

## Entre la tierra y el cielo

Mi salutò virtuosamente tanto che mi parve allora  
vedere tutti i termini della beatitudine.

Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 3

Après on peut choisir au hasard, ou la terre  
Ou le ciel!

Victor Hugo, *Les chants du crépuscule*

Al final de su primer discurso dice Sócrates en el *Fedro*:

[...] el deseo irrazonable que domina a la opinion que tiende al bien, y que se endereza al piacer producido por la belleza, fuertemente reforzado además por otros deseos de su misma naturaleza cuyo objeto es la belleza corporal, y cuyo impulso nos avasalla, recibiendo su nombre de su pro-pia fuerza, se llamó amor. (XIV, 238c)<sup>1</sup>

Algunos siglos mas tarde Lope de Vega, a quien le gustaba recordar a Platon, hace decir a unos labradores al principio de *Fuenteovejuna*:

MENGO. [...] ¿Qué es amor?  
LAURENCIA. Es un deseo de hermosura.  
MENGO. Esa hermosura ¿por qué el amor la procura?  
LAURENCIA. Para gozarla.<sup>2</sup>

Y por último, me atrevo a recordar los versos de Espronceda:

[...]  
Sólo quiero  
por riqueza

la belleza  
sin igual!<sup>3</sup>

Reconozcamos el sorprendente parecido de contenido entre estos tres textos: platónico en estado puro el primero, neoplatónico el segundo y romántico el último. Y, sin embargo, si la formulación es similar, apreciamos una esencial diferencia entre ellos en cuanto pensamos en sus *actores* y en su *puesta en escena*. El diálogo de Platón se *representa* entre dos *filósofos* amigos que hablan sobre el amor -de un hombre cultivado y maduro por un bello y discreto efebo- en un *ameno paraje*; Lope se inspira en el pasaje, aunque la "questión" -ahora orientada hacia la inclinación entre hombre y mujer- resulta un tantico artificiosa planteada por *lugareños de un pueblo cordobés*; por su parte, Espronceda, presenta al *pirata* en una efectista *decoración nocturna muy teatral*, entonando un canto a la libertad que ha conquistado con riesgo de su vida, que sigue en vilo. En este tercer caso, el poeta sugiere los peligros que acosan al capitán a pesar del momento de calma que disfruta. Se ha pasado de la conversación sosegada a un soliloquio en verso, del razonamiento a la exaltación emotiva de una canción.

Podemos comprobar en estos ejemplos cómo una idea cambia de sentido según el contexto en que aparece. Basta una imagen, un gesto o cualquier otro signo para establecer la perspectiva desde la que se *representa* la realidad. Sócrates y Fedro, Laurencia y sus amigos y el corsario coinciden en el *deseo de posesión de la belleza*; difieren en la *actitud*, en el *modo de estar en el mundo*. En el *escenario* espléndido de una noche de luna en el mar, quien solo quiere "la belleza sin igual" es un fugitivo, un marginado de la sociedad que le ha puesto precio a su cabeza. Es indudable la tensión entre la mágica quietud de la escena -con su recuerdo inevitable del 'marinero que solo dice su canción a quien con él va'- y la amenaza que acecha.

Esa tensión o conflicto entre la realidad y el deseo es una constante en la visión del mundo de los románticos y se confirma en todas sus creencias y manifestaciones. Y, claro es, en su concepción del *amor* y *en el modo de representarlo* manifiestan la dificultad de armonizar esos extremos. Difícilmente suscribiría un personaje de 1830 las palabras de Barrildo en la comedia de Lope (I, [4], vv. 379-382):

BARRILDO. El mundo de acá y de allá  
[...] todo es armonía. Armonía es  
puro amor, Porque el amor es  
concierto.

Todo el teatro romántico es un mentís a esos versos (I, 4, 379-382).

Hombres y mujeres se han amado desde el principio de los tiempos y, por encima de la simple atracción de los sexos, han personificado en un dios el ciego impulso de la naturaleza, han elaborado una metafísica que lo trasciende, lo han sublimado como una comunicación espiritual y un anhelo de unión entre dos almas y, en fin, lo han convertido en uno de los grandes temas del arte universal. "Yo diría -sugiere Ortega y Gasset con una ironía que comparto- que el amor, más que un poder elemental, parece un género literario" porque "el amor, más que un instinto, es una creación"<sup>4</sup>. Como tal género de las *belles lettres* -olvidémonos ahora de las demás *bellas artes*- obedece a una poética y a una retórica.

Si pensamos en el tema de la *mujer amada*, una de las jambas sobre las que se construye el arco erótico, encontramos en todas las épocas la persistencia de motivos casi sin modificar. La belleza del rostro y sus facciones -cabello, frente, ojos, labios o boca-, del cuello, talle, manos y pies, con su imaginaria y adjetivación asociadas, constituyen un venero inagotable de tópicos que llegan muy elaborados a los románticos. Baste recordar un par de muestras.

En la primera de las "orientales" de Zorrilla, un moro granadino piropea a la "Dueña de la negra toca":

Tus labios son un rubí partido por  
gala en dos... Le arrancaron para ti  
de la corona de un Dios.<sup>5</sup>

Esta cuarteta que, con variantes mínimas, ha sido atribuida erróneamente a Espronceda<sup>6</sup>, enjaya la imagen similar que aplicó Arolas a Isabel II -¡cuando sólo contaba cuatro años!- en una de sus primeras Poesías publicadas:

Ríes y partes el clavel pomposo  
Que da a tus labios el color preciado.<sup>7</sup>

Sería absurdo ahogarse en el falso problema de quién precede a quién porque ambos bebieron en el mismo regato, el primer verso del romance "A una boca" de Pérez de Montalbán: "Clavel dividido en dos"<sup>8</sup>. La letanía de imágenes que engarza el "retacillo de Lope" en sus octosílabos deja chicos los arabescos decorativos de Arolas, de Zorrilla y de cualquiera de sus contemporáneos.

La segunda muestra es el *topos* que asimila 'brevedad de la juventud y lozanía de la rosa'. Es tan conocido que lo menciono solo para relacionar los siguientes versos de Espronceda con su abolengo:

Murió de amor la desdichada Elvira, cándida  
rosa que agostó el dolor, suave aroma que el  
viajero aspira y en sus alas el aura arrebató.  
Vaso de bendición, ricos colores reflejó en su  
cristal la luz del día, mas la tierra empañó sus  
resplandores, y el hombre lo rompió con  
mano impía. Una ilusión acarició su mente,  
alma celeste para amar nacida; era el amor de  
su vivir la fuente, estaba junto a su ilusión su  
vida.<sup>9</sup>

Loable paciencia sería la de quien tuviera que seguir leyendo mi machacona reiteración de erudición de acuíferos, que es, como ya he apuntado, aportación inerte de materiales de acarreo. Pero insisto en que lo importante es analizar cómo los románticos dan forma y sentido nuevos a un caudal de remoto origen. En los versos de arriba no interesa tanto señalar el parentesco del tópico y sus concordancias dentro de la obra del autor<sup>10</sup> como el *ideal femenino* que esos versos esbozan. Porque el gastado motivo de la tradición clásica se enriquece introduciendo un tercer elemento, el 'amor'. La significación de los nominales referidos a la materia ("rosa", "vaso") se connotan por sus epítetos ("cándida", "de bendición"), en una ascensión de

Elvira hacia un luminoso éter ("suave aroma", "cristal", "luz del día", "ricos colores") y alcanza su plenitud nocional en el verso "alma celeste para amar nacida", que resume su esencia y razón de ser, principio formulado genéricamente en *El diablo mundo*:

Tú el espíritu, amor, tú eres la vida de la mujer  
que en tu ilusión se ceba, y halla en ti solo su  
ansiedad cumplida la que tu dardo penetrante  
prueba.<sup>11</sup>

Esa 'mujer angelical' que espera alcanzar su plenitud espiritual en la tierra convirtiendo en acto el amor que la vivifica, depende en último término del 'hombre' para consumarlo y realizarse. La frágil corporeidad femenina ("la tierra empañó sus resplandores") es cáliz de un vino glorioso. Si el hombre en su torpeza busca tan solo poseer la copa ("lo rompe con mano impía"), comete un sacrilegio al despreciar el aliento divino que contiene. El deseo sin comunión espiritual es una profanación de la mujer, que pierde la razón de vivir. De ahí el primer verso: "Murió de amor la desdichada Elvira".

No olvido que comento los versos de un solo poeta y que sería arriesgado elevar a categoría lo que, en todo caso, solo valdría para aplicarlo a la obra de Espronceda. Pero esta especie de 'filosofía erótica' predomina y caracteriza el pensamiento amoroso de los románticos. Sin ser reductivo en exceso, cabe afirmar que la armonía del 'cosmos' depende del 'triumfo del amor', lo que implica conflicto, lucha entre fuerzas opuestas. En los versos citados de Lope, el "concierto del mundo de acá y de allá" se plantea como una teodicea o, si se prefiere, una teología en la que Amor y Dios son uno mismo. Existe el 'orden universal' por encima de las contingencias humanas y el final de la comedia es una restauración del orden terrenal dentro del orden divino. Con rigor escolástico, Calderón presenta desde la fe el problema del determinismo y libre albedrío en *La vida es sueño*, una cuestión que Ángel de Saavedra plantea agónicamente en *Don Álvaro o la fuerza del sino* como expresión del 'caos', de la ruptura azarosa de los lazos entre la tierra y el cielo.

En el vacío que dejan las ataduras religiosas -'religión' podría emparentarse con el verbo latino 'religare'-, el silencio divino se colma con el Amor, fuerza que anima la naturaleza y está personificada en la mujer como ser cuya belleza física es traslado sensitivo de la espiritual. Se trata, en definitiva, de una recreación de la "donna beata e bella" de Dante y de la "casta belleza" de Petrarca, interpretadas con óptica romántica<sup>12</sup>. Pero con una diferencia esencial: estas son criaturas divinas, forman parte de la Creación. Amadas "in vita" y camino de perfección moral para sus amantes poetas "in morte". La "donna di virtù" y la "angelica figura" vivifican el espíritu de ambos desde la otra ribera, prosopopeya de la Teología una - Beatrice, 'vehículo de virtud'-, fuente de conciliación del amor terreno y de futura virtud otra -el *Canzoniere* termina con una invocación a la Virgen para que Dios "accolga 'l mio spirito in pace".

En otro plano, no necesariamente inferior, también es trascendente el *eros romántico*. Es 'ascensión espiritual', pero también es 'comunidad' y 'unión física y anímica' de la pareja humana. La mujer no es *ya* ni es solo medio para escalar el cielo, ni alcanza su condición celeste mediante la muerte que la libera del cuerpo; es el 'cielo' mismo o una parte de él, y no por hipérbole, sino por convicción. Pero la palabra es por sí tan indefinida y polisémica como su definición académica, de modo que tanto designa la 'gloria', la 'vida eterna' o la 'Iglesia triunfante' como el espacio que se eleva sobre "el sucio pantano de la vida"<sup>13</sup>, o la región donde habita la belleza que es "lo más sensible de la realidad ideal y lo más susceptible de despertar el amor", como dice Platón. De esa belleza participa la mujer en cuerpo y alma y permite ser llamada "ángel puro de amor, que amor inspira" por Espronceda en *El estudiante de Salamanca* (I, v. 146)<sup>14</sup>.

El anhelo de plenitud y de eternidad se logrará en esa región, superior o interior, ajena a la tierra y al cielo que puede no ser el cristiano. Por ello V. Hugo puede dirigirse "A une femme" estos versos que podrían haber inspirado la "Rima XXIII" de Bécquer:

Si j'étais Dieu, la terre et Taire avec les ondes, Les  
anges, les démons courbés devant ma loi,

Et le profond chaos aux entrailles fécondes,  
L'éternité, l'espace, et les cieux, et les mondes, Pour  
un baiser de toi!<sup>15</sup>

El motivo del 'beso' sintetiza, a mi juicio, toda la filosofía amorosa de los románticos porque es unión física y espiritual. En su larguísima tradición predomina el tratamiento sensual sobre el anímico, aunque desde antiguo se juegue con el doble sentido (lat., *anima*, 'alma', 'aliento'), Pensemos solo, por ceñirnos a un poeta que nos concierne, en *Los besos* falsamente atribuidos a Arolas por su editor<sup>16</sup>. Lomba y Pedraja puso ya de relieve en su libro sobre el escolapio<sup>17</sup> que se trataba de una traducción bastante libre de la versión que Mirabeau había hecho del *Basiorum liber* del poeta neolatino holandés Jan Everaerts o Ioanes Secundus<sup>18</sup>. Sin duda son ejercicios de aprendizaje y familiarización con la poesía de una época muy anterior a la fecha de publicación, pero nos sirven para confirmar las raíces clásicas de su obra -coincidente en esta ocasión con Meléndez Valdés-, que explica su voluptuoso regodeo rococó. Pero lo más interesante y revelador es comprobar cómo la segunda de estas odas 'amatorias' inspiró el cuadro XVII y último de *La Silfida del Acueducto*, "poema romántico" que Arolas publicó en 1837, en pleno proceso desamortizador y seguramente expresión de una aguda crisis religiosa. En "Las sombras o el Elíseo", dos amantes se acarician en un 'locus amoenus' y, cuando van a besarse, él dice:

[...] te abrazaría con eterna lazada, si posible fuera, y te regalara con un beso que no tuviese fin [...]. Nada podría separarme de tu rosada boca: la muerte debiera sorprendernos en medio de los mutuos besos, llevando una sola barca dos amantes al plácido retiro de las sombras. Seríamos conducidos a las olorosas campiñas que gozan de una eterna primavera, lugares en donde los héroes encuentran con sus queridas las delicias de sus antiguos amores [...]. La tropa de aquellos amantes felices se levantaría al vernos y nos colocaría en el primer asiento entre los poetas. Ninguno de las amantes de Júpiter, ni su misma hermana Helena, se opondrían a este honor. (III, pp.5-6)

La situación de la apódosis es tan hedonista como la de la prótasis. Si Sofia aceptara, el intenso y prolongado beso les produciría tal exaltación que creerían morir de placer y se 'sentirían como si' fueran transportados a los campos Elíseos. Las alusiones mitológicas, las descripciones florales y la intemporalidad paradisiaca remiten a una 'sensación' que apenas disimula el simple goce sexual y la alegría de vivir de la pareja. Pero en los cuartetos de la novelita el mismo paisaje está impregnado de melancolía porque en él yacen dos héroes del amor -¿de un amor sacrilego entre un cartujo y su amada que ha irrumpido en su celda superando toda clase de obstáculos!-, víctimas de la tiranía y la incompreensión:

[...]  
Un sepulcro sencillo se levanta,  
propio para el amor si hubiese muerto:  
De Ormesinda y Ricardo desgraciado  
yacen en él los infelices restos,  
colocados por manos cariñosas  
de la sensible Elvira y de Roberto.  
¡ Oh manes sacrosantos! Si en la vida  
os desunió la infamia y el despecho,  
en la callada y misteriosa tumba  
os volvió la amistad los lazos bellos.<sup>19</sup>

"Lugar sombrío y retirado", "infelices restos" de los amantes, 'opositores' a la unión de la pareja constituyen el plano terrenal en donde el amor aparentemente ha fracasado ("propio para el amor si hubiese muerto"). Pero en la última estrofa citada se trasciende la muerte, que da paso en las siguientes al "alto cielo":

Y mientras flores de matices varios sirven de  
adorno a los despojos vuestros, las sombras  
amorosas van vagando por la mansión de los  
felices reinos. (p.290a)

Lo que sigue es una reproducción en endecasílabos de la escena imaginada por el amante de Sofia, sólo que vista ahora desde el lado misterioso de la

realidad en donde, liberados los espíritus de sus cuerpos, puede ocurrir este prodigio:

A Ormesinda, los dioses prepararon  
distinguido lugar y trono excelso,  
debido a su hermosura y a la llama  
que alimenta en su sensible pecho.  
Helena, hija de Jove y [Elisa],  
Este supremo honor reconocieron,  
Cual justa recompensa a los dolores,  
Cual premio digno de esforzado intento. (*Ibid.*)

Ignoro cómo recibirían el prior y correligionarios de Arolas su fantástica "apoteosis del amor sacrilego", como dictamina Lomba y Pedraja. Pero aparte la mezcla de lo religioso cristiano con los anacronismos mitológicos, la consumación amorosa más allá de la muerte la suscribiría cualquier romántico, estuviera o no bajo el efecto de una crisis personal, fuera un liberal exaltado, como en ese momento parecía ser el enfebrecido escolapio, fuera un moderado, como se muestra E. Gil en *El señor de Bembibre*. Es evidente la profunda diferencia formal y de sentido que existe entre el "poema romántico" y la novela histórica, -salvando calidades, similar a la que hay entre *Don Alvaro* y *Don Juan Tenorio*-. El primero, compuesto en el centro de la 'revolución', expresaba la radical ruptura del mundo, mientras la segunda, escrita en la década siguiente, se conformaba ideológicamente con una época de creencias, abierta a la posibilidad ilusoria de un universo armonioso en donde la tierra se reconciliaba con el Cielo.

Luis F. DÍAZ LARIOS  
*Universitat de Barcelona*

<sup>1</sup> Cito la traducción de M. Araujo, en Platón, *Obras completas*, Introducción de J.A. Míguez, Traducción del griego, preámbulos y notas de M. Araujo, F. García Yagüe, L. Gil, J.A. Míguez, M. Rico, A. Rodríguez Huescar y F. de P. Samaranch, Madrid, Aguilar, 1972, p.859b.

<sup>2</sup> Act. I, [4], vv. 409-412 (Cito por Lope de Vega/Cristóbal de Monroy, *Fuenteovejuna (dos comedias)*, Edición, introducción y notas de F. López Estrada, Madrid, Castalia, 19732, p.61.

<sup>3</sup> "La canción del pirata", en J. de Espronceda, *Poesías líricas y fragmentos épicos*. Edición, introducción y notas de R. Marrast, Madrid, Clásicos Castalia, 1970, p.227.

<sup>4</sup> "Para una psicología del hombre interesante", en J. Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, Madrid, Espasa-Calpe (Austral 1338), 1964, p.53.

<sup>5</sup> J. Zorrilla, *Obras completas*, Ordenación, prólogo y notas de N. Alonso Cortés, Valladolid, Librería Santarén, 1943 (2 vols.), I, p.37a.

<sup>6</sup> Cf. N. Alonso Cortés, *Espronceda. Ilustraciones biográficas y críticas*, Valladolid, Librería Santarén, 19452, pp.107-108.

<sup>7</sup> "Canto patriótico contra la facción carlista de Navarra", en *El eco del Turia. Poesías a la aclamación augusta de Doña Isabel Segunda, Reina de las Españas*, Valencia, Imprenta de D. Ildefonso Mompié de Monteagudo, 1834, pp.75-79.

<sup>8</sup> *Poesía de la Edad de Oro. II. Barroco*, Edición, introducción y notas de J.M. Blecua, Madrid, Clásicos Castalia, 1984, pp.345-346. Señaló la ascendencia R. Castelltort, Sch. P., "Miscelánea en torno al P.Arolas. (Insistiendo, ampliando y rectificando)", *Analecta Calasanciana. (Suplemento científico-literario de Revista Calasancia)*, V, 12 (jul.-dic. 1964), p.385.

<sup>9</sup> J. de Espronceda, *El Estudiante de Salamanca. El diablo mundo*, Edición, introducción y notas de R. Marrast, Madrid, Clásicos Castalia, 1980, pp.101-102, vv. 343-354.

<sup>10</sup> En su ed. cit, p.101, n. 29, Marrast señala el soneto "Fresca, lozana, pura y olorosa" (1834); *Blanca de Borbón*, IV, 4; *El diablo mundo*, V, I, vv. 4320-4327.

<sup>11</sup> Ed. cit., p.323, vv. 4280-4291. Cf. el comentario de J. Casaldueiro a las seis octavas en las que se encuentran estos versos en *Forma y visión de "El diablo mundo" de Espronceda*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 19752, pp. 154-160.

<sup>12</sup> Es cosa sabida la admiración que sintieron los románticos por ambos. Pienso en Foscolo, Leopardi, Hugo, Arolas... no sería difícil citar algunas referencias más.

<sup>13</sup> J. Zorrilla, "A don Jacinto de Salas y Quiroga", en *Obras completas*, ed. cit, I, p.41a.

<sup>14</sup> por no olvidar las protagonistas de algunos dramas: "Mon ange!" llama Hermani a Doña Sol (II, 4); "Tú no eres una mujer: eres un ángel; ¡el cielo te ha enviado para hacerme sobrellevar la vida!", susurra Rugiero abrazado a Laura (II, 3); "Ángel consolador del alma mía" son las primeras palabras que irnos de Don Álvaro dirigidas a Leonor, la mujer en cuya habitación irrumpe decidido a raptarla (I, 7, v. 241), lo que causará su desgracia; y , en fin, "ángel de amor" es doña Inés para Don Juan (I, IV, 3, v. 2170).

<sup>15</sup> *Les feuilles d'Automne*, en *Oeuvres poétiques. I. Avant l'exil 1802-1851*, Préface par G. Picon, Édition établie et annotée par P. Albouy, Tours, Gallimard, 1968, p.761.

<sup>16</sup> En *Poesías de D. Juan Arolas. Libro de los amores*, Tomo III, Valencia, Imprenta de D. José Mompié, 1843, pp. 1-41.

<sup>17</sup> J. Lomba y Pedraja, *El P. Arolas. Su vida y sus versos. Estudio crítico*, Madrid, Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1898, p.172.

<sup>18</sup> J. Segundo (Everaerts), *Basia et alia quaedam/Besos y otros poemas*, Introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción de O. Gete Carpio, Barcelona, Bosch, 1979. En las pp.68-73 se registra su difusión en la literatura española.

<sup>19</sup> *Obras de Juan Arolas*, Edición y estudio preliminar de L.F. Díaz Larios, Madrid, Atlas (BAE 289-291), 1982-1983, III, p.289b. (Corrijo erratas y puntuación).