

Quevedo y Proclo. Lectura ontológica del soneto «Si quien ha de pintaros ha de veros»

Kenneth Krabbenhoft
New York University

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 14, 2010, pp. 247-258]

INTRODUCCIÓN

Es lugar común ya la inversión tópica de los padrones del amor cortés en la literatura española, una revolución dentro del campo de lo que Vasile Florescu ha llamado la «letteraturizzazione» que cambia el carácter de la poesía lírica para siempre (1971). El ensayo presente sugiere que la transformación que se lleva a cabo es aún más radical de lo que las convenciones críticas preconizan, porque bajo la superficie metafórico-moralizante de la literatura anti- o prospetrarquista late la poetización de una metafísica de la causalidad, que a su vez apunta a cambios más profundos en el pensamiento europeo en los albores de la edad moderna.

En el caso de Francisco de Quevedo, la invención poética vibra en el fiel de la balanza entre pesas filosóficas opuestas. Por un lado los ideales morales preconizados por el neoestoicismo, que presupone la reducción radical de las distracciones representadas por las «pasiones» del alma (los *pathē*) como condición de posibilidad de la libertad de acción de la razón moral o conciencia (*tò hēgemonikón*: el guía; *recta ratio* en el léxico escolástico). Esa libertad se expresa en la *laus philosophiae* del poeta elevado al estado de *sapiens* y la *vituperatio* concomitante del objeto de su contemplación, que suele ser una dama pasada por la criba del antipeptrarquismo. Por otro lado se encuentra el objeto de nuestro estudio: la teoría de la causalidad elaborada por la ontología neoplatónica, no en su aspecto original sino transformada en figuras y tópicos por la *inventio* barroca. Tomando en cuenta la difícil periodización de la obra poética de Quevedo, no trataremos de fechar el momento en que la influencia de esa doctrina filosófica se hace sentir en los poemas en los que la imagen poética ya no es reflejo de una realidad que representa la perfección de

causas trascendentes sino la causa metafórica de esas mismas causas. La huella de la ontología neoplatónica en la estructura y la invención del soneto «Si quien ha de pintaros ha de veros» (*PO*, núm. 307, en la edición de José Manuel Blecua) lo recomienda para nuestro análisis.

*

La primera «pesa» de la balanza —la moral neoestoica— ha recibido bastante atención, gracias en gran parte a la fama que las traducciones, los tratados y los comentarios dedicados al tópico por el Quevedo filósofo neoestoico han siempre merecido. La ontología neoplatónica tiene relativamente poco relieve en esa misma obra, en que, además del neoestoicismo, predomina la autoridad de la escolástica tardía y el platonismo sincrético renacentista. Los filósofos principales de la escuela que nos interesa son Plotino (205-270), Porfirio (234?-305?), Jámblico (250?-330?) y Proclo (410?-485), siendo éste la última figura importante de la tradición platónica, autor de los *Elementos de teología*, la descripción más completa de la ontología platónica, que en su versión latina, *Liber de causis* (traducción a su vez del árabe) fue atribuido a Aristóteles hasta que Santo Tomás de Aquino se dio cuenta del error. Quevedo habría encontrado las ideas de Proclo justamente en el contexto de la escolástica dominica, que habría formado parte del currículo de Arte en la Universidad de Alcalá, que le ortogó el grado de bachiller en 1599 (Jauralde Pou, 1998, p. 94). Otra fuente de doctrina neoplatónica era sin duda Marsilio Ficino, el gran traductor y comentarista de Platón y los neoplatónicos y autor de la obra teológica más importante del sincretismo italiano, la *Platonica theologia de immortalitate animorum*. Quevedo cita al «doctísimo filósofo y médico Marsilio Ficino» en una discusión de la inmortalidad del alma luego al comienzo de *La providencia de Dios*, junto con autoridades clásicas y modernas como Lucrecio, Tertuliano, el Cardenal Cayetano, Lessius y Tasso (Buendía, 1981, II, p. 1544). La literatura contemplativa y mística del siglo XVI español es otra fuente posible, sobre todo autores franciscanos como Diego de Estella y Bernardino de Laredo o agustinos como Fray Luis de León, que reconocían el papel del neoplatonismo en el desarrollo de la teología y la mística cristianas.

Hace falta advertir que nos atrevemos a elaborar nuestro análisis plenamente conscientes del escarnio que podría suscitar de parte del propio poeta, que fácilmente lo tomaría por un delirio filosófico digno de la sátira más feroz. Se ha dicho que la imitación es la mejor forma de lisonja: en la medida en que esa sátira hipotética echaría mano a la imitación, estaríamos contentos de aceptar el reconocimiento de los términos que empleamos como un homenaje oblicua a la tradición que los creó.

TEXTOS Y ANÁLISIS

La estructura del soneto «Si quien ha de pintaros ha de veros» incorpora la tensión conceptual entre la perspectiva neoestoica, por una parte, y la neoplatónico-metafísica, por otra. A primera vista, los cuartetos

son la meditación de un observador sabio sobre la posibilidad de descubrir la belleza sobrenatural de una dama anónima, pero hay más: las metáforas, que brillan por su convencionalismo petrarquista, ocultan la ironía del amante desengañado, concretada en las preguntas retóricas que rematan las estrofas iniciales:

Si quien ha de pintaros ha de veros
y no es posible sin cegar miraros,
¿quién será poderoso a retrataros,
sin ofender su vista y ofenderos?

La metáfora del poeta cegado por la luz solar que emana del rostro de la amada es un lugar común de largo abolengo¹, igualmente la sinécdoque prosopopeica del poeta «reducido», por así decirlo, a un órgano que recibe pasivamente la evidencia del sentido de la vista. El desengaño se hace sentir en la respuesta que se atribuye al interlocutor implícito (es decir el lector, que hace las veces de *alter ego* del poeta), pues según las convenciones del amor cortés no hay nadie que sea suficientemente perspicaz para poder retratar tal belleza, que resiste tanto el halago como la ofensa. Los versos de la segunda cuarteta recalcan la ironía:

En nieve y rosas quise floreceros;
mas fuera honrar las rosas y agraviaros;
dos luceros por ojos quise daros,
mas ¿cuándo lo soñaron los luceros?

Otra vez, la retahila de lugares comunes introduce una pregunta que no tiene respuesta. El movimiento conceptual de los cuartetos deja al lector en una «tierra de nadie», sin saber cómo el poema terminará. Está suspenso entre figuras petrarquistas archiconocidas, por una parte, y por otra, la conclusión lógica de que sería absurdo proseguir el esfuerzo de captar al objeto del discurso, cuyas perfecciones en efecto anulan las afirmaciones metafóricas de los primeros versos.

El giro de invención entre los versos 8 y 9 es normal en el soneto, al fin y al cabo, aunque por lo general el planteamiento de las primeras dos estrofas tiende un cabo de enlace a los tercetos. A pesar de la convención, el soneto da un salto imprevisto: en el verso inicial del primer terceto, «Conocí el imposible en el bosquejo», la *vista* desaparece del todo y en su lugar surge el *conocimiento*. El poeta hace alarde de abandonar los complicados juegos de engaños que constituyen la experiencia amo-

¹ Ver Petrarca, *Canzoniere*, núm. 70: «ma me, che così a dentro non discerno, / abbaglia il bel che mi si mostra intorno»; núm. 90: «un vivo sole / fu quel ch'ì vidi»; núm. 141: «così sempre io corro al fatal mio sole / de gli occhi...»; núm. 248: «Chi vuol veder quantunque pò natura / e'l ciel tra noi, venga a mirar costei, / ch'è sola un sol...» La identificación de la amada con Dios o los ángeles —o si no con ellos, con sus perfecciones— es otro tópico petrarquista, una suerte de impulso pseudo-herético que el poeta achaca a la naturaleza humana, sobre todo después de la muerte de Laura, e.g. núm. 264: «ché mortal cosa amar con tanta fede / quanto a Dio sol per debito convensi...» o núm. 346: «Ella contenta aver cangiato albergo / si paragona pur coi più perfetti», es decir, «Li angeli eletti e l'anime beate / cittadine del cielo».

rosa convencional para ubicarse en la observación de los mismos engaños, a salvo de sus efectos inmediatos que son los *pathé* que distraen al *hēgemonikón* y que, de no ser interpolados por la conciencia, forzarían el poema a seguir los cauces de una tradición caduca, en versos previsibles. En otras palabras, el poeta se aleja epistemológicamente de la imperfección representada por el sentido corpóreo (aunque la vista es el más «perfecto» de los cinco sentidos) para acercarse a la perfección del intelecto: ya no habla el amante sino el filósofo; o si se prefiere, el amante de mujeres es sustituido por el amante de la verdad, el subjetivismo del corazón por el objetivismo de la cabeza. La huella neoplatónica se nos revela a través de lo que Gracían podría haber definido como una agudeza de rara ingeniosa ilación², porque resulta que la impotencia del poeta ante el deseo de retratar a la dama no excluye la posibilidad —o en este poema, el hecho— de que ella se retrate a sí misma, y que esa versión autoengendada se comunique por medios ajenos a los ojos del poeta, a través del proceso ontológico que la filosofía neoplatónica cualifica de «procesión» (*próodos*):

Conocí el imposible en el bosquejo,
mas vuestro espejo a vuestra lumbre propia
aseguró el acierto en su reflejo.
Podráos él retratar sin luz impropia,
siendo vos de vos propia, en el espejo,
original, pintor, pincel y copia.

En el fondo, se trata de una solución del dilema de lo Uno y lo múltiple, que ocupó el pensamiento griego desde los comienzos hasta las soluciones propuestas por Proclo. Es la cuestión del por qué y del cómo la Causa Primera —el Ser trascendente que es la Unidad trascendente (*tò hén ón*: lo Uno)— puede vincularse a la pluralidad de efectos de esa Causa, es decir, el universo de los entes particulares. Para Proclo, lo Uno es lo Bueno (*tò agathón*) y el Primer Principio (*tò prōton*), y es gracias a su actividad que se engendra el universo de los existentes. Ese acto primordial es por definición la consecuencia automática de la misma perfección del Uno, automática pero no necesaria, porque la necesidad implicaría la influencia de una causa no solamente externa a lo Uno sino superior a Ello en potencia³. La estructura tripartita se impone para explicar el paso de la Unidad absoluta a la multiplicidad, acto que el neoplatonismo atribuye a la mediación de la *diáda*, un Segundo ser en todo idéntico al Uno trascendente en perfección y potencia pero posterior en el orden de los existentes. «Hay que haber algo simple [que existe] antes de todas las cosas, y que es distinto de todas las que vienen después»,

² Gracían, *Agudeza y arte de ingenio*, vol. 2, discurso xxxviii, pp. 93-94: «Supone esta especie de sutileza extraordinaria perspicacia de discurso. Consiste su artificio en sacar una consecuencia extravagante y recóndita [...] Contiene más sutileza, cuando al contrario de lo que los otros piensan, se colige una verdad, y más si es prudente y cierta».

³ Plotino, *Enéada* 5, 1.6.39: «Lo Uno es siempre perfecto y está siempre engendrando, y lo que engendra le es inferior (*hélotton*)».

escribe Plotino (*Enéada 5*, 4.1.5). Como lo Uno, *pace* Santo Tomás de Aquino, «[el] ser [de la díada] es su esencia»⁴. Como afirma Proclo en los *Elementos de teología*, lo Segundo no es lo Uno (*ouj hén*): existe necesariamente, no voluntariamente⁵. Es por eso por lo que la díada y su Causa comparten varias excelencias, entre ellas el ser I. autoproducente, 2. autoconsistente, 3. simple, 4. completo y autosuficiente, 5. imperecedero y perpetuo⁶. Para Proclo, la actividad de la díada que «transmite», por así decirlo, la actividad vital de lo Uno al mundo de la pluralidad se llama «generación» o «creación» (génesis). Proclo puntualiza que lo Segundo es superior a sus propios efectos por ser «más autónomos que ellos y más cercano a lo Bueno».

La *dispositio* de «Si quien ha de pintaros ha de veros» se divide en cuatro partes, a imitación del esquema ontológico neoplatónico. Las partes son marcadas por referentes distintos en orden ascendente partiendo del último nivel de la causalidad y terminando en la causa trascendente. La estructura retórica corresponde a las cuatro etapas de la mediación que vinculan lo Uno con lo múltiple. Para más fácilmente describir las correspondencias hemos invertido el orden, pasando del análisis de los últimos dos versos a la irrupción de la voz narrativa en el verso 9.

El esquema es el siguiente:

ESQUEMA ONTOLÓGICO				
<i>Causas y efectos</i>	<i>Operación</i>	<i>«Persona»</i>	<i>Apóstrofe</i>	<i>Atribuciones</i>
Nivel trascendente: Lo Uno				
I. «Causa primera»	pródodos (procesión)	dama	os	invisible / pasivo
Nivel intermedio: La díada (el Segundo emanado)				
II. Inferior del orden precedente	pródodos (emanación)	dama-pintor	vos-él	Invisible / activo

⁴ Santo Tomás, *Summa theologica*, 1a, q. 3, art. 4, 2 (I, p. 34): «*Deus non solum est sua essentia, [...] sed etiam suum esse.*»

⁵ Proclo, *The Elements of Theology*, proposición 40, p. 42, escribe: «*anáγκη [...] εἶναι μετὰ τὸ πρῶτον.*» Hay que entender «*anáγκη*» como resultado de lo que sería el libre albedrío creador de la Causa Primera, si tuviese sentido atribuirle una naturaleza humana. Plotino aclara que si hay un Segundo posterior a lo Uno, existe sin que hubiese ningún movimiento ni acto de la voluntad ni gesto [o inclinación: *prosneísantos*] de parte de lo Uno». *Enéada 5*, 1.6.25.

⁶ Proclo, *The Elements of Theology*, proposiciones 40-49 y ss.: 1. *heautoû paraktitón*, 2. *authupóstaton*, 3. *haploûn*, 4. *teleion kai aútarkes*, 5. *áftharton, aidión*. Las varias designaciones que la ontología platónica da a ese incluyen el Demiurgo de Platón, el Noûs de Plotino y el «*spiritualis mundus*» de Ficino (ver *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes (Platonica theologia de immortalitate animorum)*, ed. Marcel, 1964-1970, tomo III, Libro XVIII, cap. 1.

Nivel inmanente: Lo múltiple

iii. Secundario del precedente y superior del orden siguiente	génesis / generación	reflejo-retrato	ello	invisible / activo
		a. bosquejo- yo poema escrito		visible
iv. Inferior del orden precedente	génesis / generación	b. bosquejo-poema leído	yo	«oído»

La *inventio* poética se divide igualmente en partes que corresponden a la división del poema en tres *partes orationis*:

ESQUEMA RETÓRICO

<i>Pars orationis</i>	<i>Versos</i>	<i>Persona</i>	<i>Topos</i>
1. narratio	1-8	os / dama	adúnaton
2. amplificatio	9	yo / poeta	aporía
	10-12	él / espejo	prosopopeya
3. peroratio	13-14	vos / dama	apóstrofe

COMENTARIO

1. Causa Primera: el ejemplar o *primario*, la dama («os»), perdida en la contemplación de su propia perfección sin par, ocupa el lugar de lo Uno trascendente, «más allá de los existentes», en la sentencia de Platón⁷. Es el significado de la metáfora de la ceguera: por ser el «original», como el fuego que proyecta las sombras de los objetos reales en la Cueva de Platón (*República* VII 514a-521b), la belleza de la dama es invisible tanto a los ojos corpóreos como a la «vista» del intelecto, porque la superioridad ontológica de lo primario lo mantiene separado tan tajantemente del mundo de los *noētá* como del de los *aisthētá*. Lógicamente, entonces, el lenguaje es impotente ante el deseado objeto de la descripción. La plasmación de los *verba* (el discurso *visible*) y la *res* (el concepto intelectual *invisible* que da lugar al discurso) no puede jamás desembocar en afirmaciones que no sean actos de presunción que dañan al es-

⁷ En la discusión de la naturaleza de lo Bueno, en *República* XIII 509b, Platón puntualiza que lo Bueno no tiene el mismo ser que los entes particulares que derivan su ser de la trascendencia, sino que es «más allá de los existentes» [*epékeina tēs ousías*, literalmente, “más allá de las esencias particulares”]. Ver la traducción de Francis MacDonald Cornford: «the objects of knowledge [es decir, *tá noētá*]: these derive from the Good not only their power of being know, but their very being and reality; and *Goodness is not the same thing as being, but even beyond being, surpassing it in dignity and power*». Ver Cornford, 1964, p. 220.

critor (ofenden su vista) y afrentan la belleza ideal incarnada en la dama (la ofende). Las metáforas gastadas de la tradición lírica (nieve, rosas, luceros) subrayan esa incompetencia.

II. La diáda: el Segundo emanado, *el inferior del orden precedente*. Aunque literalmente no hay nada que decir (escribir) sobre la Causa Primera, el ser que le emana directamente, en cambio, sí se ofrece a los recursos normales del discurso en su doble carácter de efecto y causa, concretado por Quevedo en la prosopopeya del pintor que es por metonimia el pincel (instrumento de su oficio) y la copia (producto del oficio). El soneto aquí recuerda la doctrina de la cadena del ser. El argumento de Plotino es rigurosamente lógico. «Si algo hay después de lo Primero», escribe, «necesariamente viene de lo Primero, o directamente o por ascensión hacia Ello a través de los [entes] participados, y hay un orden de segundos y terceros, lo segundo ascendiendo a lo primero y lo tercero a lo segundo» (*Enéada 5*, 4.1.1-4). La existencia de la diáda resuelve el dilema: encajado en la cadena de la causalidad universal, ese Segundo es el vínculo entre la trascendencia de la Causa Primera y la inmanencia del mundo (o de los mundos) de la creación, poblado por la casi infinitud de seres particulares⁸. Como Proclo explica en su *Comentario al Parménides de Platón* (citamos la traducción de Morrow y Dillon):

the dyad everywhere [...] is the principle and mother of plurality; and the cause of plurality is itself, in a way, causally [*kat'aitían*] plurality, just as the one, the cause of unity, is causally one. In general the dyad is exactly what it is called, a dyad; but it does not exist when deprived of unity, for everything that comes after the One participates in the One, so that the dyad itself is also in a sense one, and therefore both unity and plurality [...] its plurality is one in form, and its unity is productive of duality. (Libro I 712) (Morrow y Dillon, 1992, p. 85)

Obviously, before the actual duality there must be a unity which brings together the duality of these terms. For every duality comes forth from a unity which has a prior and unitary grasp of the power of duality; and if this is true, there must be a single unity of them which is the unitary cause of both likeness and unlike-ness. (Libro II 760) (Morrow y Dillon, 1987, p. 128)

En otro lugar del *Comentario* se recalca la relación entre lo Uno y la diáda en términos de la semejanza de la causa con respecto del efecto (por la posición inferior de éste en la cadena del ser), lo cual implica la semejanza del efecto con respecto de la causa. En la Proposición 29 de *Elementos de teología*, Proclo precisa: «Toda procesión [*próodos*] se realiza a través de la semejanza entre lo secundario y lo primario»⁹.

⁸ El discurso de la mediación ontológica de tipo neoplatónico alcanza su complejidad máxima en las doctrinas originales del cabalista Isaac Luria (1534-1572), que reflejan la influencia del platonismo sincrético del siglo XVI en el contexto de la Diáspora sefardita.

⁹ Proclo, *The Elements of Theology*, proposición 29, p. 34: «*Pása próodos di' homoióētōs apoteleítai tōn deutérōn prōs tà prōta*» 'All procession is accomplished through a likeness of the secondary to the primary' (p. 35).

En su *Platonica theologia*, Ficino enuncia la misma doctrina en el vocabulario del sincretismo renacentista, puntualizando que en el orden de la creación universal los inferiores del orden precedente se unen con los superiores del orden siguiente y de algún modo se confunden con ellos¹⁰. En el Libro 11, cap. 4, cita un pasaje del comentario de Proclo al Parménides en que afirma que todo depende de Dios por su existencia continuada, y que Dios engendra en sí mismo a todas las cosas, en el mismo momento. En el Libro 11, cap. 6, Ficino cita textualmente las Proposiciones 40 y 50 de los *Elementos de teología*, que como hemos visto tratan de la diferencia entre causas trascendentes y efectos immanentes¹¹.

III. «El reflejo (vuestro) o retrato (espejo)»: *el secundario del orden precedente y superior del orden siguiente*. Causado por *métheksis* o participación¹². El encuentro del conceptismo con la filosofía cobra un interés especial a partir de la yuxtaposición de «reflejo» y «retrato» en el espejo (versos 10 y 11). La agudeza consiste en la idea de que el espejo no nos brinda una sola imagen sino dos, una visible y la otra invisible (véase el «Esquema ontológico»): la invisible es la que la Causa Primera (es decir, la Belleza) confía a la diada por *próodos* / emanación, y la visible es la reproducción material de la imagen invisible en el mundo de la pluralidad a través del doble movimiento de generación / génesis y participación / *methéksis*. A pesar de ser invisible, la imagen emanada está «presente» como causa inevitablemente unida a su efecto; del mismo modo, la imagen visible es verosímil y fidedigna gracias a su unión, como efecto, con su causa invisible, de la que deriva su ser, atrayéndolo del plano de los inteligibles (*tá noēta*) al de los sensibles (*tá aisthēta*). Es una idea que Plotino y su escuela habrían tomado de Aristóteles, que dictó en la *Física*: «El móvil originario está siempre junto a lo movido»¹³. Concretamente, la figura del espejo aparece en el *Comentario al Parménides de Platón* de Proclo para ilustrar la misma idea: «participation in intellectual Ideas [que existen en y son activadas por lo Segundo] is like reflection in a mirror». Proclo compara el espejo a una materia receptiva o pasiva, como la cera (otra figura igualmente tradicional): «participation is like an impression made by a seal upon wax; for the seal, I mean the Idea [o la belleza ideal de la dama], leaves a trace and an impression of itself; and *this impression is not the same as the seal that made it*, just as the enmattered species is not identical with the divine and immaterial Idea» (énfasis del autor)¹⁴. Es por eso por lo que el retrato que el poeta ve en el espejo no es inseparable de la impresión o reflejo de la belleza de la dama.

¹⁰ Ficino, *Théologie platonicienne*, Libro 10, cap. 2, tomo II, p. 56: «[In] omnibus rerum generibus confitemur infima quaeque antecedentis ordinis cum supremis ordinis succedentis esse coniuncta et invicem quoquo modo confundi».

¹¹ Ficino, *Théologie platonicienne*, tomo II, pp. 115-116, y p. 140.

¹² Para la crítica que Aristóteles hace del término, que según él, Platón emplea sin precisar su significado, ver *Metafísica*, 987b 13.

¹³ Ver Aristóteles, *Física*, libro VII, 243a, 32-33: «Τὸ δὲ πρῶτον κινῶν [...] háma τὸ κινουμένῳ ἐστὶ».

¹⁴ Proclo, *Proclus' Commentary on Plato's Parmenides*, Libro IV, 839, pp. 211-212.

Una vez establecida la relación causal entre lo Uno y la diáda, el discurso neoplatónico tiene que responder a otra duda sobre la relación entre la Causa Primera y la pluralidad de entes particulares. La pregunta suele enfocar la unidad indivisible de lo Uno. Si aceptamos que los entes particulares que pueblan el mundo de la immanencia derivan su ser y su existencia de una Causa perfecta y trascendente, ¿cómo podemos entender que la unidad de esa Causa no se comprometa en el acto de diseminar su potencia? ¿Es posible que lo Uno no experimente la disminución de su potencia, siendo el equivalente de esa potencia en «Si quien ha de pintaros ha de veros» la belleza de la dama? La respuesta es que no hay contradicción. Plotino aclara y extiende la percepción de Platón en lo que se ha llamado la doctrina de «undiminished bestowal» o «undiminished giving» (Dodds). El acto de participar el ser a los seres inferiores (los efectos), dice, no implica el apocamiento de la potencia generadora de *ninguna* causa en la cadena del ser, empezando con la Causa Primera: «in giving rise to the effect the cause remains undiminished and unaltered», explica Dodds¹⁵. Plotino compara el ser que emana de lo Uno perpetuamente a la iluminación [*perilampsis*], entendido que lo Uno, como el sol, siempre permanece íntegro [*ex autoú méntonos*] (*Enéada* 5.1.6.30). En el siglo iv, Jámblico puntualizó que las mediaciones superiores no participadas del ser [*tákseōs* [...] *améthektos*] que rigen las órdenes de los entes participados deben existir en el mismo plano ontológico que lo Uno, perfectos y jamás disminuidos en potencia por su actividad creadora¹⁶. Por su parte, Proclo cita la sentencia de Platón textualmente en su *Comentario al Parménides de Platón*, libro vi 1087 (Morrow y Dillon, 1992, p. 436). El sistema que elabora en los *Elementos de teología*, por ejemplo en la proposición 98, afirma la posición central de la doctrina, que deja sus huellas en la escolástica: véase por ejemplo Santo Tomás, *Summa*, 1.^a quaestio 25, art. 3, sobre la vinculación de la omnipotencia divina con su infinita bondad¹⁷. En el renacimiento, Ficino le rinde homenaje en la *Teología platónica*, Libro II, capítulos 1-3 *passim*.

iv. «El bosquejo»: *el inferior del orden precedente*, causado por participación. ¿Por qué la evocación poética de las perfecciones trascendentes? ¿En qué base filosófica asentar la validez del discurso literario en esas verdades universales? La respuesta enfoca la doctrina de la reversión [*epistrofē*]. Proclo observó: «Todo efecto permanece en su causa, como también procede de ella y a ella se revierte»¹⁸. Ya hemos visto como

¹⁵ Dodds cita el *Timeo*, 42e. Ver Proclo, *The Elements of Theology*, pp. 213-214.

¹⁶ Ver la cita de Dillon en su edición de Jámblico, *Jamblichi Chalcidensis in Platonis dialogus commentariorum fragmenta*, 1973, p. 33. La relación entre esas *mónadas* de Jámblico y las *hénadas* de su maestro Plotino es compleja y poco relevante a nuestro argumento.

¹⁷ *Summa theologica*, tomo I, p. 334: «In hoc autem maxime divina omnipotentia manifestatur, quod ad ipsam pertinet prima institutio omnium bonorum».

¹⁸ Proclo, *The Elements of Theology*, proposición 35, p. 38: «Pân tò aitiatón kai ménei en tē autoú aitiá kai próeisín ap' autēs kai epistréfei prós autēn» 'Every effect remains in its cause, proceeds from it, and reverts upon it' (p. 39).

«Toda reversión se realiza a través de la semejanza entre las entidades que retroceden y la entidad hacia la que se revierte»¹⁹. La reversión es posible porque la bondad ilimitada y potente de lo Uno, comunicada a la díada por próodos, se comunica como por desbordamiento a los entes particulares generados por la díada, que participan de esa bondad a través de la *methéksis*²⁰. En efecto las perfecciones trascendentes de lo Uno pueden ser comprendidas, entonces, aunque imperfectamente, en los efectos creados por la díada. Dice Proclo, proposición 123: «Todo lo divino es inefable y no puede ser conocido por los entes secundarios a causa de su unidad trascendente, pero puede ser captado [*lēptón*] y conocido a través de los entes que participan de ello».

La reversión tiene otra función aun más importante, sin embargo, en cuanto la participación es la actividad inversa y complementaria a la procesión y la generación. El fluir cósmico del ser es circular en forma y no puede mantenerse en movimiento sin esa mutualidad de causa y efecto. Como consecuencia, la reversión es la contrapartida de la procesión, a la que completa y perfecciona. Como Proclo puntualiza: «the first member in the every [ontological] triad is an analogue of rest, the second of procession, and the third of reversion, and *the reversion rounds out a kind of circular path connecting the end with the beginning*» (énfasis del autor) (*Proclus' Commentary*, libro, I, 713, p. 86). En ese sentido preciso los neoplatónicos entienden que la Causa Primera está presente en lo múltiple. Ficino reconcilia la idea con la verdad cristiana, citando al *Commentarium in Timaeum III 246* de Proclo para afirmar que la fuerza que está en Dios, y que concibe las ideas, se vuelve de algún modo a esas mismas ideas y las ideas a su vez retornan a esa fuerza²¹. El bosquejo (el poema) es la imagen secundaria (escrita) de la imagen visual (el espejo) que es la representación inmediata de la imagen emanada (la belleza trascendente) por la Causa Primera que es la dama.

La actividad del lector consiste en recibir la evidencia sensorial (oído y vista) que le permiten reconstituir el retrato de la dama con su propio ingenio, guiado por las agudezas conceptuales del poeta. El lector comparte con el poeta el deseo frustrado por la imposibilidad de asirse del reflejo invisible de la dama / Causa Primera, preso tras el retrato visible en el espejo: no le es dado a los mortales contemplar directamente el rostro de la Deidad. La actividad del lector no es en balde, sin embargo, porque la recepción de la palabra «hablada» es el último vínculo en la cadena ontológica que sostiene el mundo en su existencia vital, el «círculo de eros». Sin la participación del último efecto en el ser de su causa la reversión no es completa. Es necesario que el ser remonte a su

¹⁹ Proclo, *The Elements of Theology*, proposición 32, p. 36: «*Pâsa epistrofê di' homoiôitês apoteleitai tîn epistrefomênôn prôs hõ epistrefetai*» 'All reversion is accomplished through a likeness of the reverting terms to the goal of reversion' (p. 37).

²⁰ La cábala lurianica propone la doctrina análoga del rompimiento de los vasos [*šebirat ha-kelim*]. Véase Cohen de Herrera, *Puerta del cielo*.

²¹ Ficino, *Théologie platonicienne*, Libro XII, cap. 4, tomo II, p. 167: «*Vis quae in Deo est, ideas concipiens, ap ipsas quodammodo se flectit ideas; ideae ad eam vim mutuo se reflectunt*».

origen, volviendo sobre los pasos de la procesión y la generación en sentido inverso. Es el significado más profundo de las palabras de Proclo que citamos al comienzo: «Todo efecto permanece en su causa, como también procede de ella y a ella se revierte».

CONCLUSIONES

Si nos valemos de la idea de Florescu, substituyendo el referente retórico por el filosófico, podemos afirmar que, después de la «letteraturizzazione» de la moral neoestoica y la ontología neoplatónica en la poesía de Quevedo y sus contemporáneos una tradición milenaria toca a su fin. Autor y lector son los *semblables* del Peregrino de la *Soledad primera*: para nosotros también el pasado es como la ropa que —con el alejamiento metafórico de la cultura cortesana que el naufragio le ha brindado a su dueño— «del mar redimió fiero», fregada por el agua salada y secada al sol (Góngora, *Soledades*, v. 47, p. 78). La ropa es la indumentaria de la invención depurada de los *impedimenta* del platonismo sincrético, del ciceronianismo y del horacianismo, nutrida por el *ars praedicandi* rejuvenecido por el Concilio de Trento, por la retórica tópica de la escolástica jesuita y por los estilos áticos de Séneca y Tácito. En la poesía de Quevedo igualmente vemos cómo el tiempo presente sale de esa catarsis transformado, aligerado, apuntado hacia un futuro de retos y posibilidades. Es el último paso: la invención se apodera de las leyes de la naturaleza, *poiēsis* triunfa sobre *físis*, la ética de Epicteto se une a la metafísica de Proclo y se echan abajo para siempre los muros que antes aislaron el reino de la palabra de la realidad espiritual y material. El proceso vislumbrado por Lorenzo Valla se lleva a cabo, aunque de una manera que el humanista no podría haberse imaginado: la dialectización de la retórica termina en la metaforización de la filosofía; la «letteraturizzazione» de la retórica implica la inversión (metafórica) de las leyes clásicas de la causalidad. En vísperas del cartesianismo y de la protoenciclopedia, que sin quererlo abren el camino a la secularización de la cultura europea, el genio creador del barroco se desprende del genio creador del Verbo, tópicamente si no literalmente, alza vuelo en alas griegas y parte con destino a una libertad que sus propios practicantes desconocían pero que nosotros, con la ventaja de la retrovisión, podemos apreciar, para bien y para mal.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, *Física*, ed. W. D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1998.
 Aristóteles, *Metafísica*, ed. W. D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1997, vol. 1.
 Cohen de Herrera, A., *Puerta del cielo*, ed. K. Krabbenhoft, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1987.
 Cornford, F. M., *The Republic of Plato*, New York, Oxford University Press, 1964.

- Ficino, M., *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes (Platonica theologia de immortalitate animorum)*, ed. R. Marcel, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1964-1970.
- Florescu, V., *La retorica nel suo sviluppo storico*, Boloña, Il Mulino, 1971.
- Góngora, L. de, *Soledades*, ed. J. Beverley, Madrid, Cátedra, 1989.
- Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969.
- Jámblico, *Iamblichi Chalcidensis in Platonis dialogus commentariorum fragmenta*, ed. J. Dillon, Leiden, E. J. Brill, 1973.
- Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Petrarca, F., *Canzoniere*, Milano, Carzanti, 1983.
- Platón, *The Republic of Plato*, ed. F. M. Cornford, New York, Oxford University Press, 1964.
- Plotino, *Ennead V*, ed. A. H. Armstrong, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1994.
- Proclo, *The Elements of Theology*, ed. E. R. Dodds, Oxford, Clarendon Press, 1977.
- Proclo, *Proclus' Commentary on Plato's Parmenides*, ed. G. R. Morrow y J. M. Dillon, Princeton, Princeton University Press, 1992.
- Quevedo, F. de, *Obras en prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1981, vol. 2.
- Quevedo, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1996.
- Tomás de Aquino, Santo, *Summa theologica*, Paris, Andreas Blot, 1926, vol. 1.