

METAFÍSICA DE LA BELLEZA Y ESTÉTICA DE LA LUZ EN MARSILIO FICINO

Metaphysics of Beauty and Aesthetics of Light in Marsilio Ficino

Adrián PRADIER SEBASTIÁN

Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León | Universidad de Salamanca

Fecha de recepción: Junio 2012

Fecha de aceptación: Octubre 2012

RESUMEN:

Este estudio aborda una introducción general a la estética de la luz en Marsilio Ficino. La primera parte versa sobre la consideración de la belleza como vocación específica de los sabios, al tratarse de una tarea intelectual de reconocimiento de los rastros de una actividad superior, de orden trascendental, identificada con la Belleza inteligible; se estudian, a continuación, los principios elementales que articulan la teoría del reconocimiento y abordaje de tales vestigios de actividad en el ámbito de la belleza corporal en Platón y Plotino respectivamente, analizando seguidamente la postura de Ficino en el marco de sus propios comentarios; a lo largo de las dos secciones siguientes se trata en profundidad las influencias de corte agustiniano que recibió Ficino en su conceptualización de la belleza corporal, despejando una singular estructura que sitúa la dimensión del objeto y su recepción por parte del espectador dentro de un proceso que comienza siendo genuinamente estético y termina siendo de naturaleza noética, donde la belleza de los cuerpos activa un complejo entramado metafísico, analogado con la actividad de la luz, para expresar la actividad de lo divino con respecto a sus criaturas y el ajuste de las mismas con sus propias razones ejemplares; por último, apunto la posibilidad de trazar una estética de la luz como objeto sensible distinguido por su potencia para remitir, analógicamente, a la propia actividad divina, tanto por sus cualidades estéticas, como por sus determinaciones ontológicas.

Palabras clave:

Marsilio Ficino, Plotino, San Agustín, metafísica, estética, neoplatonismo, belleza, estética de la luz.

ABSTRACT:

This work is a general introduction to aesthetics of light in Marsilio Ficino. The first section deals with beauty as an specific vocation of the wise and its status as an intellectual task raised on the recognition of the traces of a higher activity belonging to a transcendental order, and identified with the intelligible Beauty. Subsequently, I examine the basic principles that articulate the theory of recognition and the treatment of such traces of activity in the area of physical beauty in Plato and Plotinus analyzing the position of Ficino in the context of his own commentaries. The next two sections analyze in depth the Augustinian influences that Ficino took for his conceptualization of physical beauty, in order to clear a structure that relocates the dimension of the object and its reception by the viewer in a process that begins as truly aesthetic and concludes in a noetic event where the beauty of the bodies activates a complex mechanism, treated in analogy with sensitive light activity, to express the divine activity regarding its creatures and the relationship they have with their own ontological settings. Finally, I point the possibility of constructing an aesthetics of light in Ficino's philosophy, focusing the effort on light as a sensitive element distinguished to access divinity due to its power to refer, by analogy, to divine activity itself, both for its aesthetic qualities and its ontological determinations.

Key Words:

Marsilio Ficino, Plotino, St. Augustine, metaphysics, aesthetics, neoplatonism, beauty, aesthetics of light.

*Quidquid in usu temporalium rationabiliter facimus,
aeternorum adipiscendorum contemplatione facimus,
per ista transeuntes, illis inhaerentes.*
Aug. *De trin.* XII, 13, 21

Introducción: la belleza, vocación de «los que conocen»¹

El encuentro con la Belleza, en el marco del neoplatonismo, se resuelve, siempre y en primer lugar, en el ámbito específico de las cosas y en el modo de abordarlas. Así, aquél que persigue la Belleza no es el que se demora en los placeres momentáneos y espurios; tampoco es aquél que busca únicamente saciar éste o aquel apetito; el buscador de la Belleza es, ante todo, aquél capaz de revelar y descubrir la dimensión de lo sensible en su específica potencia para señalar un camino distinto. Pero esto sólo es posible si ejercita su capacidad de «trocar esta mirada por otra y despertar la que todos tienen, pero pocos usan (οἷον μύσαντα ὄψιν ἄλλην ἀλλάξασθαι καὶ ἀνεγεῖραι, ἣν ἔξει μὲν πᾶς, χρῶνται δὲ ὀλίγοι)» (Plot. *Enn.* I, 6, 6, vv. 25-27). La belleza de los cuerpos, pese a ser menos laudable, es elogiosa por su potencia para remitir hacia aquella otra Belleza tramontana que, en términos del propio Plotino, sólo resulta visible para quienes logran (1) trocar su vista por otra; (2) «dejar fuera la mirada de los ojos y sin volverse a los anteriores reverberos del cuerpo (καταλιπὼν ὄψιν ὀμμάτων μηδ' ἐπιστρέφων αὐτὸν εἰς τὰς προτέρας ἀγλαίας σωμάτων)» (Plot. *Enn.* I, 6, 8, vv. 4-6); (3) reconocer, a partir del rayo de la Belleza, el propio resplandor de lo divino como una actividad simultánea, pero velada, a través de la cual y en la cual se «ve y ama a Dios mismo (*Deum ipsum intuetur et amat*)» (Fic. *Comm. in Conv.*, II, 5 [152]). Sin embargo, este cambio de mirada implica un importante cambio de perspectiva que revela los resplandores del mundo sensible sólo en tanto que tales, es decir, en tanto que reflejos, a veces pálidos,

¹ Este artículo guarda estrecha relación con los contenidos de una *lectio* impartida el día diez de diciembre de 2008, dentro de los cursos ordinarios de la Academia del Lauro, Cenáculo de Estudios Renacentistas. Agradezco al *Princeps* Rinaldo Valldeperas y a las *consiliae*, Cecilia Nocilli y Rebeca Ríos, la oportunidad que me brindaron en su día de disponer de un foro en el que exponer los resultados de este estudio, encuadrado dentro de un trabajo de investigación más amplio que se inició un feliz año de 2003 en torno a la estética de la luz en la Edad Media y dirigido por el Prof. Dr. Ricardo Piñero Moral, del Departamento de Filosofía, Lógica y Estética de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Salamanca, quien gentil y amablemente accedió a realizar una lectura crítica del texto. A todos ellos, mi agradecimiento personal y académico.

de las fuentes de luz que brillan en lontananza y de las que mana toda fuente de emanación y de resplandor.

¿Por qué ya no es el que era? ¿Por qué se ha vuelto distinto aquél que ahora «mira» de forma distinta? En su regreso al mundo sensible del interior de la caverna, aquél que antes de su viaje veía con normalidad, ahora «ve con dificultad (ἀμβλυώττει)»² (Plat. *Resp.* 517a). Esto no sólo se debe a la incidental disminución del índice lumínico y, en consecuencia, de percepción; también se debe a la añoranza de ese otro mundo más completo, más real y más iluminado, hacia el cual quiere «volver el cuello (περιάγειν τὸν αὐχένα)». Su «mirada» es ahora la de un «mirar iluminado» que, al arrojar sobre el espacio cavernario, «ve con nitidez» su naturaleza presidiaria. De ahí que no pueda obrar como antes, actuando como si nada hubiera pasado, pues *todo ha pasado* en realidad. En este nuevo estatuto, se juega en la consciencia de que *todo lo se juega* a partir de ahora. No es extraño su deambular apesadumbrado, sus escurridizas miradas hacia lo alto o el hecho de que tras su regreso «se muestre torpe y sumamente ridículo», «viendo todavía mal (κακά ἀσχημονεῖ τε καὶ φαίνεται σφόρδα γελοῖος ἐπὶ ἀμβλυώττων)» (Plat. *Resp.* 517d). En el tránsito de la luz a las tinieblas «se ofuscan los ojos (ἐπιταράξεις ὄμμασιν)» (Plat. *Resp.* 518a), «es tachado por los demás como de perturbado (νουθετεῖται μὲν ὑπὸ τῶν πολλῶν ὡς παρακινῶν)», «dando ocasión a que se le tenga por loco (αἰτίαν ἔχει ὡς μανικῶς διακειμένος)», cuando simple y llanamente «está entusiasmado olvidado de lo demás (ενθουσιάζων δὲ λέληθεν τοὺς πολλοὺς)» (Plat. *Phdr.* 249d). Su locura original es la de aquéllos dominados por el recuerdo «de lo de casa (οἴκοθεν)»; su acusación se realiza desde la experiencia de ese «más allá» desde el cual se revelan las mentiras de la ciencia de la caverna, «de la sabiduría de allí» (τῆς ἐκεῖ σοφίας) (Pla. 516c). Su desmaña es distintiva de quien ha recorrido el camino de salida y de quien mediante el uso y la puesta en marcha de un «mirar hacia arriba (βλέπειν ἄνω)» que le sitúa en una nueva evidencia epistémica, «en el sentido de la corrección del mirar y la posición de esa mirada (*im Sinnem der Richtigkeit des Blickens und der Bligstellung*)» (HEIDEGGER, 2000, p. 195).

² La ambliopía se define, de hecho, como una «debilidad o disminución de la vista, sin lesión orgánica del ojo».

Los individuos acostumbrados a este tránsito desde la belleza corporal y sensible a la incorpórea e invisible son aquéllos que sintonizan más fácilmente y con mayor eficiencia con la profunda y cariñosa vocación de la Belleza en dirección hacia el Bien. Y este proceso se revela en seguida como una tarea de corte intelectual: se sienten llamados a rastrear la dimensión de lo sensible en busca de los trazos invisibles de la actividad del Bien; reconocen la necesidad de desligar analíticamente las razones geométricas afines por las que todos los cuerpos resultan armónicos; logran someter la corporalidad a un exigente proceso de abstracción, del que sólo restan, al final, formas puras, ajenas a lo sensible, pero determinantes de ello. Al decir de Ficino, ellos son «los únicos a los que seduce la Belleza (*pulchritudo* [...] *solos allicit*)» por ser «tarea intelectual (*intellectuale munus*)»:

En verdad que lo propio de la belleza es atraer a la vez que arrebatar. De ahí que en griego *kalón* se pronuncie casi como “lo que llama”³. Y dado que sólo seduce a los que [re]conocen, pienso que la belleza intelectual se revela como una tarea intelectual: los que [re]conocen, digo, bien por alguna razón intelectual, bien por lo visto u oído muchas veces por las siervas de la razón. Se mezcla entonces el estupor por los encantos de la belleza también con una fuerza tal que es más viva y que logra extender el deseo. Luego tú, entonces, recuerda lo que demostramos en la Teología, que todas las cosas apetecen ciertamente lo bueno, pero no todas lo bello, sino sólo aquéllos que gozan de cierto discernimiento de lo bello (CREUZER 1835, p. 92)⁴.

El propio deseo del Bien (*τὸ ἀγαθόν*), incluido aquél que nace de la inclinación hacia lo Bello y que ha de iniciarse en la experimentación de la belleza corpórea es ya, en cierto modo, «una forma de subida (*ἀναγωγή τις ἦν*)» (Plot. *Enn.* I, 3, 1, v. 5), una suerte de «estar en el camino». Lo que distingue a «los que reconocen» de aquéllos que todavía no lo hacen es su autoridad

³ Por similitud con el verbo *καλέω*, «llamar».

⁴ «Proprium vero pulchritudinis, est allicere simul et rapere. Unde Graece Calon, quasi provocans appellatur. Et quoniam pulchritudo intellectuale munus existit, ideo solos allicit cognoscentes: cognoscentes, inquam, sive intellectuali aliqua ratione, sive visu, sive auditu ministris plurimum rationis. Miscetur autem illecebris pulchritudinis admiratio, et vis quaedam acrior, desiderantemque diffundens. Tu ergo memento, quod in Theologia probamus, omnia quidem appetere bonum: non omnia pulchrum, sed eos duntaxat, qui iudicium quoddam pulchritudinis habent: atque hos quidem semper appetere bonum, non tamen semper pulchritudinem affectare.»

experiencial para constatar, en su propia experimentación de la belleza sensible, su corruptibilidad, su incompletud y su carencia en sí misma de fundamento; pero, al mismo tiempo, son capaces de revelar la elocuente virtualidad de esta belleza para remitir epistémicamente a aquello por lo cual resplandecen los cuerpos bellos en su belleza corporal; de ahí que el sabio redirija su mirada, de forma tentativa al principio, pero más segura cada vez, hacia la tranquila y serena realidad de la «contemplación de las cosas de allí arriba (θεά τῶν ἄνω)» (Plot. *Resp.* 517b) iniciándose, precisamente, en la belleza sensible de las cosas de aquí. En un resumen del propio Ficino, «para que en pocas [palabras] comprendamos muchas cosas (*ut paucis multa comprehendamus*)», «los que conocen (*cognoscentes*)» reconocen, ante todo, que el Bien (*bonum*) es, en realidad, la propia existencia de Dios elevándose –i.e., descollando (*supereminens*)⁵– por encima de todas las cosas (*dei existentia dicitur*). Al mismo tiempo, conciben la Belleza como un rayo emanado del Bien y, en consecuencia, con origen en sus mismas alturas, un «cierto acto o rayo que desde allí penetra en todas las cosas (*pulchritudo actus quidam sive radius inde per omnia penetrans*)» (Fic. *Comm. in Conv.*, II, 5 [152]). El sabio es, entonces y ante todo, «el que conoce y reconoce» la presencia articuladora de la Belleza. Es aquél que inicia un proceso epistemológico que, iniciándose en el puro goce estético del objeto, desemboca en la noesis de la revelación del acuerdo ontológico del objeto con su idea. Es, en definitiva, aquél que se arroba al intuir y resituar el origen del resplandor de la belleza corporal como proveniente de la misma faz de Dios, descubriendo en ese mismo resplandor la luz de la regla que las conforma y adecúa óptica y ontológicamente. Ahora bien, ¿cómo sucede todo este proceso? ¿Cuáles son sus partes? ¿Qué sucede, exactamente, cuando se sanciona, mediante juicio estético, la belleza de un objeto? ¿Cómo sirve ésta de acicate para el rastreo y la búsqueda de aquella otra Belleza tramontana que da sentido, unifica y fundamenta la belleza del tal cuerpo?

⁵ Esta condición supereminente del Bien (*bonum*) encuentra sus raíces hermenéuticas en la propia filosofía de Platón, donde se declaraba que el Bien «no es esencia, sino algo que está todavía por encima de aquélla en cuanto a dignidad y poder (ἀλλ' ἔτι ἐπέκεινα τῆς οὐσίας πρεσβεία καὶ δυνάμει ὑπερέχοντος)» (Plat. *Resp.* 509b) y que, en consecuencia, fundamentaba el propio mundo exterior de la caverna, quedando más allá de las ideas puras.

La revisión ficiniana de la doctrina neoplatónica de la belleza corporal

Toda la escuela neoplatónica asume como paso un paso necesario en el abordaje de la Belleza el encuentro con la belleza corporal. No es menos cierto que existen personas y/o estados de ánimo donde existe un mayor índice de disposición, donde el rastreo se lleva a cabo con más facilidad o con menor número de obstáculos⁶. Pero, en términos generales, el encuentro con la belleza corporal es una parada obligatoria. Las fases por las que el iniciado ha de pasar componen un específico proceso gnoseológico del descubrimiento de la idea de Belleza como un caso concreto del agón dramático protagonizado por el prisionero cavernario –caverna que, por cierto, siempre estuvo «abierta a la luz» (ἀναπεπταμένην πρὸς τὸ φῶς)» (Plat. *Resp.* 514a). Diotima, la célebre sacerdotisa de Mantinea que iniciara a Sócrates en los misterios del amor, describe este camino como un proceso cognitivo de discriminación, división, depuración, abstracción y liberación de la Belleza inteligible a través de distintos

⁶ La doctrina de los ascendientes (ἀνακτέοι) (Plot. *Enn.* I, 3, 1, vv. 1-10; Plat. *Phdr.* 248d) más aptos distingue tres iniciados en la contemplación amorosa de las cosas sensibles y en el reconocimiento objetivo de lo bello sensible, a través del cual evocan la presencia en ausencia de la Belleza inefable. En los tres, el redescubrimiento de la belleza se debe al amor, que en ellos es siempre «amor por la belleza». Los tres escaladores presentan sus diferencias, aunque desde un punto de vista estructural, sea una y la misma la moción que impulsa a los tres: la separación de lo bello sensible y la declaración de que existe algo que en sí congrega todo lo bello, superando las divisiones y alzándose en Belleza única y unida, congregadora y absoluta. Estos tres iniciados son (1) el amante, quien a pesar de encontrarse, por así decir, en el camino del amor, está también necesitado de una guía –al estilo de Diotima– que le haga transitar del amor por un cuerpo al amor de todos los cuerpos en virtud de la belleza corporal –que es, a su vez, incorpórea– y, así, en adelante; (2) el músico, quien, a pesar de estar acostumbrado a percibir la belleza en el sonido y las armonías y no estar tan sujeto al amor por las cosas visibles, vive todavía anclado en lo sensible; (3) el filósofo «nato» (τὴν φύσιν), que, de alguna forma, vive ya en las alturas, «está ya listo y como provisto de alas y no necesitado, como esos otros, de un proceso de separación, pues está en marcha hacia lo alto (τὴν φύσιν ἔτοιμος Οὔτος καὶ Οἶον ἔπτερωμένος καὶ οὐ δεόμενος χωρίσεως, ὥσπερ οἱ ἄλλοι οὔτοι, κεκινημένος πρὸς τὸ ἄνω)» (Plot. *Enn.* I, 3, 3, vv. 1-3; Plat. *Phdr.* 246.249c). En términos del propio Plotino: «¿Qué arte, qué método, qué práctica nos eleva adonde debemos encaminarnos? [...]. Ahora bien, ¿quién debe ser el destinado a la subida? ¿Acaso el que haya visto todo o el que –como dice [Platón]– haya visto más; aquél que en la primera encarnación se encarna en el germen de un varón destinado a ser filósofo, o un músico o enamorado? He aquí, pues, los destinados a la subida: el filósofo nato, el músico y el enamorado (τίς τέσση ἢ μέθοδος ἢ ἐπιτήδευσις ἡμᾶς οἱ δεῖ πορευθῆναι ἀνάγει; [...]. Τίνα δὲ δεῖ εἶναι τὸν αναχθησόμενον; Ἐὰρ γε τὸν πάντα ἢ τὸν πλείστα φησιν ἰδόντα, ὃς ἐν τῇ πρώτῃ γενέσει εἰς φωνὴν ἀνδρὸς ἐσομένου φιλοσόφου μουσικοῦ τὴν φύσιν καὶ ὁ μουσικὸς καὶ ὁ ἐρωτικὸς ἀνακτέοι)» (Plot. *Enn.* I, 3, 1, vv. 1-10; Plat., *Phdr.*, 248d).

escalones. El primero de ellos se asienta en la intuición de la belleza corporal a partir de su simple experimentación sensorial, no pasando en este punto de una simple intuición. Platón pensaba, en esta línea, que era preciso orientarse desde joven hacia los cuerpos bellos (ἐπὶ τὰ καλὰ σώματα). Sin embargo, el acomodo en uno solo, el cansancio del mismo, el salto hacia el siguiente y, de nuevo, vuelta a empezar, es una práctica que acaba dominando a los demás, que convierte a los dueños de esos cuerpos en medios para la satisfacción egoísta de deseos y que reduce el amor a la mera saturación momentánea de apetitos, lo que lejos de acercarnos al Bien y a la Belleza, nos aleja de ambos hacia el hastío y la barbarie; de ahí que todo iniciado necesite de un amante que le acompañarse, ejerciendo las funciones de un «guía» (ὁ ἡγούμενος) que «guía rectamente (ὀρθῶς ἡγῆται)», que libera, instiga e incluso obliga al iniciado a proseguir con el plan de trabajo, allí donde flaqueen las fuerzas o allí donde las tentaciones de rendición sean poderosas. En ese duro ascenso, el amante intenta así enseñarle (ἐπιχειρεῖ παιδεύειν) (Plat. *Smp.* 209c; Jaeger 1962, p. 583) los pasos que, en su ejercicio diario, conducirán al iniciado a trocar su mirada por aquella otra que, en su específico «mirar», «mira» siempre de otro modo, *i.e.*, «más allá». En este sentido, «es preciso, en efecto [...], que quien quiera ir por el recto camino [...] comience desde joven a dirigirse hacia los cuerpos bellos (τὸν ὀρθῶς ἰόντα ἐπὶ τοῦτο τὸ πρᾶγμα ἄρχεσθαι μὲν νέον ὄντα ἰέναι ἐπὶ τὰ καλὰ σώματα)» (Plat. *Smp.* 210a); después, el iniciado ha de «enamorarse [...] de un solo cuerpo y engendrar en él bellos razonamientos (ἐνὸς αὐτὸν σώματος ἐρᾶν καὶ ἐνταῦθα γεννᾶν λόγους καλοῦς)» (Plat. *Smp.* 210a); a continuación, ha de redirigir su mirada al reconocimiento del carácter «afín (ἀδελφόν)» (Plat. *Smp.* 210b) de la belleza de todos los cuerpos, realizando así el tránsito desde «la belleza de la forma (τὸ ἐπ' εἶδει καλόν)» (Plat. *Smp.* 210b) a la belleza del alma para que, desde allí, «sea obligado [...] a contemplar la belleza que reside en las normas de conducta y en las leyes y a reconocer que todo lo bello está emparentado consigo mismo (ἵνα ἀναγκασθῆ αὐτὸ θεάσασθαι τὸ ἐν τοῖς ἐπιτηδεύμασι καὶ τοῖς νόμοις καλὸν καὶ τοῦτ' ἰδεῖν ὅτι πᾶν αὐτὸ αὐτῷ συγγενές ἐστιν)» (Plat. *Smp.* 210c). Esta obligación, señalada con anterioridad y traída a colación por la presencia de la forma ἀναγκάζειν, indica, en realidad, la fuerza argumentativa del amante-guía sobre el amado-

discípulo, quien, «fijando ya su mirada en esa inmensa belleza (βλέπων πρὸς πολὺ ἤδη τὸ καλὸν)» y «vuelto hacia ese mar de lo bello y contemplándolo (ἀλλ' ἐπὶ τὸ πολὺ πέλαγος τετραμμένος τοῦ καλοῦ καὶ θεωρῶν)» (Plat. *Smp.* 210c-d), se limita a una sencilla y honesta contemplación.

La experiencia de la belleza se concibe, así, como una experiencia singular y distinguida de ascenso de la caverna. En esta experiencia, a su vez, (1) se da la circunstancia de un espacio escénico dividido en dos instancias, superior e inferior, así como de un espacio dramático en sentido ascendente: «empezando por las cosas bellas de aquí y sirviéndose de ellas como de peldaños ir ascendiendo continuamente (ἀρχόμενον ἀπὸ τῶνδε τῶν καλῶν ἐκείνου ἔνεκα τοῦ καλοῦ ἀεὶ ἐπανιέναι, ὥσπερ ἐπαναβαθοῖς χρώμενον)» (Plat. *Smp.* 211c), con verbos como «subir (ἐπάνειμι)» o términos como «peldaño hacia arriba (ἐπαναβαθμός, i.e., ἐπί-ἀνά-βαθμός)»; (2) es una experiencia genuinamente brusca, donde se «cae en la cuenta» de la evidencia de algo y donde la «caída» no expresa tanto la violencia o el resultado doloroso en la adquisición del conocimiento, como su carácter «repentino» (señalado por las formas adverbiales ἤδη ὁ ἑξαίφνης; Plat. *Smp.* 210e), imprevisto y, en gran medida, no dependiente de uno mismo; de ahí que se gane en la convicción del rapto cognitivo como un proceso de desentrañamiento –en este caso, de la belleza- que concluye en un «evento» extraordinario, de naturaleza epistémica, pero en gran medida mística; (3) para terminar, y tal y como sucedía en la propia salida de la caverna, en el acto de afrontar la belleza corporal se hace también necesaria la figura de un guía, «pues ésta es justamente la manera correcta de acercarse a las cosas del amor o de ser conducido por otro (τοῦτο γὰρ δὴ ἐστὶ τὸ ὀρθῶς ἐπὶ τὰ ἐρωτικὰ ἰέναι ἢ ὑπ' ἄλλου ἄγεσθαι)» (Plat. *Smp.* 211b-c): él es quien hace posible el tránsito, en calidad de amante-educador, desde la seducción a la educación, es decir, desde el «llamar aparte» que él mismo realiza hacia la «guía hacia fuera (*ex ductio*)» de unos valores que ya estaban ahí, en el propio interior del amado-educando.

Este proceso permite reconocer la insignificancia de un solo cuerpo bello frente a la belleza de todos los cuerpos, lo que supone el descubrimiento, en primer lugar, de la belleza corporal como algo objetivable y cuantificable,

partícipe de las ideas clásicas vehiculadoras de la estética de las proporciones. En esta línea, el proceso, aun en su naturaleza alegórica –o precisamente por ella– resulta impecable, pero adolece, sin embargo, de un análisis más detenido y exhaustivo del juicio estético, de su origen o de su estructura. De ahí que en el desenvolvimiento de esta estructura platónica dentro del pensamiento de Ficino sea fundamental la intervención de Plotino, quien asumía, en líneas generales, la doctrina de la belleza corporal de Platón, pero quien dedicó unas cuantas líneas más a desarrollar los criterios de validez del juicio estético.

Plotino también consideraba que la belleza de los cuerpos consistía en algo que se hace perceptible «aun a la primera ojeada (τῇ πρώτῃ αἰσθητὸν)» (Plot. *Enn.* I, 6, 2, vv. 2-3) y más aquí de cualquier teorización o misticismo posterior. Esta dimensión objetiva de la belleza y la sola posibilidad de su reconocimiento inmediato son factores que caracterizan al juicio estético de intuitivo. Sin embargo, para librar el planteamiento de la amenaza del esteticismo, el alma se pronuncia, a continuación, en un proceso que comienza «reconociendo» (επιγνοῦσα) (Plot. *Enn.* I, 6, 2, v. 3) el cuerpo del individual en términos de ajuste y de conformidad con una razón superior, *i.e.*, «por la comunión con una razón originaria de Seres divinos (λόγου ἀπὸ θεῶν ἐλθόντος κοινωνίᾳ)» (Plot. *Enn.* I, 6, 2, vv. 27-28). En suma, el objeto, que dispone de una concreción específica causada «por participación en una forma (μετοχῇ εἶδους φαιέντα)» (Plot. *Enn.* I, 6, 2, v. 13), para ser sancionado desde un punto de vista estético ha de ser, simultáneamente, reconocido como partícipe adecuado y conforme a un dictamen superior, de corte ontológico. El juicio neoplatónico sobre la belleza, que comienza siendo intuitivo y genuinamente estético, desemboca en una dimensión noética gracias a la sanción epistémica del alma sobre el ajuste de los objetos contemplados en relación a la forma que les conviene y que, por cierto, lleva consigo misma *como impresa*, «valiéndose [de ella] para su dictamen cual de una regla para lo rectilíneo (πρὸς τὴν κρίσιν χρωμένῃ ὡσπερ κανόνι τοῦ εὐθέος)» (Plot. *Enn.* I, 6, 3, vv. 4-5). En otras palabras, la doctrina de la belleza de los cuerpos en Plotino se erige sobre un principio de conformidad existente entre el cuerpo del objeto sensible y su

forma invisible, la cual «es» independientemente del propio sujeto, aun cuando «esté» situada de una manera singular en el alma.

La idea de la belleza corporal como una primera abstracción de naturaleza incorpórea, así como una primera aproximación hacia la Belleza inteligible, y la doctrina de la conformidad del objeto con la forma impresa en el alma intelectual que, a su vez, participa de la Forma autónoma y puramente inteligible, son estructuras que Ficino asumirá a la hora de formular su propia teoría de la belleza corporal (BEIERWALTES 1980, pp. 13-20). Para él, la mayor o menor proximidad a ese dictamen –y en consecuencia, la mayor o menor conformidad del objeto con su ejemplar– genera un cierto fulgor que «desciende al interior de la materia (*fulgor [...] in materiam [...] descendit*)» del cuerpo en cuestión y que «en él resplandece por el influjo de la idea (*ideae suae inflexu in ipso refulgens*)» (Fic. *Comm. in Conv.*, V, 6 [188])⁷. La primera consecuencia es que este fulgor (1) no puede venir generado por el cuerpo de los objetos, pues al ser una y la misma belleza la que se predica de las virtudes, de las figuras y de las voces, «si fuese corpórea no convendría a las virtudes del alma, que son incorpóreas (*quoniam virtutibus animi que incorporee sunt pulchritudo, si esset corporea, minime conveniret*)» (Fic. *Comm. in Conv.* V, 3 [182]; Aug. *De Mus.*, VI, 6, 16; *PL* 32, 1171-1172), como tampoco a las voces y a las figuras, cuya belleza se determina, siguiendo la tradición agustiniana, numeralmente; (2) tampoco el origen de ese fulgor puede asentarse en la propia materia, ni venir suministrado por ella, dado que «aun cuando llamemos bellos a algunos cuerpos, no lo son por esta misma materia (*quamvis enim corpora quedam spetiosa dicamus, non tamen sunt ex ipsa sui materia spetiosa*)» (Fic. *Comm. in Conv.* V, 3 [182]); para que, en efecto, exista «figura» (*species*) es necesaria la previa implementación, en la materia, de una «forma» (*forma*) que

⁷ En adelante, citaremos el Comentario al *Banquete* de Platón indicando el discurso (*oratio*) en números romanos, el capítulo en arábigos y, entre corchetes, la página de la edición latino-francesa establecida por Raymond Marcel (MARCEL 1955); existe, a su vez, una versión más reciente en la misma editorial realizada por Pierre Laurens (LAURENS 2002); por último, hay también disponible una versión digital de la edición de Marcel en los fondos del proyecto BIVIO, Biblioteca Virtuale On-Line (<http://bivio.filosofia.sns.it/>).

Por lo que respecta a la traducción de los textos latinos presentes en este estudio, me apoyaré siempre en la edición latina de 1469, aunque atendiendo a la versión castellana de un trabajo ya clásico y, en muchos sentidos, brillante, de la Dra. Rocío de la Villa (DE LA VILLA 1994). Su edición cuenta, además, con el nada desdeñable aliciente de prestar una cuidadosa atención a la versión toscana que Filippo Giunti editó en 1594.

otorgue «unidad» (*unitas*) a todos los elementos y notas ontológicas necesarias para la conformación óptica del individual concreto; sin embargo, pese a ser (a) el principio subyacente de la generación natural, (b) ingenerable e indestructible y (c) aquello *en lo que* se dan los cambios (Arist. *Phys.* I, 9, 192b25-34), la materia no deja de ser pura potencialidad, en consecuencia, carente y necesitada de forma para poder individuarse, al igual que ésta necesita de aquélla para poder, efectivamente, darse en un concreto; por último, (3) el fulgor de la belleza tampoco podría depender del tamaño, pues aun cuando éste resulte una magnitud influyente en la propia determinación estética de los objetos, varía enormemente de uno a otro individual e incluso en virtud de su modo de manifestación, por lo que «ciertamente estas dos cosas, belleza y cantidad, deben ser completamente diversas (*certe hec, pulchritudo et quantitas, omnino debent esse diversa*)» (Fic. *Comm. in Conv.* V, 3 [182]). La belleza de los cuerpos sólo puede ser, entonces, «incorpórea (*incorporea*)» (Fic. *Comm. in Conv.* V, 3 [188]) en sintonía con el fulgor que indica su presencia.

Las condiciones ópticas para el acontecimiento fulgurante de la belleza corporal: la influencia de San Agustín y el papel ontológico de las determinaciones trascendentales de los objetos

El sentido de la belleza de los cuerpos hunde sus raíces en el seno de una Belleza tramontana, singular y distintiva, que supervisa una relación de fundamento y que garantiza su presencia en el ámbito corpóreo a través del acontecimiento del su influjo. Hasta aquí, Ficino no se aleja de la tradición neoplatónica de cuño estrictamente griego. Sin embargo, la influencia de San Agustín se va a dejar notar en este punto. Para ambos, este fulgor sólo puede acontecer bajo el estricto cumplimiento de tres determinaciones trascendentales encargadas de garantizar un ajuste de carácter ontológico por parte de la creatura con respecto a su ejemplar, de lo que resultarían, evidentemente, sus propias bondades estéticas y la posibilidad de emitir un juicio estético que sancionara la belleza del tal objeto atendiendo, de hecho, a su máxima adecuación y conformidad con su ejemplar. En otras palabras, el juicio estético es *quasi* convertible en juicio ontológico, y viceversa. Ahora bien, ¿cuáles son

esos «bienes generales» de origen agustiniano por los que, en Ficino, se hace efectivo este fulgor de la Belleza en los cuerpos vivientes, por los cuales éstos son bellos en la materia y señalan, en su resplandor, el camino de las bellezas singulares hacia la máxima Belleza?

La preparación de un cuerpo viviente consta, en efecto, de estos tres elementos: orden, modo, especie. *Orden* significa intervalos de las partes; *modo*, cantidad; *especie*, las líneas y el color. Pues no en vano y en primer lugar hace falta que cada uno de los miembros del cuerpo ocupe su lugar natural: que oídos, ojos, nariz y lo demás estén en su sitio; que los ojos estén próximos y a intervalos iguales de la nariz, que las dos orejas disten ambas lo mismo de los ojos. Pero esta paridad de intervalos perteneciente al orden no es suficiente, a no ser que se añada el modo⁸ de las partes, lo que da a cada uno de los miembros la debida magnitud, atendiendo a la proporción de todo el cuerpo, [...]. Pero, además de esto, consideramos que es necesaria la *especie*, de tal forma que los artificiosos trazos de las líneas, las arrugas y el esplendor de los colores decoren el orden y el modo de las partes (Fic. *Comm. in Conv.* V, 6 [188-189])⁹.

La reconsideración que Ficino hace de esta tríada trascendental reubica el problema de la belleza corporal en un tratamiento de la misma como dependiente del Bien en calidad de último trascendental. Así, siguiendo a San Agustín, para quien la belleza, lejos de ser un accidente es el ser mismo tomado

⁸ Prefiero traducir *modus* por «modo» antes que por «medida». Al igual que hiciera San Agustín, el concepto de «modo (*modus*)» es tomado del ámbito musical, indicando una específica disposición de los intervalos de una escala. Algunos autores, como, por ejemplo, la Prof.a De la Villa, traducen *modus* por «medida», pero creo que esto supone una quiebra de las dos tríadas que, al igual que hiciera San Agustín, está poniendo en relación Ficino. Así, pese a que la «medida (*mensura*)» de la criatura actualice el «modo (*modus*)» específico de la misma, los dos niveles no pueden equipararse, dado que pertenecen a ámbitos distintos –ontológico el uno (*modus*) y óntico el otro (*mensura*)–, tal y como se explicará con posterioridad. Por otro lado, el propio Ficino era un perfecto conocedor de la tríada agustina *mensura-numerus-pondus* y de su asociación, respectivamente, con los términos que componen la segunda de *modus-species-ordo*, tal y como podemos apreciar en, al menos, dos de sus obras, los *Commentaria Marsili Ficini Florentini in Philebum Platonis De summo bono* (ALLEN 1979, p. 415) y en el capítulo XII del *De raptu Pauli* (GARIN 1952, p. 946), de tal forma que traducir *modus* por «medida» nos haría incurrir en la introducción de un error sistémico dentro del pensamiento de Ficino, quien, a pesar de tenerlos, no sería dueño, sin embargo, de éste.

⁹ «His vero tribus, ordine, modo, spetie, constat viventis corporis preparatio. Ordo, partium intervalla, modus quantitatem, speties linea menta coloremque significat. Imprimis enim oportet ut membra queque corporis naturalem situm habeant, suo aures loco sint oculique et nares etcetera, ac paribus intervallis oculi naso sint proximi, paribus item aures utreque distent ab oculis. Neque hec intervallorum ad ordinem pertinens parilitas sufficit, nisi partium modus accedat, qui mediocrem, debita totius corporis proportionem servata, membris singulis tribuat magnitudinem, [...]. Necessariam preterea spetiem ducimus ut et linearum tractus artificiosi rugeque et colorum splendor ordinem illum modumque partium decorem».

bajo una cierta perspectiva, tales determinaciones de los objetos son «bienes generales [presentes] en todas las cosas creadas por Dios (*tamquam generalia bona sunt in rebus a Deo factis*)» (Aug. *De nat. bon.* I, III; *PL* 42, 553). Esta manifestación de la influencia del «orden» (*ordo*), del «modo» (*modus*) y de la «especie» (*species*) en la conformación ontológica de los individuales no es, de hecho, arbitraria, sino que responde a una cláusula metafísica que, impuesta al objeto sensible, permite un cierto acomodo de la idea incorpórea en la propia estructura interna del objeto, al que aquélla le sirve de ejemplar, una idea que será célebre en el marco del neoplatonismo medieval. Gracias a un satisfactorio ajuste metafísico entre la dimensión estrictamente óptica y aquélla ontológica, puede aseverarse que la idea es «resplandeciente en él (*in ipso refulgens*)». Este resplandor es, por tanto, el resultado de la propia actividad de la Belleza del cuerpo, que se cifra en «cierto gesto, vivacidad y gracia (*actus, vivacitas et gratie quedam*)» (Fic. *Comm. in Conv.*, V, 6 [188])¹⁰.

Esta idea de la necesidad del acondicionamiento de la materia para el acomodo de la idea, y su estatuto de condición ontológica necesaria para la manifestación de la belleza de los cuerpos como «fulgor» (*fulgor*) es netamente ficiniana, pero la elección y la articulación teórica de tales «preparaciones» (*praeparationes*) se engarza con una potente y exhaustiva tradición que, iniciándose en la exégesis agustiniana de un célebre versículo del libro de la *Sabiduría* y dotándose de los principios elementales de la estética pitagórica y neoplatónica recorre todo el pensamiento cristiano desde la Patrística hasta la Baja Edad Media, siendo asumido en el período renacentista como un texto canónico proveniente, de hecho, de la estética medieval (DE BRUYNE 1955, pp. 130-131). El versículo dice así: «todo lo dispusiste bajo medida, número y peso (*πάντα μέτρῳ καὶ ἀριθμῷ καὶ σταθμῷ διέταξας*)» (*Sabiduría* 11, 20). La forma

¹⁰ Es de notar que Ficino, en este punto, no sólo comparte con la tradición agustiniana las virtudes explicativas y la potencia pedagógica de esta tríada de conceptos. También participa del carácter titubeante en el uso de los mismos, así como de la dificultad a la hora de trazar la línea divisoria entre algunos –v.g., «forma» (*forma*) y «figura» o «aspecto» (*species*)–. Esta circunstancia, sin embargo, no oscurece la claridad del sistema, pero, sin lugar a dudas, trae consigo enormes dificultades de cara al trazado de los límites de una metafísica de la criatura y, consecuentemente, de las reflexiones estéticas en torno a la misma, lo que ha sido refrendado por Bruyne (DE BRUYNE 1963, p. 316).

verbal διέταξας, que nace de la unión de las palabras διά y τάξις¹¹, señalan un genérico «mediante» y la apertura del objeto sobre el que recae la acción hacia el «orden». El creacionismo cristiano asumió de esta manera que Dios había regulado las cosas «mediante un orden», valdría decir, «pre-ocupadamente». Y así lo recogieron las traducciones latinas posteriores, traduciendo el término griego por la forma verbal *disposuisti*, de *disponere*, o sea, «disponer», un concreto «colocar el objeto u objetos de manera estudiada». Sin embargo, el sustantivo griego τάξις poseía también un sentido de «ordenanza» de indudable influencia filosófica (JAEGER 1952, p. 41, n. 59), lo que amplió considerablemente la longitud semántica del verbo διατάττω en, al menos, dos sentidos: (1) el de disposición de las cosas según un plan premeditado, pero también (2) el de finalidad y motivo, en la medida en que la acción se lleva a cabo siempre en virtud de una ordenanza. Existiría, en resumen, una *ordenanza* que, en su cósmico *ordenar*, *ordenó* que las cosas fueran efectivamente *ordenadas*. Lo ordenado guarda así y en sí la misma potencia de su actualización. El sentido de todo este diseño radica en la cláusula de la perpetuación de lo creado bajo número, peso y medida. Se espera, entonces, que haya piedras de múltiples formas y de variados colores, a distintas alturas del terreno, susceptibles de ser horadadas, quebradas, talladas o pulverizadas, pero a ninguna de ellas le estará permitida la carencia del peso, número o medida que le son propios para ser considerada, *de facto* y *de iure*, «una piedra». Por altas o nimias que sean las cantidades. Por raras o estrambóticas que sean las formas.

Estas ideas impresionaron profundamente a San Agustín. Decidido a dar un paso más en su desarrollo, las dispuso en paralelo a la doctrina de las tres determinaciones trascendentales de los objetos creados, cada una de ellas proveniente, a su vez, de la tradición filosófica griega que él conocía tan bien. En síntesis, su idea era que tales notas determinantes de las criaturas *en singular* necesitaban de una partitura superior, un plan de diseño y una serie de instrumentos que, operando de forma trascendental, regularan este proceso de individuación para todos los objetos de una misma clase: en otras palabras, si

¹¹ De la misma órbita que el verbo τάσσω –en ático, τάττω–.

Dios creaba cada objeto dotándolo de número, peso y medida específicos, la pregunta que se hacía San Agustín era si podía existir una determinación superior que, no desde el ámbito óptico, sino desde el ontológico, concretara cada individual en relación a las determinaciones conformantes de su razón eterna, *i.e.*, de su ejemplar. Resumiendo mucho su pensamiento, concluyó que deben existir «tres notas, o dimensiones, del bien finito» (FORMENT 1992, p. 220), «bienes generales en todas las cosas creadas por Dios (*tamquam generalia bona sunt in rebus a Deo factis*)» (Aug. *De nat. bon.* I, III; *PL* 42, 553) que sirven para regular la actualización de la «medida», el «número» y el «peso» en cada individual.

Los tres elementos de la sentencia sapiencial fueron, entonces, asociados por San Agustín a las determinaciones trascendentales de todos los objetos de una misma clase, *i.e.*, «orden» (*ordo*), «modo» (*modus*) y «especie» o «figura» (*species*)¹² (FORMENT 1992, p. 220), todo un tópico en el estudio y desentrañamiento de la estética medieval en general, sapiencial en particular (DE BRUYNE 1963, pp. 288-290; 1998, p. 121), así como de la propia metafísica de la criatura. En esta línea, las características específicas, distintivas y concretas de todo individual, *i.e.*, «número» (*numerus*), «peso» (*pondus*) y «medida» (*mensura*) pasaron a ser comprendidas como actualizaciones, en la criatura, de la «especie» (*species*), del «orden» (*ordo*) y del «modo» (*modus*) (DE BRUYNE 1963, p. 314), que adquirirían su pleno sentido toda vez informada la materia y, en consecuencia, toda vez que, en efecto, existiera el tal individual de forma efectiva. Número, peso y medida, respectivamente, figuran, orientan y ajustan, en el ámbito óptico, lo que en el ámbito ontológico determinan la especie, el orden y el modo. Su propia naturaleza trascendental e incorpórea las aleja del ser de las cosas concretas, una distancia que salvaguarda su autonomía y su pertenencia a un orden superior desde el cual operan más allá de todo ente. Son, en suma, los instrumentos fundamentales del plan general de la Creación en el ámbito específico del diseño y del ajuste de las criaturas con sus «razones inteligibles e incorporales (*intelligibiles incorporalesque rationes*)» (Aug. *De trin.*, XII, 14, 23; *PL* 34, 1010). Esto nos permite marcar y determinar tres pares

¹² El término *species* es el resultado latino de la traducción boeciana del εἶδος griego a partir de la versión latina que hizo del *Isagoge* de Porfirio, de profunda influencia en Ficino.

de conceptos que actúan desde dos dimensiones distintas: la referida a los individuales en tanto que tales, y aquélla referida al ser de los individuales en tanto que pertenecientes a un orden creatural específico (DE BRUYNE 1963, pp. 313-315; CAPANAGA 1969, pp. 46-57).

¿No es cierto [...] que la medida de toda cosa prefija el modo, el número de toda cosa da origen a la especie, y el peso trae a todo objeto la quietud y la estabilidad? (Aug. *De genesi ad litteram*, IV, III, 7; *PL* 34, 299)¹³.

Así pues, pienso que todas las cosas de la naturaleza son ciertamente buenas, puesto que son, poseen su modo, su especie y como cierta paz consigo mismas (Aug. *De civ.*, XII, 5; *PL* 41, 352)¹⁴.

La «medida» (*mensura*) concreta la adaptación y la proporción ontológicas de un objeto cualquiera en relación a su ejemplar, mientras que la «especie» o «figura» (*species*) sirve para determinar el aspecto exterior con el que se presentan los objetos. En el pensamiento agustiniano, la «especie» condiciona, entonces, la emergencia del juicio estético –en su momento estrictamente intuitivo- y de la experiencia que le es propia (DE BRUYNE 1963, p. 314-315). Sin embargo, la «especie» hace inevitable referencia a la «forma», en tanto que todo lo que tiene «figura» tiene «forma» y todo lo que tiene «forma» ha de tener, forzosamente, «figura». En este sentido, el propio San Agustín consideró que eran términos equivalentes, dado que «lo que se afirma de la especie puede extenderse igualmente a la forma, pues con razón especiosísimo equivale a hermosísimo en las alabanzas (*sane quod de specie, hoc etiam de forma dici potest*)» (Aug. *De ver. rel.* XVIII, 35; *PL* 34, 137). Pero esta equivalencia no agota las diferencias, especialmente en lo tocante al ámbito de la belleza sensible. Si, por ejemplo, pensamos en un lirio del campo, éste no sólo dispone de una «forma» sin la que le sería imposible ser, que le suministra la unidad y su propia integridad, sino que tiene, además, «figura» (*species*) suministrada en el caso del individual «lirio del campo» por los «números» (*numeri*). En este sentido, la «forma» se asociaría al *modus* y a la *mensura*,

¹³ «An secundum id vero quod mensura omni rei modum praefigit, et numerus omni rei speciem praebat, et pondus omnem rem ad quietem ac stabilitatem trahit?».

¹⁴ «Naturae igitur omnes, quoniam sunt, et ideo habeant modum suum, speciem suum, et quamdam secum pacem suam, profecto bonae sunt».

mientras que la «figura» se alinea, más bien, junto al *numerus*, pues «la belleza, como figura sensible, ha de ser determinada mediante los números de la armonía» (DE BRUYNE 1963, p. 315), algo que ya había explicitado San Agustín en el *De Mus*.

Gracias al «modo» (*modus*), cada ente «es de una u otra manera». De hecho, el modo de una cosa presupone la existencia de la misma, pues para que tal «sea de uno u otro modo» es necesario, primero, «que sea (*ut sit*)». Todos los seres, por lo tanto, (a) «son», (b) «son modalmente» y (c) «existen en cierta medida». El ajuste concreto de la criatura a la norma fija por la que tiene un modo de ser específico proviene de la «medida» (*mensura*), en tanto que ésta «prefija a cada cosa su modo de ser (*mensura omni rei modum praefigit*)». Mientras que la determinación trascendental de la *species* hace referencia a la figura de los objetos desde la perspectiva de su apariencia externa, la del *modus* señala, por tanto, el ajuste ontológico de la criatura con el ser que le es propio.

El *modus* y la *mensura*, a su vez, se relacionan estrechamente con los conceptos de «forma» (*forma*) y «unidad» (*unitas*). En cuanto al primero, está claro que una piedra es «una piedra», en el sentido de que es una frente a otras, pero también en el sentido de que es «una consigo misma». En otras palabras, todo lo que de algún modo «es uno» (*est unum*) lo es en tanto que intenta reflejar el principio originario de todo lo que «es uno». Lo que «es uno», sin embargo, lo es en la medida en que intenta reflejar la «unidad (*unitas*)» de lo Uno originario que es, a su vez, origen de todo lo que, de hecho, «es» y «es uno» (Aug. *De ver. rel.* XXXVI, 66; *PL* 34, 151). Esta unidad no se demora sólo en los objetos simples y en los compuestos, sino que se hace extensiva al mundo entero, razón por la que se habla de un universo que es, en efecto, uno y que goza de unas plenitud e integridad (*plenitudo et integritas*) que le son propias y a las que tiende en imitación de lo Uno. Por último, la «unidad» (*unitas*) delata la presencia de una «forma» (*forma*), pues, en efecto, es ella la que confiere «unidad» (*unitas*) a todo lo que es uno; y todo lo que es uno lo es porque dispone de una forma que aglutina y entraña todos los elementos que conforman cualquier objeto. El mundo agustiniano, explicado en términos de De Bruyne, es creado «como una unidad omnicompreensiva y completa en la que

todo ser, desde el más excelso hasta el más humilde, es uno. Es uno porque Dios le otorga medida (*mensura*), en la esencia y en la existencia, gracias a la cual puede existir a su manera, *modus*» (DE BRUYNE 1963, pp. 316). La *mensura*, en el paso de actualizar el *modus* entrañándolo y concretándolo en un individual, determina la proporción de corte ontológico de todo ente individual perteneciente a una clase específica, en otras palabras, actualizando las virtudes que le permitan desarrollar y desplegar sus potencialidades en aras del *modus* que le es propio. En este sentido, la *mensura* es el garante de la « semejanza » (*similitudo*) y de la « congruencia de las partes (*partium congruentia*) ».

Gracias al «orden» (*ordo*), por último, «son conducidas todas las cosas que Dios ha constituido (*aguntur omnia quae Deus constituit*)» (Aug. *De ord.* I, X, 28; *PL* 32, 991). El orden, por lo tanto, es la determinación trascendental que orienta y guía a la criatura dentro del plan del mundo, en busca de su lugar natural y reposo; es, sapiencial y trascendentalmente hablando, una disposición cósmica concreta al tiempo que una ordenanza expresa del Creador; es aquello «por lo que (*per quem*)» causalmente «son conducidas (*aguntur*)» todas las cosas. El modo como éstas expresan ópticamente este deseo de alcanzar su lugar natural de reposo radica en la concreción específica del «peso» (*pondus*), que es «cierto impulso o conato entrañado en cada ser, con el que se esfuerza por ocupar su propio lugar (*impetus quidam cuiusque rei, velut conantis ad locum suum*)» (Aug. *En. in ps.* XXIX, 10; *PL* 36, 223). Cabría decir, entonces, que el peso no es, en rigor, una propiedad específica de los objetos o una mera magnitud de los mismos, dado que éste depende de una determinación superior que es la que eficientemente condiciona la ocurrencia de ese conato o impulso. Esto implica que el peso no es la determinación de la cantidad de materia de un objeto con respecto a una escala, sino cierta fuerza con la que el objeto procura seguir permaneciendo en su orden natural dentro del mundo y en el centro de su propio reposo, lo cual se aplica a todos los objetos del universo, en el que (1) todos tienen causa, (2) todos pertenecen a un orden y (3) todos tienen un fin (Aug. *De ord.* II, 4, 11; *PL* 32, 1000). Esto, a su vez, implica que los espíritus y los entes incorpóreos también se mueven en virtud de sus pesos específicos, siendo particularmente interesante el caso del ser humano, que es cuerpo y

espíritu y en el que tanto uno como otro siguen los suyos propios, aun cuando sus destinos sean, de hecho, contrarios: el espíritu, en efecto, sólo puede ser ordenado *hacia arriba*, lugar natural en el que hallar reposo; al contrario, el cuerpo tiende *hacia abajo*:

El cuerpo, por su peso, tiende a su lugar. El peso no sólo impulsa hacia abajo, sino al lugar de cada cosa. El fuego tira hacia arriba, la piedra hacia abajo. Cada uno es movido por su peso y tiende a su lugar. El aceite, echado debajo del agua, se coloca sobre ella; el agua derramada encima del aceite se sumerge bajo el aceite; ambos obran conforme a sus pesos, y cada cual tiende a su lugar.

Las cosas menos ordenadas se hallan inquietas: ordénanse y descansan. Mi peso es mi amor; él me lleva doquiera soy llevado. Tu Don nos enciende y por él somos llevados hacia arriba: enardecémonos y caminamos; *subimos las ascensiones dispuestas en nuestro corazón* (Sal. 83, 6) y cantamos el Cántico de los grados (Sal. 119, 1). Con tu fuego, sí; con tu fuego santo nos enardecemos y caminamos, porque caminamos para arriba, hacia la paz de Jerusalén, porque me he deleitado de las cosas que aquéllos me dijeron: *Iremos a la casa del Señor* (Sal. 121, 1). Allí nos colocará la buena voluntad, para que no queramos más que permanecer eternamente allí (Aug. *Conf.* XIII, 9, 10; *PL* 32, 848-849)¹⁵.

Ficino se mantiene fiel a esta tradición agustiniana. La determinación óptica de las cosas individuales viene sustentada metafísicamente por el despliegue del Bien que, mediante su actividad conformadora de sentido ontológico, dona a todos los cuerpos de unas notas, unas dimensiones o bienes generales que condicionan el ajuste metafísico de las criaturas al diseño que les es propio, asegurando, en suma, la posesión de «unidad» (*unitas*), «congruencia» (*congruentia*) e «integridad» (*integritas*) de las partes, es decir, el entrañamiento de una «forma» (*forma*) y su propia pertenencia a un orden concreto de ser, *hacia* el cual tienden y *desde* el cual apetecen el Sumo Bien.

¹⁵ «Corpus pondere suo nititur ad locum suum. Pondus non ad ima tantum est, sed ad locum suum. Ignis sursum tendit, deorsum lapis. Ponderibus suis aguntur, loca sua petunt. Oleum infra aquam fusum super aquam attollitur, aqua supra oleum fusa, infra oleum demergitur; ponderibus suis aguntur, loca sua petunt. Minus ordinata inquieta sunt: ordinantur et quiescunt. Pondus meum amor meus; eo feror, quocumque feror.

Dono tuo accendimur et sursum ferimur; inardescimus et imus. Ascendimus ascensiones in corde et cantamus canticum graduum. Igne tuo, igne tuo bono inardescimus et imus, quoniam sursum imus ad pacem Hierusalem, quoniam iucundatus sum in his, qui dixerunt mihi: In domum Domini ibimus. Ibi nos collocabit voluntas bona, ut nihil velimus aliud quam permanere illic in aeternum».

Esta convicción de Ficino engarza sin dificultades con su personalísima interpretación del neoplatonismo, así como con toda la tradición medieval agustiniana sobre la tendencia natural de las cosas hacia el Bien y la Belleza (Fic. *Comm. in Conv.* II, 3 [146])¹⁶; Plot. *Enn.* I, 6, 7, vv. 1-14¹⁷; VI, 9, 9, vv. 46-50¹⁸). De ahí, a su vez, que haya de hablarse, en rigor, de una doctrina deflacionaria de «lo feo», que rebaje su valor ontológico y lo redefina en términos de carencias de naturaleza óptica del objeto con respecto a su razón ejemplar y de alejamiento estético con respecto a la Belleza corporal que le sería propia en caso de mayor conformidad con aquélla. Al decir de San Agustín, la naturaleza, «en cuanto es naturaleza, nunca es mala (*natura in quantum natura est, nulla mala*)» (Aug. *De nat. Bon.* 17; *PL* 42, 556), de ahí que la «deformidad» (*deformitas*) sea acomodada en el optimista universo neoplatónico de corte agustiniano sólo como resultado intelectual –y, en todo caso, erróneo– de comparar dos órdenes distintos de criaturas¹⁹. Lo feo, lo

¹⁶ «En verdad, esta divina belleza ha engendrado el amor en todas las cosas, o sea, el deseo de ella misma. [...]. El amor, en efecto, es necesariamente bueno, pues habiendo nacido del Bien, a Él retorna. Porque es aquel mismo Dios, cuya belleza todas las cosas desean, en cuya posesión descansan (*Divina vero hec spes in omnibus amorem, hoc est, sui desiderium procreavit. [...]. Necessario enim bonus est amor, cum a bono natus revertatur in bonum. Idem enim Deus est, cuius spem desiderant omnia, in cuius possessione omnia requiescunt*)».

¹⁷ «Hay que volver, pues, a subir hasta el Bien, que es el objeto de los deseos de toda alma. Si alguno lo ha visto, sabe lo que digo; sabe cuán bello es. Es deseable, en efecto, por ser bueno, y el deseo apunta al Bien; mas la consecución del Bien es para los que suben hacia lo alto, para los que se han convertido y se despojan de las vestiduras que nos hemos puesto al bajar (como a los que suben hasta el sanctasanctorum de los templos les aguardan las purificaciones, los despojamientos de las vestiduras de antes y el subir desnudos), hasta que, pasando de largo en la subida todo cuanto sea ajeno a Dios, vea uno por sí solo al Solo incontaminado, simple y puro, de quien todas las cosas están suspendidas, a quien todas miran, por quien existen y viven y piensan, pues es causa de vida, de inteligencia y de ser (Ἀναβατέον οὖν πάλιν ἐπὶ τὸ ἰσχυρόν, οὗ ὀρέγεται πᾶσα ψυχή. Εἴ τις οὖν εἶδεν αὐτό, οἶδεν ὃ λέγω, ὅπως καλόν. Ἐφετόν μὲν γὰρ ὡς ἀγαθόν καὶ ἡ ἔφεσις πρὸς τοῦτο, τεύξις δὲ αὐτοῦ ἀναβαίνουσι πρὸς τὸ ἄνω καὶ ἐπιστραφεῖσι καὶ ἀποδυομένοις ἃ καταβαίνοντες ἡμφιέσμεθα οἷον ἐπὶ τὰ ἅγια τῶν ἱερῶν τοῖς ἀνιοῦσι καθάρσεις τε καὶ ἱματίων ἀποθέσεις τῶν πρὶν καὶ τὸ γυμνοῖς ἀνιέναι: ἕως ἄν τις παρελθὼν ἐν τῇ ἀναβάσει πᾶν ὅσον ἀλλότριον τοῦ θεοῦ αὐτῶν μόνῳ αὐτὸ μόνον ἴδη εἰλικρινές, ἀπλοῦν, καθαρὸν, ἀφ' οὗ πάντα ἐξήρηται καὶ πρὸς αὐτὸ βλέπει καὶ ἔστι καὶ ζῆ καὶ νοεῖ: ζωῆς γὰρ αἴτιος καὶ νοῦ καὶ τοῦ εἶναι)».

¹⁸ «Si alguno vio, sabe lo que digo; sabe que el alma entonces está en posesión de una vida distinta, desde el momento en que se acerca a él y se allega a él y participa de él hasta el punto de darse cuenta, en ese estado, de la presencia del proveedor de vida verdadera (Ὅστις δὲ εἶδεν, οἶδεν ὃ λέγω, ὡς ἡ ψυχή ζεῖν ἄλλην ἴσχει τότε καὶ προσιοῦσα καὶ ἤδη προσελθοῦσα καὶ μεταχοῦσα αὐτοῦ, ἀληθινῆς ζωῆς, καὶ δεῖ οὐδενὸς ἔτι)».

¹⁹ «En todos los bienes hay algunos de orden inferior que, en comparación con los mayores, reciben nombres contrarios: como la belleza es mayor en la forma de los hombres, la

deforme o lo abyecto no son sino modos verbales, relativos y erráticos con los cuales «referir» (*dicere*) el estatuto estético de las formas inferiores con respecto a las superiores en la correspondiente escala de los seres.

El «orden» (*ordo*) es definido como la determinación que asegura el intervalo conveniente de las partes, o sea, la «distancia» (*distantia*) de las mismas, que garantiza la generación de los espacios correspondientes y adecuados entre ellas, así como la diferencia entre unas y otras en el específico sentido de *distinguidas*, de tal manera que el orden de los pétalos de un lirio no se manifieste en sus pétalos, en el tallo, en las hojas o los pistilos, sino en la *distantia* de las partes que lo componen: de un lado, la propia «distinción» de los pétalos, de las hojas, de las nervaduras, del tallo, etc.; de otro lado, la «distancia espacial» que cada parte ha de guardar con respecto a las demás. En este sentido, el orden indica en Ficino la congruencia y la conveniencia indicada por la teoría de la proporción renacentista que compartían la práctica totalidad de los artistas y pensadores de la época como signo inequívoco de belleza objetiva. Por lo que respecta al «modo» (*modus*), que en el pensamiento de San Agustín lo «prefija (*praefigit*)» la «medida» (*mensura*), Ficino lo reduce a las funciones de la «medida» y disuelve el par agustiniano. Por último, la «especie» (*speties*), que venía establecida en cada individuo concreto por una relación numérica (*numerus*), pierde ahora su vínculo pitagórico con los números –con lo que se abandona una importante tradición neoplatónica– pasando a cumplir una función estricta y genuinamente estética: de un lado, adornar, «decorar» (*decorare*) mediante juegos de luces, sombras, colores y líneas el «orden» (*ordo*) y el «modo» (*modus*) de las criaturas. En otras palabras, si en San Agustín era el «número» el que daba origen, en el ámbito óptico de la criatura, a la «especie», en Ficino es ésta la que proporciona a los objetos creados todos

belleza de la mona, en comparación, se llama deformidad. Esto hace fallar a los imprudentes, como si una cosa fuera buena y la otra mala; no conciben el modo propio en el cuerpo de la simia, la paridad de uno a otro lado de los miembros, la concordia de las partes, el cuidado de su conservación, y varias cosas que sería muy largo exponer (*Sed in his omnibus quaecumque parva sunt, in maiorum comparatione contrariis nominibus appellantur: sicut in hominibus forma quia maior est pulchritudo, in ejus comparatione simiae pulchritudo deformitas dicitur: et fallit imprudentes, tanquam illud sit bonum et hoc malum; nec intendunt in corpore simiae modum proprium, parilitatem ex utroque latere membrorum, concordiam partium, incolunitatis custodiam, et cetera quae persequi longum est*)» (Aug. *De nat. bon.* 14.17; *PL* 42, 555.556; *De moribus Ecclesiae Catholicae et de moribus Manichaeorum libri duo*, II, 16, 39; *PL*, 32, 1362; *De ver. rel.*, 41, 77; *PL*, 32, 157).

aquellos elementos que estimulan la atención del espectador de un modo fundamentalmente intuitivo y esteticista, llamando su atención por medio de juegos de luces y sombras (*luminum, umbrarum, etc.*) y alegrando su vista (*iocunda concordia*). La experiencia estética en el pensamiento de Ficino es, por lo tanto, originaria, es decir, primera en origen; y, a su vez, es previa, por lo tanto, a toda otra consideración. Así lo redacta el propio Ficino:

Y estas tres cosas, aunque estén en la materia, no pueden ser parte alguna del cuerpo. El orden (*ordo*) de los miembros no es miembro alguno. En efecto, el orden de los miembros se halla en todos los miembros. Ciertamente ningún miembro se halla en todos los miembros. Añádase, a su vez, que el orden no es otra cosa que el intervalo apropiado de las partes. ¿Diremos que el intervalo es otra cosa que la distancia de las partes? La distancia, en fin, o es una nada, un vacío completamente inane, o el trazado de algunas líneas. ¿Quién dirá que las líneas, carentes de anchura y profundidad y profundidad, que son necesarias para el cuerpo, son cuerpos? Además, el modo (*modus*) no es cantidad, sino término de cantidad. Los términos están en la superficie y son líneas y puntos que, dado que carecen del grosor de la profundidad, no son considerados como cuerpos. Tampoco colocamos la especie en la materia, sino en la alegre concordia de luces, sombras y líneas. De todas estas cosas se deduce que la belleza es tan ajena a la masa del cuerpo que no se comunica con esta misma materia a no ser que esté afectada por aquellas tres preparaciones incorpóreas de las que venimos hablando (Fic. *Comm. in Conv.* V, 6, [189])²⁰.

En resumen, la belleza de los cuerpos, experimentada primeramente por la captación sensible de los elementos, se aproxima más a un «simulacro de la cosa que a una especie corpórea (*potius rei simulacrum [...] quam corporea speties*)» (Fic. *Comm. in Conv.* V, 3 [188]). En consecuencia, hay en Ficino una experiencia de lo bello corpóreo que originariamente es sensorial, y sólo tras ella se produce la iluminación interior que, en el caso de individuos privilegiados,

²⁰ «Ordo membrorum membrum quidem est nullum. Ordo enim membris omnibus inest. Nullum vero membrum in membris omnibus reperitur. Accedit quod ordo nihil est aliud quam decens partium intervallum. Intervallum vero quid aliud dicemus quam distantiam partium? Distantia denique aut nihil est et vacuum prorsus inane aut tractus aliquis linearum. Lineas autem que latitudine profunditateque carent, que corpori necessaria sunt, quis, corpora dixerit? Modus item non quantitas est sed terminus quantitatis. Termini vero superficie sunt lineaeque et puncta que, cum profunditatis crassitudine careant, corpora non putantur. Spetiem quoque in luminum, umbrarum, linearum iocunda concordia non in materia collocamus. Ex his omnibus patet pulchritudinem usque adeo esse a mole corporis alienam ut numquam ipsi materie se communicet, nisi tribus illis incorporalibus preparationibus quas narravimus sit affecta».

conduce al reconocimiento ontológico de la «especie» (*speties*), del «orden» (*ordo*) y del «modo» (*modus*) ubicados en un marco trascendental e incorpóreo. El objeto adecuadamente in-formado nos «place» (*placet*) y nos remite, en primer lugar y por vía estética –y hasta donde las limitaciones propias de la encarnación corporal lo permiten– a una figura eidética, incorpórea e inmutable que está más allá de lo sensible y que le sirve a aquél de «ejemplar». El alma, obviamente, se complace en esta concepción de la belleza corpórea entendida como «simulacro» (*simulacrum*) incorpóreo de la cosa, en la medida en que la especie place más «no porque ésta yazca en la materia exterior, sino por cuanto su imagen es captada o más bien concebida en el alma a través del sentido de la vista (*non prout in exteriori iacet materia, sed prout eius imago per visum ab animo capitur vel concipitur*)» (Fic. *Comm. in Conv.* V, 3 [183]). Esta imagen, que ni en la vista ni en el alma, en razón de su incorporeidad, puede ser cuerpo, es pensada por Ficino como elemento para determinar el reconocimiento estético de la especie como la propia antesala sensible de la experiencia de lo Bello, donde la máxima aspiración se resuelve, precisamente, en un simulacro, término al que no le es conferida ninguna carga negativa –al menos, de forma expresa-. Desde un punto de vista genuinamente estético, el interés radica en que es la propia experimentación sensorial la que logra activar todo el mecanismo gnoseológico del reconocimiento de las ideas, reforzando así la idea matriz que argüía el propio Plotino en torno a la necesidad de abordar el mundo sensible, frente a la huida insensata del mismo y que nos haría caer en posturas tradicionalmente gnósticas. En este sentido, se defiende cierto carácter teofánico del mundo sensible, pero sólo, claro, para aquéllos capaces, por formación o disposición innatas, de revelar las claves de la manifestación de lo divino.

El recorrido del «rayo de luz que ilumina (*Dei radius illustrans*)»: el resplandor de la idea como acontecimiento estético-noético y el retorno desde la «idea impresa (*formula*)» en el alma a la «idea (*idea*)» de la mente

Las ideas de Ficino son estructuralmente neoplatónicas, mientras que su dirección y sentido se asocian a los fines propios del cristianismo. Se trata de reconducir los deseos, reorientar la voluntad, corregir el desatino de las debilidades del cuerpo e infundir en las almas el impulso del amor desinteresado y de divina naturaleza, «que eleva al hombre por encima de su naturaleza (*super hominis naturam erigitur*)», que se convierte en «iluminación del alma racional por la que Dios hace volver de las regiones inferiores a las superiores del alma, que ha descendido de las superiores a las inferiores (*illustratio rationalis animae, per quam deus animam a superis delapsam ad infera, ab inferis ad superna retrahit*)» (Fic. *Comm. in Conv.* VII, 13 [257]). Esta profunda ansiedad de arribar a la fuente de toda Belleza ha de vehicularse en un proceso de remisión desde lo sensible a lo invisible, haciendo uso de los bienes temporales para conseguir la contemplación de los eternos; en palabras de San Agustín, «caminando por medio de éstos, pero junto a aquéllos (*per ista transeuntes, illis inhaerentes*)» (Aug. *De trin.*, XII, 13, 21). Se trata, en suma, de un camino de «retorno» (ἐπιστροφή) desde la dimensión de lo sensible a aquélla de lo invisible, rehaciendo los trazos restantes de la actividad incesante del rayo divino en su despliegue «procesional» (πρόοδος) e infundiendo su actividad a través de los distintos estadios, fondas y paradas significativas y fundamentales.

La primera de estas paradas que recorre el rayo iluminador de la Belleza tiene lugar en el mundo inteligible, donde se ubican propiamente las «ideas (*ideae*)» y a cuya intelección la «mente (*mens*)» puede acceder; la segunda hipóstasis se concreta en el «alma (*anima*)» –en línea con Plotino, el «alma del mundo»– donde se hallan las «razones» o «principios» (*rationes*) de las cosas; la tercera de estas cuatro paradas se corresponde con el «cuerpo del mundo», donde se revelan los dos últimos círculos y, en consecuencia, la senda en la que se ubican las dos últimas posadas del rayo iluminador, aquélla de la «naturaleza

(*natura*)» –que en ocasiones denomina «cualidad (*qualitas*)»– y en la que se revela la presencia de las «semillas (*semina*)» (HIRAI 2002, pp. 159-260)²¹; y, finalmente, la última fonda de la «materia (*materia*)», donde actúan las «formas (*formae*)». La figura resultante se parece a una esfera de conocimiento, cuyo trazado nos hace ganar en dignidad a medida que recorremos uno cualquiera de sus radios que brotan como múltiples rayos iluminadores, siguiendo tácitamente la metáfora cosmológica articulada por el propio Plotino para entender el influjo de lo Uno sobre las criaturas y, en definitiva, el sentido y trascendencia de su despliegue²².

El orden de las criaturas es, entonces, correspondiente a cada una de estas paradas: las ideas se mantienen en torno a Dios, «pues por [Él] son dadas a la mente y conducen de nuevo a la mente que han sido dadas (*quoniam a deo menti tribute sunt et in eundem mentem cui sunt date reducunt*)»; las razones giran en torno a la mente, «puesto que pasan por la mente al alma y dirigen el alma a la mente (*quandoquidem per mentem in animam transeunt et in mentem animam dirigunt*)»; las terceras se encuentran en torno al alma, «ya que a través del alma pasan a la naturaleza, es decir, a esta fuerza generatriz, y de nuevo unen la naturaleza al alma (*per animam transeunt in naturam, in illam scilicet generandi potentiam rursusque naturam anime copulant*)». Por último y por lo que respecta a las formas, éstas «descienden de la naturaleza a la materia (*a natura in materiam [...] descendunt*)» (Fic. *Comm. in Conv.* II, 3 [150-151]), como ya sabemos a raíz del estudio previo de las determinaciones trascendentales de la materia:

Así pues, ya podemos entender sin trabas por qué los antiguos teólogos colocan el Bien en el centro y la Belleza en la circunferencia. De un lado, el Bien que está en todas las cosas es Dios mismo, a través del cual todas las cosas son buenas, y esa Belleza es el rayo

²¹ Ficino, en un alarde de sincretismo, recoge la teoría platónica de las ideas, pero también la doctrina neoplatónica de las razones seminales, filtrada por el agustinismo (*rationes seminales*) (Plot. *Enn.* II, 3, 16.17; Aug. *De gen. ad litt.* V-VI; HIRAI 2002, pp. 257-286). No conviene, sin embargo, identificarlas con las determinaciones trascendentales de los objetos, dado que operan en distintos niveles de trascendencia.

²² No es menos cierto que la figura de la «esfera de luz (*sphaera lucis*)» como fuente originario de un despliegue cosmológico de rayos operantes a distintos niveles –ontológico, cosmológico y gnoseológico– y enmarcada dentro de una teoría general de la iluminación invoca irresistiblemente una importante tradición de los estudios medievales en torno al origen, sentido y simbolización de la luz, tal y como Klaus Hedwig estudió con profusión y detenidamente en dos excelentes trabajos (HEDWIG 1979; 1980).

de Dios, infuso a través de aquellos cuatro círculos que de algún modo giran en torno a Dios. Tal es así como el rayo forma en estos cuatro círculos las especies de todas las cosas, que nosotros solemos llamar ideas en la mente, razones en el alma, semillas en la naturaleza y formas en la materia. Por eso en estos cuatro círculos parecen darse cuatro esplendores. En el primero, el esplendor de las ideas; en el segundo, el de las razones; en el tercero, el de las semillas; en el último, el de las formas (Fic. *Comm. in Conv.* II, 3 [149])²³.

Ficino procede a continuación a establecer las debidas correspondencias entre las distintas hipóstasis, los órdenes de las criaturas, las criaturas mismas y aquello que Dios infunde en todas ellas por la acción iluminadora de la Belleza. Así, (1) a los ángeles les infunde las «ideas (*ideae*)» y los «ejemplares (*exemplaria*)». Así como las primeras no entrañan dificultad, estos últimos han de ser entendidos en su sentido específico de objetos *singularísimos*, a saber, «la figura de cada esfera, del Sol, la Luna y las estrellas, de los elementos, las piedras, los árboles y los animales uno por uno (*in illis enim sphere cuiusque figura, solis lune et siderum reliquorum, elementorum quoque lapidum, arborum, animalium singulorum*)». Si seguimos con su recorrido, los rayos de la Belleza (2) legan a las almas la recepción de las «razones (*rationes*)» y de las «nociones (*notiones*)», se entiende, simples; (3) a la materia, las «formas (*formae*)» y las «imágenes (*imagines*)» (Fic. *Comm. in Conv.* V, 4 [185]). En suma, el rayo divino infunde «la disposición y el orden de todo el mundo (*mundi dispositionem et orden*)» (Fic. *Comm. in Conv.* V, 4 [184]), con más exactitud en las mentes angélicas y con el mismo rigor en el mundo de la materia, aun cuando sea el mismo espíritu de claridad el que motiva toda acción ilustradora. Este rayo no es sino el fruto emanado de la fuente, en otras palabras, la Belleza Universal no es sino el efecto de una causa primera, que es lo Bueno y, en Ficino como en Dionisio el Areopagita, Dios Padre, al que se retorna gracias al impulso del Amor desinteresado, puro y que se sirve de lo

²³ «Iam igitur quam ob causam bonitatem in centro, in circulo pulchritudinem theologi collocent, aperte intelligere possumus. Bonitas siquidem rerum omnium unus ipse est deus, per quem cuncta sunt bona; pulchritudo autem, dei radius quatuor illis insitus circulis circa deum quodammodo revolutis. Huiusmodi radius omnes rerum omnium speties in quatuor illis effingit. Speties illas in mente ideas, in anima rationes, in natura semina, in materia formas appellare solemus. Idcirco quatuor in circulis, quatuor splendores esse videntur. Idearum splendor in primo, rationum in secundo, in tertio seminum, formarum in ultimo».

sensible hasta donde ha de hacerlo, sin reducirlo a medio de satisfacción personal o egoísta:

Repitiendo de nuevo lo mismo, el brillo y la gracia que está en el ángel, en el alma o en la materia del mundo hay que llamarlo Belleza Universal, y al impulso de retorno hay que denominarlo Amor (Fic. *Comm. in Conv.* V, 4 [185])²⁴.

Pero, para no alejarnos en exceso de nuestro discurso, concluiremos brevemente de todo lo dicho con anterioridad que la belleza es una cierta gracia, vivaz y espiritual, infundida por el rayo de Dios que ilumina primero en el ángel, después en las almas de los hombres, en las figuras, en los sonidos y en los cuerpos, que mueve y deleita nuestros espíritus por medio de la razón y de la vista y del oído, y al deleitarnos los rapta, y al raptarlos los inflama de un amor ardiente (Fic. *Comm. in Conv.* V, 6 [190])²⁵.

Las necesarias *preparaciones* de la materia permiten al espectador retrotraerse, en primer lugar, hasta una «forma como en pequeño (*formula*)», *i.e.*, una *impresión* que habita en el propio interior de su alma y que se relaciona directamente con la «forma» trascendental de los objetos, la cual gestiona, precisamente, la implementación de las determinaciones trascendentales en cada individuo, optando por el concepto de forma y en un sentido claramente realista. En términos de Panofsky, «al conocimiento humano sólo le es posible cualquier cognición en cuanto que las *impresiones* (en latín, *formulae*) de las Ideas son inherentes al alma desde su preexistencia ultraterrenal» (PANOFSKY 1998, p. 55). Tales elementos garantizan un proceso completo de cognición con una dirección marcada desde las «imágenes sensibles (*imagines*)» – proporcionadas por la adecuada intelección de la «especie (*species*)» de los objetos– hasta los modelos impresos en la propia alma, es decir, hasta la «impresión», la «fórmula» o «arquetipo (*formula*)» e, incluso, hasta la «razón seminal (*ratio seminis*)»: «nuestra alma tiene ingénita en la mente un arquetipo de esta idea, y tiene también la razón seminal igualmente en su propia

²⁴ «Vultus huius, ut, idem sepius repetam, nitor et gratia sive in angelo, sive in animo, sive in mundi materia pulchritudo universalis est appellanda, impetusque ad illam universalis dicendus est amor».

²⁵ «Ceterum ne longius digrediatu oratio, ex supradictis breviter concludamus pulchritudinem esse gratiam quamdam vivacem et spiritalem, Dei radio illustrante, angelo primum infusam, inde et animis hominum, cor porumque figuris et vocibus, que per rationem, visum, auditum animos nostros movet adque delectat, delectando rapit, rapiendo ardenti inflammat amore».

naturaleza (*illius ideae formulam anima nostra in mente habet ingenitam, habet et in natura propria seminalem similiter rationem*)» (Fic. *Comm. in Plot. Enn.* I, 6 [*Op.* II, 1576]). El acto de sintonización entre una y otra se produce cuando la «imagen» se remite a la «fórmula» y ésta, simultáneamente, a la «forma» que, en alguna medida, ilumina el interior del alma cuando comprueba que el objeto cumple las cláusulas ópticas que le vienen impuestas por sus propias determinaciones trascendentales, obviamente, hasta donde le es posible. La instancia mediadora en este proceso cognitivo es aquella fórmula implementada en el alma para ese orden específico de objetos. Ficino, mediante esta doctrina, (1) da un paso decidido hacia la defensa del realismo de las «formas (*formae*)», determinantes en el papel de actualizar los bienes generales de los objetos en el ámbito de la «materia (*materia*)»; (2) retoma la idea de la presencia de unas *quasi* formas –i.e., «fórmulas»- en las propias almas, que sirven de instancias mediadoras entre la «imagen» incorpórea del objeto y el propio objeto, por lo que se recupera, también, la teoría del conocimiento ontológico de los objetos en términos de reminiscencia (Plat. *Men.* 81d); (3) recupera, en un mismo proceso y por influencia del pensamiento agustiniano, los elementos distintivos de la belleza como cualidades reconocibles en la propia belleza corporal, sólo sancionable desde una perspectiva de ajuste ontológico con el ejemplar del objeto, en un sentido que se retrotrae hasta la célebre sentencia de Guillermo de Auxerre, de evidente influencia agustiniana, *idem est in substantia eius bonitas et eius pulchritudo*.

Algunas precisiones: el objeto que place en razón del cumplimiento de sus compromisos ontológicos no es el objeto-en-sí, con entidad autónoma y absoluta en su propio yacimiento óptico. «Este gato» que está junto a mí, desordenando mis papeles y arañando mis libros, es reconocido por mí como gato y, además, como un gato del que predico la cualidad «bello» en su modo corporal. ¿Cómo es esto? Lo tengo frente a mí y me place, pero este placer no ilumina mi mente revelando, en primer lugar, una adecuación con cierta entidad abstracta y completamente separada de lo sensible y corruptible, habitante de un lugar mejor, sino que me place estéticamente e ilumina cognoscitivamente en un solo acto y (1) sólo en tanto que el tal gato es visto, (2)

en tanto que su imagen incorpórea se conforma adecuadamente con el «arquetipo» o «fórmula» que se halla en mi alma de forma «ingénita (*ingenita*)» (Fic. *Comm. in Conv.* V, 5 [188]), (3) en tanto que esa «fórmula» se remite a su «forma» específica y trascendental. En síntesis, «este gato» me place y me ilumina en tanto que es la «expresión visible de un *eidos* interno» (VASILIU 1997, p. 150) no sólo del propio sujeto –en la medida en que el *eidos* está impreso bajo modo de «fórmula»-, sino del objeto mismo –en tanto que éste viene recogido no sólo en la idea, sino en la propia razón seminal del objeto, que lo conduce y regula hacia su desarrollo final-. La visión de «este gato» permite, así, el acceso de una luz vehiculada por el reconocimiento del diseño ontológico a partir de su concreción óptica y, a cuyo resplandor, el aspecto de «este gato» se reconoce como adecuado a su objeto, quizá no en grado máximo –lo cierto es que el tal gato está un poco gordo-, pero sí en un alto grado. En ese sentido, se abre así una experiencia que recorre la propia respuesta estética del espectador dada en simultaneidad con un proceso noético de reconocimiento del modelo, pero siempre iniciado por el sujeto y sancionado por el propio rayo divino que atraviesa las distintas esferas de actividad, iniciándose en una experiencia genuinamente estética, posibilidad por la propia doctrina de la iluminación, donde belleza y corrección ontológica se reúnen para acontecer en un mismo recorrido de dos caras. Pero esta experiencia estética sólo puede darse ante «este gato», «este lirio» o «esta persona», es decir, efectiva y concretamente forjados a la luz de sus «formas» y éstas a la luz de sus «ideas». Éstas, en alguna medida, logran vibrar y delatar su presencia en el interior del objeto como destellos, como brillos, como efectivo resplandor que ilumina la mente de abajo arriba y conduce a ésta hacia arriba. Tal es así que, en Ficino, el espectador se acaba remitiendo a la propia actividad creadora de Dios, que mantiene, unifica y sostiene más allá de la propia esencia todo lo creado en el ámbito de lo sensible. He aquí la importancia, por tanto, de afrontar y reconocer los objetos en su corporalidad y, en consecuencia, de experimentarlos en su dimensión sensible:

[...] en la mente así dispuesta no se enciende el resplandor de la verdad paulatinamente con un amor humano, sino de súbito. Pero, ¿desde dónde? Del fuego, es decir, de Dios, que explosiona y destella. Designa las ideas mediante el destello y también las

impresiones de las ideas ingénitas en nosotros, las cuales, adormecidas desde hace largo tiempo por desidia²⁶, son excitadas por la estimulante doctrina. Tal y como los rayos de los ojos brillan a la luz de las estrellas, así los rayos de las estrellas son iluminados por las ideas. Agrega que un resplandor de este tipo no se enciende solo, sino que se lleva a cabo en el alma para que muestre que las fórmulas son innatas en ella y que de ese modo le invade un esplendor familiar. Y, así, no pienses que en ese estado la mente es variable o está perturbada, añade que se alimenta ya a sí misma, es decir, este primer resplandor divinizado encendido en la mente se apoya a continuación en la abundancia de los rayos divinos por su virtud y llena la mente de alegría nutricia (Fic. *Arg. in Sept. Epist.* [*Op.* II, 1534])²⁷.

Cuando juzgamos sobre lo bello, aprobamos aquello que es bellísimo por encima de todo lo demás lo que es animado y racionalmente formado, de forma que a través del alma también satisfaga la fórmula de la belleza que tenemos en mente; por el cuerpo responda a la razón seminal de la belleza que podemos en la naturaleza y en el alma que la sigue. Verdaderamente la forma en el cuerpo hermoso es similar a su idea, como también la figura del edificio en la materia es similar al ejemplar que el arquitecto tiene en la mente (Fic. *Comm. in Plot. Enn.* I, 6 [*Op.* II, 1574])²⁸.

La «fórmula (*formula*)» -que no es sino una idea impresa- es así tomada como una especie singularísima de *démon* que ejercer de intermediario entre máximos y mínimos ontológicos, cuyo específico modo de manifestación constituye una forma de epifanía que, hundiendo sus raíces en la experiencia

²⁶ Así escribía Plotino en torno a este problema: «Por otra parte, es menester tener en cuenta que los hombres se han olvidado de lo que, desde el principio hasta ahora, anhelan y desean. En efecto, todas las cosas aspiran a aquello y desean aquello en virtud de una necesidad natural, como si adivinasen que sin ello no pueden existir (Χρὲ δὲ ἐννοεῖν, ὥς εἰσιν ἐπιλεησμένοι, οὗ καὶ ἐξ ἀρχῆς εἰς νῦν ποθοῦσι καὶ ἐφίενται αὐτοῦ. Πάντα γὰρ ὀρέγεται ἐκείνου καὶ ἐφίεται αὐτοῦ φύσεως ἀνάγκη, ὥσπερ ἀπομεμαντευμένα, ὡς ἄνευ αὐτοῦ οὐ δύναται εἶναι)» (Plot. *Enn.* V, 5, 12, vv. 5-9).

²⁷ «Addit in mentem denique sic affectam non paulatim quidem humano quodam amore, sed subito lumen veritatis accendi. Sed unde nam? Ab igne, id est a Deo, prosilente sive scintillante. Per scintillas designat ideas. Designat et formulas idearum nobis ingenitas. Quae per desidiam olim consopitae, excitantur ventilante doctrina, atque velut oculorum radii emicantes, ideis velut stellarum radiis collustrantur. Subdit eiusmodi lumen non accendi solum, sed fieri in anima, ut ostendat, tum formulas esse innatas animae, tum splendorem huiusmodi familiarem evadere. Ac ne putes in eo statu mentem ambiguam sollicitamque esse addit: seipsum iam alit, id est, lumen hoc primus divinitus in mente accensum, deinceps sua virtute divinatorum haruit copiam radiorum, atque almo mentem gaudio complet».

²⁸ «Dum vero de pulchritudine iudicamus, id prae ceteris pulcherrimum approbamus, quod animatum est atque rationale atque ita formatum, ut et per animum satisfaciatur formulae pulchritudinis, quam habemus in mente, et per corpus rationi pulchritudinis seminale respondeat, quam in natura secundaque anima possidemus. Forma vero in corpore formoso ita suae similis est ideae, sicut et figura aedificii in materia similis exemplari in architecti mente».

estética genuinamente sensorial y, como en Plotino, intuitivamente, se proyecta hacia una experiencia puramente intelectual en la que se espera afrontar el propio rostro de Dios, cuyo esplendor en Ficino es, propiamente, la propia Belleza inteligible. La fórmula o arquetipo, por tanto, ejerce las funciones de una causa secundaria siempre por detrás de la primera influencia de la idea que recibe, a su vez, su propia iluminación del esplendor divino, fuente de toda luz. El proceso de reconocimiento de esa adecuación, con resultado estético, en tanto que place, y gnoseológico, en tanto que se conoce, se lleva a cabo por medio de esa «fórmula ingénita (*ingenita formula*)» que, por cierto, da lugar a la propia teoría del arte de la nueva Academia (Fic. *Comm. in Conv.* V, 5 [188])²⁹, tomada y reinterpretada, a su vez, a partir de Plotino (Plot., *Enn.* V, 8, 1, vv. 18-22)³⁰.

²⁹ «Si alguno buscara de qué manera la forma del cuerpo puede ser semejante a la forma y razón del espíritu y de la mente, le ruego que considere el edificio de un arquitecto. Al principio, el arquitecto de un edificio concibe la razón y casi la idea en el alma. Después construye la casa tal cual la pensó y en la medida de sus fuerzas. ¿Quién negará que la casa existe como cuerpo y que ésta es similar a la idea incorpórea del artífice, a cuya semejanza ha sido realizada? Pienso que hay que juzgarla similar en el arquitecto a causa de cierto orden incorporal más que a causa de la materia. Así, por tanto, sustráete si puedes a la materia, puedes sustraerla a la cogitación, pero mantén el orden. Nada te restará del cuerpo, nada de la materia. En cambio, quedará en verdad el orden interno que proviene del autor y que permanece en el artífice. Así hagas esto mismo con el cuerpo de cualquier hombre. Descubrirás que la forma de aquél que cuadra con la razón del alma es simple y privada de materia (*Quodsi quis quaesiverit quonam pacto corporis forma mentisque formae et rationi similis esse queat is, oro, consideret aedificium architecti. Principio architectus aedificii rationem et quasi ideam animo concipit. Deinde qualem excogitavit domum, talem pro viribus fabricat. Quis neget domum corpus existere eamque ideae artificis incorporeae, ad cuius similitudinem effecta est, esse persimilem? Porro propter incorporalem ordinem quemdam potius quam propter materiam est architecto similis iudicanda. Age igitur materiam substrahe si potes, potes autem cogitatione substrahere, ordinem vero relinque. Nihil tibi restabit corporis, nihil materiae. Immo vero idem erit penitus qui ab opifice provenit ordo et qui remanet in opifice. Idem in quovis hominis corpore facias. Reperies illius formam, animi rationi quadrantem, simplicem esse materiesque expertem*)».

³⁰ «Sean, pues, dos objetos yuxtapuestos, por ejemplo dos masas de piedra, una informe y desprovista y otra reducida ya por el arte a estatua de un dios o de algún hombre: de un dios, por ejemplo, de una Gracia o de una Musa; de algún hombre, mas no uno cualquiera, sino uno que el arte ha creado seleccionando rasgos de todos los hombres bellos. Pues bien, esta piedra transformada por el arte en belleza de forma aparecerá, sí, bella, mas no por ser piedra –de lo contrario, también la otra sería igualmente bella–, sino gracias a la forma que le infundió el arte. Por consiguiente, esta forma no la tenía la materia, sino que estaba en la mente del que la concibió aun antes de que adviniera a la piedra. Pero estaba en el artista no en cuanto éste tenía ojos y manos, sino porque participaba del arte. Luego en el arte esta belleza era muy superior. Y es que no es aquella belleza, la que estaba en el arte, la que se desplazó a la piedra, antes bien aquélla se queda, pero hay otra, derivada del arte, que es inferior a aquélla. Pero ni aun esta inferior se mantuvo pura en sí misma ni tal como ella quería salvo en la medida en que la piedra cedió al arte (Κεϊμένων τοίνυν ἀλλήλων ἐγγύς, ἔστω δέ, εἰ βούλει, [δύο] λίθων ἐν ὄγκῳ, τοῦ μὲν ἀρρυθμίστου καὶ τέχνης ἀμοίρου, τοῦ δὲ ἤδη τέχνη κεκρατημένου εἰς ἄγαλμα θεοῦ ἢ καὶ τινος ἀνθρώπου, θεοῦ μὲν ζάριτος ἢ τινος Μούσης, ἀνθρώπου δὲ μὴ τινος, ἀλλ' ὄν ἐκ πάντων καλῶν

La luz metafísica, vivificante y raíz de toda belleza recorre de uno a otro lado el despliegue hipostático de Dios. El reconocimiento del primero de los destellos, en el ámbito de la belleza corporal, es capaz de crear el gran incendio del Amor Universal por la Belleza que es, al cabo, el amor por el propio rostro de Dios, cuyo esplendor es propiamente la Belleza. Este esplendor divino se refleja como en tres espejos diferentes, el del ángel, el del alma y el del cuerpo, un reflejo cuya reverberación es más potente cuanto más próxima está de Dios, y más débil, aun cuando sea clarísimo, cuanto más se adentra en la materia:

Así, el único rostro de Dios, por tanto, luce en tres espejos diferentes puestos en orden, en el ángel, en el alma, en el cuerpo del mundo. En éste que está más próximo de una manera clarísima. En ése más lejano más oscuramente. En aquél que está lejanísimo, si lo comparas con los otros, oscurísimamente (Fic. *Comm. in Conv.* V, 4 [185])³¹.

La pregunta que ahora nos formulamos es si a ojos de Ficino existe, en el ámbito de lo material y sensible, un objeto privilegiado de entre todos los demás que facilite las cosas para los amantes ardentísimos de la Belleza y, en consecuencia, del propio rostro de Dios. Un objeto que, habitando en el *intermezzo* de lo incorpóreo y lo corpóreo, pueda ser, mediante su actividad, el símil más adecuado, desde el punto de vista estético, para servir de objeto distinguido de contemplación por facilitar, en el ámbito de lo sensible y de su propia belleza corporal, el recorrido desde los resplandores sensibles hasta la fuente de todo resplandor.

πεποίηκεν ἡ τέχνη, φανεῖν μὲν ἂν ὁ ὑπὸ τῆς τέχνης γεγενημένος εἰς εἶδους καλλος καλὸς οὐ παρὰ το εἶναι λίθος ἢ γὰρ ἂν καὶ ὁ ἕτερος ὁμοίως καλὸς -ἀλλὰ παρὰ τοῦ εἶδους, ὃ ἐνήκεν ἡ τέχνη. Τοῦτο μὲν τοίνυν τὸ εἶδος οὐκ εἶχεν ἡ ὕλη, ἀλλ' ἦν ἐν τῷ ἐννοήσαντι καὶ πρὶν ἔλθειν εἰς τὸν λίθον· ἦν δ' ἐν τῷ δημιουργῶ οὐ καθόσον ὀφθαλμοὶ ἢ χεῖρες ἦσαν αὐτῷ, ἀλλ' ὅτι μετεῖχε τῆς τέχνης. Ἦν ἄρα ἐν τῇ τέχνῃ τὸ κάλλος τοῦτο ἄμεινον πολλῶ· οὐ γὰρ ἐκεῖνο ἦλθεν εἰς τὸν λίθον τὸ ἐν τῇ τέχνῃ, ἀλλ' ἐκεῖνο μὲν μένει, ἄλλο δὲ ἀπ' ἐκείνης ἔλαττον ἐκείνου καὶ οὐδὲ τοῦτο ἔμεινε καθαρὸν ἐν αὐτῷ, οὐδὲ οἷον ἐβούλετο, ἀλλ' ὅσον εἶξεν ὁ λίθος τῇ τέχνῃ)».

³¹ «Unus igitur dei vultus tribus deinceps per ordinem positus lucet in speculis: angelo, animo, corpore mundi. In illo tamquam propinquiore clarissime. In isto remotiore obscurius. In hoc remotissimo, si ad caetera compares, obscurissime».

Conclusión: el objeto más distinguido

La belleza sensible, en el modo de su des-cubrimiento, sitúa lo bello sensible como partícipe de la más alta Belleza, al igual que la «luz original» (*lumen*) remite a la «luz originaria» (*lux*). El mundo entonces se nos revela como el reflejo más apagado, el brillo más lejano, el espacio más alejado del rostro divino, que el espectador ansía, apetece y hacia el que tiende su propia alma, purificada tras su letargo. Toda la dignidad de la belleza sensible radica entonces en esa potencialidad para reflejar el rostro de Dios (*vultus Dei*), convirtiendo el mundo en una enorme «huella (μίμημα)» (Phil. Alex. *De op. mun.* 145-ss.), uno de los «trazos restantes (*liniamenta reliqua*)» «de los mismos pensamientos (*ipsaeque cogitationes*)» del autor (Plin. Vet. *Hist. Nat.* 11, 145). Vestigios de una actividad que señalan la ausente presencia de quien voluntariamente se vela al tiempo que procura adecuarse, en la medida de lo posible y permitido, al propio desvelo del buscador. La ausencia viene auspiciada por las propias dificultades del mundo sensible para acoger ese fulgor, actividad resplandeciente del rayo divino, lo que sólo permite su manifestación como epifanía simbólica de la propia acción divina. Este resplandor, como la esfera de luz proyectada por la lámpara, nos devuelve a su fuente, que queda, sin embargo, en una indefinida lejanía desplegada tras los límites oscuros, precisamente por exceso de iluminación, del *más allá* de la caverna.

La pregunta con la que terminábamos nuestra anterior reflexión radica ahora en la posibilidad de recorrer una vía de acceso privilegiada, transitada a lo largo de toda la tradición platónica, reactivada en el Renacimiento carolingio del s. IX, en especial, gracias a Juan Scoto Eriúgena y los traductores del Pseudo-Dionisio; redescubierta en el Renacimiento medieval del s. XII en las Escuelas de Chartres, Saint-Denis o Saint-Victor; estudiada con detenimiento en la Cancillería de Oxford por el maestro Roberto Grosseteste; continuada con ánimo impoluto por Santo Tomás y, al mismo tiempo, por San Buenaventura. Esta singladura la continúa respetuosa e innovadoramente el mismo Ficino, quien considera que la mente del ángel, al no estar incapacitada por el peso del cuerpo, se refleja en sí misma y ve el rostro de Dios grabado en seno. «Allí,

mirando en sí misma, se refleja el mismo rostro de Dios esculpido en su seno (*Ubi dei vultum illum sinu suo insculptum introspicit in seipsam reflectitur*)» (Fic. *Comm. in Conv.* V, 4 [185]). En otras palabras, no sale de sí ni mira de otro modo que no sea circularmente y en torno al centro mismo de la Creación, al centro de toda hipóstasis. En este sentido, el ángel no necesita desligarse de su clausura sensible ni afrontar el abrupto ascenso por la que las almas humanas son liberadas. Por ello, la necesidad humana de contemplar la luz en sí misma y de afrontar el rayo solar es equivalente, en el mundo sensible, a la necesidad de contemplar el rostro de Dios en el mundo suprasensible, a semejanza de lo que hacen los ángeles. El lamento, que es también deseo, lo expresa Ficino adelantándose al propio lector: «¡Ojalá que esto mismo nos sucediera a nosotros! (*O utinam nobis idem contingeret!*)» (Fic. *Comm. in Conv.* V, 4 [185]). La mirada que intenta perfilar el maestro Ficino pretende trascender el mundo sensible entendido como camino; va al encuentro de Dios a partir del apetito amoroso de belleza (Fic. *Comm. in Conv.* I, 4 [141]); contempla la naturaleza como conjunto articulado de velos superpuestos, cuyo oculto lenguaje se desvela en clave metafísica y acontece en clave estética. La estricta frontera fenoménica se quiebra ante la perpetua y hambrienta insatisfacción del que inquiere por su Autor con el silencio por respuesta. El resplandor, fruto de la propia emanación de Dios en el marco de las criaturas, entrevisto en el principado de los objetos sensibles por el influjo de las ideas, revelador de la condición estética del mundo más allá de lo sensible y más acá de lo suprasensible termina por despertar, en este punto, una visión de su principio fundador.

La pregunta por la «luz manifestada» como distinguida vía de acceso a la «luz originaria» no se hizo esperar. Ficino la formula el año 1476 en el breve y temprano³² opúsculo titulado *Quid sit lumen*³³. Allí, siguiendo el proceder

³² La obra se publica dos años después del *De Christiana religione* y seis años antes de la versión latina de la *Theologia Platonica*, su principal estudio acerca del pensamiento platónico.

³³ El texto ha sido recientemente traducido al castellano por el Prof. Jiménez Manzorro para los apéndices del muy recomendable trabajo del Dr. Juan Bosco Díez-Urmeneta (DÍAZ-MANZORRO 2004, pp. 335-350). Para nuestro trabajo, seguimos la versión latina del texto crítico de Raymond Marcel, publicado como apéndice de la *Theologia Platonica* y que traducimos siguiendo nuestro propio criterio (MARCEL 1970, pp. 369-378), disponible también en el

genuinamente platónico Ficino procede a consultar, uno por uno, a los sentidos, cuyos testimonios resultan, sin embargo, poco esclarecedores. Aunque quisieran no podrían contestar por su estrecho compromiso con la materia:

Enseñadme entonces, oh, sentidos míos, vosotros que aprendéis innumerables cosas sobre casi todo; enseñadme, os lo ruego, qué sea la luz. Y el oído responde: “Yo soy aéreo, por lo que date por satisfecho si te instruyo de los sonidos divinos”. Responde, también, el olfato: “En cuanto a mí, soy vaporoso, por lo que con mayor motivo no soy luminoso: aprende de mí los vapores. ¿Por qué me solicitas cosas ajenas?” Dice el gusto: “Nado, en efecto, en el líquido elemento, por tanto te revelo los líquidos”. “No quieras de mí”, dice el tacto, “lo que yo no puedo darte: no soy más que cuerpo, e instruyo sobre lo corpóreo. Busca la luz más arriba”.

Gracias a estos consejos, me elevé desde las profundidades a las cuales había caído hacia las alturas de mi cuerpo para recibir allí una luz en todos los aspectos más ligera y más alta. Ea, vamos, ojos míos luminosos! En el nombre de esta luz que nos calienta sola y más que todo, os conjuro, indicad a la razón, vuestra reina, qué es la luz. Y la espléndida vista responde prontamente: “Yo soy espíritu y soy esplendor espiritual. Y, en consecuencia, como justamente preguntas por mi propio oficio, de muy buen grado te concedo cuanto tengo. La luz es una emanación de los cuerpos en alguna medida espiritual, repentina y muy extendida sin detrimento propio de la naturaleza de los cuerpos, [emanación] del esplendor para los cuerpos diáfanos, es decir, transparentes, [emanación] del color para aquéllos que se le oponen, para todos [emanación] de la cantidad, la figura y el movimiento. Reúne en uno solo todo género de colores. ¿Qué será este universo, sino una luz omnicolor, o un resplandor hecho en la materia más sólida y oscura de la tierra, por tanto, opaca? Sepárala de la tierra con la que está mezclada: ¿qué será lo restante, sino una cualidad, o más correctamente la claridad y el acto de lo perspicuo como el color es el acto de la opacidad? En efecto, el color es una luz opaca y la luz un color claro, o más bien una suerte de flor y de brillo del cuerpo transparente y de los colores que, por así decir, de un solo color en acto es de todos los colores en potencia (Fic. *Quid sit lumen*, I [371])³⁴.

Proyecto Bivio. En adelante, citaremos el capítulo del opúsculo en números romanos y, entre paréntesis, la página de la edición de Marcel.

³⁴ «Ergo nuntiate mihi, o mei sensus, qui caetera pene innumerabilia nuntiatis. Nuntiate mihi, obsecro, quid sit lumen. Respondet auditus: Aereus sum, satis esto si sonos tibi acreos nuntiem. Respondet et odoratus, equidem non sum adeo lucidus, vaporeus sum, a me disce vapores. Quid aliena quaeris a me? Gustus ait: Nato equidem in liquore, indico tibi liquores. Noli a me, dicit tactus, extorquere quod nequeo, corpulentus sum, corpulenta nuntio, altius quaere lumen.

Hinc admonitus ab infimo quo cecideram ad altissima mei corporis nunc ascendam, ut inde lumen levius altiusque cunctis accipiam. Eia, agite, oculi mei lucentes, per lumen illud, obsecro, quo prae caeteris, immo quo solo delectamini tantum, indicate reginae vestrae, rationi, quid sit lumen. Respondet subito visus splendidus: Ego spiritus sum et splendor sum spiritualis.

Dos primitivos sentimientos conviven en toda metáfora de la luz, afectos que son a su vez momentos simultáneos que estructuran la difícil relación del hombre con ella: de un lado, la seguridad concedida cuando se permanece «a la luz», en el sentido de «a la lumbre», donde lo inhóspito se torna hospitalario, donde «lo de fuera (ξενόν)», por extraño, se convierte en «lo de casa (οικόθεν)», por familiar y conocido. El peregrino es así devuelto a un temple apetitivo acorde con el círculo resplandeciente que se abre en torno al hogar. Pero, al mismo tiempo y en sentido contrario, sobreviene, en el marco distintivo del cristianismo una suerte de llamada teologal que busca los modos de trascender el límite impuesto por el mismo resplandor (*lumen*) de la fuente para así llegar a la fuente de todo resplandor (*lux*). La voluntad de ruptura por la urgencia del llamamiento resitúa al peregrino en un sentimiento de perplejidad, opuesto, en todo caso, a aquél de seguridad. Puesto ahora en este temple anímico tan distinto, la luz se revela dañina, quemando los ojos y dando noticia de la condición quebradiza del hombre, con cuyos sentidos apenas puede transitar a través de las llamas que suaves, pero imperturbables, le recuerdan las leyes del principado en que los ojos señorean. En palabras de San Agustín, hay quienes «elogian la luz en el fuego, pero también vituperan el ardor (*qui laudant in igne lucem, ardorem autem vituperant*)» (Aug. *De Civ.*, XII, 4; *PL* 41, 352). El hombre transita así desde la claridad operante a la oscuridad dilemática, desde la seguridad del «conocimiento a la luz» a la perpleja frustración del «desconocimiento de la luz», de la que mana la salvación, pero también la perdición. De hecho, el sujeto que salía de la caverna, al decir de Platón, «necesitaría acostumbrarse, creo yo, para poder llegar a ver las cosas de arriba (συνεθείας δὴ οἶμαι δεόιτ' ἄν, εἰ μέλλοι τὰ ἄνω ὄψεσθαι)» (Plat. *Resp.* 516a). Ficino también reconviene a los hombres sobre los peligros de superar los

Quocirca cum a me iure propria officia postules, largior libentissime quantum habeo. Lumen est spiritualis quaedam et subita et latissima a corporibus naturae eorum sine detrimento proprio emanatio, nitoris scilicet cuiusdam a diaphanis, id est, transpicuis, coloris autem ab horum oppositis, quantitatis figurae motusque ab omnibus. Congrega in unum genus omne colorum. Quid erit hoc universum, nisi lux quaedam omnicolor, sive lumen factum in solidiore obscurioreque materia terrae iam opacum? Segrega terram illi permixtam. Quid erit reliquum, nisi qualitas quaedam, immo claritas actusque perspicui, sicut color est actus opaci? Color quidem lux est opaca, lux autem color clarus, immo perspicui corporis colorumque flos quidam vigorque quasi unicolor, actu virtuteque omnicolor».

límites cognoscitivos de la sensibilidad en el ámbito de la luz y termina pulsando los mismos acordes, a la búsqueda de una solución de continuidad que le permita reconducir la cuestión de los límites cognoscitivos de los sentidos al ámbito del intelecto, donde éste, dotado ya de voz, dispensa sus propios consejos en orden a explicar un método seguro y satisfactorio de trabajo:

No pretendas, oh razón, confiar en los sentidos. La vista no te enseña satisfactoriamente y en manera alguna el resto de los sentidos. Dado que la vista es una luz sensual, recibe y devuelve un esplendor sensible, y a la inversa, dado que recibe y devuelve un esplendor sensible, deduces que ésta es una luz relativa a los sentidos. No podemos, desde allí, progresar más allá (Fic. *Quid sit lumen*, V [373])³⁵.

Si operamos fenomenológicamente, la fuente de luz se mantiene, incontestable, en una frustrante oscuridad cognoscitiva. Las preguntas que el peregrino se plantea no puede ser contestadas ni siquiera por el sentido de la vista, el único de entre ellos es «espíritu y esplendor espiritual (*Ego spiritus sum et splendor sum spiritualis*)» (Fic. *Quid sit lumen*, II [371]). Se hace evidente que la perplejidad del sujeto aumenta cuando comprueba la similitud perceptiva entre el objeto que se halla en la penumbra y el objeto luminoso o reflectante, algo parecido al acto en el que se percibe el brillante filamento de wolframio sin que pueda, al mismo tiempo, delimitarse, con los datos de la mera sensación, los límites exactos del mismo. La luz «parece originarse dentro del objeto, a una distancia indefinida del observador (ARNHEIM 2005, p. 331; WALLACH 1961, pp. 112-116)». Por su parte, y tomando como base a Plotino para sus propias convicciones y para su propia inspiración, Ficino consideraba que el agua y el aire reciben su luz de otras fuentes de luz, reconocibles sólo por el reflejo que despiden sus respectivas superficies, mientras que el fuego u otros elementos son, de hecho, «luces (*luces*)» en sí mismos. En otras palabras, al lucir, lo hacen de forma originaria, es decir, como fuentes³⁶:

³⁵ Noli, o ratio, confidere sensibus. Visus tibi non satis nuntiat, caeteri nullo modo. Visus quia sensualis lux est, tantum sensibilem accipit datque splendorem, atque e converso, quia sensibilem accipit datque splendorem, hunc sensualem quamdam lucem esse cognoscis.

³⁶ «El fuego mismo sobrepasa en belleza a los demás cuerpos, porque tiene rango de forma frente a los demás elementos: por posición, está arriba, y es el más sutil de todos los cuerpos, cual colindando con lo incorpóreo; y es el único que no recibe dentro de sí a los demás, mientras que los demás lo reciben a él, pues aquéllos se calentan, mientras que él no se enfría, y está

Que la luz sea más espiritual que corporal se deriva de esto, porque se propaga sin tiempo por todas partes, sin ofensa alguna llena los cuerpos transparentes, sin mancharse se derrama en torno a los opacos. Por otro lado, más fácilmente se entrega a los cuerpos más distantes del peso de lo corpóreo. Por ello, los cuerpos más puros del cielo, así como el fuego, como piensan los platónicos, lucen (*lucent*) en sí mismos; el aire y el agua por otras [fuentes de luz]; las interioridades de la tierra no brillan ni por sí mismas ni por [reflejo] de otros (Fic. *Quid sit lumen*, IX [376])³⁷.

El resplandor, por su parte, se sitúa en un punto intermedio entre la propia fuente de luz y el mundo circundante. La luz se irradia como resplandor hasta el momento en que cede paso a las tinieblas. Y este tránsito se hace gradualmente, pudiendo hablarse entonces de «gradientes de luminosidad» que «se cuentan entre los más eficaces» para crear el efecto de profundidad tanto en formas plástico-artísticas (ARNHEIM 2005, p. 316), como en la propia realidad. La profundidad permite al sujeto disponer en su campo visual los distintos objetos en el espacio que se abre, en cierto modo, por la propia actividad del resplandor. Así, los objetos se ven con más claridad cuanto más intensamente son iluminados por el propio resplandor. Y allí donde el resplandor cede paso a la tiniebla, comienza, entonces, el reino de lo informe. Surge entonces el concepto de luminancia o reflectancia, una «propiedad constante de toda superficie» al reflejar la luz proveniente de una fuente distinta de sí (ARNHEIM 2005, p. 311). Gracias a ésta, los objetos se vuelven visibles para la visión en sus propiedades fenoménicas básicas –forma, color, tamaño, altura, etc.– y son situados en el espacio a una determinada distancia unos de otros y con respecto al espectador, que, de continuo, es remitido una y otra vez hacia la fuente

colorado primariamente, mientras que los demás reciben de él la forma del color. Por eso resplandece cual si fuera una forma (᾽Οθεν καὶ τὸ πῦρ αὐτὸ παρὰ τὰ ἄλλα σώματα καλόν, ὅτι τάξιν εἶδους ὄντος, ὅτι τάξιν εἶδους πρὸς τὰ ἄλλα στοιχεῖα ἔχει, ἄνω μὲν τῆ θέσει, λεπτότατον δὲ τῶν ἄλλων σωμάτων, ὡς ἐγγὺς ὄν τοῦ ἀσωμάτου, μόνον δὲ αὐτὸ οὐκ εἰσδεχόμενον τὰ ἄλλα· τὰ δ' ἄλλα δέχεται αὐτό. Θερμαίνεται γὰρ ἐκεῖνα, οὐ ψύχεται δὲ τοῦτο, κεχρωσταί τε πρώτως, τὰ δ' ἄλλα παρὰ τούτου δὲ εἶδος τῆς χροῆς λαμβάνει. Λάμπει οὖν καὶ στίλβει, ὡς ἂν εἶδος ὄν)» (Plot. *Enn.* I, 6, 3, vv. 19-26).

³⁷ «Quod lumen spirituale quoddam sit potiusquam corporale eo constat, quia passim sine tempore propagatur, sine offensione implet perspicua corpora, sine sui inquinamento se sordidis circumfundit. Praeterea corporibus his facilius se largitur, quae longius a corpulenta mole discedunt. Unde purissima corpora caeli et ignis, ut Platonici putant, in se lucent; aer et aqua ab alias; interiora terrae neque ex se nitent neque ex illis».

originaria de luz. Hablar de resplandor, por lo tanto, es hablar del espacio que abre la luz y de los entes que lo habitan y que señalan, en su padecimiento reflejo, a la fuente de luz. En los extremos de ambos espacios se da la misma nota distintiva, a saber, una desconcertante indefinición perceptiva tanto de la fuente de luz como de los objetos que se mantienen *a la* tiniebla. Y, pese a todo ello, la luz torna las cosas visibles sólo si ella misma se mantiene en la invisibilidad y en la tiniebla sensorial, pues «la luz, a su vez, es el acto de esto, de lo transparente en tanto que transparente (φῶς δὲ ἐστὶν ἡ τούτου ἐνέργεια, τοῦ διαφανοῦς ἢ διαφανέος)» (Arist. *De anima*, II, 7, 418b9-10), es «como el color de lo transparente cuando lo transparente está en entelequia bajo la acción del fuego o de un agente similar al cuerpo situado en la región superior del firmamento (οἷον χρώμα ἐστὶ τοῦ διαφανοῦς, ὅταν ἢ ἐντελεξεῖα διαφανέος ὑπὸ πυρὸς ἢ τοιούτου οἷον τὸ ἄνω σῶμα)» (Arist. *De anima*, II, 7, 418b11-13). En ausencia de cuerpos luminosos en sí mismos no existirían ni lo transparente en acto, ni lo opaco o translúcido. Pero, paradójicamente, la luz no puede ser vista ni siquiera a la luz del humanismo florentino.

El hombre sólo puede inferir la actividad lumínica a partir del reconocimiento de una dimensión intermedia, marcada por la luz misma y su recepción en los objetos, un medio en el que la luz coexiste con su propia encarnación en lo visible (VASILIU 1994), principio de la actualización de lo visible en tanto que visible y principado de su manifestación en tanto que fenómeno reconocible a partir de lo visible actualizado: «hay, en efecto, algo que es diáfano (ἐστὶ δὴ τι διαφανέος)» (Arist. *De anima*, II, 7, 418b4), que el Estagirita definió como «aquello que es visible si bien –por decirlo en una palabra- no es visible por sí, sino en virtud de un color ajeno a él (ὃ ἔστι μὲν ὁρατόν, οὐ καθ' αὐτό δε ὁρατόν ὡς ἀπλῶς εἰπεῖν, ἀλλὰ δι' ἄλλότριον χρώμα)» (Arist. *De anima*, II, 7, 418b4-6). Tal es así que la luz sólo es deducible en y por los colores, que son actualizados al tiempo que ellos mismos actualizan lo opaco. Desde tal punto de vista, la luz sacrifica su propia visibilidad garantizando lo visible, al igual que el símbolo sacrifica su dimensión signica por aquello simbolizado. Por lo tanto, el objeto privilegiado, que por sí garantiza la dimensión visible de lo sensible y sin el cual permaneceríamos en la más

absoluta tiniebla sensorial parece ser la luz. Se establece así una intrincada analogía por la que el mundo, tercero de los espejos en los que se refleja el rostro de Dios, reflejaría la actividad lumínica del resplandor desde dos puntos de vista, estético el uno, noético el otro, remitiendo, en ambos casos, a la luz originaria. La luz manifestada y la luz originaria se vuelven, entonces, exigencia y condición para la deducción de la actividad divina en el ámbito de lo visible. Poniendo en relación la Belleza universal, esplendor del rostro divino, como la propia luz sensible, expondrá esta misma idea en otro lugar:

Y nosotros no dudamos de que la incorporeidad de esta belleza. En el ángel y en el alma ninguno duda de que ésta no es un cuerpo, y que también en los cuerpos es incorpórea lo demostramos con anterioridad y por ello a partir de ahora consideramos muy importante que el ojo no ve otra cosa que la luz del sol, porque las figuras y los colores de los cuerpos no se perciben jamás si no están iluminados por la luz, ni ellos llegan con su materia a los ojos [...], la luz única del sol se presenta a los ojos, pintada de colores y de figuras de todos los cuerpos iluminados por ella. Los ojos, con la ayuda de un cierto rayo natural suyo perciben la luz del sol así dispuesta y, en esta percepción, ven la propia luz percibida y todas las cosas que hay en ella. Es por esto que todo este orden del mundo que se ve es percibido por los ojos, no del modo en que está en la materia de los cuerpos, sino del modo en que está en la luz infundida a los ojos. Y, puesto que en aquella luz se ha separado de la materia, está necesariamente desprovisto de cuerpo.

[...] Entonces, puesto que la luz es incorpórea, todo lo que recibe, lo recibe según su naturaleza. Por esto recibe los colores y las figuras de los cuerpos de una manera espiritual. Y del mismo modo se ve que ella es recibida por los ojos. De donde resulta que toda la belleza de este mundo, que es el tercer rostro de Dios, se presenta incorpórea a los ojos a través de la luz incorpórea del sol (*Fic. Comm. in Conv. V, 4 [185-186]*)³⁸.

³⁸ «Ubique incorpoream esse hanc pulchritudinem non ambigimus. In angelo enim et animo eam corpus aliquod non esse nemini dubium. In corporibus etiam eam esse incorporalem et supra monstravimus et ad presens ex eo potissimum intelligimus quod oculus nihil aliud nisi solis aspicit lumen, figure namque et colores corporum numquam nisi lumine illustrata prospiciuntur. Neque ipsa cum materia sua ad oculos veniunt. [...]. Unum itaque solis lumen corporum omnium ab eo illustratorum coloribus figurisque depictum sese oculis offert. Sic affectum lumen oculi suo quodam radio adiuvante percipiunt; perceptum ipsum et que in eo sunt omnia vident. Quare totus hic mundi qui conspicitur ordo non eo modo quo in materia corporum sed quo in luce oculis infusa est cernitur. In ea luce cum a materia secretus sit, necessario est corporis expers. [...] Cum igitur solis lumen incorporeum sit, quicquid suscipit nature sue suscipit modo. Propterea colores et figuras corporum modo suscipit spirituali. Eodemque pacto ipsum ab oculis susceptum inspicitur. Quo factum est ut totus hic mundi décor, qui tertius est dei vultus, per incorpoream solis lucem incorporeum sese oculis offerat».

El olvido del hombre, «envuelto en el cuerpo terreno (*terreno corpore involutus*)», le impide reconocer «la luz del rostro divino que en él siempre se muestra en todo su esplendor (*divini vultus illius candorem in se perpetuo enitentem*)» (Fic. *Comm. in Conv.* V, 4 [185]). El alma, siguiendo un movimiento rectilíneo³⁹ de dentro hacia fuera, cae en el ámbito de lo sensible dándose de bruces con una «luz (*lumen*)» que, pese a ser original, porque se remite a su origen, no es originaria, *i.e.*, primera en origen. De hecho, esta luz es la «luz del sol (*lumen solis*)» que ejerce las funciones de símbolo de la actividad divina en el ámbito de lo sensible, pues «toda la belleza de este mundo, que es el tercer rostro de Dios, se presenta incorpórea a los ojos a través de la luz incorpórea del sol»; pero no podemos olvidarnos que, en el ámbito inteligible, la forma esencial de Belleza había permitido al espectador del mundo la detección iluminadora de los bienes trascendentales de los objetos y, en esa medida, la

³⁹ El alma, según Plotino, se puede mover de varias formas. Cuando lo hace desde dentro hacia fuera, es decir, hacia el mundo exterior de las formas sensibles quiera su movimiento natural, que es «en círculo (*ἐν κύκλῳ*)»: «El alma, pues, que se conozca a sí misma durante el tiempo restante y sepa que su movimiento propio no es rectilíneo, salvo cuando se quiebra, sino que su movimiento natural es como el circular alrededor no de un punto exterior, sino de un centro, y que el centro es el origen del círculo, se moverá a sí misma alrededor de aquél y dependerá de él concentrándose en el mismo en que debieran concentrarse todas las almas, pero al que dirigen siempre las de los dioses. Y porque tienden a él son dioses: es dios quien está aunado con aquél; quien se aleja de él es el hombre, el hombre plural y bestia (*εἴ τις οὖν ψυχῆς ἑαυτὴν τὸν ἄλλον χρόνον, καὶ οἶδεν ὅτι ἡ κίνησις αὐτῆς οὐκ εὐθεῖα, ἀλλ' ἢ ὅταν κλάσιν λάβῃ, ἢ δὲ κατὰ φύσιν κίνησις οἷα ἢ ἐν κύκλῳ περὶ τι οὐκ ἔξω, ἀλλὰ περὶ κέντρον, τό δὲ κέντρον ἀφ' οὗ ὁ κύκλος, κινήσεται περὶ τοῦτο, ἀφ' οὗ ἐστὶ, καὶ τούτου ἀναρτήσεται συμφέρουσα ἑαυτὴν πρὸς τὸ αὐτὸ, πρὸς ὃ ἐχρῆν μὲν πάσας, φέρονται δὲ αἱ θεῶν αἰεὶ πρὸς ὃ φερόμεναι θεοὶ εἰσι. Θεὸς γὰρ τὸ ἐκείνῳ συνημιμένον, τὸ δὲ πόρρω ἀφιστάμενον ἄνθρωπος ὁ πολὺς καὶ θηρίον)» (Plot. *Enn.* VI, 9, 8, vv. 1-10). El otro de los movimientos analizados por Plotino surge sólo por quebrantamiento de aquél, siendo un movimiento *contra natura*, «rectilíneo (*εὐθύς*)», dirigido al exterior. La influencia de Plotino sobre Ficino es evidente, pero la ascunción cristiana se hace a través de Pseudo-Dionisio, en especial, cuando también Ficino considera que sólo los ángeles giran en torno al centro mismo sin mácula u obstáculo, garantizando que en sus propias almas se produzca el acontecimiento de Su rostro. En este punto, el Dr. Ricardo Piñero defiende la idea de que en la búsqueda de la Belleza inefable, y específicamente dentro del neoplatonismo de corte areopagítico, «el hombre mira, admira y aspira a la suprema hermosura», descubriéndose tres tipos de movimientos: «uno cíclico, otro recto y otro en espiral». A su entender, tales mociones constituirían «toda una estrategia estética que se corresponde con las principales vías de acceso a la realidad: la experiencia, el razonamiento y la contemplación» (PIÑERO 2000, p. 27). Asumiendo como propias sus palabras, el movimiento circular del alma hacia sí misma, que abriría las puertas a una estética de corte psicológico y de la que dará buena cuenta todo el platonismo medieval, resulta ser el más adecuado para buscar el rostro de Dios en el silencio interior de la oración mística y en el encuentro del alma consigo misma (Dionisio el Areopagita, *De Divinis Nominibus* IV, 9; PG 3, 705a)³⁹. Esto, sin embargo, articulado desde el hiperplatonismo dionisiano supone el sacrificio del componente experiencial de la estética mediante la estetización del principio anímico o la entronización de la Belleza superesencial, aspecto que no asume Ficino.*

posibilidad del proceso estético-noético de reconocimiento de la idea brillando en su interior a partir de las «fórmulas (*formulae*)» innatas. El rastreo genuinamente estético del objeto se hará, entonces, a partir del análisis del mejor de los objetos de entre todo lo creado, la luz.

La luz sensible, como hubiera sucedido en Plotino o en Dionisio el Areopagita, se elevaba también ahora, en el marco del pensamiento de Ficino, como objeto privilegiado. Su contemplación podía revelar el conocimiento misterioso de la acción de Dios, en la medida en que su actividad es máximamente ajustada, analógicamente, en el ámbito de lo sensible, lo cual supone, inevitablemente, el abandono de la estética psicologista y la opción por un criterio estético que, anclado únicamente en lo sensible, alcanzara el espectáculo deleitable de la luz dando sentido a un proceso estético, primero, noético, después. Y, en este sentido, las cualidades de la luz para iniciar este proceso, que fueron evidentes para toda la tradición medieval, lo fueron también para Ficino: para él, también, (1) la luz es incorpórea y, por ello, en cierto modo espiritual y familiar de otras entidades desligadas de la materia; (2) la luz, en efecto, llega a todas partes, «en un momento completa todo el orbe de Oriente a Occidente (*cum momento ab oriente in occidentem totum impleat orbem*)» (Fic. *Comm. in Conv.* V, 4 [186]) y ello «sin detrimento de sí (*absque detrimento sui*)»; (3) la luz, pudiendo llegar a todas partes, hace brillar a todas las cosas, pues los cuerpos del cielo, así como el fuego, que «en sí mismos lucen (*in se lucent*)», hacen brillar «el aire y el agua de otras [fuentes] (*aer et aqua ab alias*)»; aun cuando no tengan luz en sí mismos, son capaces de reflejarla; incluso la tierra, gracias a la luz, «viste formas de diversos colores (*diversorum colorum induit formas*)» (Fic. *Quid sit lumen* IX [376]); (4) la luz, además, permite la visibilidad de los objetos; es como el ojo que permite que el resto de ojos puedan lanzar su rayo visible; (5) es, de hecho, la única entidad en el mundo visible que actualiza, antes incluso que la propia luz inteligible de las determinaciones trascendentales de la forma en el objeto, la posibilidad de que éste sea visto por los sentidos, tal y como se infería de la propia tradición aristotélica a la que Ficino se mantiene fiel en este punto.

La luz también había sido cualificada estéticamente al margen de su propia función física de permitir la visibilidad o de actualizar los colores, así como más allá de su propia función metafísica de dar comienzo efectivo al rastreo de la Belleza. La luz ocasiona un placer más potente incluso que un cuerpo bello proporcionado. A este respecto, Plotino había sido el primer autor en indicar la debilidad del criterio objetivo de las proporciones en la reflexión teórica sobre la belleza sensible, aun a pesar de la innegable potencia estética del mismo. Evidentemente, la exigencia de su propia doctrina metafísica hacía ahuyentar cualquier posibilidad de que lo Uno, absolutamente simple, pudiera someterse a un criterio basado en la conmensuración de las partes y, en consecuencia, en la necesidad de que haya partes; al mismo tiempo, resultaba difícil sostener su presencia en el campo de la belleza sensible como un criterio válido. Más bien, la idea de la unidad frente a la multiplicidad hubiera sido una teoría estética de los objetos más acorde a las intenciones gnoseológicas de Plotino a partir de la intuición estética de los mismos. Consciente, por lo tanto, de esta insuficiencia afectiva de la estética de las proporciones –que, por otro lado, conocía muy bien⁴⁰–, y comprometido, a su vez, con su propio pensamiento filosófico, Plotino decide romper con la estética de las proporciones redefiniendo la belleza en términos de simplicidad y de luz, de brillo y de encanto: «y el oro, ¿cómo es bello? Y el brillo que se ve en la noche, ¿qué hace que sea bello? (χρυσός τε δὴ πῶς καλόν; καὶ νυκτὸς ἢ ἀστραπὴ ἢ ἄστρα ὀρᾶσθαι τῷ καλῷ;)» (Plot. *Enn.* I, 6, 6, vv. 25-33)⁴¹.

⁴⁰ «Según esta teoría, nada que sea simple, sino forzosamente sólo lo compuesto, será bello. Además, según esta teoría, será bello el conjunto, mientras que las partes individuales no estarán dotadas de belleza por sí mismas, pero contribuirán a que el conjunto sea bello. Y, sin embargo, si el conjunto es bello, también las partes deben ser bellas, pues cierto es que la belleza no debe constar de partes feas, sino que debe haber tomado posesión de todas ellas. Además, según esta teoría, los colores bellos, al igual que la luz del sol, siendo simples, no tomando su belleza de la proporción, quedarán excluidos de ser bellos (Οἷς ἀπλοῦν οὐδέν, μόνον δὲ τὸ σύνθετον ἐξ ἀνάγκης καλὸν ὑπάρξει· τό τε ὅλον ἔσται καλὸν αὐτοῖς, τὰ δὲ μέρη ἕκαστα οὐχ ἔξει παρ' ἑαυτῶν τὸ καλὰ εἶναι, πρὸς δὲ τὸ ὅλον συντελοῦντα, ἵνα καλὸν ᾗ· καίτοι δεῖ, εἴπερ ὅλον, καὶ τὰ μέρη καλὰ εἶναι· οὐ γὰρ δὴ ἐξ αἰσχροῶν, ἀλλὰ πάντα κατειληφέναι τὸ κάλλος. Τὰ τε χρώματα αὐτοῖς τὰ καλὰ, οἷον καὶ τὸ τοῦ ἡλίου φῶς, ἀπλᾶ ὄντα, οὐκ ἐκ συμμετρίας ἔχοντα τὸ κάλλος ἔχω ἔσται τοῦ καλὰ εἶναι)» (Plot. *Enn.* I, 6, 6, vv. 25-33).

⁴¹ El motivo tuvo mucho éxito en el pensamiento patristico, legándose con profundo éxito hermenéutico y alcanzando su máxima cota de expresión en el *Corpus Dionysiacum* y, antes, en autores como San Basilio de Cesarea: «¿No es acaso [bella] la luz porque su proporción se testimonia no en sus propias partes, sino en el aspecto risueño y dulce que se ofrece a la vista?

Ficino retoma esta misma tradición, pues tampoco para él cabía asumir que la belleza fuera una cierta posición de todos los miembros, como habían afirmado otros autores antes que él, pues esto hubiera conducido irremediablemente a que el amor por la belleza corporal se viera reducido al campo de lo susceptible de división, composición y unificación. Por ello,

como esta disposición de partes sólo se da en los objetos compuestos, ninguna cosa simple sería bella. Llamamos bellos a los colores puros, a las luces, a una sola voz, al fulgor del oro, al candor de la plata, a la ciencia, al alma, todos los cuales son simples. Y estas cosas nos deleitan extraordinariamente, como cosas verdaderamente bellas (Fic. *Comm. in Conv.* V, III [183])⁴².

La experiencia estética de la luz, en conclusión, es la experiencia ante un objeto visible que invita a la trascendencia de su propia condición sensible, pues sólo así puede rastrearse su efecto y recorrerse el camino que conduce del «resplandor (*lumen*)» hacia la «fuente de toda luz (*lux*)». Esta ausencia de corporeidad sintoniza, sin mediación alguna, con la máxima fuente de incorporeidad e iluminación, tanto en el ámbito de lo inteligible, donde reina como centro de los órdenes de la Creación, como en el ámbito de lo visible, donde el Sol, máximo símbolo de su actividad, remite, simplemente, a la fuente de su Creador.

(Ἡ ὅτι τῷ φωτὶ τὸ σύμμετρον οὐκ ἐν τοῖς ἰδίοις αὐτοῦ μέρεσιν, ἀλλ' ἐν τῷ πρὸς τὴν ὄψιν ἀλύπτῳ καὶ προσήνεϊ;)» (San Basilio de Cesarea, *Homiliae IX in Hexaemeron*, II, 7; PG 29, 45a) o San Ambrosio de Milán: «La naturaleza de la luz es de tal modo que su gracia no consiste en número, medida, peso u otros, sino en su apariencia (*Lucis natura hujusmodi est, ut non in numero, non in mensura, non in pondere, ut alia, sed omnis ejus in aspectu gratia sit*)» (San Ambrosio de Milán, *Hexaemeron libri sex*, I, 9).

⁴² «cum huiusmodi partium dispositio in solis sit rebus compositis, nulla essent simplicia spetiosa. Nunc autem puros colores, lumina, vocem unam, fulgorem auri et argenti candorem, scientiam, animam, que omnia simplicia sunt, pulchra vocamus nosque ita mirifice tamquam revera sint pulchra delectant».

Lista de abreviaturas

Aug. = San Agustín de Hipona

Conf. = *Confessionum libri tredecim*

De civ. = *De Civitate Dei*

De gen. ad lit. = *De genesi ad litteram*

De mus. = *De musica libri VI*

De nat. bon. = *De natura Boni contra Manichaeos*

De ord. = *De ordine*

De trin. = *De Trinitate*

De ver. rel. = *De vera religione*

En. in Ps. = *Enarrationes in Psalmos*

Arist. = Aristóteles

Fic. = Ficino

Comm. in Conv. = *Commentarium in Convivium*

Comm. in Plot. Enn. = *Commentarium in Plotini Enneades*

Arg. in Sept. Epist. = *Argumentum in Septimam Epistolam*

Phil. Alex. = Filón de Alejandría

De Op. Mun. = *De Opificio Mundi*

Plat. = Platón

Men. = *Menon*

Phdr. = *Phaedrus*

Resp. = *Respublica*

Smp. = *Symposium*

Plin. Vet. = Plinio el Viejo

Hist. Nat. = *Historia Natural*

Plot. = Plotino

Enn. = *Enneades*

PG = *Patrologia Graeca*

PL = *Patrología Latina*

FUENTES

San Agustín de Hipona

ARIAS 1948

ARIAS, Fr. Luis (ed.): *San Agustín. Tratado sobre la Santísima Trinidad (De Trinitate). Obras completas. Tomo V* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1948).

CAPANAGA 1956

CAPANAGA, Victoriano (ed.): *San Agustín. La verdadera religión (De Vera*

- Religione). *Obras completas. Tomo IV* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1956).
- CAPANAGA 1969 CAPANAGA, Victoriano (ed.): *San Agustín. Del Orden (De Ordine). Obras completas. Tomo I* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1969).
- CUSTODIO VEGA 1951 CUSTODIO VEGA, Ángel (ed.): *San Agustín. Las confesiones (Confessionum Libri Tredecim). Obras completas. Tomo II* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951).
- LANSEROS 1963 LANSEROS, Fr. Mateo (ed.): *San Agustín. De la naturaleza del Bien: contra los Maniqueos (De natura Boni contra manichaeos). Obras completas. Tomo III* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1963).
- MARTÍN PÉREZ 1957 MARTÍN PÉREZ, Fr. Balbino (ed.): *San Agustín. Del Génesis a la letra (De Genesi ad Litteram). Obras completas. Tomo XV* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1957).
- MARTÍN PÉREZ 1964 MARTÍN PÉREZ, Fr. Balbino (ed.): *San Agustín. Narraciones sobre los salmos, libro 1º (Enarrationes in Psalmos). Obras completas. Tomo 19* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1964).
- MORAN 1958 MORAN, Fr. José (ed.): *San Agustín. La ciudad de Dios (De Civitate Dei). Obras completas. Tomos XVI a XVII* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1958).
- ORTEGA 1988 ORTEGA, Alfonso (ed.): *San Agustín. La música (De Mus. libri VI). Obras completas. Tomo XXXIX* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1988).
- Aristóteles**
- CALVO MARTÍNEZ 1978 CALVO MARTÍNEZ, Tomás: *Aristóteles. Acerca del alma* (Madrid: Gredos, 1978).
- DE ECHANDÍA 1995 DE ECHANDÍA, Guillermo R. (ed.): *Aristóteles. Física* (Madrid: Gredos, 1995).
- GARCÍA YEBRA 1982 GARCÍA YEBRA, Valentín (ed.): *Aristóteles. Metafísica. Edición trinlingüe* (Madrid: Gredos, 1982).
- ROSS 1936 ROSS, William David (ed.): *Aristotle's Physics* (Oxford: The Clarendon Press, 1936).
- ROSS 1956 ROSS, William David (ed.): *Aristotle's De Anima* (Oxford: The Clarendon Press, 1956).

Filón de Alejandría

COLSON-WHITAKER 1962

COLSON, Francis Henry y WHITAKER, George Herbert: *De Opificio Mundi* (London-Cambridge, Massachusetts: William Heinemann-Harvard University Press, 1962).

MARTÍN 2009

MARTÍN, José Pablo (ed.): *De Opificio Mundi*, en José Pablo Martín y Marta Alesso (eds.), *Filón de Alejandría. Obras completas*, vol. 1, (Madrid: Trotta, 2009).

Pseudo-Dionisio el Areopagita

MARTÍN 2002

MARTÍN, Teodoro H. (ed.): *Pseudo-Dionisio Areopagita. Obras completas* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002).

Marsilio Ficino

ALLEN 1979

ALLEN, Michael J. B. (ed.): *Commentaria Marsili Ficini Florentini in Philebum Platonis De Summo Bono* (Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1979).

CREUZER 1835

CREUZER, Georg Friedrich (ed.): *Plotini Opera Omnia Porphyrii liber de Vita Plotini cum Marsilii Ficini commentariis et ejusdem interpretatione castigata*, 2 vols., (Oxford: E. Tipographeo Academico, 1835).

GARIN 1952

GARIN, Eugenio (ed.): “«De raptu Pauli»”, en *Prosatori Latini del Quattrocento*, (Milano-Napoli: R. Ricciardi, 1952), pp. 932-968.

LAURENS 2002

LAURENS, Pierre (ed.): *Marsile Ficini. Commentaire Sur le Banquet de Platon. De l'amour / Commentarium in Convivium Platonis, De Amore (Les Classiques De L'Humanisme)* (Paris: Les Belles Lettres, 2002).

MARCEL 1956

MARCEL, Raymond (ed.): *Commentarium Marsilii Ficini Florentini in Convivium Platonis, De Amore* (Paris: Les Belles Lettres, 1956).

DE LA VILLA ARDURA 1994

DE LA VILLA ARDURA, Rocío (ed.): *Marsilio Ficino. Comentario a «El Banquete» de Platón* (Madrid: Tecnos, 1994).

Platón

- CHAMBRY 2002 CHAMBRY, Émile (ed.): *Platon. La République. Oeuvres complètes. Tome VI* (Paris: Les Belles Lettres, 2002).
- CROISSET 2003 CROISSET, Maurice (ed.): *Platon. Ménon. Oeuvres complètes. Tome III, 2e partie* (Paris: Les Belles Lettres, 2003).
- LLEDÓ ÍÑIGO 1986 LLEDÓ ÍÑIGO, Emilio (ed.): *Platón. Fedro* (Madrid: Gredos, 1986).
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ 1986 MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Manuel (ed.): *Platón. Banquete* (Madrid: Gredos, 1986).
- MORESCHINI-VICAIRE 1985 MORESCHINI, Claude y VICAIRE, Paul (eds.): *Platon. Phèdre* (Paris: Les Belles Lettres, 1985).
- OLIVIERI 1983 OLIVIERI, Francisco J. (ed.): *Platón. Menón* (Madrid: Gredos, 1983).
- PABÓN-FERNÁNDEZ GALIANO 1996 PABÓN, José Manuel y FERNÁNDEZ GALIANO, Manuel (eds.): *Platón. La república* (Barcelona: Círculo de Lectores, 1996).

Plinio el Viejo

- HERNÁNDEZ-HUERTA 1998 HERNÁNDEZ, Francisco y HUERTA, Jerónimo de: *Historia Natural de Cayo Plinio Segundo* (Madrid: Visor, 1998).

Plotino

- BRÉHIER 1924-1938 BRÉHIER, Émile (ed.): *Plotin. Ennéades, 7 vols.*, (Paris: Les Belles Lettres, 1924-1938).
- IGAL 2002 IGAL, Jesús (ed.): *Plotino. Enéadas, 3 vols.*, (Madrid: Gredos, 2002).

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN-REES-DAVIES 2002 ALLEN, Michael J.B., REES, Valery y DAVIES, Martin (eds.): *Marsilio Ficino: his Theology, his Philosophy, his Legacy* (Leiden: Koninklijke Brill, 2002).
- ARNHEIM 2005 ARNHEIM, Rudolph: *Arte y percepción visual* (Berkeley: The University of California Press, 2005).
- BEIERWALTES 1980 BEIERWALTES, Werner: *Marsilio Ficin's Theorie des Schönen im Kontext des Platonismus* (Heidelberg: Carl Winter, 1980).
- CHASTEL 1975 CHASTEL, André: *Marsile Ficin et l'art* (Genève: Droz, 1975).

- DE BRUYNE 1955 DE BRUYNE, Edgar: "Esthétique païenne, esthétique chrétienne. A propos de quelques textes patristiques", *Revue Internationale de Philosophie*, 31 (1955), pp. 130-144.
- DE BRUYNE 1963 DE BRUYNE, Edgar: *Historia de la Estética*, 2 vols., (Madrid: Gredos, 1963).
- DE BRUYNE 1998 DE BRUYNE, Edgar: *Études d'esthétique médiévale*, 2 vols., (Paris: Albin Michel, 1998).
- DÍAZ URMENETA-JIMÉNEZ MANZORRO 2004 DÍAZ URMENETA, Juan Bosco y JIMÉNEZ MANZORRO, Pedro A.: *La tercera dimensión del espejo: ensayo sobre la mirada renacentista* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004).
- FIELD 1988 FIELD, Arthur: *The origins of the Platonic Academy of Florence* (Princeton: Princeton University Press, 1988).
- FIELD 2002 FIELD, Arthur: "The platonic Academy of Florence", en Michael J.B. Allen, Valery Rees y Martin Davies (eds.), *Marsilio Ficino: his Theology, his Philosophy, his Legacy* (Leiden: Koninklijke Brill, 2002), pp. 359-398.
- FORMENT 1992 FORMENT, Eudaldo: *Lecciones de metafísica* (Madrid: Rialp, 1992).
- GENTILE-NICCOLI-VITI 1984 GENTILE, Sebastiano, NICCOLI, Sandra y VITI, Paolo (eds.): *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Mostra di manoscritti stampe e documenti: 17 maggio-16 giugno 1984* (Firenze: Le Lettere, 1984).
- GERSH-HOENEN-VAN WINGERDEN 2002 GERSH, Stephen, HOENEN, J.F.M. Maarten y VAN WINGERDEN, Pieter Th. (eds.): *The Platonic Tradition in the Middle Ages* (Berlín: Walter De Gruyter, 2002).
- HANKINS 1990 HANKINS, James: "Platonic Academy", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 53 (1990), pp. 144-162.
- HANKINS 1991 HANKINS, James: "The Myth of the Platonic Academy of Florence", *Renaissance Quarterly*, 44 (1991), pp. 429-475.
- HANKINS 1992 HANKINS, James: "Cosimo de' Medici as a Patron of Humanistic Literature", en Francis Arnes-Lewis (ed.), *Cosimo «il vecchio» de' Medici, 1389-1989. Essays in Commemoration of the 600th Anniversary of Cosimo de' Medici's Birth* (Oxford: The Clarendon Press, 1992), pp. 69-94.
- HANKINS 2003 HANKINS, James: *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance* (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2003).

- HEDWIG 1979 HEDWIG, Klaus: “Neuere Arbeiten Zur Mittelalterlichen Lichttheorie”, *Zeitschrift für Philosophische Forschung*, 33 (1979), pp. 602 – 615.
- HEIDEGGER 2000 HEIDEGGER, Martin: *Hitos* (Madrid: Alianza, 2000).
- HIRAI 2002 HIRAI, Hiroshi: “Concepts of Seeds and Nature in the Work of Marsilio Ficino”, en Michael J. B. Allen, Valery Rees y Martin Davies (eds.), *Marsilio Ficino: his Theology, his Philosophy, his Legacy* (Leiden: Koninklijke Brill, 2002), pp. 257-284.
- JAEGER 1952 JAEGER, Werner: *La teología de los primeros filósofos griegos* (Madrid: FCE, 1952).
- JAEGER 1962 JAEGER, Werner: *Paideia* (Madrid: FCE, 1962).
- KLIBANSKY 1980 KLIBANSKY, Raymond: *The Continuity of Platonic Tradition* (London: Warburg Institute, 1980).
- KRISTELLER 1956 KRISTELLER, Paul Oskar: *Studies in Renaissance thought and letters* (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1956).
- KRISTELLER 1987 KRISTELLER, Paul Oskar: *Marsilio Ficino and his work after five hundred years* (Firenze: Leo S. Olschki, 1987).
- KRISTELLER 1988 KRISTELLER, Paul Oskar: *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino* (Firenze: Casa editrice Le Lettere, 1988).
- KRISTELLER 1990 KRISTELLER, Paul Oskar: *Renaissance Thought and the Arts: Collected Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1990).
- PANOFSKY 1998 PANOFSKY, Erwin: *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte* (Madrid: Cátedra, 1998).
- PIÑERO 2000 PIÑERO, Ricardo: *Teorías del arte medieval* (Salamanca: Luso-Española Ediciones, 2000).
- RAFFINI 1998 RAFFINI, Christine: *Marsilio Ficino, Pietro Bembo, Baldassare Castiglione: philosophical, aesthetic, and political approaches in Renaissance Platonism* (New York: P. Lang, 1998).
- TATARKIEWICZ 1970 TATARKIEWICZ, Wladyslaw: *Historia de la estética*, 3 vols., (Madrid: Akal, 1991).
- VASILIU 1994 VASILIU, Anka: “Le mot et le verre. Une définition médiévale du diaphane”, *Journal des savants. Académie des*

Inscriptions et Belles Lettres, 1 (1994), pp. 135-162.

WALLACH 1961

WALLACH, Hans: "Brightness Constancy and the Nature of Achromatic Colors", en Mary Henle (ed.), *Documents of Gestalt Psychology* (Berkeley: University of California, 1961), pp. 109-125.

Adrián Pradier Sebastián

Licenciado en Filosofía por la Universidad de Salamanca. Doctorando en Filosofía (Estética y Teoría de las Artes) en la Universidad de Salamanca. Profesor de Estética y Pensamiento Filosófico en la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León (Valladolid). Miembro de la Academia del Lauro de la Universidad de Valladolid y miembro del consejo editorial de la revista de filosofía *Factótum*. Ha sido profesor visitante en la Universidad Complutense de Madrid, la Université Paris-Sorbonne y la Universidad Eötvös Loránd de Budapest. Es autor de numerosas publicaciones en revistas especializadas.