto de partida.

La antropología neoplatónica, aunque sin dar una explicación exacta, es deudora del concepto de caída, por la que el hombre es un espíritu expulsado de un mundo superior y feliz, el paraíso del amor, y desterrado al mundo ínfimo de la materia, que le es ajeno, donde su alma es encerrada en un cuerpo, que le sirve de prisión. El ser humano, que era un espíritu y vivía en un universo de felicidad, viene a ser un prisionero, un desterrado, sometido a la limitación, a la imperfección, al sufrimiento y a la muerte de este mundo material. Ficino resume en síntesis este proceso de la perfección a la imperfección con esta palabras:

“Las almas descendiendo en los cuerpos desde la vía láctea, y pasando por Cáncer, son envueltas en un cuerpo celeste y lúcido y, revestidas por éste, son encerradas en los cuerpos terrestres. Pues el orden natural requiere que el espíritu purísimo no pueda caer en este cuerpo impurísimo antes de haber recibido un medio y una envoltura pura. Esta, como es más densa que el alma pero más sutil y pura que el cuerpo, es estimada

por los neoplatónicos la cópula más apropiada del alma con el cuerpo terreno” (MF.,129).

Este ser caído o alma encerrada en la materia es el punto de partida de esta lírica, cuyo objetivo es una interpretación intelectual del hombre y del mundo visible que le rodea y ambos como una realidad que tiende hacia la superación en los grados superiores de ser. Dicho de otro modo, el hombre, lo mismo que esta realidad perceptible, son, como punto de partida o dato primero, una *existencia*, la cual se manifiesta como una energía o como un impulso organizador y superador y, en consecuencia, como un movimiento hacia lo espiritual, hacia la revelación del ser en toda su plenitud, el cual es la *esencia*, la divinidad perdida y de nuevo recuperada. Esa energía es el amor como respuesta a la fuerza atractiva de la belleza.

Esta lírica, pues, poetiza al ser imperfecto moviéndose mediante el amor hacia la plenitud, hacia la perfección absoluta, que la considera como su endiosamiento. El amante, impulsado desde su interioridad por el amor, vuela en pos de la belleza, que cada vez la conoce de forma más perfecta, hasta llegar a la belleza absoluta, a la divinidad, al yo divino o plenitud del ser. Pero este recorrido amoroso tras la mujer amada (la belleza) se concreta en un camino metafísico, que le conduce de la multiplicidad de este mundo material a la unidad de la idea universal, de la imperfección a la perfección, de lo material a lo espiritual y divino, de lo visible a lo invisible, de la prisión de este mundo a la libertad del paraíso perdido, del destierro a su patria natural.

El recorrido perfeccionador es una contemplación reflexiva que le permite conocer una belleza cada vez más perfecta a medida que avanza por los diversos niveles del ascenso platónico, porque conocer significa aquí unificar, conducir a la unidad por medio de un movimiento integrador del amor hasta llegar a la idea universal o síntesis, que es la unidad, donde conoce todo en su verdadera realidad, la “verdad pura, sin velo” de fray Luis (*Oda X*), y no las apariencias, como le sucedía en este mundo material. De ahí que esta poesía pretenda interpretar intelectualmente al hombre y al mundo que le rodea descubriendo su verdadera esencia, su *verdad*, que no está aquí en este mundo material, sino en la idea universal, y, al mismo tiempo, sea un proceso de realización, porque esa realidad descubierta es su plenitud y su auténtico ser, en una palabra, su esencia divina. Más en concreto, el amante de esta poesía descubre con ocasión de su primer

amor que es un ser divino, pero que ahora, viviendo en este mundo, es un ser imperfecto y debe recuperar esa perfección. Consciente de esto, cree que mediante la perseverancia en el amor a esa mujer, que poco a poco va apareciendo como divina, llegará un momento en que esa amada divina le de la perfección y la plenitud de su ser divino, lo que significa su realización. En el fondo de todo esto, como fácilmente puede deducirse, resuena el mito del Andrógino, al que muchas veces aluden explícita o implícitamente los poetas.

Pues bien, con alto grado de angustia y tristeza sienten los poetas su estado de prisión y de destierro, pues les preocupa y lo sienten profundamente. Garcilaso dirá con harta pena: “y lo que siento más es verme atado/a esta pesada vida y enojosa/sólo, desamparado,/ciego, sin lumbre, en cárcel tenebrosa”. Y la razón de este sufrimiento la descubre Herrera en que, siendo su alma divina, está “en honda tiniebla sepultado ... en silencio oscuro y escondido” (Her.,576) y sentirá su cuerpo como “nudo”, “mortal velo” u “oscuridad” (*Ibid.*,290), que ata el alma a la materia e impide que se manifieste en todo su esplendor. Aldana considera el lastre que supone “del cuerpo la terrena pesadumbre” (Ald.,443), que no deja volar el alma a su “centro” natural cautivándola en el mundo. Cetina, siguiendo el mismo pensamiento, manifiesta su situación de ser privado de luz (belleza, felicidad), porque su espíritu es un “alma condenada” y un “alma en tinieblas”(G. de C.,189), alejada y privada de la verdadera belleza, por lo que el alma es un “espíritu cautivo del cuerpo” (F. de la T., 160) y siente hondamente su destino de desterrado: “Mas el cielo ordena/que apartado viva,/el alma cautiva,/y el cuerpo en cadena” (*Ibid.*, 194).

Del reconocimiento de su situación a la elección de un camino liberador.

Ahora bien, reconocer esta situación es el punto de partida para la búsqueda de una solución, que no es otra que, mediante la acción purificadora de la luz de la belleza de la amada, transparentar la materia para que aparezca el “alma bella” y comenzar a caminar desde el “bajo suelo” al “alto cielo” (Ald.,443), hacia la liberación y la felicidad, porque “este bajo punto/del estado mortal al alma hiera” (*Ibid.*,390), le somete a un régimen de vida inadecuado a la naturaleza divina del alma, pues ella tiende hacia arriba, hacia el mundo superior al que pertenece y el cuerpo, que se inclina hacia lo material, le impide

levantar el vuelo y remontarse a su origen “esclarecido”, como dirá fray Luis. Por eso, todos esperan y lloran la tardanza de ese momento que proporcione una solución a su situación existencial y que tan bien resume Aldana:

“¡Oh, si tras tanto mal, grave y contino,
roto su velo mísero y doliente,
el alma, con un vuelo diligente,
volviese a la región de donde vino” (Ald.,391) ¹⁴

Tras esta toma de conciencia y el reconocimiento de la vanidad de todo cuanto existe en este mundo de la materia, “de noche rodeado,/en sueño y en olvido sepultado”, que es seguir “la vana sombra, el bien fingido” (*Oda VIII: Noche serena*), el amante elige libremente el camino que va a llevarle de la prisión a la libertad. El código ideológico del neoplatonismo, como es esperable, es mucho más explícito. Ficino (p.73) explica esta situación existencial con meridiana claridad. En efecto, el hombre, tras la caída, sólo le queda la *luz natural*, por lo que es un ser escindido porque no utiliza más que la cara inferior de su alma, el conocimiento que le entra por los sentidos, limitando así su horizonte a las cosas materiales y olvidándose de las divinas. Mas dicha luz le puede hacer cambiar su mirada, porque el alma nace de Dios y por instinto natural se vuelve hacia Él, su padre, con lo que recibe la *luz infusa* o *divina* y comienza a utilizar la cara superior del alma, con la que conoce las cosas superiores. Pues bien, si utiliza sólo la luz natural, se materializa cada vez más y se bestializa, si usa las dos luces, se libera de lo material y levanta el vuelo hacia lo espiritual y divino. He ahí la elección que debe hacer cualquier ser humano que quiera superar lo material y ascender a la libertad de la dimensión espiritual: “Porque la mezcla de las cosas corpóreas impide a la felicidad de nuestra ánima, privándola, con la luz sensual del rostro inferior, de la luz intelectual del rostro superior, que es la propia beatitud suya” (LH,288).

El descubrimiento de esa luz intelectual es lo que pone en movimiento al hombre, que es una criatura excepcional, la viva imagen de Dios, que, por su proximidad al creador, se convierte él mismo en con creador y dominador del mundo, ideas muy acariciadas desde el

¹⁴ La idea es tan frecuente que puede encontrarse en cualquier poeta, recojamos algunos ejemplos: Her., 780; Ald., 439, 440-441; G. de C., 281, etc.

principio del humanismo. Es el hombre que todo lo puede como Hércules, el hombre hermético y divino del *Pimander* y del *Asclepius*, de Hermes Trimegisto, que será un dios caído, pero siempre guardará la memoria de la patria lejana, a la que puede retornar y transformarse en dios. En fin, es el poseedor de un conocimiento especial o de un poder redentor, que Dios concede sólo a los hombre puros y sabios y oculta a los profanos que siguen las cosas del mundo, sabiduría o fuerza que sirve para despegar de lo terreno y encaminarse directamente hacia la divinidad, si aprende a descifrar el lenguaje de las cosas que le rodean, conocimiento que le enseñará a encontrar la divinidad tras el velo que la oculta en el fondo de cada ser¹⁵.

Esta gran importancia y dignidad del hombre, que consiste en ser hechura de Dios, en ser dios y estar destinado a reencontrarse con la divinidad, es la que pone en marcha toda la aventura del hombre enamorado de la belleza y, mediante élla, caminar hacia la belleza divina. Aventura que es al mismo tiempo llamada de lo alto y camino que eleva y encumbra y que puede comenzar un día cualquiera y en cualquier circunstancia:

“Por esto, inmerso en lo profundo del cuerpo, como en el río Leteo, y olvidándose de sí mismo temporalmente, es atraído por los sentidos y el goce libidinoso, casi como guardia y tirano. Pero, siendo el cuerpo ya adulto, y purificados los instrumentos de los sentidos, con ayuda de la educación, se arrepiente un poco. Y entonces brilla su fulgor natural y busca el orden de las cosas naturales. En esta investigación, se da cuenta de que hay un arquitecto de este enorme edificio, y desea verle y poseerle. Pero éste se contempla únicamente con la luz divina. Y la mente por la búsqueda de la luz propia es estimulada a recuperar la luz divina. Y tal estímulo y deseo es verdadero amor, gracias al cual una mitad del hombre desea la otra mitad del mismo hombre, puesto que la luz natural, que es la mitad del espíritu, se esfuerza en encender de nuevo en nuestro espíritu aquella luz divina, que se llama la otra mitad, y que en otro tiempo fue despreciada. Y esto es lo que dijo Platón en una carta a Dionisio. *El espíritu del hombre desea entender cuáles son las cosas divinas considerando*

¹⁵ Se trata del tema del hombre “ojo del mundo” o “espejo del universo”, que recoge y traduce a datos de conciencia la imagen de Dios diseminada en el interior de las cosas y, con ello, se eleva para mirar el rostro de Dios que resplandece en el alma. Todo se configura como luz de las cosas recogida y reflejada especularmente por los ojos, ayudados en su función por una cierta luz innata. Se trata de un instinto natural para descubrir a Dios en las cosas, las cuales son irradiación lumínica de Dios, una sonrisa que hace vibrar las cosas y saltar chispas que hablan con su creador. Todo el mundo es como un discurso hecho de ojeadas y de miradas, que descubren los gestos de lo que Ficino llama el tercer rostro de Dios.

aquellas cosas que le son conocidas.” (MF.,74-75)¹⁶

Estas son las ideas que buellen en los versos de los poetas. Presentan un hombre (un alma que vive encerrada en un cuerpo) olvidado de su origen divino y entregado a las cosas del mundo. Pero un día sucede lo inexplicable, le deslumbra la belleza de una mujer y comienza a desear, a amar su belleza. Momento que le hace recordar que no es de este mundo, donde está desterrado, sino que pertenece a otro muy superior, el reino de la belleza y del amor, y del que fue expulsado. Pues bien, esa belleza que le atrae irresistiblemente es la llamada misteriosa de un más allá, que, encarnada en una mujer hermosa, polariza en adelante toda su actividad, consistente en una respuesta indefectible a través del amor, fuerza que conducirá y alentará toda su aventura por el camino de la belleza.

Y así lo sienten los poetas al experimentar el amor por primera vez, pues descubren en la mujer amada esa “mitad” con la que estaban unidos en el paraíso arquetípico y al que tienen que retornar para formar con ella el ser inicial. Y en ese camino de vuelta ella se manifiesta como mensajera de algo superior al mostrarse como “principio dulce a toda mi ventura/deseo eterno de mi gloria pura” (Her.,293), “un nuevo sol vi yo en humano gesto/que en la tierra nos muestra un paraíso” (G. de C.,116), es la “visión dichosa” (Her.,360), la “visión divina y rara” (F. de la T.,88) de algo superior y divino, porque es “una visión del cielo soberano” (*Ibid.*,92). Pero al mismo tiempo la amada se convierte en fuerza que ayuda e impulsa hacia arriba al amante, porque es el “divino aliento” (*Ibid.*, 326), el “vital aliento” (F. de la T.,174), que encamina hacia la perfección que sólo la amada le puede comunicar.

Esa mujer amada es, en fin, la “luz que escogí por cierta guía”

¹⁶ Esa doble luz, natural y divina, es lo mismo que las dos alas del alma, las dos caras del alma, la superior y la inferior, o los dos caballos del carro del alma, el bueno y el malo, o las dos Venus, la urania y la vulgar. Todos estos temas coinciden en el fondo con el mito del Andrógino: “Luego que la naturaleza del hombre fue dividida, cada uno deseaba su otra mitad. Así corrían para reunirse y, tendidos los brazos, se abrazaban deseando ser devueltos a todo lo anterior [...] A partir de aquí ciertamente es innato el amor mutuo entre los hombres, mediador de la primitiva naturaleza, que se esfuerza por hacer uno de dos y por cuidar la naturaleza humana. Pues cada uno de nosotros es un medio hombre [...] y cada cual busca su mitad. Siempre que algo está ávido de su mitad [...] corre a su encuentro y, atraído con vehemencia, se adhiere con ardiente amor y no soporta separarse de él ni un momento. Y así todo deseo de unión y de restauración ha rec.*Ibido* el nombre de amor” (F.,66).

(Her., 678). Esto es muy importante, pues la amada se convierte así en guía e intermediaria, que saca al amante de este mundo haciendo más diáfana y transparente su parte material y, liberado el espíritu, le conduce hacia la divinidad, hacia el paraíso, donde recuperará su perfección perdida. La belleza de la amada le muestra la belleza divina, es una especie de símbolo que reenvía hacia lo superior, “cuya belleza celestial mirando,/tan elevado se quedó advirtiendo,/como si la divina inmensa viera” (F. de la T., 246). Y Aldana tal vez lo exprese con más precisión: “Yo verdaderamente afirmo y creo/que es otra vida, superior de aquella/con que vivimos, el tener presente/la cosa amada...” (p. 368). Entonces la mujer amada, nunca es un fin en sí misma, sino que encierra en su belleza el símbolo de la mediación: “y contemplo por vos la suma alteza,/el celestial espíritu y la gloria/de la inmortal belleza” (Her., 296). En fin, la amada es siempre guía, escalón, camino, luz esclarecedora, fuego purificador, que se identifica con la suprema belleza y con el retorno a la felicidad del paraíso perdido.

El camino perfeccionador del ascenso platónico: de la imagen física a la espiritual de la amada.

Este camino ascendente comienza por la mirada como punto de partida y continuidad desiderativa y amorosa. Los ojos son el sentido espiritual por donde entra la belleza, la mirada es la chispa que despierta al amor y convierte al amante en llamarada amorosa y deseante de lo superior. Y esto no es una afirmación cualquiera, sino la convicción más profunda de esta poética, ya que la mirada entre ambos amantes despierta en el hombre el deseo de volver al paraíso del amor: “A mi pecho el Amor por ella embía/sus rayos que, hiriendo por mis ojos,/un deseo amoroso y alto cría” (Her.,289). En el proceso de la mirada, la causa es siempre la belleza, la amada, que lanza los espíritus, elementos sutiles y espirituales, procedentes de la sangre más noble de la amada, aquella que está cerca del corazón, y que, saliendo por sus ojos, entran por los del amante y se convierten en sangre en su corazón, produciendo en un instante el milagro del enamoramiento y de la unión de las dos almas.

Pero los ojos del amante son materiales y no percibirían más que la belleza material de la amada, si no fuera por el efecto purificador de la belleza convertida en “espíritus vivos y encendidos” (Gar. *Son. VIII*).

En efecto, la belleza es luz, ardor, fulgor, muchas veces fuego, el cual purifica, espiritualiza los ojos materiales y hace caer los despojos de la materia, con lo que el amante comienza a desmaterializarse o hacerse su materia más transparente y, así, permitir la salida del alma para iniciar un amor espiritual y divino, es decir, un amor entre dos almas. De este modo, deja de ver el cuerpo o la figura hermosa de la mujer para contemplar por el sentido interior una belleza espiritual, la del alma de la amada, que es la que comienza a elevarle hacia la belleza divina. Dicho de otra forma, deja de amar por la cara inferior del alma (razón y sentidos), para pasar a amar con la superior (la mente), que es la que descubre las cosas de arriba. También puede enamorarse por el oído, cuando percibe la belleza de una música melodiosa o de un discurso bello. Tanto los ojos como el oído son los dos únicos sentidos espirituales de esta poética, el resto son sentidos materiales nunca se tienen en cuenta, por eso en esta poesía no se perciben olores, ni se busca la suavidad del tacto, ni los placeres del gusto. La razón es que en los objetos a los que tienden los sentidos espirituales “se halla gracia y hermosura”, mas en los de los sentidos materiales “no se halla gracia de hermosura, y, por tanto, aunque son buenas, no son hermosas” (LH, 206).

Apenas ha descubierto la belleza física de la mujer por los ojos y la razón, recuerda que es su media mitad, la perfección que a él le falta, y comienza a amarla, a desearla. Y el amor, que es una fuerza (*dinamis*), se convierte en energía que pone la existencia en movimiento hacia esa perfección, la cual, conseguida al final del ascenso, le permitirá recuperar su esencia, su verdadero ser. En realidad quiere volver a ser el que fue antes de la caída, lo cual sólo lo conseguirá amando a esta mujer en concreto y no a otra, porque sólo ésta es la mitad que le falta de su ser total y que ha descubierto mediante la *simpatía*.

Mas la razón y el ojo no descubren totalmente la realidad espiritual de la amada, sobre todo en lo que se refiere a su finalidad, porque no llegan a calar en la esencia íntima de su ser. Por eso, ante la mujer física y real, el amante sólo percibe una sombra de belleza, realmente imperfecta, porque “la fealdad es lo propio del cuerpo, y la hermosura es adventicia en él del espiritual su bienhechor” (LH,274). Ahora bien, la sensación -como dice Plotino- es un heraldo o mensajero del mundo inteligible, la cual, situada entre la naturaleza y la mente, es el anillo que une el mundo inferior de lo sensible con el universo de lo

inteligible.

Si esto es verdad, la razón no se niega ni se excluye del proceso, sino que se integra con la representación visual obtenida por el sentido físico, y así el amante construye en su interior la *imagen espiritual* de la mujer amada, con lo que esa mujer deja de ser una figura material, la interioriza y la convierte en su alma en un ser espiritual, lo que le permite contemplarla más hermosa de lo que es en realidad: “mas, en viendo la luz de vuestros ojos,/alegre luego el alma os me presenta,/mil veces más hermosa que solía”(G. de C.,135). Al mismo tiempo, la razón se integra en la sabiduría superior de la mente, en el conocimiento trascendental, que será el que utilice de ahora en adelante en todo el proceso del ascenso. Esta representación interior de la amada le permite abandonar su figura material y sensible, el simulacro o la sombra que ocultaba la belleza de esa mujer, y acceder a la realidad del *modelo espiritual* e inteligible, que todavía es la noticia que él tiene en su alma de la idea universal o recuerdo de la mujer primegenia con la que formó un solo ser, pero ya le permite contemplar, ayudado siempre de la luz natural y la divina (razón y mente), la belleza de esa imagen de la amada que tiene en su alma, la ama mucho más y se une con ella¹⁷.

Mediante la mente o conciencia, que surge de la interioridad misma del amante, ya podrá iniciar el conocimiento de la esencia íntima de su amada y descubrir la finalidad que le mueve y la atracción que le provoca. Lo cual se hace posible porque la mente no conoce razonando, sino que recuerda y contempla las cosas en su mismo y verdadero ser y, simultáneamente, unifica para lograr la unidad armónica de todos los elementos del universo adaptándolos a niveles superiores de existencia. Y esto es así porque, con la imagen espiri-

¹⁷ Lo dicho lo resume así León Hebreo: “De manera que de las cosas dichas conocerás que todas las formas y especies no saltan del cuerpo a nuestra ánima, porque traspasar de un sujeto a otro es imposible; empero representadas por los sentidos, hacen relumbrar las mismas formas y esencias que antes estaban resplandecientes en nuestra ánima. A este relumbrar llama Aristóteles acto de entender, y Platón recuerdo; pero la intención de ellos es una en diversas maneras de decir. Así que nuestra ánima está llena de las hermosuras formales, antes ellas son su propia esencia, y si están escondidas en ella, no viene la latencia por su parte al entendimiento, el cual la hace esencial, sino por parte de la ligadura y unión que tiene con el cuerpo y materia humana: que, aunque no está mezclada con ella, solamente la unión y atadura mixta que con ella tiene, hace que su esencia, en la cual está el orden de las hermosuras formales, sea umbrosa y oscura, de tal manera que es necesaria la representación de las hermosuras derramadas en los cuerpos para aclarar las latentes en el ánima.” (p.,284).

tual, la razón se integra en la conciencia, en lo volitivo y emocional, incluso se une con la imaginación, nivel que impele hacia formas nuevas de existencia, desconocidas en el nivel inferior de la materia, porque la conciencia, por su función imaginativa, ha entrado en los dominios de lo espiritual y pone de manifiesto el sagrado vínculo de la existencia con lo divino. He ahí el poder espiritualizante del ser humano, que lo material lo transforma en espiritual y lo sensible convierte en inteligible y, mediante este proceso, el amante halla, de paso en paso que va dando, una belleza siempre nueva y cada vez más perfecta.

De la imagen espiritual a la imagen ejemplar y a la idea universal.

Hasta ahora, sólo hemos descrito el paso de la mujer física a su imagen espiritual, que se produce en el alma del amante por la acción de la “fantasía”. Pues bien, este amante contempla en su interior esta imagen espiritual de su amada y su amor hace que la vea más bella todavía y avance en el conocimiento íntimo de su ser o esencia divina. El poeta-amante sigue en esto, lo mismo que en el estadio anterior, el mandato de Ficino: “Recogerás, entonces, lo que es correcto en cada uno, y fabricarás según tu juicio, a partir de la observación de todos, una figura irreprochable, de modo que la belleza absoluta del género humano, que se encuentra dispersa en muchos cuerpos, esté reunida en tu espíritu por la formación en una imagen” (MF,181). Lo que coincide con los versos de Herrera: “Con la belleza ajena a formar vengo/la suya soberana, y me leuanto/con ella a donde apenas me sostengo”(Her., 290)¹⁸.

Pues bien, acumulando belleza en torno a esa imagen espiritual, su mente descubre el *modelo ejemplar* de su amada a nivel del alma del mundo y la belleza espiritual del estadio anterior se convierte en *belleza ejemplar*, una hermosura más elevada y una perfección mayor, que le posibilita un amor mucho más intenso y un conocimiento más alto. Claro, esto le permite conocer más profundamente el ser divino y perfecto de su amada y el deseo de participar de esa perfección, porque ahora la amada aparece con mayor claridad como mensajera

¹⁸ Los versos de Herrera coinciden plenamente con estos de Aldana: “así destilará, de la gran cara/del mundo, inmetarial varia belleza/con el fuego de amor que la prepara;/y pasará de vuelo a tanta alteza/que, volviéndose a ver tan sublimada,/su misma olvidrça naturaleza” (p. 440-441).

de la divinidad, mejor dicho, como expresión de la divinidad y ella misma es divina, la cual le ofrece ya la plenitud de su ser y presente la recuperación del paraíso perdido del amor. Francisco de la Torre la contempla del siguiente modo: “la belleza, y la gracia milagrosa,/que descubren del alma el bien interno;/la hermosura donde yo discier-no,/que está escondida más divina cosa.” (p.,173). Esto es posible porque ese modelo ejemplar y su belleza ya es un prototipo de mujer, que responde a muchas mujeres de la realidad, con lo que la unidad ha aumentado y, consecuentemente, la bondad y la perfección o belleza, porque “todas las formas abstractas se hallan espiritualmente en orden unitivo en el ánimo del mundo” (LH,284).

Todavía puede acumular más belleza sobre el modelo ejemplar de su amada y superarlo, si llega a la belleza del universo del “ángel, que debes honrar por encima de la belleza del alma” (MF,183), siempre que no abandone el camino de la sabiduría divina. En ese mundo angélico el amante descubre en su amada una belleza que “supera la hermosura de los cuerpos, porque no está limitada a lugar alguno, ni se divide según las partes de la materia, ni se corrompe. Supera también la belleza del espíritu, porque es absolutamente eterna y no se mueve en el trascurso del tiempo” (*Ibid.*). Evidentemente el amante se ha encontrado con el *modelo ideal* de su amada, dotada ahora de una belleza extraordinariamente deslumbrante, que es la *belleza ideal*, e intuye con suficiente claridad, que su belleza es divina y la desea y quiere fusionarse con ella, porque percibe que el verdadero ser de la amada es divino, por lo que “adora en sí la celestial idea” (Ald.,125), y presente que ése es precisamente su ser divino, su esencia, la perfección que buscaba, lo que le faltaba para llegar al paraíso del amor del que había sido expulsado.

El último paso o el encuentro con la divinidad.

Ahora bien, todavía puede subir más alto el amante y llegar a la cima del proceso, porque los modelos o ideas universales de mujer todavía pueden ser varios, como advierte Ficino:

“Pero, como aquella luz del ángel resplandece en una serie de muchas ideas, hace falta que sobre esta multitud haya unidad, que es el origen de todo número, y es necesario que ésta salga de un principio de todas las cosas, que llamamos Uno en sí mismo. Por tanto, la luz absolutamente simple del Uno en sí mismo, es la belleza infinita, porque no está ensu-

ciada por las manchas de la materia, como la hermosura del cuerpo, ni cambia por el trascurso temporal, como el alma, ni está dispersa en la multitud, como el ángel” (p.,184).

El texto no sólo es un recorrido por el ascenso platónico, sino que advierte sobre la necesidad de que el amante llegue a la cima del proceso, pues si las ideas universales son todavía varias en este universo angélico, este amante no ha llegado a la unidad de la idea universal, lo que sólo encontrará en Dios, pues en su mente las ideas universales de mujer se reducen a la unidad, ya que “la mente pura conoce derechamente en un intuitu la única hermosura de todas las cosas en las ideas del primer entendimiento que es la final beatitud humana” (LH,285). Este es el momento en que su amada le parece tan hermosa que ya se identifica con la belleza absoluta, se convierte en el *eterno femenino*, descubre que es un ser divino, que se le aparece como ese “yo” divino que el amante necesitaba para ser perfecto. En fin, se ha encontrado frente a frente con la *verdad* deslumbrante y alejada de cualquier materialidad.

Ahora se comprende con claridad la prisa que se dan los poetas por llegar a dicha cima y celebrar su encuentro perfectivo con la divinidad y conseguir su endiosamiento:

“ sube, no pares
sube del serafín, sube al alteza,
que es luz de luz, lugar de los lugares;
la eterna allí de Dios clara belleza
con mil de mil millones de millares
rayos verás, que dan premios y dones
mil y cien millares de millones” (Ald.,327)

“Su vuelo dilatar tan adelante
alma sencilla puede, clara y pura,
quealzada a la región glorificante
contemple la divina hermosura,
y como en tierno amado el tierno amante
con cerrado eslabón hace atadura,
tal ella en Dios, de Dios toda inflamada,
inestricable dar de sí lazada” (*Ibid.*,326)

Aquí termina el proceso que va de la multiplicidad de la materia a la unidad en la mente divina, de la imperfección del mundo material a la perfección absoluta, que es la belleza divina. Llegado a esta cima

del ascenso, el amante descubre -antes lo había intuido- que la verdadera identidad de la amada es su ser divino, que le había llevado gradualmente y sin saberlo hasta su endiosamiento mediante la fusión amorosa con ella, la cual le transfiere la perfección que estaba buscando, por medio de la unión de sujeto y objeto amoroso, por la que los dos se transforman en uno y el amante recibe la perfección divina de la amada, donde encuentra su ser divino, su verdadera esencia.

El momento, como es evidente, lo celebran los poetas convencidos por la certeza y exultantes de gozo: “I, levantando l’alma de la tierra,/subiré a las regiones celestiales,/do todo el bien y quietud se encierra” (Her.,184). Tal vez sean más explícitos estos versos: “¡Donosa conversión de dos que buscan/los cuerpos convertir, como las almas,/uno en el otro y ser nuevo andrógino” (Ald., 371). Y estos versos pueden completar las ideas expuestas: “Quien tiene el alma ya tan transformada/en vos, por ocasión justa tan alta,/si de un extremo grande a otro salta,/bástale la memoria enamorada” (G. de Cet., 201). Ese amor que purifica, eleva y transforma el alma del amante hasta convertirlo en un sólo ser con la amada, con su ser divino, es el que impele a la búsqueda y a la consecución del paraíso perdido del amor, el que le hará subir hasta las “regiones celestiales”, a ser “nuevo andrógino”, es decir, el amante, amando esa amada divina, se transforma, se perfecciona y se endiosa.

Algunas reflexiones puntuales.

Se comprende ahora con claridad que el ascenso platónico no es otra cosa que un movimiento que emprende este amante-poeta llamado por la belleza y dirigido por el amor y el deseo de perfección, movimiento que lleva al ser imperfecto, pasando por los diversos grados del ser, hasta la plenitud, la perfección, la realidad absoluta, que es su esencia, su verdadera identidad¹⁹. Por tanto, esta poesía

¹⁹ La posibilidad de practicar todo el proceso del ascenso lo resume así León Hebreo: “Podrás, pues, haber conocido que todas las hermosuras naturales de nuestra ánima, llevadas adentro por los sentidos corpóreos, son las hermosuras formales que el ánima del mundo tomó del entendimiento primero y distribuyó por los cuerpos mundanos y las propias hermosuras, con las cuales esa ánima a imagen y semejanza suya figuró e informó nuestra ánima racional. Así que fácilmente podremos subir del conocimiento de las hermosuras corpóreas al conocimiento de la nuestra propia intelectiva y al de la hermosura del ánima del mundo, y de ella, mediante nuestra pura mente intelectual, al de la suma del primer entendimiento divino, como del conocimiento de las imágenes al conocimiento de los ejemplares, cuyas imágenes son.” (p.,285).

encierra todo un programa de realización trascendente por el amor. Se trata de una poesía humanista, desde el momento que el Humanismo, rectamente entendido, es un movimiento cultural renovador, que encierra un programa de búsqueda y realización del hombre y de la humanidad, ya sea mediante el amor a la belleza desde su versión contemplativa e idealista o por la reflexión y el trabajo desde la otra línea activa y realista, esta última lleva al hombre a conocer, dominar y transformar esta realidad en que está inmerso y la primera le proyecta hacia el misterio de la trascendencia o la dimensión metafísica. Esfuerzo de realización que surge de lo más profundo del ser humano como un acto libre, personal y emprendedor, y que termina por transformar al hombre en un ser nuevo, distinto y mucho más perfecto²⁰.

Sin embargo, estos poetas parecen hacer suyo el eterno sueño de la humanidad, consistente en recuperar el paraíso arquetípico y pretender endiosarse como los titanes y, para conseguirlo, consideraron el amor, la belleza femenina y la bondad divina formando una unidad, además creyeron que entre el cosmos y la creación existían amplias y variadas correspondencias y construyeron la armonía entre el universo la naturaleza y el hombre y, mediante la toma de conciencia de disponer de unas fuerzas ilimitadas o colocarse al mismo rango de las fuerzas divinas, se atribuyeron una capacidad de creación sobrehumana, con lo que se colocan al mismo nivel del Dios creador y se consideran concreadores con Dios.

Mas era demasiado para ellos, porque no eran ningún Hércules, aunque lo tuvieran como modelo para superar todas las dificultades y llegar hasta el cielo, estos amantes cayeron al suelo como los titanes, pues si estos usaron medios inadecuados, como fue el de poner monte sobre monte, o el de Ícaro que voló con alas de cera²¹, ellos utilizaron medios similares, por lo que todo termina en una bella utopía. Pero ahí queda el esfuerzo de unos poetas llenos de ilusión,

²⁰ Esta novedad la entiendo en sentido neotestamentario, donde se distingue perfectamente entre *néos*, 'nuevo' en sentido de 'otro' (traje nuevo=otro traje) y *kainós*, que significa algo realmente 'nuevo' en el sentido de renovado o transformado, es decir, que ha pasado de un nivel de perfección a otro mayor. El sentido es el mismo que cuando el del Nuevo Testamento habla de "nueva creación", "nueva tierra", "cielo nuevo", etc., donde utiliza siempre la palabra *kainós* (Mat. 26, 28; Lc. 22, 20; 1 Cor. 11, 25; 2 Cor. 5, 17 y 3, 6; Heb. 8, 8; Ap. 3, 12 y 21, 1, etc.).

²¹ Véase Paul Diel, *El simbolismo en la mitología griega*, Edit. Labor, Barcelona, 1991.

que pretendieron unir lo visible con lo invisible y atalayar sus elevados mensajes para comunicarlos, pero no pudieron, como es lógico, pasar la frontera de lo sagrado²². No obstante, fue un esfuerzo lleno de belleza, como se refleja en sus versos, y sus mensajes un ensayo, como ha habido tantos en la historia, de lo que un día tal vez pueda llegar a ser el hombre.

La situación normal del amante petrarquista es la "ausencia" o imposibilidad de realizarse.

No puedo terminar esta reflexión sin hacer una advertencia puntual y que no dispongo de espacio para desarrollarla. He descrito el proceso que debe recorrer este amante en busca de su perfección dirigido en su camino por la amada. La pretensión de llegar hasta el final del camino ascendente es la esencia de esta lírica y lo que desea hacer realidad el amante, para lo cual sería imprescindible una *presencia* continuada de la amada, lo que significa que ella le corresponda y le ame siempre. Pero esto no es lo normal en esta poesía, porque su ley es que, tras la *presencia*, siempre viene la *ausencia*, que es el estado normal de estos amantes neoplatónicos y el punto en torno al cual giran la mayor parte de los versos.

Pues bien, si la presencia es el estado del amante que tiene siempre presente la belleza de la amada para seguirla y encumbrarse a la cima de la perfección y del endiosamiento, la ausencia es, por el contrario, la situación del amante que carece de la belleza de la amada, la experiencia del *amor simple*, porque la amada no le corresponde para que la relación sea de *amor recíproco*. Entonces, si la amada no está presente, carece del fuego, del resplandor o de la luz de la belleza y su materia no puede hacerse transparente para que surja su alma, por lo que continúa siendo prisionero de su cuerpo y desterrado en este mundo material. En consecuencia, no puede remontar el vuelo hacia la perfección que le falta, porque carece de guía y no le acompaña la que le comunica dicha perfección. En realidad, la ausencia supone que el amante ha conocido su situación problemática, sabe donde encontrar la solución, pero halla cerrado el camino que le conduce a la consecución de su remedio.

²² Para esta cuestión puede consultarse: Rodolfo Otto, *Lo Santo*, colección Selecta de *Revista de Occidente*, Madrid, 1965.

El amante no correspondido vive en una situación de negatividad existencial, lleno de contradicciones, de sufrimientos, de penas, de llanto y de lágrimas. Es un ser que encarna el símbolo de la *escisión*, de la división y de la impotencia, pues sabiendo que es un espíritu que debe vivir en libertad y en el paraíso de la felicidad, vive desterrado y sujeto a un cuerpo material, que le impide volar hacia su estado natural. Es, pues, el ser que se debate en el deseo de algo imposible. Sólo cuando la amada vuelva a amarle podrá fusionarse con ella y retornar a ese paraíso perdido. Razón por la cual, aunque sufra mucho, siempre mantiene la esperanza de que retorne la mujer amada y con su presencia le abra el camino liberador, esperanza que le hace vivir pendiente de que se haga realidad el símbolo de la *inversión* y la amada vuelva a corresponderle. Pero mientras vuelve, su existencia se agita en una contradicción total, como esperar y desesperar, osar y temer, amar y desamar, etc., situación contradictoria que se expresa por ese binarismo de opósitos del léxico petrarquista y que depende básicamente de la acción de la memoria, la cual le recuerda la presencia inicial. Puede caer en la locura y, como consecuencia de ello, en todos los sentimientos que llevan al deseo de destrucción y muerte. Por ello, la ausencia, a nivel del significado, se reduce a la experiencia de un amante que camina en la soledad y la oscuridad, lo que indica la ausencia de belleza (luz) y, por lo tanto, de la mujer amada (el Bien) y de sus efectos perfeccionadores.

La poética de la ausencia se tipifica también por la negatividad a nivel del significante y se expresará por cualquier palabra perteneciente al campo semántico de la oscuridad, lo mismo que por el mar tempestuoso, el desierto o los parajes abruptos sin vegetación alguna (cualquier *locus eremus*). También por el invierno o el hielo o por cualquier fenómeno natural que indique frío y marchite las flores y las plantas. En una palabra, la ausencia se expresará mediante todo aquello que signifique carencia de belleza: “Turbia y oscura Noche, que el sereno/cerco del cielo tienes escondido,/el mar revuleto, el suelo entristecido,/y el aire de nocturnos monstruos lleno” (F. de la T., 95). Y, con similar frecuencia, por la soledad: “En esta soledad, qu’el sol ardiente/no ofende con sus rayos, etoi puesto,/a todo el mal d’ingrato Amor dispuesto,/ triste i sin mi Luz bella, i siempre ausente” (Her.,411). Es también muy corriente que el amante, durante la ausencia, dialogue con los elementos de la naturaleza y descubra la

tristeza de la selva, la acción negativa de los elementos en el paisaje o que el río o la fuente no discurran como solían, en una palabra, todo lo que aparece como desarmónico en la naturaleza indica la ausencia:

“Qualquier pastor que passa, sola viendo
sin ti esta selua triste, que hermosa
era contigo, y es ya sola y fea,

... ..

No paçieron las tristes, lamentándose,
y la agua rehuyeron desta fuente;
los bueyes en la noche no llegaron
al heno, y las cabritillas tardamente
bueluen del alto monte querellándose.
Los pastores, confusos, se espantaron,
y tu ausencia lloraron” (Her.,227)

Esta es la existencia de este amante sujeto al “mal de amores”, vive sin voluntad, porque se la ha entregado a la amada en el acto del enamoramiento y primera presencia, y, al no corresponderle después, queda sin horizonte y sujeto al dominio despótico de esa amada. A pesar de ello, la sigue ciegamente y sin quejarse de su lastimoso estado. Pero el dolor alienta la esperanza, porque, aunque sufra intensamente, nunca desespera de que la amada se compadezca de su estado y vuelva a amarle, lo que llena su interior de alegría y vuelve a brillar en el horizonte la luz de la amada y cree poder conseguir de nuevo su amor, pero, cuando le parece que se va acercando, desaparece y cae de nuevo derrumbado en la contradicción como si de Tántalo o Sísifo se tratara:

“Alço el cansado passo, i a la cumbre,
sufriendo encima esta pesada carga,
pruevo llegar, mas la distancia larga
m’ofende, i más la grave pesadumbre;
bien que m’esfuerça una pequeña lumbré
que veo lexos, pero no descarga
esto mi afán penoso, antes alarga
de mi prolixo error la incertidumbre.
Con el peso abraçado desfallezco,
que mi ostinada afrenta no consiente
que desampare ya esta empresa mía.
Luchando con el mal, pruevo i m’ofresco
al peligro, esperando ver presente
alegre’n tantos tristes algún dia.” (Her.,534)

Sin embargo, a pesar de tanto sufrimiento y de tanta contradicción, el amante no correspondido desea sufrir más, busca más y mayores sufrimientos para que la amada sienta lástima de su estado miserable, se apiade de él y le vuelva a amar. Pero esta obstinación en experimentar situaciones deplorables de tristeza y horrores insufribles produce en el ausente contento y se siente feliz y dichoso a pesar de su desastroso estado, porque si sufre es por ella y cualquier dolor, sea el que sea, siempre proviene de la amada y todo lo que de ella venga le produce felicidad y le da gloria y fama, consigue mérito humanista ante los demás por el hecho de amar a esa mujer. Como prueba leamos el siguiente soneto:

“¡Dichoso desear, dichosa pena,
dichosa fe, dichoso pensamiento,
dichosa tal pasión y tal tormento,
dichosa sujeción de tal cadena!
¡Dichosa fantasía de gloria llena,
dichoso aquél que siente lo que siento,
dichoso el obstinado sufrimiento,
dichoso mal que tanto bien ordena!
¡Dichoso el tiempo que de vos escribo,
dichoso aquel dolor que de vos viene,
dichosa aquella fe que a vos me tira!
¡Dichoso quien por vos vive cual vivo,
dichoso quien por vos tal ansia tiene!
¿Felice el alma que por vos suspira!” (G. de Cet.,226)

Esto es lo que da sentido a su existencia desdichada y, aunque sufra, tiene que estar contento y amar sin desfallecer, porque la amada es el Bien, su bien, que necesita conseguir, y no puede perder la esperanza, sino esperar el momento oportuno, suplicar y amar hasta que la amada le sea favorable y ambos ardan en el amor mutuo de la fusión amorosa. Es claro que este amante no podrá liberarse del amor, nunca podrá dejar de amar a esa amada concreta de la que un día se enamoró, aunque muchas veces lo desee, porque sólo esa mujer de la que se ha enamorado, y no otra, es la única que puede devolverle al paraíso perdido. Mientras eso llega, lo único que le queda es esperar alimentado por la certeza de que un día la amada le será propicia y le transformará en un ser superior y perfecto. Entonces será el momento esperado y deseado de la *coincidentia oppositorum*, con cuya consecu-

ción dará por bien empleados todos los sufrimientos pasados.

Esquema del ascenso platónico

| | | | |
|-----------------------|------------------------------|--|--|
| <i>MENTE DIVINA</i> | <i>Mente</i> | MUJER DIVINA | Belleza Divina |
| UNIVERSO DEL ÁNGEL | <i>Mente (conciencia)</i> | IMAGEN IDEAL DE LA MUJER (Ideas universales) | Modelo idela Belleza ideal |
| | <i>Mente (conciencia)</i> | IMAGEN IDEAL DE LA MUJER (alma del mundo) | Modelo ejemplar Belleza ejemplar |
| UNIVERSO DEL ALMA | <i>Razón / fantasía</i> | IMAGEN IDEAL DE LA MUJER (alma individual) | Modelo ejemplar Belleza espiritual |
| MUNDO MATERIAL | <i>Sentidos espirituales</i> | FIGURA FÍSICA DE LA MUJER | Mujer real Belleza física |