

El léxico neoplatónico en la poesía francesa del Renacimiento

MIGUEL Á. GARCÍA PEINADO
Universidad de Córdoba
lr1gapem@uco.es

Résumé:

Cet article analyse tout d'abord les différentes conceptions postulées par les membres les plus représentatifs de La Pléiade, les écrivains Ronsard et Du Bellay, et étudie ensuite la langue d'une partie significative des poètes français de la Renaissance de la deuxième partie du siècle, qui exploitent les thèmes néoplatoniciens et qui présentent une influence directe des commentaires du florentin Marsile Ficin à l'édition des œuvres de Plotin. Pour conclure, ce travail propose l'étude des exemples emblématiques de ce type de langue, des poèmes d'Antoine Héroët, Maurice Scève, Louise Labé et Du Bellay.

Mots clés:

Langue, Néoplatonisme, Poésie de la Renaissance

Abstract:

In this article I approach firstly the different ideas the two most outstanding members of the Pléiade, namely Ronsard and Du Bellay, have on poetry, and secondly, I look into the language of some of the most relevant French Renaissance poets of the second half of the 16th century, who exploit the Neoplatonic topics while drawing on the Florentine Marsilio Ficino's commentaries on the edition of Plotinus's work. Finally, it is my purpose here to go into two representative examples of this type of language, some chosen poems by Antoine Héroët, Maurice Scève, Louise Labé and Du Bellay.

Key words:

Language, Neoplatonism, Renaissance French poetry

0. Introducción

La elección de un vocabulario determinado en detrimento de cualquier otro o, por decirlo de otro modo, la esmerada elección en los términos al componer un escrito es lo que va a conferir unas cualidades específicas a la obra de un escritor. En el campo de la poesía esto es aún mucho más concluyente: si la prosa se basa en un discurso o tipos de discursos que no están sometidos a ningún tipo de leyes, la poesía si está sometida a las leyes externas de la

versificación y del ritmo; quiere esto decir que, además de esos condicionantes -que, por otra parte van a ser los que diferencien y singularicen esos textos de otros-, el poeta debe tener en cuenta otras sujeciones como pueden ser la condensación de una idea¹: parece evidente la dificultad de “encerrar” una idea en la brevedad que exige un poema corto, lo que ya ponía de relieve Edgar Allan Poe al hablar del “culto de la forma”.

Esta “elección” de un vocabulario preciso, exacto y connotativo se va a dar en la literatura francesa en el siglo XVI, debido a un grupo de poetas que llevan adelante una voluntad de ruptura estética que no tenía precedentes antes de ellos. Se trata, como ya habrá adivinado el lector del grupo poético de La Pléiade², que durante el reinado de Enrique II (1547-1559) conducirá a esta renovación del vocabulario y lo justifican en dos conocidos textos: la famosa *Défense et Illustration de la langue française* (1549) de Joachim du Bellay y el arrogante prólogo de las *Odes* (1550) de Ronsard³. En efecto, *La Défense et illustration*, los prólogos de *L'Olive* (1550) y el de las *Odes* de Ronsard contribuyen al objetivo de imponer una representación tan prestigiosa como compleja de la vocación y del oficio poético, ya que estos textos esbozan una síntesis y resumen una teoría de la creación que parece influenciar a todos los poetas de la segunda mitad de siglo. Se trata de una doctrina que intenta conciliar las contribuciones de Platón⁴ y de la *Poética* de Aristóteles, las enseñanzas más tradicionales de la retórica oratoria⁵, los preceptos del *Ars poetica* de Horacio y los comentarios de los teóricos humanistas italianos como Boccaccio o Politiano.

Partiendo del adagio latino citado con frecuencia en el Renacimiento de que “El Orador se hace, pero el Poeta nace”⁶ el poeta es objeto de una verdadera vocación, manifestada por un humor melancólico y al que únicamente la predestinación, revelada desde la infan-

1 Cito aquí la autorizada opinión de Baudelaire, contraria a la de gran parte de la crítica, defendiendo la validez de los poemas cortos frente a los largos, dada la dificultad de concentrar todo lo que se quiere expresar a veces en catorce versos:

“Quant aux longs poèmes, nous savons ce qu’il en faut penser; c’est la ressource de ceux qui sont incapables d’en faire de courts” (Lettre à Armand Fraisse).

2 Aunque La Pléiade como grupo constituido no tuviera nunca existencia; otra cosa es que estos jóvenes poetas compartieran el mismo deseo de novedad y gloria poéticas. Más cierto es el hecho de que Ronsard, ya desde 1553, mencionara en sus poemas una lista (variable en cada caso) de aquellos que él estimaba merecedores de formar junto con él mismo la “élite” poética de su época; en efecto, en *Hymne de Henri II* (1555) parece ofrecer la composición definitiva y sus aspiraciones poéticas:

“Non, je ne suis tout seul, non, tout seul je ne suis,
Non, je ne le suis pas qui par mes œuvres puis
Donner aux grands Seigneurs une Gloire éternelle:
Autres le peuvent faire: un Bellay, un Jodelle,
Un Baïf, un Peletier, un Belleau et Tyard,
Qui des neuf Sœurs en don on reçu le bel art
De faire par les vers les grands Seigneurs revivre”.

3 No olvidemos que esta renovación poética ya había sido preparada por autores como Jean Lemaire, Clément Marot y Maurice Scève.

4 Traducido e interpretado en el siglo XV por el florentino Marsilio Ficino, del que trataremos más adelante.

5 Sobre todo Cicerón y Quintiliano.

6 *Fiunt oratores, poetae nascuntur*, según Thomas Sebillet (I, III).

cia, puede asegurarle la gracia de la inspiración. Así, mientras que Marot y sus seguidores presentaban modestamente la actividad poética como un juego o divertimento, un “*élégant badinage*”⁷, los poetas de La Pléiade valorarán el carácter serio, laborioso e incluso “*pénible*” de la creación poética, como podemos ver en el siguiente texto de Du Bellay:

Certainement ce seroit chose trop facile, & pourtant contemptible, se faire eternal par renommée, si la félicité de nature donnée mesmes aux plus indoctes estoit suffisante pour faire chose digne de l’immortalité. Qui veut voler par les mains & bouches des hommes, doit longuement demeurer en sa chambre: & qui desire vivre en la memoire de la posterité, doit comme mort en soy mesmes suer & trembler maintesfois, & autant que nos poètes courtizans boyvent, mangent & dorment à leur oyse, endurer de faim, de soif & de longues vigiles. Ce sont les esles dont les ecriz des hommes volent au ciel (DuBellay 1966: 105-106).

La inspiración es presentada con frecuencia por los poetas como una especie de “*entusiasmo*”, un “*furor divino*” cercano al arrebató místico. En este punto el imaginario platónico desempeña un papel determinante a través de los comentarios de Ficino, pues la teoría denominada de los furores asimila incluso la inspiración poética al don de la profecía⁸; y es que para Platón los poetas no están en plena posesión de sus facultades cuando componen, sino que son transportado y poseídos por el genio, movidos por un verdadero delirio que los lleva a perder el uso de la razón (*Ion*). Para los neoplatónicos es el alma del poeta la que accede a la contemplación de lo Uno -unidad originaria y suprema perfección y realidad-, al menos en el recuerdo de las cosas celestes y divinas. El “*poeta-mago*” llega así a desempeñar la figura de intermediario privilegiado entre el mundo sobrenatural y los hombres, a los cuales tiene la misión de revelar las verdades ocultas.

1. La influencia de Marsilio Ficino

Joven humanista y filósofo dirige desde su fundación en 1460 -con sólo 30 años-La Academia, sociedad de sabios creada por Cosme de Médicis en Florencia, que tenía por objeto estudiar y divulgar la doctrina platónica. Aunque Ficino ya había destacado en el mundo intelectual de su tiempo por dos pequeños tratados de inspiración filosófica y religiosa (*De Amore divino* y *Liber de Voluptate*), como presidente de la Academia se consagrará por completo al estudio del platonismo, pero atendiendo a la faceta de mostrar que podía conciliarse con la religión católica, de ahí que haya que considerarlo ante todo como el editor y el co-

7 Que luego será continuado por Voiture y La Fontaine en sus *Contes*, en el siglo XVII, por Voltaire en su faceta de “*poésie légère ou fugitive*”, en el XVIII y en el Romanticismo por Musset.

8 Para Ficino el “*furor poético*” es una posesión del alma por las Musas; esta posesión u “*ocupación*” del alma lleva a una ascensión a un mundo superior, aunque sólo es posible si el alma está preparada para recibir el don de las Musas (*nisi enim praeparata sit, non occupatur*). De este modo, Ficino exige del poeta, para que sea acogido por la inspiración, un estado análogo al del católico que se purifica para recibir a su Dios, inclinando la teoría platónica hacia una concepción específicamente religiosa

mentarista de Platón y Plotino, aunque también se ocupe del estudio de libros herméticos⁹; por medio del estudio del filósofo griego y de los neoplatónicos trata de buscar argumentos que apoyen sus teoría para llegar a armonizar lo que él llamaba «fe» y «razón», casando de este modo cristianismo y platonismo. Como bien define una de las mejores obras que se hayan escrito sobre la poesía del siglo XVI:

Son effort spéculatif est avant tout d'inspiration mystique. La dialectique de Platon, opposée à la logique d'Aristote, apparaît comme un moyen de libérer l'esprit de l'aspect matériel de la réalité, elle est une préparation qui permet à l'âme, en se repliant sur elle-même de s'ouvrir à l'inspiration divine (Weber 1955: 18).

Este misticismo incluye un elemento dinámico característico del Renacimiento: el alma es definida como principio de movimiento y no puede perecer, ella misma es la fuente de su propio movimiento que consiste sobre todo en una continua ascensión hacia Dios, y Ficino es quien pone en claro este punto:

C'est surtout par sa théorie de l'amour que Ficino exercera, souvent à travers des œuvres intermédiaires, une influence considérable sur la poésie de la Renaissance française. Dieu pour Ficino, est le principe même de l'amour, c'est lui qui, par sa grâce, provoque l'aspiration de toutes les âmes répandues dans la matière à se purifier pour le rejoindre et s'unir à lui. L'amour humain n'est, comme dans le *Banquet* de Platon, qu'un échelon de l'amour divin. Il est provoqué par la vue de la beauté, qui est une manifestation de la lumière divine et de sa perfection à travers le corps (Weber 1955: 18).

La versión latina de Ficino logrará que Platón sea un pensador familiar para los lectores franceses en el XVI: En el libro el filósofo florentino añade algunas impregnaciones o matices psicológicos, inspirados con toda seguridad en la tradición petrarquista de la muerte propia para vivir en la amada¹⁰: así, el amado abandona su propio cuerpo para vivir en el de ella, siempre que la amada responda a su amor. En el caso de que esto no ocurra el alma del

9 No debe olvidarse que Ficino no sólo tradujo a Platón, sino también a Zoroastro, Hermes Trismegisto, Orfeo, los Oráculos Caldeos, Jámblico, Silesio, Proclo y el *Corpus Hermeticum*, leyendo también a los astrólogos árabes, Alberto Magno, Roger Bacon y otros muchos autores relacionados con el hermetismo. Su sistema, con adherencias de todas sus fuentes, se centra en la combinación de astrología y música: el deseo y la imaginación del ser humano facilitan una interacción con el cosmos, permitiendo que se capten y reconozcan las cualidades de un momento particular; según Ficino cuando configuramos imágenes “Nuestro espíritu, si ha habido intención en la obra y en las estrellas mediante la imaginación y la emoción, se une con el mismo espíritu del mundo y con los rayos de las estrellas a través de los cuales actúa el espíritu del mundo”.

10 Ficino elabora en sus comentarios una nueva teoría del amor: si nuestra alma aquí abajo en la tierra se apega a la belleza, es debido a que ha quedado grabada en ella el oscuro recuerdo de una Belleza soberana, contemplada en otra época en un mundo de luz, el mundo superior de las Ideas; de ahí el título de un soneto de Du Bellay, “L'Idée”, perteneciente a *L'Olive*. Un breve resumen de amor en la literatura en el renacimiento debe tener en cuenta las siguientes obras: Los *Diálogos de amor* de León Hebreo y *Gli Asolani* de Pietro Bembo, el *Comentario al Banquete* de Marsilio Ficino, el *Commento sopra una canzona d'amore composta da Girolamo Benivieni* de Giovanni Pico della Mirandola, *Il Cortegiano* de de Baldassare Castiglione.

amante muere sin remedio; es decir, si el amor es compartido, cada uno muere en sí mismo para vivir en el otro, de ahí la doble muerte y doble resurrección a que alude, entre otros poetas, Louise Labé en sus sonetos:

Lors double vie à chacun suivra.
Chacun en soy et son amy vivra...
(XVIII)¹¹

Voilà du Ciel la puissante harmonie,
Qui les esprits divins ensemble lie;
Mais s'ils avaient ce qu'ils aiment lointain,

Leur harmonie et ordre irrévocable
Se tourneroit en erreur variable,
Et comme moi travailleroit en vain.
(XXII)¹²

2. La unión de las almas o la doble vida

La temática de la doble muerte y doble resurrección, de clara influencia de Ficino como hemos podido ver, la van a desarrollar bastantes poetas en el siglo XVI, siendo los ejemplos más notables de todos ellos los incluidos en las obras de Antoine Héroët, Maurice Scève, Louise Labé y Joachim du Bellay. Veámoslos en este orden.

11 “Doble vida así cada uno tendrá,
pues en sí y en su amado vivirá”.

12 “Es ésa la armonía de los Cielos,
que a las almas divinas tiene unidas:
mas si estuvieran lejos de lo que aman,
su armonía y orden inmutables
serían tan sólo un error sin fin,
y como yo laborarían en vano”.

En este y en los demás poemas, la traducción del francés y el inglés es mía.

a) *Héroët*¹³ desarrolla sus teorías a este respecto en *La Parfaicte Amye*¹⁴:

Celles de vous le trouverez estrange,
 Qui n'entendez encores cest eschange.
 Ô changement desirable, & permis!
 Non pas celluy, dont vous changez d'amys,
 Qui ne rapporte aux changeurs, que la honte,
 D'estre une fable, & populaire compte.
 Ô changement utile, & precieux,
 Quand le bon cueur, d'ung vouloir gracieux,
 En se donnant n'est de rien estonné,
 Que veoir celluy, qui le prend, redonné!
 Ô changement, ou nul ne se deçoit,
 Faisant present moindre, qu'il ne reçoit!
 Ô cueurs heureux! ô felicité d'eulx,
 Quand pour ung seul on en recouvre deux!
 Ô beau mourir, pour en celluy revivre,
 La mort duquel double vie delivre!
 Ô gaing de perte en mon cueur esprouvé!
 Qui de se bien perdre s'est mieulx trouvé,
 Qu'il ne faisoit devant, qu'il fust perdu. (Heroët 1543: 9-10)¹⁵

13 Frédéric Godefroy da 1492 como fecha de su nacimiento, que será seguida ya por todos sus biógrafos; la tradición familiar lo hará estudiar derecho en París, lo que suponía convertirse en bilingüe. De 1539 es el siguiente juicio de Étienne Dolet: “excellent traducteur, [...] illustrateur du haut sens de Platon”. Marot lo menciona a propósito de una querrela con Mellin de Saint-Gelais y en 1543 afirma que Héroët “est l'un des trois grands poètes français de l'époque”. En 1548 Thomas Sébillet lo considera como modelo para los demás poetas. En 1542, se publica su obra más importante: *La Parfaicte Amye de Court*, redactada como contestación a *L'Amie de court* (1541) de Bertrand de la Borderie, la cual se oponía al neoplatonismo propiciando una imagen poco sobresaliente de la “femme aimée”. Es digna de reseña la traducción en verso de la obra de Ficino *L'Androgyne*. La influencia del neoplatonismo en Héroët viene señalada por un idealismo que se fusiona con el amor divino. De un modo general, su estética puede verse ilustrada por los siguientes versos de la *Complaincte d'une Dame surprinse nouvellement d'amour*:

Car je me veulx, sans me perdre, trouver,
 Et sans espreuve, en moy seule esprouver,
 Puis m'esprouvant, scavoir ce qui peult estre,
 Que je congnois en moy sans le congnoistre.
 Seroit ce amour? Confesser je ne l'ose;
 Et si sens bien je ne scay quelle chose
 Dedans mon cueur, qui de l'amour approche.
 (“Pues lo que deseo es, sin perderme, encontrarme,
 y sin pena ninguna padecer en mí mismo;
 luego, mientras padezco, saber en qué consiste,
 que lo sepa en mí mismo sin que lo experimente.
 ¿Sería eso acaso amor? No me atrevo a decirlo,
 y si me encuentro bien yo no sé lo que siento
 dentro del corazón, que al amor se aproxima”).

14 Citamos por la edición de 1543, Lyon, Chez Étienne Dolet.

15 Páginas 9-10, versos 131-149; cuya traducción española en versos alejandrinos vemos a continuación:

“Algunas de vosotras encontraréis extraño,
 las que aún no comprendéis este mutuo intercambio.
 ¡Oh, intercambio deseable y al tiempo permitido!

- b) *En Scève el procedimiento y desarrollo se presenta mucho más alambicado: Délie, objet de plus haute vertu, 1544, largo poemario de 449 “dizains” en versos decasílabos en el que el autor trata de ocultar una confesión que vislumbramos dolorosa; poemario plenamente platónico en cuanto a la filosofía que lo inspira, y petrarquista en lo que concierne a la forma, las sutilezas, la armonía y las antítesis, los poemas aparecen en una frontal oposición que mezcla realidad y ficción, lo sensual y lo místico, lo concreto y lo abstracto, la dicha y la pena, la presencia y la ausencia, etc., con un gran deseo de “mourir en soi” para revivre en autri”. Se puede afirmar que nos hallamos ante un espléndido poemario de “dizains” en versos decasílabos con cesura en el cuarto pie (4+6), en el que la temática de la doble muerte y posterior resurrección la encontramos por ejemplo en los “dizains” CXLV y CLIII:*

CXLV

L'heur de nostre heur enflambant le desir
Unit double ame en un mesme povoir:
L'une mourant vit du doulx desplaisir,
Qui l'autre vive à fait mort recevoir.
Dieu aveuglé tu nous as fait avoir
Sans aultrement ensemble consentir,
Et posseder, sans nous en repentir,
Le bien du mal en effect desirable:
Fais que puissions aussi long temps sentir
Si doulx mourir en vie respirable.¹⁶

No es ese por el cual vais de un amigo a otro,
que a los que lo practican acarrea la vergüenza
de ser sólo una fábula y un popular relato.
¡Oh, útil intercambio, a la vez que precioso,
cuando el buen corazón de un querer gracioso,
al darse no se siente en nada asombrado,
sino en ver a aquel que lo acepta curado!
¡Oh, intercambio en el cual nadie se desalienta,
por menos entregar de lo que ha recibido!
¡Corazones felices!, ¡felicidad de aquellos,
cuando por uno solo se restablecen dos!
¡Oh, cuán bello es morir por revivir en otro,
ese de quien la muerte doble vida libera!
¡Oh, ganancia de pérdida en mi pecho afectado,
que de tan bien perderse se ha mejor hallado
de lo que estaba antes de haberse extraviado!”.

16 Traducción en alejandrinos:

“La hora de nuestra dicha unió dos almas
en un mismo sentimiento y encendió el deseo:
una al morir vivió del dulce descontento
de que la otra viviera al recibir la muerte.
Dios deslumbrado tú poseer nos has hecho

CLIII

En toy je vis, ou que tu sois absente:
En moy je meurs, ou que soye present.
Tant loing sois tu, tousjours tu es presente:
Pour pres que soye, encores suis je absent.
Et si nature oultragée se sent
De me veoir vivre en toy trop plus, qu'en moy:
Le hault pover, qui ouvrant sans esmoy,
Infuse l'ame en ce mien corps passible,
La prevoyant sans son essence en soy,
En toy l'estend, comme en son plus possible.¹⁷

- c) Louise Labé se muestra como consumada maestra del lenguaje al utilizar todo el repertorio poético de metáforas y lugares comunes petrarquistas: venenos, llagas, heridas, flechas amorosas, violentas antítesis, etc. Como Françoise Charpentier, editora de su obra, pone de relieve:

Sa singularité se situe (...) par le pouvoir de cette langue si simple et si Maîtrisée, si apparemment naturelle, elle arrive à une expression parfaite, sans trace d'effort, celle même qu'il fallait trouver (Labé 1983: 28).

La autora desarrolla la teoría de Ficino en tres de los sonetos de su libro (VII, XVIII y XXII), aunque en algunos sonetos sólo en pasajes concretos, como podemos apreciar:

como nadie lo hiciera el que nos encontremos,
y que nos posearnos, sin lamentarlo pues,
el bien dentro del mal siempre es deseable:
haz que también podamos sentir por mucho tiempo
un tan dulce morir en nuestra vida diaria”.

- 17 Veamos el “dizain” traducido en endecasílabos y alejandrinos:

“En ti yo vivo, aunque tu estés ausente:
en mí yo muero, aunque yo esté presente.
Por lejos que estés, siempre estás presente:
por cerca que esté yo, sigo estando ausente.
Y si naturaleza ultrajada se siente
al ver que vivo en ti, mucho más que en mí mismo:
el poder elevado, que sin emoción abre
el alma infusa en mi cuerpo punible,
absorbiéndola al no tener su esencia,
la esparce en ti, todo lo más posible”.

VII

On voit mourir toute chose animée,
Lors que du corps l'âme subtile part:
Je suis le corps, toi la meilleure part:
Où es-tu donc, ô âme bien aimée?
Ne me laissez pas si longtemps pâmée:
Pour me sauver après viendrais trop tard.
Las! ne mets point ton corps en ce hasard:
Rends-lui sa part et moitié estimée.
Mais fais, Ami, que ne soit dangereuse
Cette rencontre et revue amoureuse,
L'accompagnant, non de sévérité,
Non de rigueur, mais de grâce amiable,
Qui doucement me rende ta beauté,
Jadis cruelle, à présent favorable.¹⁸

XVIII

Baise m'encor, rebaise-moi et baise:
Donne m'en un de tes plus savoureux,
Donne m'en un de tes plus amoureux:
Je t'en rendrai quatre plus chauds que braise.
Las, te plains-tu ça que ce mal j'apaise,
En t'en donnant dix autres doucereux.
Ainsi mêlant nos baisers tant heureux
Jouissons-nous l'un de l'autre à notre aise.
Lors double vie à chacun en suivra.
Chacun en soi et son ami vivra.
Permetts m'Amour penser quelque folie:
Toujours suis mal, vivant discrètement,

18 La doble vida tras la muerte se halla presente en todo el soneto:

“Vemos morir cualquier forma animada
cuando el alma sutil del cuerpo sale;
yo soy el cuerpo, tú el sublime aliento:
¿dónde estás, pues, tú mi alma bienamada?

No me dejes por tanto tiempo aislada,
para salvarme ya sería tarde.
No pongas a tu cuerpo en ese trance:
tórname su mitad reverenciada.

Pero evítale, Amado, riesgo alguno
a este nuevo encuentro amoroso,
revistiéndolo no de trascendencia

o tirantez: más bien de gracia amable
que, dulce, me devuelva tu belleza,
que antaño me era cruel y hoy favorable”.

Et ne me puis donner contentement,
Si hors de moi ne fais quelque saillie¹⁹.

XXII

Luisant Soleil, que tu es bienheureux
De voir toujours t'Amie la face!
Et toi, sa soeur, qu'Endymion embrasse,
Tant te repais de miel amoureux!
Mars voie Vénus; Mercure aventureux
De Ciel en Ciel, de lieu en lieu se glace;
Er Jupiter remarque en mainte place
Ses premiers ans plus gais et chaleureux.
Voilà du Ciel la puissante harmonie,
Qui les esprits divins ensemble lie;
Mais s'ils avaient ce qu'ils aiment lointain,
Leur harmonie et ordre irrévocable
Se tournerait en erreur variable,
Et comme moi travaillerait en vain.²⁰

19 El pasaje alusivo a la doble vida va en cursiva:

“Bésame otra vez, vuélveme a besar;
dame uno de tus besos más sabrosos,
dame uno de tus besos amorosos:
cual tórrida ascua tú cuatro obtendrás.

¿Te quejas? Ven que calme tu pesar,
dándote aún diez besos deleitosos.
Y al mezclar nuestros besos tan dichosos,
del placer los dos vamos a gozar.

*Doble vida así cada uno tendrá,
pues en sí y en su amado vivirá.
Permite, Amor, que piense esta locura:*

me encuentro mal viviendo con mesura,
y no logro sentirme complacida,
si mi alma no abro a la vida”.

20 La teoría de Ficino está claramente desarrollada en los dos tercetos:

“Luciente Sol, que dichoso te sientes
por ver el rostro de tu amada siempre:
y tú, su hermana, de Endimión besada,
y con miel amorosa alimentada.

Marte ve a Venus, y Mercurio intrépido
de Cielo en Cielo vase deslizando;
y Júpiter observa en muchos sitios
sus primeros y más felices años.

*Es ésa la armonía de los Cielos,
que a las almas divinas tiene unidas:
mas si estuvieran lejos de lo que aman,*

- d) Por último, Du Bellay pone de relieve la doctrina platónica en el soneto CXIII de *L'Olive*, en el que desarrolla el pensamiento de la aspiración a lo absoluto:

CXIII

Si nostre vie est moins qu'une journée
En l'éternel, si l'an qui fait le tour
Chasse noz jours sans espoir de retour,
Si périssable est toute chose née,

Que songes-tu, mon ame emprisonnée?
Pourquoi te plaist l'obscur de nostre jour,
Si, pour voler en un plus cler séjour,
Tu as au dos l'aile bien empenée?

Là est le bien que tout esprit désire,
Là le repos où tout le monde aspire,
Là est l'amour, là le plaisir encore.

Là, ô mon ame, au plus hault ciel guidée,
Tu y pourras reconnoistre l'Idée
De la beauté, qu'en ce monde j'adore.²¹

3. Conclusión

La temática neoplatónica en la poesía francesa de Renacimiento pone de relieve un

*su armonía y orden inmutables
serían tan sólo un error sin fin,
y como yo laborarían en vano”.*

- 21 En el soneto de Du Bellay el amor sigue la estela de las teorías de Platón, siendo el medio de comunicar con la divinidad: “Aimer”, vocablo que los antepasados escribían “AMER”, no sería más que la abreviación de la palabra “ANIMER”; es decir, “faire la propre action de l'âme”; veamos su traducción:

“Si nuestra vida es menos que un instante
del más allá, si el año en su transcurso
devora nuestros días sin retorno,
si transitorio es todo lo que nace,

¿qué sueñas tú, alma mía aprisionada?
¿Por qué te place nuestro oscuro día,
si por volar a una estancia más clara
alas al dorso llevas emplumadas?

Allí está el bien que anhela todo espíritu,
allí el reposo al que todos aspiran,
allí el amor, e incluso hasta el placer.

Allí, alma mía, en el más alto Eliseo,
podrás por fin reconocer la Idea
de la belleza que amo en este mundo”.

lenguaje particular propiciado por la teoría del amor de Ficino: Dios es el propio principio del amor y el que provoca la aspiración de las almas para purificarse y reunirse con Él. Claro que, para ello es necesaria una primera etapa en el que los mortales se fundan en una unidad perfecta por medio de la doble vida en un solo ser.

Es, contemplado desde otro punto de vista, el tema del andrógino ya latente desde el primer relato del Génesis y que deja traslucir la doble imagen de Dios, que luego pasará por alto la exégesis judeo-cristina. La interpretación de León Hebreo en *Dialoghi d'Amore* (1536) dota al mito del andrógino de un sentido esotérico: la creación de un andrógino perfecto quedaría desvirtuada por el Pecado Original, que tendría como consecuencia mayor la separación de los sexos.

Platón se ocupa del problema en *El Banquete* hablando de tres antepasados de la humanidad: unos en los que se redoblan los caracteres masculinos, opuestos a otros en los que ocurre al contrario; un tercer tipo intenta unir masculinidad y feminidad, es decir intenta conciliar el sufrimiento de los amantes separados.

Todo el problema (el de la doble vida o el del andrógino) es expresado con un lenguaje particular por los poetas del XVI en Francia que sufren la influencia de las teorías neoplatónicas, utilizando un lenguaje connotativo que revela muchas similitudes con el empleado por otro grupo de poetas singulares en la Inglaterra de la misma época: los denominados poetas metafísicos²², que es posible que conocieran la poesía culterana y conceptista española, bebiendo en las fuentes de esa poesía mística que ya denomina Unamuno “poesía meditativa” y que Valente, al hablar de Cernuda, definiera así:

El eje de la práctica meditativa es la combinación del análisis mental con la volición afectiva; tal combinación es lo que ha hecho posible esa “mezcla particular de pasión y sentimientos. (Valente 2002: 5).²³

En cualquiera de los tres países citados la influencia parecen ser las mismas, pues en Henry Vaughan son la Biblia, el neoplatonismo y la tradición hermética, de las que hablábamos al inicio de este breve trabajo; se trata de esa penetración o acoplamiento del ser en la cárcel hermética del espíritu, produciendo una unión o fusión de los dos cuerpos que tendría lugar en una región inmaterial e invisible, y que tan espléndidamente describe uno de los mejores poetas ingleses de todos los tiempos, John Donne, en la elegía “To his Mistris Going to the Bed”, en la que se mezcla el vitalismo sensual, la ironía y la amoralidad con un amor que trasciende lo puramente carnal e intenta desesperadamente vencer a la muerte por medio de la unión completa de dos almas:

22 En concreto: John Donne, George Herbert, Richard Crashaw, Andrew Marvell, Henry Vaughan y Thomas Traherne, junto a otros y otros menos conocidos como Francis Quarles, Henry King y Abraham Cowley.

23 José Ángel Valente: “Luis Cernuda y la poesía de la meditación”, *La Colmena*, n.º 35/36, 2002, p. 5.

ELEGY XIX: TO HIS MISTRESS GOING TO BED
Come, madam, come, all rest my powers defy,
Until I labor, I in labor lie.
The foe oft-times having the foe in sight,
Is tired with standing though he never fight.
Off with that girdle, like heaven's zone glistening,
But a far fairer world encompassing.
Unpin that spangled breastplate which you wear,
That th' eyes of busy fools may be stopped there.
Unlace yourself, for that harmonious chime
Tells me from you that now it is bed time.
Off with that happy busk, which I envy,
That still can be, and still can stand so nigh.
Your gown, going off, such beauteous state reveals,
As when from flowry meads th' hill's shadow steals.
Off with that wiry coronet and show
The hairy diadem which on you doth grow:
Now off with those shoes, and then safely tread
In this love's hallowed temple, this soft bed.
In such white robes, heaven's angels used to be
Received by men; thou, Angel, bring'st with thee
A heaven like Mahomet's Paradise; and though
Ill spirits walk in white, we easily know
By this these angels from an evil sprite:
Those set our hairs, but these our flesh upright.

License my roving hands, and let them go
Before, behind, between, above, below.
O my America! my new-found-land,
My kingdom, safeliest when with one man manned,
My mine of precious stones, my empery,
How blest am I in this discovering of thee!
To enter in these bonds is to be free;
Then where my hand is set, my seal shall be.

Full nakedness! All joys are due to thee,
As souls unbodied, bodies unclothed must be
To taste whole joys. Gems which you women use
Are like Atlanta's balls, cast in men's views,
That when a fools' eye lighteth on a gem,
His earthly soul may covet theirs, not them.
Like pictures, or like books' gay coverings made
For lay-men, are all women thus arrayed;
Themselves are mystic books, which only we
(Whom their imputed grace will dignify)
Must see revealed. Then, since that I may know,
As liberally as to a midwife, show
Thyself: cast all, yea, this white linen hence,
There is no penance due to innocence.
To teach thee, I am naked first; why than,
What needst thou have more covering than a man?²⁴

24 **Elegía XIX. A su amada, al acostarse**
"Ven, amada, que reta mi vigor al reposo,

hasta que del esfuerzo tan intenso yo yazco.
El enemigo a veces, teniendo a otro a la vista,
se cansa de esperar y de no luchar nunca.
Aflójate la faja, que brilla cual esferas
celestes, mas es mundo más hermoso al ceñirse.
Suéltate la pechera deslumbrante que luces,
para que ávidos ojos detenerse allí puedan.
Desátate los lazos, que ese repique armónico
me dice que ya es hora de marcharse a la cama.
Quitate el dichoso corsé, que envidio tanto,

pues puede estar inerte y de ti tan cercano.

Tus ropas, al caer, dejan ver un terreno hermoso,
como cuando las sombras de la loma se alejan
de una pradera en flor. Tira esa fría diadema
y muestra la guirnalda de pelo que en ti crece;
tira, ahora, esos zapatos y sin peligro pisa
en este templo sacro de amor: el blando lecho.
Con esas ropas blancas solían ser los ángeles

por hombres recibidos; tú, ángel, traes contigo
un cielo, cual edén de Mahoma; y aunque
los espíritus malos de blanco también van,
fácilmente sabemos si son duendes o ángeles:

estos el vello erizan, pero aquellos la carne.

Consiente en que mis manos puedan errar a gusto

por delante, detrás, entre, arriba y abajo.
¡Oh América mía, mi *terra nova* hallada,
mi más seguro reino cuando con mano firme

es llevado; mi imperio, mina de bellas gemas!,
¡qué afortunado soy de haberte descubierto!
Entrar en esa cárcel es igual que estar libre:
donde mi mano esté allí estará mi sello.

¡Desnudez verdadera, causa de todo goce,
igual que almas sin cuerpos, sin ropas que estén éstos
para el goce completo! La gema que usa la hembra
es como las manzanas de Atlanta, expuesta
a los ávidos ojos de los hombres, que ansían

por su alma terrenal la gema antes que a ellas.
Como cuadros, o igual que portadas chillonas

de libros para legos, se engalanan así ellas;
son ellas libros místicos, que tan sólo nosotros
(a quienes dignifican sus atribuidas gracias)
veremos desvelados. Pues, conocerte puedo

Referencias bibliográficas

- ARNOUX, Jules. 1912. *Un précurseur de Ronsard, Antoine Héroët*. Digne, Imprimerie Chaspoul.
- BEMBO, Pietro. 1990. *Los asolanos. Gli assolani*, ed. J. M^a Reyes. Barcelona, Bosch.
- CASTIGLIONE, Baldassare. 1984. *El cortesano*, trad. Juan Boscán. Madrid, Espasa-Calpe.
- DU BELLAY, Joachim. 1966. *La Deffence et Illustration de la Langue Francoyse*, édition critique publiée par Henri Chamard. Troisième tirage. Paris, Marcel Didier.
- FESTUGIÈRE, André Jean. 1941. *La Philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVI^e siècle*. Paris, J. Vrin, (1^a ed.: Coimbra, 1923).
- FICINO, Marsilio. 1986. *De amore. Comentario a El banquete de Platón*, trad. Rocío de la Villa Ardura. Madrid, Tecnos.
- HÉROËT, Antoine. 1542. *La Parfaicte amye, nouvellement composée par Antoine Héroët, dict la Maison neufve, avec plusieurs aultres compositions dudict autheur*. Lyon, P. de Tours.
- 1543 *La Parfaicte Amye, avec plusieurs aultres compositions dudict autheur*. Lyon, Etienne Dolet.
- 1568. *L'androgynne de Platon, La Parfaicte Amye, L'Accroissement d'amour, Complainte d'une dame*, en Antonio de Guevara, *Le mespris de la cour, avec la vie rustique nouvellement traduit d'espaingol en françoys* [par Antoine Alaigre]. Paris, J. Ruelle le jeune.
- 1943. *Antoine Héroët. Œuvres poétiques*, édition critique publiée Par Ferdinand Gohin. Paris, Droz (première éd. Paris, E. Cornély, 1909).
- 1970. *Opuscules d'amour, par Heroët, La Borderie et autres divins poètes* [C. Fontaine, P. Angier et Papillon]. Reproduction en fac-similé de l'édition de 1547 (Lyon, J. de Tourne), précédée d'une introduction par Michel Andrew Screech. Paris-La Haye, Mouton. (French Renaissance Classics).
- 1981. *La parfaicte amye*, édition critique de Christine Muriel Hill. Exeter, University of Exeter.
- LABÉ, Louise. 1983. *Œuvres poétiques*, édition de Françoise Charpentier, Paris: Gallimard ("Collection Poésie").
- 1986. *Œuvres complètes. Sonnets, Élegies, Débat de Folie et d'Amour*, Paris, Garnier-Flammarion, 1986.
- LEFRANC, Abel, "Le platonisme de la littérature en France à l'époque de la Renaissance", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1896 (primer estudio científico moderno dedicado al autor).
- LEÓN Hebreo. 1986. *Diálogos de amor*, introducción y notas Andrés Soria Olmedo y trad. David Romano. Madrid, Tecnos.
- PAR ÉLÉVATION D'ESPRIT, Antoine Héroët, le poète, le prélat et son temps. 2007. Actes du colloque de Cercanceaux, 26-27 septembre 2003, sous la direction de Adré Gendre et Loris Petris. Paris, Champion.
- PERNIS, Maria Grazia. 1997. *Le platonisme de Marcile Ficin et la cour d'Urbain*. trad. de l'anglais et révisé par François Roudaut. Paris, Champion.
- KERR, War Antoine. 1905. "Antoine Héroët's *Parfaicte amye*", *P.M.L.A.*, XX, pp. 567-583.
- LARBAUD, Valéry, *Notes sur Antoine Héroët et Jean de Lingendes*, Paris, 1927, pp. 5-77.
- SCÈVE, Maurice. 1916. *Delie. Object de plus haulte vertu*, édition critique d'Eugène Parturier. Paris, Hachette, (réed. Cécile Alduy, Paris, STFM, 2001).

de tan liberal modo que a una partera, muéstrate:
despójate, oyes bien, de tus ropas de lino,
que aquí no hay penitencia, ni tampoco inocencia.
Para bien enseñarte me desnudo primero,
¿necesitas acaso más ropajes que un hombre?

- *The «Delie» of Maurice Scève*. 1966. Critical edition by Ian Dalrymple McFarlane. Cambridge University Press.
 - *Délie. Objet de plus haute vertu*. 1984. Édition de Françoise Charpentier. Paris, Gallimard.
 - *Délie, Object de plus haute vertu*. 2004. Édition critique de Gérard Defaux, 2 vols. Genève, Droz.
 - *Délie. Object de plus haute vertu*. 1996. Édition critique de Françoise Joukovsky. Paris, Classiques Garnier.
- SCREECH, Michel Andrew. 1959. "An interpretation of the Querelle des Amyes", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXI, pp. 103-130.
- VALENTE, José Ángel. 2002. "Luis Cernuda y la poesía de la meditación", *La Colmena*, n.º 35/36.
- WEBER, Henri. 1955. *La création poétique au XVI^e siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*. Paris, Librairie Nizet.