

**AMOR HUMANO, AMOR MISTICO:
LA CONCEPCION AMOROSA DE
FERNANDO DE HERRERA**

**CRISTOBAL CUEVAS
UNIVERSIDAD DE MALAGA**

Uno de los temas más apasionantes en el estudio de la personalidad humana y literaria de Herrera es, sin duda, el de la relación entre su vida y su teoría amorosa. ¿Forjó primero una metafísica del erotismo¹, para luego servirse de ella poéticamente en la corte de los Gelves, o intentó encauzar sus presuntos sentimientos de hombre enamorado a través de una poesía quintaesenciada? Durante mucho tiempo, los herreristas han debatido esta cuestión que hoy se nos antoja, a la vez, fascinante y secundaria. No cabe duda, desde luego, de que la teoría autobiográfica aplicada a los versos del sevillano parece ya superada, al menos en sus formas más crudas. Pero en lo que respecta a matices, nunca faltará quien defienda la existencia en el corazón del sevillano de un cierto grado de pasión real, aunque para ello sea preciso recurrir a un tejido de hipótesis que sólo se sustentan en textos poéticos, nunca concebidos por su autor como documentos de historia. Hay, sin embargo, un punto parcialmente ajeno a esta cuestión, aunque complementario de la misma, que conviene analizar con detenimiento. Dando, en efecto, por sentado que, acompañada o no de una verdadera pasión, Herrera poseyó una teoría amorosa, ¿cuáles son los componentes de esa teoría, y qué perfil confiere al amante que protagoniza su cancionero? Al centrarnos en este *status quaestionis*, intentamos, no sólo dejar en claro un aspecto importante del pensamiento poético de nuestro escritor, sino, al mismo tiempo, incardinarlo en el contexto filosófico de su época, definiéndolo por ese costado insoslayable de nuestra identidad que Ortega designó con el nombre de "circunstancia".

1. Afinidades entre literatura mística y poesía amorosa.

Lo primero que se echa de ver al frecuentar los escritos del cantor de Luz es la falta de "individualidad" de sus concepciones amorosas —y, secundariamente, de su anecdotario de amor—. No hay en ellos una idea, ni un acontecimiento, que no encuentre su correlato en las "filografías" al uso, o en poemas grecolatinos, italianos o españoles más o menos conocidos. En vano buscaríamos allí reflexiones originales, fruto de las experiencias de un amante en acción. Lejos de ser así, cada una de sus palabras, ideas y sentimientos se documentan puntualmente en libros manejados por el poeta, siendo evidente que su trabajo es más el de armonizador y compilador que el de creador de nuevas teorías. Su gran aportación se cifra en la forma y la dosificación. Sin el trasfondo de su biblioteca, el amante herreriano no existe. Más que la Condesa de Gelves —destinataria de unos versos primorosamente cincelados

(1) Empleamos el término en el sentido de M. Ficino, que "como continuador [de la tradición platónica inaugurada en el Symposium], elige la erótica, es decir, las cosas sobre el amor atraído por la belleza"; R. de la Villa Ardura, "Intr." a M. Ficino, *De amore*, [1475], Madrid, Tecnos, 1986, pág. XXI. Ver también la primera acepción de "erótico" y "erotismo" en el *DRAE*. (En adelante, seguiremos el sistema de siglas y abreviaturas de J. Simón Díaz, *Manual de bibliografía de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1980³, págs. 1141-1154).

con técnica de orfebre—, Herrera debe su condición de amante “metódico” —en el sentido cartesiano de la palabra, que parte siempre de un “como si”— a la apasionada lectura de Platón, Hebreo, Castiglione y otros. De ahí el inconfundible perfil “literario” de sus versos, en los que la voz amante suena unas veces a Platón, otras a Petrarca, Garcilaso, Bembo o los cancioneros. Él armoniza influencias y les da tensión, pero los manaderos originales están siempre a la vista, y ninguno lleva su propio nombre. Más que de fuente, su papel es el de seleccionador y transmisor de los conceptos que una venerable tradición había ido elaborando a lo largo de los siglos.

Creemos que estas observaciones explican las coincidencias que, en facetas no desdeñables por número e importancia, ofrece el discurso erótico de Herrera —sea en prosa o en verso— con las teorías, expresiones y comportamientos de una parcela aparentemente tan alejada del mismo como la literatura amorosa de carácter místico. No se precisa mucha atención para darse cuenta de que, a semejanza de los “espirituales” — y salvando las distancias de fondo que los diferencian— el “yo poético” herreriano diviniza el objeto de su amor, lo pone en clave de bondad y belleza, le confía su propia salvación personal, asciende hacia él por el camino de la renuncia —aceptando oscuras noches de sentido y espíritu—, cifra su felicidad en contemplarlo, anhela transformarse en él, y, en agónica lucha por la expresión, forja un encendido lenguaje que aspira a expresar lo inefable². Creemos, en consecuencia, que acercarnos al pensamiento amoroso del sevillano teniendo como punto de referencia el misticismo —aunque este sea “de segundo grado” y “por analogía”— puede ayudarnos a entender su peculiaridad filosófica y poética de una manera más profunda de lo que se ha hecho hasta ahora.

Desde luego, nada tiene de extraño encontrar afinidades entre poesía —sobre todo, amorosa— y misticismo. La crítica moderna ha estudiado las relaciones entre esos dos tipos de inspiración con suficiente cuidado. Ambos son formas de conocimiento metarracional, equilibran las actitudes de “actividad/pasividad”, se ofrecen como “itinerario hacia lo infinito”, funcionan como “caminos de perfección”, tienen un cierto poder beatificante, nacen de actitudes apasionadas, funden en una síntesis superior el conflicto entre sentido y espíritu, y hasta comparten numerosos recursos expresivos³. Estas coincidencias se hacen aun más patentes en el campo de la poesía

- (2) Aunque subrayado, con su habitual fínura crítica, la distancia espiritual que media entre San Juan de la Cruz y Herrera, el prof. Orozco Díaz, mi maestro, reconoce que “las expresiones herrerianas de más intenso sentido platónico... incluso recuerdan el gran místico de la hermosura, a San Juan de la Cruz”. “Realidad y espíritu en la lírica de Herrera. (Sobre lo humano de un poeta “divino”)", *BUG*, XXIII (1951), pág. 13.
- (3) Sobre este punto véase E. Orozco, *Poesía y mística*, Madrid, Guadarrama, 1959, págs. 17-111, que utiliza trabajos de P. Valery (1924), J. Maritain (1946, 1947 y 1955), y R. Reneville (1948); H. Hatzfeld, “Relación entre misticismo, poesía y poesía mística”, en *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid, Gredos, 1955, págs. 14-17; L. Schrader, “La Unio Mystica, ¿experiencia sinestésica?”, en *Sensación y sinestesia*, [1969], Madrid, Gredos, 1975, págs. 143-194 —alega ideas de E. Underhill (1911)—; María Zambrano, “Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes”, en *Obras reunidas. Primera entrega*, Madrid, Aguilar, 1971, págs. 221-236; J. A. Pérez-Rioja, *El amor en la literatura*, Madrid, Tecnos, 1983, pág. 96; etc.

amorosa de la Europa occidental —singularmente la española—, la cual, hasta en sus aspectos teóricos, reconoce en buena parte fuentes comunes con la literatura de amores místicos. La principal de esas fuentes es, sin duda, el platonismo ⁴, que, al concebir la belleza terrena como parte y signo de la divina, crea en el espíritu un anhelo de trascendencia que tiene analogías con el ansia del místico. En el fondo, éste, como su equivalente platónico, pone la belleza en lugar privilegiado de su tabla de valores, ve en el amor una muestra de la armonía cósmica —de la que él mismo forma parte—, lo concibe como tendencia de lo menos perfecto a lo más perfecto, desea —aunque no exige— ser correspondido, y acepta su papel de eslabón en una cadena de amores.

Los neoplatónicos avanzan todavía más por este camino, dando a su teoría erótica un enfoque metafísico-religioso. En este sentido se perfila el pensamiento de figuras como Filón, Porfirio, Jámblico o Proclo. Para ellos, el misticismo —manifestación suprema del amor— no es sino un impulso de unión entre el individuo y la Divinidad, gracias al cual la esencia de ésta se hace inteligible al hombre. Como decía Plotino, ello se logra superando lo sensible por un “actuar en espíritu” de cara a la belleza, liberándola de todo elemento carnal —al menos en la aspiración del amante—, hasta erigirla en meta suprema de ascensión purificadora. Convertidas en doctrina religiosa, estas concepciones informan el pensamiento de los Padres de la Iglesia —Justino, Atenágoras, Tertuliano, Lactancio, y, de forma especial (por la influencia que tendrán en la mística posterior), Clemente de Alejandría, San Agustín y el Pseudo-Dionisio. Ya definitivamente cristianizadas, dichas teorías seguirán fecundando el pensamiento místico medieval por obra de Boecio, San Anselmo, la Escuela de Chartres, Alejandro de Hales, San Bernardo, San Buenaventura, y, en general, del agustinismo platonizante de los siglos medios. En ellos se acuñan conceptos tan comunes al pensamiento erótico como la visión del amor como itinerario ascendente, el éxtasis como plenitud momentánea del ansia de unión, la búsqueda del amado en las entrañas del amante, la metafísica de la luz, la autosuficiencia de la experiencia amorosa, etc ⁵.

Las mismas ideas, tomadas directamente a platónicos y neoplatónicos, o vuelta “a lo humano” por poetas y tratadistas a partir de libros religiosos, irán conformando, a su vez, la teoría amorosa de los poetas profanos. Así, de la concepción de Dios como fuente de la que emana un cosmos de hermosuras podría provenir la visión de la dama como reflejo de la Suma Belleza y la Suma Luz ⁶; de aquí derivaría, a

(4) Así lo reconoce, entre otros, P. Sáinz Rodríguez, que añade: “La propia doctrina de Platón hay momentos en que bordea los límites del misticismo, y los caracteres fundamentales de ella tenían que arrastrar al misticismo a quienes pretendiesen ir más allá en sus conclusiones de donde se detuvo el fundador de la Academia”; *Introducción a la historia de la literatura mística en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1927, pág. 103. También, P. Rousselot, *Los místicos españoles*, t. II, Barcelona, impr. Henrich y Ca, 1907, pág. 199.

(5) M. Andrés, *Los recogidos. Nueva visión de la mística española (1500-1700)*, Madrid, FUE, 1976, pág. 779; Ma Rosa Lida, “La dama como obra maestra de Dios”, en *Estudios sobre la literatura española del Siglo de Oro*, Madrid, J. Porrúa Turanzas, 1977, págs. 251-253.

(6) M^a Rosa Lida, *loc. cit.*, pág. 253.

su vez, la correspondencia que encontraba la poesía provenzal entre amor celestial y profano, asimilando los anhelos y los sufrimientos del amante a la tortura amorosa que comporta toda búsqueda de lo divino. Ello explicaría también el curioso fenómeno de la "religión de amor", en que unas relaciones esencialmente profanas se articulan sobre bases teológicas, ritualizándose en las formas de un verdadero culto ⁷. En este sentido, el paralelismo existente entre el amor trovadoresco y ciertas facetas del amor místico parece claro, aunque en otros sus diferencias sigan siendo fundamentales.

No son menos significativos los puntos de coincidencia entre las concepciones amorosas "stilnovistas" y las propias del misticismo de fines del siglo XIII y principios del XIV. En los versos de G. Guinizzelli, G. Cavalcanti, y otros, el erotismo platónico se estiliza de nuevo, tiñéndose también de matices religiosos. Toda una filosofía, entre mística y racionalista, sustenta sus presupuestos teóricos, que renuevan aspectos importantes de la concepción del amor, la belleza y la virtud. Y así, ya desde los principios de la escuela, el amor se considera patrimonio del "ánimo gentil", es decir, del que está preparado para la elevación virtuosa, entregándose al culto de la mujer dotada de rasgos angélicos —*donna angelicata*—. Esta, como representante terrena de la belleza divina, es esencialmente una dispensadora de virtud, lo que da lugar a todo un corpus de doctrina que algunos consideran "de alta espiritualidad" ⁸. Nada digamos del idealismo simbólico que caracteriza la concepción amorosa de Dante, para quien Beatriz es el punto de arranque de una escala que lleva hasta Dios, por los caminos de un misticismo racional derivado directamente de San Bernardo ⁹. En el extremo de esta línea habría que colocar, en fin, a Petrarca, que llevará a las litera-

- (7) Véase, entre otros, E. Wesshler, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, Halle, Niemayer, 1909; C. Appel, "Zu Marcabru", *ZRPh*, XXXV (1911), págs. 403-469; J. Wilcox, "Defining Courtly Love", *Papers of the Michigan Acad.*, XII (1930), págs. 313-325; E. Gilson, *La théologie mystique de Saint Bernard*, Paris, 1934, págs. 193-216; M. Lot-Borodine, "Sur les origines et les fins du Service d'Amour", *MAJ*, págs. 223-242; R. Bezzola, "Guillaume IX et les origines de l'amour courtois", *Ro*, LXVI (1940), págs. 145-237; A. Scheludko, "Über die Theorien der Liebe bei der Trobadors", *ZRPh*, LX (1940), págs. 191-234; A. J. Denomy, "An Inquiry to the origins of Courtly Love", *Medieval Studies*, VI (1944), págs. 175-261; G. Errante, *Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza*, Firenze, 1948; R. Nelli, *L'erotique des troubadours*, [1963], Toulouse, E. Privat, 1984, págs. 153-242; N. B. Smith - J. T. Snow, *The expansion and transformation of Courtly Love*, Athens, The Univ. of Georgia Press, 1980, págs. 128-140 (S. Sturm - Maddox). Conecta estas teorías con la tradición amorosa místico-cristiana J. Menéndez Peláez, *Nueva visión del amor cortés*, Oviedo, Universidad, 1980, págs. 143-144.
- (8) D. de Robertis, "Cino e Cavalcanti o le due rive della poesia", *SM*, XVIII (1952), págs. 55-107; E. Bigi, "Genesi di un concetto storiografico: Dolce stil nuovo", *GSLI*, CXXXII (1955), págs. 333-371; G. Favati, "Contributo alla determinazione del problema dello stil nuovo", *SMV*, IV (1956), págs. 57-70; S. Pellegrini, "Quando amor mi spira", *SMV*, VI-VII (1959), págs. 157-167; etc.
- (9) *Le mysticisme de Dante* —subraya R. Nelli— *exprime la même mouvement de retour (par delà l'érotique provençale) aux leurs chrétiennes auxquelles le naturalisme, païen mais "idéalisant", des troubadours avait tourné le dos pendant deux cent ans; op. cit.*, pág. 331, n. 1.

turas europeas el mensaje de un amor purificador, que anhela la fusión con la amada y la salvación por la belleza, con raíces místico-platónicas fácilmente identificables ¹⁰.

Al producirse el triunfo del Humanismo, todas estas concepciones serán sistematizadas en las "filografías", que tan gran aceptación lograrán en el Renacimiento —M. Ficino, L. Hebreo, P. Bembo, B. Castiglione, C. de Acosta, C. Montesa, M. Calvi...—, a cuyas páginas acuden poetas y místicos para documentar sus concepciones amorosas. Aplicadas "a lo divino" y "a lo humano", sus ideas alientan en diversas proporciones en uno y otro campo, lo que explica las numerosas coincidencias que se producen entre ellos ¹¹. Compárense, para comprobarlo, los poemas de amor de los cancioneros del siglo XV y de los mejores líricos de nuestro Siglo de Oro —Garcilaso, Francisco de la Torre, Medrano, Aldana, el propio Herrera, Lope o Quevedo— con las teorías de nuestros místicos de la época, ya sean ortodoxos —Osuna, Laredo, Ávila, Granada, Estella, Angeles, León, Nieremberg...—, ya heterodoxos —Juan de Valdés, Miguel Servet, Molinos...—, en cuyos libros cobra nueva vigencia un ideario amoroso en buena parte platónico —aunque mezclado con otros elementos, principalmente aristotélicos—, que los acerca a los poetas profanos. Piénsese, por ejemplo, en las referencias comunes —aunque sus significados sean muchas veces tan distintos— al beso y las caricias, al desfallecimiento, la transformación, la herida de amor, la unión gozosa, el olvido, las quejas, etc ¹². Místicos y profanos coinciden, en fin, en la fe que profesan en un amor intimista de carácter soteriológico, en el que la relación entre los amantes gira en torno a una dialéctica que busca trascender el individualismo de un "yo" y un "tú" insolidarios, para llegar a la cumbre del "nosotros", símbolo de la fusión de los amantes en el seno del bien y la belleza.

2. Sincretismo y literariedad en la teoría amorosa de Herrera.

Uno de los poetas españoles que más consciente y sistemáticamente se sirve de estos conceptos es, sin duda, Fernando de Herrera, cuya poesía le configura en diversos aspectos como el más grande poetizador de las teorías amorosas vigentes en el Renacimiento europeo. El pensamiento de nuestro poeta, a este respecto, debe mucho, ciertamente, al platonismo amoroso acuñado por Ficino y los "filógrafos" que le siguen, aunque en modo alguno pueda considerarse exclusivamente platóni-

(10) M^a R. Lida, *op. cit.*, pág. 262 —véase también la bibliografía de conjunto que ofrecemos en nuestro *Fernando de Herrera. Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra, 1985, págs. 19-38—. Ello no quita, por supuesto, la presencia en el *Canzoniere* de Petrarca de otro amor —el "ferino" o sensual— que, al romper la escala que conecta con la Divinidad, destruye al que lo sigue, y ha de ser evitado.

(11) Véase, a este propósito, M. Menéndez Pelayo, "De la estética platónica en el siglo XVI" y "La estética platónica en los místicos de los siglos XVI y XVII", caps. VI y VII respectivamente de la *Historia de las ideas estéticas en España*, [1882-1891], t. II, Madrid, CSIC, MCMXL, págs. 7-113; P. Sáinz Rodríguez, *Introducción*, ed. cit., págs. 138; J. Domínguez Berrueta, *Filosofía mística española*, Madrid, CSIC, 1947, pág. 67; etc. *Tratati d'amore del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1921.

(12) Vid. M. Andrés, *op. cit.*, págs. 308-310.

co. Así lo puso de manifiesto, a fines del siglo pasado, Menéndez Pelayo, cuando añadía a esas fuentes, no sólo la presencia fundamental de Aristóteles, sino "las interpretaciones alegóricas de los alejandrinos y mucha pedantesca erudición tomada de Hesíodo, del falso Orfeo, de Simónides, de Apolonio, de Xenophonte, de Aristófanes, de Acusilao, de Safo, de Plotino, de Museo, de Marco Tulio, de Alejandro de Afrodísia, de Julio César Escaligero y de otros autores innumerables" ¹³, sin olvidar, por supuesto, las síntesis —modernas entonces— de León Hebreo, Bembo, Castiglione, etc. La primacía, sin embargo, la ostenta Platón, matizado por el recuerdo de Petrarca, en quien "no se halla —como decía el propio Herrera, señalando huellas del autor del Symposium— desseo de los deleites lacivos del amor umano..., [pues pinta el sentimiento amoroso] tan poéticamente, i tan apartado i lleno de onestidad en las voces i el modo, que es maravilloso su artificio, [empleándose] todo él... en el gozo de los ojos más que de otro sentido, i en el de los oídos i entendimiento, i en consideración de la belleza de su Laura i de la virtud de su ánimo" ¹⁴.

A la vista de textos como éste, diríase que Herrera ve en Petrarca el poeta que mejor ha sabido poner en clave lírica la filosofía amorosa de Platón, convirtiendo las especies filosóficas del fundador de la Academia en especies líricas de la más acendrada pureza. Acatando el magisterio del cantor de Laura, el sevillano nutre de platonismo su poesía y su pensamiento amoroso. "Platónicas son... las elegías del divino Herrera", había constatado en aquellas mismas páginas Menéndez Pelayo ¹⁵. "Herrera —añadía Pfandl— dio forma a la filosofía erótica del filósofo griego" ¹⁶. Al final, José M^a de Cossío llegaría a proclamar al cantor de Luz "el platónico de más cuenta entre nuestros poetas renacentistas" ¹⁷. En realidad, Herrera asume el platonismo amoroso, enriquecido en la forma que ya hemos dicho, con una radicalidad tan coherente que le convierte en una especie de místico "a lo humano", tanto en lo que respecta a sus fines últimos —La unión y transformación en la Belleza increada— como por las etapas que ha de recorrer —una propedéutica de "ascetismo", una noche oscura del sentido y del espíritu, una súplica de favor, una experiencia de éxtasis y un ansia de transformación que resulta imposible en la tierra—. Así se explica que su mensaje poético se configure como un evangelio de salvación individual —nunca social, y en esto también se asemeja al místico—, capaz de llevar a los que lo asumen seriamente a las más altas cimas de la perfección. Para Herrera, el amor por la belleza se erige así en fundamento de la ética, constituyendo el cimiento teórico sobre que se

(13) *Ideas estéticas*, II, págs. 68-69; para la síntesis platónico-aristotélica en la España renacentista, *cfr. ib.*, págs. 8-9. También O. Green, *España y la tradición occidental*, [1963-1966], t. I, Madrid, Gredos, 1969, pág. 214. Nada nuevo aporta el estudio del amor de Herrera el libro de A. A. Parker, *The Philosophy of Love in Spanish Literature*, Edinburg Univ. Press, 1985, págs. 51-61.

(14) *Obras de Garcilaso de la Vega, con anotaciones de Fernando de Herrera*, [1580], ed. facsímil y pról. de A. Gallego Morell, Madrid, CSIC, 1973, pág. 70.

(15) *Ideas estéticas*, II, pág. 62.

(16) *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, [1928], Barcelona, G. Gili, MCMLII, pág. 157.

(17) *Poesía española. Notas de asedio*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952, pág. 55.

asienta una conducta salvífica. Porque en la teoría estético-amorosa del sevillano subyace nada menos que toda una visión del mundo, que intenta justificar el paso del hombre por la temporalidad en base a una correcta interpretación de la belleza y el amor, que por el mismo hecho de su práctica lleva a la inmortalidad.

3. La estética platónica como base de misticismo.

Curiosamente, Herrera, al igual que Aristóteles, nunca define la belleza en general. Su análisis arranca directamente de la que adorna a los seres compuestos, la cual consta, como afirma el Filósofo en el III de su *Retórica*, de "orden i conveniente grandeza; y así quiere [el propio Aristóteles] que no sólo proceda i nasca de la mesma belleza i gracia, [sino] de diuidad i grandeza i veneracion con una nota de severidad" ¹⁸. Pero enseguida, con un impulso idealista que se asemeja al de los místicos, Herrera completa la doctrina del Estagirita con el concepto platónico de la idea arquetípica de Belleza, cima de la escala trazada en el *Banquete*, de la cual participan, y a la cual tienden, todos los seres hermosos. En esta escala encuentra nuestro poeta, como el autor de los *Diálogos*, tres peldaños fundamentales, que constituyen al mismo tiempo tres tipos bien diferenciados de belleza:

"Porque ai —dice en las *Anotaciones*— tres suertes de belleza: de entendimiento, de ánima, de cuerpo. La del entendimiento, por la mente, roba i arrebatá l'ánima a gozar dél solo; la de l'alma, por la vista sola, o por el oído, o por ambos; la del cuerpo, por todos los sentidos, por los cuales la belleza mesma puede passar a l'ánima" ¹⁹.

Entre todas estas hermosuras, la más inmediata es, desde luego, la corporal, que para Herrera, como para los místicos, no es sino un reflejo de la Belleza arquetípica —ello le permite, por ejemplo, decir a la amada: "I hallo alegre'n vuestra lumbre pura / rayos d'aquella immensa hermosura" — ²⁰. Estamos ante una visión típica del "misticismo" platónico, como observaba en 1652 el Conde de Rebolledo: "La belleza [para los discípulos de Platón] es un rayo de la Divinidad esparcido en las cosas materiales, que las ilustra y comunica más gracia y vivacidad que la luz a los colores", constituyendo una "breve centella de luz en abismos de oscuridad" ²¹. Para Herrera, ese papel lo desempeña de forma eminente Aglaya, presentada en *PI*, s.1 como vicaria y distribuidora de la belleza divina en el cielo de Venus —o de los enamorados—, hasta irradiar, en última instancia, en el pecho del propio poeta:

"D'aquella ardiente Luz i ardor luziente
en quien los ojos abre'l Amor ciego,
centellas de süave i blando fuego
buelan con alas de oro dulcemente.

(18) *Anotaciones*, pág. 171.

(19) *Ib.*, pág. 172.

(20) *PI*, c. IV, 74-75; véase en *Poesía castellan original completa*, ed. cit., pág. 599.

(21) *Discurso de la hermosura y el amor*, [1652], apud M. Menéndez Pelayo, *Ideas estéticas*, II, págs. 57-58.

Unas llegan al orbe, a do, presente
Venus, estrellas puras forma luego
que l'ornan más, errando en bello fuego,
qu'el Éspero hermoso al Occidente.

Mas otras, decendiendo, por mi suerte,
para darme valor, al tierno pecho,
lo abrasan, condenado a eterna pena" ²².

Como se ve, Herrera no hace sino aplicar en estos versos a Luz la teoría relativa a las criaturas bellas que habían elaborado el Pseudo-Dionisio y San Buenaventura, y que fray Luis de Granada había expuesto no hacía mucho en la *Guía de pecadores*. Tales criaturas son para éste

"como vnas muestras de la hermosura de su Criador, como vnos espejos de su gloria, como vnos intérpretes y mensajeros que le traen nuevas dél, como vnos dechados viuos de sus perfecciones y gracias, y como vnos presentes y dones que el esposo embía a su esposa para enamorarla y entretenerla hasta el día que se ayen de tomar las manos y celebrarse aquel eterno casamiento en el cielo" ²³.

De ahí que la belleza de Luz reciba los epítetos, sólo en apariencia hiperbólicos, de *celestial*, *divina*, *excelsa* o *sagrada*, todo lo cual se explica sabiendo que el poeta, con firmes convicciones platónicas, la considera "vn divino esplendor de la Belleza" ²⁴, es decir, de la idea ejemplar de la Hermosura, que él identifica, con todo el platonismo místico cristiano, con la Divinidad. Ella ejerce sobre el que la contempla bajo su propia razón formal una atracción irresistible. Lo mismo que ante el bien, el alma carece de libertad cuando descubre su presencia:

"Al resplandor de la belleza pura
corre encendida, con tan alta gloria
que ni otro bien ni otro plazer procura" ²⁵.

4. El amor, principio de unidad.

De esa manera, la belleza se erige en principio de unidad, al atraer hacia sí a cuantos la perciben. Por eso la Academia platónica había asociado el Bien —uno de cuyos aspectos es, según Aristóteles, la Belleza— con lo Uno, o incluso subordinado el primero al segundo. En lo Uno está la suprema perfección, que la Belleza ayuda

(22) *PI*, s. LXIX, 1-11; ed. cit., págs. 573-574.

(23) *Guía de pecadores*, [1556], Valladolid, imp. de I. Godínez, M.DC.XV, pág. 65 a. Otros textos paralelos, ib., pág. 9 b, e *Introducción del Symbolo de la Fe*, [1583], en *Obras de V. P. M. Fr. Luis de Granada*, t. IV, Madrid, P. Mariñ, MDCLXXXVIII, pág. 11 a. Desde la perspectiva platónica, M. Ficino había expuesto las mismas ideas en *De amore*, III, 19 —"Cómo se debe amar a Dios"—, ed. cit., págs. 185-186.

(24) *PI*, el. I, 1; ed. cit., págs. 506.

(25) *H*, el. III, 106-108; ed. cit., pág. 403.

a conseguir con fuerza incontrastable, precisamente porque pone en marcha mecanismos centrípetos. Como dice sin ningún tipo de ambigüedad el propio Herrera,

'por opinión común tienen todos, imitando a Platón, que el amor es desseo de gozar la hermosura, i siendo desseo es afeto. I assí dize el Anguilara en el lib. 10, que traduziò de Ovidio a su modo:

*Amor altro non è, ch'un bel desio
d'effigie, che l'amante approva bella.*

Mas Iulio César Escalígero quiere que el amor sea afeto de unión... El desseo se sigue i causa del amor, si está ausente el ogeto; i si presente, se causa el gozo o deleite i quietud, porque en él quiere i se deleita i goza''²⁶.

En ello coincide, ciertamente, Herrera con platónicos como Castiglione, que define el amor como "un deseo de gozar lo que es hermoso"²⁷, pero coincide igualmente con el misticismo platonizante del Renacimiento, uno de cuyos máximos representantes es él mismo, aunque "a lo humano":

'No ay cosa —dirá Nieremberg en el siglo siguiente— que no codicie su perfección, no ay ninguna que no busque su bien... Por esso notó San Dionisio que se llama la hermosura en griego callos, del verbo caló, que significa llamar, porque la belleza diuina conuoca y llama, para que le amen todas las cosas. ¡O, con cuántos clamores nos llama este hermosíssimo Dios... para que... nos lleguemos a él y descansemos en su vnión, como en centro de nuestros deseos y fin último nuestra felicidad! ¿Qué son el sol, la luna, los planetas, los astros, los cielos, qué son todas las hermosuras criadas, sino vnas voces diuinas que nos prouocan al amor del Criador? Manos son de Dios, que nos hazen señas para que nos lleguemos a él. Pregones son que nos despiertan a que nos vamos tras él... De razón del fin es ser amable por si mismo, y como la hermosura es amable, aquella hermosura que es más amable por si misma deuia ser fin de todas las cosas''²⁸.

El amor, sin embargo, como principio de unidad en la belleza, adquiere los rasgos de su objeto, y se jerarquiza de acuerdo con la dignidad de este. De ahí que Herrera, apoyándose en el *De natura deorum* ciceroniano (III, XXIV, 60), establezca

(26) *Anotaciones*, pág. 104. Las mismas ideas en León Hebreo, *Diálogos de amor*. [1535], traducción del Inca Garcilaso de la Vega, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947², págs. 151-153 —véase ahora en la excelente edición de J. M^a. Reyes Cano, Barcelona PPU, 1986, págs. 315-322.

(27) *El Cortesano*, [1528], traducción de J. Boscán, est. preliminar de M. Menéndez y Pelayo, Madrid, CSIC, 1942, pág. 371. Aparte los textos citados, repiten el concepto el Pseudo-Dionisio, *De diuinis nominibus*. Migne, Pg. 3 709 D; Plotino, III, 5, 1-3, y otros. Para M. Ficino es casi un lugar común *cf. vgr.*, *De amore*, I, 4; II, 9, etc. —ed. cit., págs. 14 y 47 respectivamente.

(28) *De la hermosura de Dios y su amabilidad*, en *Obras christianas*, t. II, Madrid, impr. Real, 1665, fol. 70 r a-b.

tres clases de amor: el divino o contemplativo, que se dirige a la esfera de las ideas; el activo, que busca la belleza humana, en cuyo trato y vista se complace; el corporal,

*“que es pasión de corrompido desseo i deleitosa lactivia; es el ferino i bestial, porque... conviene más a fiera que a ombre; este decien- de de la vista al desseo de tocar. El primero destes es altíssimo; el segundo, medio entre los dos; el postrero, terreno i baxo, que no se levanta de viles consideraciones i torpezas”*²⁹.

5. La participación de los sentidos.

De acuerdo con estas ideas, el hombre ha de apoyarse en los datos que le proporcionan los sentidos para llegar al conocimiento de la Belleza, ya que esta, en su esencia espiritual, le es inasequible por caminos directos. No todos los sentidos, sin embargo, son vía adecuada hacia esa hermosura que *“deleitando el ánimo con su conocimiento, lo mueve a amar”*³⁰. Herrera, siguiendo de nuevo concepciones platónico-místicas, excluye los más toscos —olfato, gusto y tacto—, quedándose sólo con los espirituales —la vista y el oído—. A través de ellos entra en el alma el resplandor de las bellas formas —proporciones, luces y colores—, así como músicas y conversación concertada. Todo, en fin, se reduce a luz y armonía, de las que la primera es imagen de la hermosura intelectual, y la segunda de la cósmica.

Por lo que hace a la vista, nuestro poeta la coloca en el lugar de honor —*“el viso es el más aventajado i nobilíssimo sentido”*³¹, ya que, al aprehender la belleza de ideas, luces y formas, enciende el alma en amor —tégase en cuenta que, para Herrera, la “vista” no es solamente física, sino, en general, la capacidad de conocer, ya sea sensorial, ya intelectualmente:

*“Porque el amor —escribe en las Anotaciones— entra por los ojos i nace del viso, que es la potencia que conoce, o sea vista corporal, que es el más amado de todos los sentidos, o sea aquella potencia del ánimo que los platónicos llaman viso, i los teólogos... conocimiento intuitivo”*³²

Hay, sin embargo, una interesante peculiaridad en la concepción herreriana de la vista como vehículo de amor, que, al subrayar la actitud receptiva —pasiva— del amante, le asemeja singularmente a los místicos. Al hablar de la vista, en efecto, el poeta no sólo se refiere a su propio mirar, sino al de la amada, la cual, fijando los ojos en él, le lanza el amor como una saeta —*“al principio (observa en Anotaciones)*

(29) *Anotaciones*, págs. 103-104. También M. Ficino acepta la teoría de los tres amores —*op. cit.*, Intr., pág. XXXV.

(30) León Hebreo, *op. cit.*, pág. 205; ed. Reyes Cano, pág. 401.

(31) *Anotaciones*, pág. 89.

(32) *Ib.*, pág. 103. La procedencia de estas ideas a partir de las concepciones trovadorescas y “stilnovistas” es hoy bien conocida; *vid.*, por ejemplo, R. Nelli, *L'erotique*, págs. 332, n. 2 y 164-169.

nace el el amor de un rayo de los ojos, el cual rayo tiene semejança de saeta" ³³—. Es decir, que la vista, sin dejar de desempeñar un papel activo por parte del amante en el proceso amoroso, recibe también en Herrera un enfoque pasivo: son los ojos de la amada los que lanzan el amor, antes de que el enamorado abra los suyos para recibir el dulce mensaje. Los textos herrerianos al respecto son innumerables:

*"Vn divino esplendor de la belleza,
passando dulcemente por mis ojos,
mi afân cuidadoso causa i mi tristeza" ³⁴.*

El poeta se dirige a la amada, haciéndole ver el incendio que ha nacido en su espíritu "cuando, Estrella, bolvistes con dulçura / los ojos, por quien mísero suspiro" ³⁵.

*"Yo vi unos bellos ojos que hirieron
con dulce flecha un coraçón cuitado,
i que, para encender nuevo cuidado,
su fuerça toda contra mí pusieron" ³⁶.*

¡Oh Amor! —exclama en otro lugar,

*"en la luz bella y resplandor sereno
estavas, de sus ojos, ascondido,
y me penetró dellos el veneno.
D'allí arrojaste en ímpetu encendido
flechas de mi enemiga, i tu vitoria
dellos nació, i fui dellos yo herido" ³⁷.*

*"Amor, qu'en vuestros ojos m'atendía,
d'un golpe atravessó mi pecho abierto" ³⁸.*

*"Ojos, rayos d'Amor, fulgor crispante
de mi alma abrasada en su veneno" ³⁹.*

Herrera lo repetirá sin descanso, apoyándose gustoso en el mito de Cupido:

*"No me valió vestirme de dureza,
contra las crudas flechas del tirano
que sólo se contenta en mi tristeza...*

(33) Pág. 105.

(34) *PI*, el. I, 1-3; ed. cit., pág. 506.

(35) *H*, s. XXVII, 3-4; ed. cit., pág. 384.

(36) *H*, s. XIX, 1-4; ed. cit., pág. 375.

(37) *H*, el. III, 196-201; ed. cit., pág. 406.

(38) *H*, s. LXX, 7-8; ed. cit., pág. 457.

(39) *PII*, el. I, 43-44; ed. cit., pág. 642.

Se puso en vuestros ojos regalado,
blando, lleno de tierna cortesía,
süave i dulcemente lastimado;
con esto, mi firmeza i mi porfía
rota, quedó vencida, i entregada
a vuestra voluntad siempre la mía"⁴⁰.

Esta pasividad en la recepción del amor, que llega al amante como un don gratuito, es uno de los rasgos que asemejan, como hemos dicho, el platonismo herreriano a la actitud típica del místico. Porque este, como el "yo" poético de Herrera, se pasa la vida suplicando al Amado, por boca de la Esposa:

*"Ya bien puedes mirarme, esto es, ya bien puedo yo y merezco ser vista, recibiendo más gracia de tus ojos, pues con ellos... me heziste digna de ser vista... Bien puedes, pues, ya, Dios mío, mirar y preciar mucho al alma que miras, pues con tu vista pones en ella precio y prendas de que tú te precias y prendas"*⁴¹.

Y es que, para el alma enamorada, es claro que

*"ya después que él la miró la primera vez en que la arreb con su gracia y vistió con su hermosura, que bien la puede ya mirar la sigunda y más vezes, aumentándole la gracia y hermosura, pues ay ya razón y causa bastante para ello en averla mirado"*⁴².

Y entonces, el amor se enciende en el alma como respuesta a ese hermooseamiento que ha puesto en ella la mirada divina, verdadera saeta que entra por sus ojos desde unos ojos perfeccionadores. A esto se refiere el poeta cuando habla de la luz fascinante que sale de Heliodora,

*"entrando por mis ojos de sus ojos",*⁴³

hasta producirle

*"la herida terrible, qu'en mis ojos
de los vuestros entré i causó mi pena"*⁴⁴.

6. El amor como comunicación y transformación.

El amante quiere llegar hasta el fondo de ese amor, pero para ello sólo hay un camino: *"En tus ojos mis ojos encendiendo"*⁴⁵. Sólo así podrá llegar al ápice de la unión, que consiste en la transformación de su ser en el de la amada, tal como, para la mística religiosa, había establecido, entre otros, San Juan de la Cruz:

(40) PIII, el. II, 16-18 y 25-30; ed. cit., pág. 769.

(41) *Cántico espiritual*, (versión B), ed. de C. Cuevas, Madrid, Alhambra, 1985³, págs. 296 y 298.

(42) *Ib.*, pág. 296. Por lo demás, estos textos podrían multiplicarse sin dificultad investigando el misticismo platonizante de cualquier época.

(43) V45, 10; ed. cit., pág. 268.

(44) PI, s. XXXIII. 9-10; ed. cit., pág. 527.

"amada en el Amado transformada"⁴⁶. Herrera, por su parte, nos dice que

*'La origen del amor, que es afición gravíssima i veheméntíssima del alma, nace de la vista, de suerte que el amante se resuelve i desata i liqüece cuando ve una muger hermosa, como si todo [él] se uviessse de traspasar en ella...; porque enciende al enamorado en desseo de gozar la belleza amada, i al fin lo trasforma en ella'*⁴⁷.

A partir de aquí, el platonismo amoroso herreriano corre paralelo al amor místico. El deseo de transformación se convierte en ansia, y la súplica en plegaria a una divinidad de la que depende la propia realización en la vida:

*"No me neguéis esos divinos ojos
que todo en vos m'an ya trasfigurado
llevándose consigo mis despojos"*⁴⁸.

Las coincidencias con los místicos no proceden, sin embargo, al menos de forma sistemática, de la lectura directa de éstos. Todo se debe, por el contrario, a que unos y otros han bebido en las fuentes del misticismo platónico-agustiniano, de lo que es buena muestra, entre otros, León Hebreo, el cual había escrito al principio del tercero de sus *Diálogos de amor* que, siendo

*'la esencia del anima su proprio acto, si se une para contemplar íntimamente un objeto, se transporta en él su esencia, y aquel es su propia sustancia, y no es más anima y esencia del que ama, sino sola especie actual de la persona amada'*⁴⁹.

Símbolo de esta unión, y agente eficaz de la misma, es el beso. "Bésemme con el beso de su boca", había pedido la Esposa de los *Cantares* (I, 1).

*"Mas, ¿quién osara, Rey mío —comenta Santa Teresa— decir esta palabra si no fuera con vuestra licencia?...; mas el alma que está abrasada de amor que la desatina, no quiere ninguno [sentido, o entendimiento], sino decir estas palabras"... "Pues, Señor mío, no os pido otra cosa en esta vida, sino que me 'beséis con beso de vuestra boca', y que sea de manera, que aunque yo me quiera apartar de esta amistad y unión, esté siempre, Señor de vida, sujeta mi voluntad a no salir de la vuestra"*⁵⁰.

De todos es conocido el valor que los platónicos renacentistas daban al beso, en su doble condición de acto corporal y espiritual, gracias al cual es posible a los ena-

(45) *H*, "Egl. venatoria", 120; ed. cit., pág. 448.

(46) "Canciones de el alma que se goza de aver llegado al alto estado de la perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual"; v. 25; ed. cit., pág. 336.

(47) *Anotaciones*, pág. 115.

(48) *H*, el. II, 61-63; ed. cit., pág. 371.

(49) *Diálogos*, págs. 161-162; ed. Reyes Cano, pág. 332.

(50) *Meditaciones sobre los Cantares*, [h. 1574], en *Obras completas*, ed. de E. de la Madre de Dios, t. II, Madrid, BAC, MCMLIV, págs. 591 y 610.

morados intercambiar, no sólo la palabra de amor, sino, sobre todo, el aliento de sus bocas, que ellos consideraban como una emanación del alma —spiritus, 'soplo'—. Bien lo entendían los tratadistas de espiritualidad de la época, que, por boca de fray Luis de León, lo explicaban así:

*"Porque parece tener [el alma] su asiento en el aliento que se coge por la boca, de aquí es el desear tanto y deleitarse los que se aman en juntar las bocas y mezclar los alientes, como guiados por esta imaginación y deseo de restituirse en lo que les falta de su corazón, o acabar de entregarlo del todo"*⁵¹.

Lo mismo afirmaba Castiglione en su conocida disertación sobre el beso, cuando hacía decir a Bembo que, gracias a este rito de amor, *"cada cuerpo de entrambos [enamorados] queda con dos almas, y una sola compuesta de las dos rige casi dos cuerpos"*⁵². Fiel a estas ideas, Herrera combina el intercambio de espíritus que comporta el beso con el de saetas de amor producido por las miradas. Y así, en uno de los pasajes más bellos de su "Égloga venatoria", el pastor Menalio (nombre que tal vez tenga aquí el significado simbólico de 'el que aguarda', 'el que espera con paciencia') dice a la pastora Clearista ("la más digna de alabanza"), recordando los tiempos en que cazaban juntos y se mostraban amor:

*"¡Ah, cuántas vezes entre aqueste juego
a tu cuello los brazos rodeara,
i en tus ojos mis ojos encendiendo,
cuando más descuidada de mi fuego,
a tu boca el espíritu hurtara,
mi espíritu en el tuyo convirtiendo,
dulcemente muriendo!
Esto preciara más que ver el buelo
del halcón, más que dar de un golpe muerte
al javalí más fuerte,
o alcançar, por el ancho y largo suelo,
junto a l'agua, herido i sin aliento,
el ciervo qu'atrás dexa el presto viento"*⁵³.

Aparte el posible simbolismo erótico del halcón y el ciervo —y, con su trasfondo mitológico alusivo a Adonis y Venus, el del jabalí—, hay ya en estos versos una clara alusión al amor como comunión que, "hurtando el espíritu a la boca" de la amada, lo deposita en el pecho del amante, donde habita hecho objeto de contemplación.

(51) *Exposición del Cantar de los cantares*, [h. 1561], en *Obras completas castellanas de fray Luis de León*, ed. de F. García, t. I, Madrid, BAC, MCMLVII, pág. 78; un texto paralelo en *Nombres de Cristo*, ed. de C. Cuevas, Madrid, Cátedra, 1982³, pág. 454.

(52) *El cortesano*, ed. cit., pág. 386. Véase, a este respecto, R. Reyes Cano, *Intr. a El cortesano*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984⁵, págs. 35-36.

(53) vv. 118-130; ed. cit., pág. 448. El subrayado es mío.

De forma semejante, San Juan de la Cruz, comentando los versos del *Cántico espiritual* que hablan de *"los ojos deseados / que tengo en mis entrañas dibuxados"*, decía:

*"Hay [un] dibuxo de amor en el alma de el amante, y es según la voluntad, en la qual de tal manera se dibuxa la figura del amado, y tan conjunta y vivamente se retrata en él quando ay unión de amor, que es verdad dezir que el Amado vive en el amante y el amante en el Amado. Y tal manera de semajança haze el amor en la transformación de los amados, que se puede dezir que cada uno es el otro y que entrambos son uno"*⁵⁴.

En el "espíritu" del poeta está, pues, la "imagen" de la amada. Pero no se trata del "espíritu" del Herrera histórico y de la "imagen" de la Condesa de Gelves hiperbolizada por la ausencia, como quiere la teoría autobiográfica, sino del "espíritu" de un enamorado platónico y de la "imagen" de Luz, mujer ideal, adornada de toda suerte de perfecciones, como trasunto que es de la Belleza arquetípica. No creo que pueda afirmarse, por tanto, como si se tratara de cosas contradictorias, que *"donde San Juan de la Cruz puso la belleza eterna, Herrera ha puesto la fugaz de doña leonor de Milán"*⁵⁵. Muy al contrario, es un principio divino el que reside en el hondón del alma de ambos enamorados, con la diferencia de que, mientras para el santo es el Amado quien directamente tiene allí su aposento, el humanista platónico pone en su lugar una partícula de la idea eterna de Belleza, que, desde allí, ilumina su existencia. La amada es, pues, para Herrera el correlato "a lo humano" del Dios de los místicos. He aquí el motivo de la interiorización del objeto de su amor, que es para nuestro poeta *"la pura imagen qu'en su alma crece"*, *"alto y diuino simulacro / que en sus entrañas"* forma el resplandor de Luz. *"Y lleuo vuestra efigie en mis entrañas"*, constata el enamorado herreriano con entusiasmo⁵⁶. *Qua re intus*, parece decirle, a su vez, la Belleza encarnada en Aglaya. *"Búscame en ti"*. De esa manera, la filosofía erótica del sevillano coincide una vez más con la de los místicos al considerar la introspección como el camino más directo hacia el ser amado.

¡Oh, pues, alma hermosísima entre todas las criaturas —exclamaba por entonces San Juan de la Cruz—, que tanto deseas saber el lugar donde está tu Amado para buscarle y unirte con él!, ya se te dize que tú misma eres el aposento donde él mora, y el retrete y escondrijo donde está escondido; que es cosa de grande contentamiento y alegría para ti ver que todo tu bien y esperança está tan cerca de ti que

(54) *Cántico*, ed. cit., págs. 183-184.

(55) E. Orozco, "Realidad y espíritu", pág. 13. Ello sólo es cierto para el amante errado, que rompe la escala de amores, quedándose en la belleza finita. En Herrera existe —a ejemplo de Petrarca— este estadio de amor, pero sólo como aspecto parcial y cara negativa del amante bien orientado, que es el que asciende todos los peldaños de la escala platónica, como veremos luego.

(56) Véanse esos textos en *PI*, s. CIV, 4; *V71*, 105-106; *V72*, 56; ed. cit., págs. 615, 295 y 298, respectivamente.

esté en ti... Gózate y alégrate en tu interior recogimiento con él,
pues le tienes tan cerca"⁵⁷.

Herrera poetiza con eficacia estas ideas cuando, al recrear el tópico del "amor más fuerte que la muerte", se figura ver su propio pecho de cadáver como un ostensorio donde seguirá brillando la luz de Luz, ya apagada la terrena existencia de su enamorado:

"I si, después qu'ausente fuere muerto,
se buscare la causa de mi daño,
muéstres'en claridad el pecho abierto.

Qu'en él, sin velo i sin error d'engaño,
escrito el nombre se verá, mi Estrella,
vuestro, el favor que tuve, 7 día, el año.

Veráse ruñlar vuestra luz bella
en él, con la suave fuerça ardiente,
y a quien la ve qu'abrsa su centella.

Que ya que vos dio el cielo al Occidente,
sólo en el pecho mío pertenece
tener lugar devido y ecelente"⁵⁸

7. La escala platónica.

"Que ya que vos dio el cielo...". En este origen divino de la belleza creada cobra plena coherencia la visión, tan renacentista y herreriana a la vez, de la escala de amor, expuesta por Platón en el *Banquete* (211 C, sobre todo), y luego, en síntesis admirable, en el discurso de Micer Pietro Bembo que sirve de remate al *Cortésano* de Castiglione. Todas las bellezas, desde la más humilde a la más universal, forman una especie de escalera que desemboca en la Divinidad. "El verdadero amor —había escrito Ficino (*De amore*, VII, 15; ed. cit., pág. 225)— no es otra cosa que un esfuerzo por volar a la belleza divina, provocado en nosotros por la visión de la belleza corporal". Por eso dijo con acierto L. Salembien que los poemas de Herrera "hacen del amor profano la forma primera del amor divino"⁵⁹. En el rostro de Luz se revela la hermosura increada —"Immenso ardor d'eterna hermosura / en vuestra dulce faz se m'aparece"⁶⁰—. Se trata, sin duda, de una concepción epifánica de la belleza celeste, que puede, por eso mismo, formularse, sin tinte alguno de blasfemia, con expresiones como las de "eterna angélica belleza", "eterna hermosura", o las que caen dentro del cam-

(57) *Cantico espiritual*, ed. cit., págs. 133-134. Para la relación de este tema con San Agustín, el Pseudo-Dionisio, Ricardo y Hugo de San Víctor, etc., cfr. M. Andrés, *Los recogidos*, ed. cit., pág. 779.

(58) *Pl.*, el. X, 37-48; ed. cit., pág. 604.

(59) "Gongora", *BHi*, 31 (1929), pág. 314.

(60) *PlI*, s. LXXXIII, 1-2; ed. cit., pág. 723.

po semántico de la adoración. En realidad, la más acabada y perfecta definición de Luz es la que la proclama *'Ta lumbre que a subir al cielo adiestra'*⁶¹.

He aquí, por otra parte, la raíz lógica de la única catástrofe que puede derivar del amor. Esta se produce, en efecto, cuando el enamorado, olvidando el carácter propedéutico y vicario de la belleza creada, se enreda en sus encantos sensoriales, olvidándose del itinerario ascendente. No es lo grave, como pensarían cátaros y maniqueos, haberse contaminado con la materia, sino la interrupción que ello comporta de la subida al monte de la Belleza, renunciando a conectar con la increada⁶². Tampoco ahora habla Herrera, lógicamente, basándose en experiencias personales, ni haciendo testigo a su poesía de una angustiosa lucha interior. Nada tienen que ver sus relaciones con la Condesa de Gelves con unas afirmaciones que proceden a las claras de los principios platónicos. Es Luz, con su doble valencia de criatura poética, entre corpórea y espiritual, la que puede desnortar al enamorado. Pero no por culpa de ella, sino por la torpeza de quien convierte en fin la belleza creada y sensible. Por eso rechazamos la idea de algún crítico que cree ver en la dama herreriana nada menos que un principio demoníaco⁶³. Lejos de ser así, la belleza de Luz posee una virtud activa que ennoblece éticamente al enamorado, dándole un lugar propio en un universo bien ordenado —cosmos—, al paso que lo aleja de las tinieblas, signo de caos y desconcierto. Las carencias del enamorado se llenan con la virtud que amana de la fuente de hermosura, ya que todo amante, por el sólo hecho de amar un objeto bello, conecta con el manantial eterno de belleza. Nadie más consciente de la ascensión ética que provoca en su espíritu la amada —cuando se la ama como conviene— que el propio enamorado:

*"Immense ardor d'eterna hermosura
en vuestra dulce faz se m'aparece,
i en mis entrañas arde i siempre crece,
con immortal incendio, virtud pura"*⁶⁴.

- (61) V71, 11; ed. cit., pág. 292. Otros pasajes paralelos en *H*, el. I, 44-45; V71, 138-143; *H*, s. XXXVIII, 12-14, ed. cit., págs. 361, 296 y 397, respectivamente.
- (62) Véase la explicación que da Petrarca de esta idea, por boca de San Agustín, en *Secretum*, III; *Opera omnia*, Basilea, 1554, I, págs. 398 ss.; Herrera, por su parte, la desarrolla al explicar el soneto XXII de Garcilaso; *Anotaciones*, pág. 170. Antes lo había hecho M. Ficino en *De amore*, II, 7, y VII, 15; ed. cit., págs. 40 y 225.
- (63) J. C. Rodríguez, *Teoría e historia de la producción ideológica. I. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal, 1974, pág. 299.
- (64) P11, s. LXXXIII, 1-4; ed. cit., pág. 723. Sobre el "amor perfeccionador" en Herrera, *vid.*, entre otros, M. Menéndez Pelayo, *Ideas estéticas*, II, pág. 27 (glosa ideas del diálogo III de León Hebreo); O. Macrí, *Fernando de Herrera*. [1959], Madrid, Gredos, 1972, págs. 487-488. Para las relaciones con la poesía trovadoresca, R. Nelli, *op. cit.*, pág. 218.

8. De la angustia al éxtasis.

Más que una simple criatura de carne, la amada es para el poeta una hipóstasis de luz, calor y música que le va purificando al contacto con su belleza ⁶⁵. Pero esa purificación se logra igualmente con la angustia que provoca en el amante el desprecio, olvido o ausencia por parte de la amada, lo que en cierto sentido comporta una *'noche oscura del alma'*, que le asemeja de nuevo al místico. Como le sucede a éste, esa angustia puede interrumpirse momentáneamente con la entrega fugaz del objeto de su amor —correlato "a lo humano" del éxtasis carismático—, que actúa como prenda o anticipo de lo que será el mar de amor y belleza en que ha de navegar un día. "Como el ciervo huiste, / habiendome herido", había escrito San Juan de la Cruz. Y Santa Teresa:

"Por largo que sea el espacio de estar el alma en esta suspensión de todas las potencias, es bien breve; cuando estuviere media hora es muy mucho; yo nunca, a mi parecer, estuve tanto; verdad es que se puede mal sentir lo que se está, pues no se siente, mas digo que de una vez es muy poco espacio" ⁶⁶

De manera semejante, el enamorado del cancionero de Herrera —siguiendo en este caso directamente pautas petrarquistas— registra una entrega momentánea de la amada, lo que le sirve de consuelo, prenda y aliento. Este es el sentido profundo de la escena del jardín, tantas veces evocada por Herrera, sobre todo en la conmovedora elegía III de H:

*"Breve será la venturosa istoria
de mi favor, que breve es l'alegría
que tiene algún lugar en mi memoria"*, ⁶⁷

advierte el poeta, para luego revelarnos, como lo hubiera hecho un místico tratando del más elevado carisma, las palabras de momentánea correspondencia de la amada:

*"Si en sufrir más me vences, yo t'cedo
en pura fe i afe tos de terneza;
vive d'oi más ya confiado i ledo"*.

- (65) Sobre las connotaciones místicas de la metafísica de la luz, véase Ma J. Fernández Leborans, "La noche en fray Luis de León. De la denotación al símbolo", *Proh*, IV (1973), págs. 37-74; de la misma, *Campo semántico y connotación*, Madrid, CUPSA, 1977, págs. 145-176; V. Niceto Alcalá, *La luz, símbolo y sistema visual*, Madrid, Cátedra, 1978. También, O. Macrí, *Fernando de Herrera*, págs. 484-485. Por lo demás, el gran difusor de esots enfoques en el Humanismo renacentista fue M. Ficino, que "al tomar partido por los *luminosistas* en contra de los *proporcionalistas*... [se constituye en] el filósofo de la luz por excelencia"; R. de la Villa Ardura, *Intr. al De amore*, pág. XXIX.
- (66) *Libro de la vida*, ed. cit., pág. 696. Para las características del éxtasis místico, semejante en diversos aspectos al que describen los "filógrafos" profanos, *cf. ib.*, págs. 695-696. En cuanto a "La extasis amorosa" del platonismo, véase León Hebreo, *op. cit.*, págs. 159-163.
- (67) vv. 19-21; ed. cit., pág. 387. Véase, sobre esto, la *Intr.* a nuestra edición, pág. 25.

Enseguida vienen las expresiones de transporte y felicidad propias del éxtasis.

“No sé si oi, si fui de su belleza
arrebatado, si perdí el sentido;
sé qu'allí se perdió mi fortaleza”,

para terminar con la apelación al pudoroso secreto:

“Lo demás qu'entre nos passó, no es dino
Noche, d'oír el austro pressuroso,
ni el viento de tus lechos más vezino”⁶⁸,

típicas también del enamorado místico. Recuérdese, por ejemplo, el comentario de San Juan de la Cruz a la estrofa 23 del *Cántico espiritual* (redacción A), cuando dice que

“tan altas y tan sabrosas son las cosas que por ella [el alma] pasan en este recogimiento de el matrimonio con su Amado, que ella no lo sabe decir, ni aun querría decirlo, porque son de aquellas que dixo Isaías: *Secretum meum mihi, secretum meum mihi* (XXIV, 16). Y assí ella a solas se lo posee, y a solas se lo entiende, y a solas se lo goza, y gusta de que sea a solas”⁶⁹.

Aquí adquieren sentido las plegarias del enamorado, tan cercanas a las del místico, esas oraciones impostadas de “ojalás”, de “¡si...!” de ayes, de “¡cuántos...!” o de anhelantes subjuntivos de optación. “¡Oh christalina fuente” —había dicho San Juan de la Cruz—; / si en esos tus semblantes plateados / formases de repente / los ojos deseados / que tengo en mis entrañas dibuxados!”; “¡ay!, ¿quién podrá sanarme? / acaba de entregarte ya de vero”; “y véante mis ojos”; “¡oh mi Dios, ¿quándo será / quando yo diga de vero / vivo ya porque no muerdo?”⁷⁰. Parecidas son las fórmulas a que recurre el místico “a lo humano” que, penetrado de platonismo, canta en los versos de Herrera:

“¡Quién me daría, Amor, qu'el bien que veo
gozasse solo, i libre de recelo,
en aquella verdad con que lo creo!”

“¡Oh, fuera yo el Olimpo, que con buelo
d'eterna luz girando resplandece!”⁷¹.

Así podría transformarse en cielo estrellado, para ver con mil ojos —las estrellas— la belleza inmarcesible de la amada:

(68) Los pasajes principales están en los vv. 31-39, 40-43 y 67-69; ed. cit., pág. 25.

(69) *Vida y obras completas*, ed. L. Ruano, Madrid, BAC, MCMLXXXIII, pág. 868 a.

(70) *Cántico espiritual* (versión B), vv. 60-65, 30-31, 52-54, y “Copias de el alma que pena por ver a Dios”, vv. 57-59, respectivamente; ed. cit., págs. 123, 122 y 342.

(71) *H*, el. II, 43-45 ;PI, s. IV, 1-2 ;ed. cit., págs. 370 y 503.

*"Y en su candor clarísimo encendido,
bolviera todo en llama, como aspira
en fuego cuanto aciende al alta etra" 72.*

Como para el místico, su perfección llegará cuando ame, no ya la belleza particular, ni siquiera la universal, sino al Amor y la Belleza mismos, concentrando en sí todo el caudal de amor que posee el universo:

*"No m'espanto qu'esté mi Estrella agena
d'amor, pues è el amor todo ocupado,
i dél solo mi ánima está llena;
qu'en él todo se à toda transformado,
i assí amo solo, i ella sola amada
es, no amando un amor tan estremado" 73.*

Nada puede extrañarnos, pues, que, como los platónicos y los místicos de su escuela, el poeta constituya al amor en vértice de su tabla de valores y ocupación exclusiva de sus días. "Ya no guardo ganado, / ni ya tengo otro officio, / que ya sólo en amar es mi exercicio", declaraba San Juan de la Cruz ⁷⁴. También el enamorado herreriano pone el amor en la cúspide de su axiología, despreciando cuanto le es ajeno:

*"No el cetro d'el romano invidio i griego,
porqu' imperio mayor tiene consigo
quien ama soberana hermosura" 75.*

9. Final.

A la vista de cuanto llevamos dicho, podríamos concluir que el platonismo amoroso es una forma sutil de egoísmo metafísico, en cuanto que el amante, entregándose al amor, se busca en última instancia a sí mismo, apostando por su salvación óptica y afectiva por el camino de la entrega. "Quien quisiere poner a salvo su vida la perderá, mas quien perdiere su vida..., la salvará", había dicho el Ungido (Lc, VIII, 35), dando una norma de conducta al ansioso de salvación personal. Hay que entregarse al amor y a la belleza —vierte "a lo humano" el enamorado platónico-petrarquista del cancionero de Herrera—, para que ellas nos salven de la perdición en lo banal. En esos valores está la guía que conduce a la inmortalidad por las ásperas cuestas de la montaña de Virtelia. Ese monte, como los cerros de Gelves, tiene dos cimas —su Balcón y su Pintado—. Una es empinada e inaccesible, hasta perderse tras las nubes; otra, más cercana y sencilla, también participa en algo de las dificultades de aquella. La primera es la meta de los místicos "a lo divino", residencia natural de Bue-

(72) PI, s. IV, 9-11; ed. cit., pág. 503.

(73) PI, el. III, 229-234; ed. cit., págs. 407-408.

(74) *Cántico espiritual* (versión B), vv. 138-140; ed. cit., pág. 126.

(75) PH, s. XLVII, 12-14; ed. cit., pág. 685.

naventura, Lulio, Teresa de Jesús o Juan de la Cruz; la segunda, la de los amantes "a lo humano", pero que, siéndolo, "no son de los enamorados viciosos, sino de los platónicos continentés" (*Quijote*, II, 32). Unos y otros muestran un cierto número de actitudes y rasgos comunes, pues, en buena parte, sus teorías y expresiones se inspiran en las mismas fuentes. Su gran diferencia radica en la relación con el objeto de su amor —la Suma Belleza, directamente contemplada, para los primeros; la misma Belleza, pero mediatamente contemplada en la mujer amada, los segundos—. En última instancia, unos y otros dan testimonio de la necesidad que siente el ser humano de trascender sus fronteras terrenas para, sobrepujándose a sí mismo, llegar a una cima de noble inmortalidad.