

Universitat de Barcelona
Facultat de Filologia
Departament de Filologia Hispànica, Teoria de la Literatura i Comunicació
Àrea de Teoria de Literatura i Literatura Comparada

Treball de Final de Màster

Estudiant: Óscar Carretero Gatell

Más allá del recuerdo.
Comentario alegórico a In Memoriam, de Alfred Tennyson

Dirigit per: Dra Teresa Rosell Nicolás

Curs 2019-2020
(setembre 2020)

Firma de l'estudiant



Firma del director de recerca

Data i segell de la Secretaria del
Departament de Filologia Hispànica, Teoria de la
Literatura i Comunicació

*Tears, idle tears, I know not what they mean,
tears from the depth of some divine despair
rise in the heart, and gather to the eyes,
in looking on the happy Autumn-fields,
and thinking of the days that are no more.*

*Fresh as the first beam glittering on a sail,
that brings our friends up from the underworld,
sad as the last which reddens over one
that sinks with all we love below the verge;
so sad, so fresh, the days that are no more.*

*Ah, sad and strange as in dark summer dawns
the earliest pipe of half-awaken'd birds
to dying ears, when unto dying eyes
the casement slowly grows a glimmering square;
so sad, so strange, the days that are no more.*

*Dear as remember'd kisses after death,
and sweet as those by hopeless fancy feign'd
on lips that are for others; deep as love,
deep as first love, and wild with all regret;
O Death in Life, the days that are no more.*

Índice

Introducción	1
1. Prólogo	3
2. Pérdida	15
3. Amor	38
4. Esperanza	66
5. Fe	90
6. Epílogo	105
7. Bibliografía	112

Introducción

In Memoriam es un recorrido espiritual desde la nada hasta el todo (que no tienen por qué relacionarse, en ese orden, con muerte y vida), pero también del todo hacia la nada. No en vano esta obra es conocida también como *The Way of the Soul* (Tennyson, 1897: I, 393), puesto que a lo largo de sus 131 cantos, anteceditos por un prólogo y coronados por un epílogo, se narra el viaje interior de un sujeto afligido por la pérdida de un amigo hacia la superación y la felicidad, atraído por los recuerdos de un pasado perdido que jamás regresará. Fueron escritos a lo largo de 17 años, entre la muerte de Arthur Hallam en 1833 y 1849, el año anterior a la publicación de la obra, en pleno cenit del siglo XIX, lo cual escenifica la evolución del sujeto a través del tiempo, irrefrenable como la vida.

El propósito de este estudio es realizar una interpretación alegórica que muestre la lógica que articula la obra, que constituye en sí misma un movimiento hermenéutico que simboliza asimismo la búsqueda de la verdad o, al menos, de luz entre la oscuridad de significantes. Partiendo de la simbología cristiana explícita, se descubrirá una reflexión filosófica implícita, relacionada con la superación del miedo a morir en el recuerdo y el intento de culminar el propósito final de la existencia, que es la ejecución del acto de ser en el único momento posible de conocimiento (y autoconocimiento): el presente.

La obra se abre con un prólogo, en cuya estructura deductiva se filtra esa esencia de desplazamiento: comienza en Dios, símbolo de lo general, absoluto, allí donde se contiene todo, y termina con el caso del estado particular del sujeto tras la muerte de su más cercano amigo, Arthur Hallam, que sirve aquí como ejemplo y excusa de la progresión espiritual que implica el poema pero que, como veremos, ejerce de unión simbólica entre ambos mundos: el espiritual y el terrenal. Además, tal camino fluye irremediabilmente en orden descendiente por las tres virtudes teologales indispensables para la salvación: las cuatro primeras estrofas se identifican con la fe; las cuatro siguientes, de la quinta a la octava, con la esperanza; y las tres últimas, de la novena a la undécima, con la caridad o amor.

A partir del primer canto se invierte la trayectoria descendiente e introductoria del prólogo o, más bien, se retoma allí donde se había dejado: la fuerza del amor mediante el recuerdo. De esta forma, interpretamos el grueso de *In Memoriam* desde una perspectiva inductiva, que parte de la pérdida y su consecuente tristeza y vacío, las tinieblas de la muerte y la nada, hasta ascender poco a poco a través de las virtudes

teologales (amor, esperanza y fe), que se encargan del destino del alma en su acepción más absoluta y son imprescindibles para su salvación, hacia la plena y cristiana reconciliación con Dios, consigo mismo y con la existencia, tanto mortal como espiritual, lo que a su vez simboliza la superación del miedo a la muerte, parálisis de toda posibilidad de experiencia real, y la contemplación final de la realización de sí mismo en un presente inmutable y eterno.

El epílogo conforma la apoteosis de la obra y la conclusión de su comentario porque en él se describe la consumación del anhelo espiritual de verdad y paz, que desemboca en el fin de la abstracción del tiempo en el presente de bienaventuranza como resultado de la perfección articulada a lo largo de los cantos.

Las cuatro partes en que distribuimos los 131 cantos del cuerpo de la obra (Pérdida, Amor, Esperanza y Fe), con el nombre de las virtudes teologales que simbolizan desde un plano teológico más la primera sección que se ajusta a la situación inicial, se corresponden también con los cuatro niveles de interpretación, que desarrollaremos más adelante en cada comentario, pero que en esta introducción basta decir que nacen en la hermenéutica bíblica y son los siguientes: literal, que se une a Pérdida por la contextualización en el momento de la muerte del amado; alegórico, junto a Amor porque el recuerdo de la felicidad pasada despierta una potencial trascendencia en el alma del amante solo posible mediante la interpretación interior; moral, ligado a Esperanza en la virtud extraída cuya práctica es condición de la unión que se espera; y anagógico, que concuerda con Fe porque describe las percepciones finales de la verdad última y oculta, solo accesible tras la muerte.

Cabe destacar también la gran intertextualidad que abunda en *In Memoriam*, no solo presente en las reminiscencias bíblicas, sino también en las referencias a Milton, Dante, Goethe y Shakespeare, entre otros. Ese diálogo con la tradición literaria entronca la obra directamente con el continuo judeocristiano, cuyos ecos resuenan en las almas de los lectores como testigos de la virtud de otros seres humanos del pasado, que dejaron en sus obras, como pretende el sujeto de esta, unos sentidos mayores ocultos para ayudar a aquellos que les sucedieran. De esta manera, la tradición se convierte toda ella en una vía amorosa, a través de cuyo pórtico entreabierto se vislumbra la eternidad.

Con la intención antes mencionada, presentamos el análisis de *In Memoriam* desde el profundo convencimiento de que es una obra que conserva una total actualidad por su vocación universalista y siempre la conservará entretanto el ser humano supere su inherente miedo al fin.

1. Prólogo

*Giustizia mosse il mio alto fattore;
facemi la divina podestate,
la somma sapienza e'l primo amore.*

El prólogo se inicia con un verso que marca toda la obra: una invocación divina que funciona como una primera referencia para el lector del carácter absoluto y universal del sentido que subyace bajo la obra:

Strong Son of God, immortal Love¹ (v. 1)

En primer lugar, la invocación al Hijo de Dios, Jesucristo, marca el gran propósito de *In Memoriam*: en el imaginario cristiano el Hijo es el gran vencedor de la muerte y, por eso, aquí simboliza la superación del miedo a morir, la promesa de inmortalidad y la perfección espiritual requerida para todo ello.

Asimismo, estos tres grados se relacionan respectivamente con las tres naturalezas concretas de Dios según la doctrina cristiana tradicional: el Padre, cuyo atributo es la potencia («Strong»); el Hijo («Son of God»), que resucitó y por tanto representa el acceso del ser humano al momento de vida, el presente en que la sapiencia es acto; y, por último, el Espíritu Santo, a quien se le atribuye la virtud de la caridad o amor («immortal Love»), la cual infunde en las almas. Así lo expresa Dante Alighieri (2005: 226) en el segundo tratado del *Convivio*, donde se hace eco de tal doctrina:

La Majestad divina consta de tres personas, cada una con su sustancia, es posible contemplarla de manera tripartita: así, se puede contemplar ora la suma potencia del Padre [...]; ora la suma sabiduría del Hijo [...]; ora, por último la suma y ferviente caridad del Espíritu Santo.

Como vemos, cada persona de la trinidad se relaciona con un atributo (poder, sapiencia y amor) que, a la vez, preside una de las virtudes teologales (fe, esperanza y caridad respectivamente). Aquí, esa asociación se identifica con el siguiente esquema: el padre

¹ «Fuerte Hijo de Dios, Amor inmortal». La traducción de todas las citas de *In Memoriam* es el resultado del trabajo de fin de grado en Traducción, disponible en la bibliografía y revisada para la ocasión.

es la figura de donde emana el poder y disposición de todo, de la misma manera que la fe es la percepción espiritual a través de la cual se tiene seguridad y certeza del todo (y lo Otro); el hijo no solo dispone del conocimiento previo del pasado, sino del nuevo que está a su alcance y que requiere del viejo para conseguirlo, así como la esperanza, que es el anhelo de lo intuido, mueve en virtud de su promesa a actuar a favor de ese anhelo; y el Espíritu simboliza la unión que procura la caridad que, desde una perspectiva histórico-etimológica, es la palabra con que se tradujo el término griego agápe (*ἀγάπη*), que servía para nombrar al amor incondicional al prójimo, y es el cumplimiento de la esperanza, moviendo a los seres a seguir una vida virtuosa acorde con la bondad, es decir, el vínculo que une al individuo con los otros y con su propio bien.

Con todo, para iniciar este recorrido poético se exige una espiritualidad manifiesta:

by faith, and faith alone, embrace,
believing where we cannot prove.² (vv. 3-4)

Solo a través de la percepción de lo espiritual, en donde se ancla la verdad inmutable, la humanidad puede superar sus limitaciones, la muerte y aquello que no se puede demostrar porque la fe es ahistórica: basándose en el recuerdo, las almas descubren en el pasado, único lugar en donde las mentes son conscientes, una virtud (como se encarna, según la religión cristiana, en la vida de Jesucristo) salvífica que se imita en los actos y causa felicidad.

Partimos desde una concepción dualista de la existencia que se remonta a Platón y que los primeros cristianos adoptaron para sí: existe una parte material, que en el mundo es lo sensible entendido mediante la razón, lo físico, el cuerpo y, por tanto, lo imperfecto; y una parte espiritual, el alma, que está más allá de los sentidos y de la razón, y que, en tanto que completa la existencia, es lo perfecto, perceptible por medio de la fe. Por lo tanto, cuando el poeta dice

Thine are these orbs of light and shade³ (v. 5)

² «siguiendo nuestra fe, sabemos / sin prueba alguna que eres eternal».

³ «Oh, las esferas de luz y penumbra / son tuyas».

se refiere a la fe y a la razón. Por un lado, las sombras, la penumbra y la oscuridad son difícilmente distinguibles en su esencia, la verdad se oscurece: la razón no puede comprender la totalidad de la existencia, es limitada y su vista está nublada. La razón, según la doctrina cristiana, que a su vez extrajo sus conceptos y definiciones de la filosofía platónica y aristotélica, es junto a la vegetativa y sensitiva una de las tres potencias del alma y exclusiva del ser humano. Esta permite razonar, analizar la realidad circundante y extraer conclusiones que, sin embargo, serán parciales, porque la razón está sujeta a lo físico, a lo variable, a los sentidos, y entendiendo el mundo como dual, con un lado físico y otro espiritual no perceptible, la razón se revela como imperfecta e incapaz de descubrir los secretos más profundos, de encontrar la verdad. Es una visión oscurecida del mundo y a través de ella el mundo solo es cognoscible en forma de sombra.

Por otro lado, la luz y la claridad son lo más puro y elevado, la verdad queda revelada mediante la iluminación: la fe, sujeta a lo espiritual, resuelve las dudas que la razón dejaba, y descubre la verdad, que se personifica en Dios, por ser la principal virtud de las almas que aspiran a la elevación.

Ambas, fe y razón, también se identifican con la vida y la muerte:

Thou madest Life in man and brute;
thou madest Death; and lo, thy foot
is on the skull which thou hast made.⁴ (vv. 6-8)

Como apuntamos al inicio, Jesucristo («thy foot») representa la superación del miedo a la muerte («on the skull»), condición indispensable para lograr el propósito que encierra la vida, realizarse, representada por medio de esa imagen que ofrece Tennyson: el pie sobre la calavera, el desgarrar del ciclo natural de la vida y el florecimiento del ser, la conversión de la vida en muerte y la muerte en vida.

Teniendo en cuenta eso, la virtud de la fe se identifica con la verdadera vida espiritual, puesto que solo se percibe en el alma y se cumple tras la muerte, mientras que la razón se equipara con la verdadera muerte porque su competencia se limita solo a lo mortal y cede su vigencia a la fe tras la caducidad del cuerpo.

⁴ «diste Vida a hombres y fieras, / les diste la Muerte, aunque la vencieras / y enterraras como nadie acostumbra».

Si el alma es eterna, es porque la bondad es la primera causa de la existencia y motivo de su conservación, pero dicha conservación solo se da en la parte suprasensible, eterna: allí donde muere lo sensible, se abre lo inmortal («Thou seemest human and divine»⁵, v. 13) en el instante del presente imperecedero.

En la vida terrenal reside la oportunidad de la bienaventuranza posterior, siempre y cuando la voluntad propia e individual se incline hacia lo bueno, la virtud («our wills are ours, to make them thine»⁶, v. 16) que debe ser vislumbrada en el recuerdo e interpretada en la memoria, como más adelante comprobaremos.

La virtud de la esperanza, el deseo de lo amado que en este caso es lo intuido porque lo divino no puede aprehenderse en su totalidad, está unida con firmeza a la sapiencia, el momento de comprensión del todo, pues si partimos del supuesto que reza al inicio de la *Metafísica* de Aristóteles (2015: 41): «Todos los hombres tienen naturalmente el deseo de saber». Sin embargo, la limitación del mundo sensible no permite al ser humano una perfecta intelección, impide la adquisición de la total sapiencia que reside en Dios, en la verdad. Por esa razón:

Our little systems have their day;
they have their day and cease to be:
they are but broken lights of thee,
and thou, O Lord, art more than they.⁷ (vv. 17-20)

Los sistemas son las ciencias y las artes del ser humano que, como reflejos de la luz trascendental y divina que son, solo pueden imitar de forma parcial su primera causa porque son meras racionalizaciones.

El tema de la luz como símbolo de la sapiencia tiene un gran recorrido, pues se ha relacionado a lo largo de la tradición con la iluminación espiritual, y se puede explicar de la siguiente manera: en la Edad Media, por ejemplo, se interpretaba que «Dios proyecta su virtud directamente en unas cosas —las inteligencias separadas, que la luz divina irradia sin intermediarios— y en otras —las restantes inteligencias— indirectamente, reverberando su esplendor por medio de las inteligencias iluminadas en primera instancia» (Alighieri, 2005: 382), en otras palabras, los ángeles (las

⁵ «Tú pareces ser humano y divino».

⁶ «voluntad propia, mas tuyo el destino».

⁷ «Nosotros tenemos varios sistemas, / estudios que llegan y se marchitan: / no son más que medias luces que imitan, / oh, Señor, tus grandezas más supremas».

inteligencias separadas) participaban de la virtud y sapiencia perfectas en tanto que la recibían directamente, y la podían contener por ser solo espirituales, y a su vez estos las filtraban a los demás seres. Esas otras inteligencias, que son las humanas y que están limitadas también por otras necesidades, solo podían contenerlas en menor medida: «la naturaleza humana, además de la reflexión, con la cual satisface intelecto y razón, requiere de muchas más cosas para mantenerse, de manera que nuestra sabiduría no siempre está en acto, sino que es solo habitual» (Alighieri, *op. cit.*: 377). No mencionamos el tema angélico sin motivo porque, como se constatará en los capítulos finales del comentario (sobre todo, en Fe y Epílogo), en *In Memoriam* se alude a una raza superior a la cual la humanidad precede y que, en realidad, es semejante a los ángeles en tanto que seres presenciados.

Las medias luces («broken lights of thee») que el ser humano recibe y cuya razón puede interpretar sirven de guía para alcanzar una mayor percepción mediante la fe, que parte de las huellas que la razón intuye y entiende, propiciando la esperanza («and yet we trust it comes from thee, / a beam in darkness: let it grow»⁸, vv. 23-24).

Otro tema importante en *In Memoriam* es la distinción entre el saber o conocimiento y la sapiencia o sabiduría, que se desarrollará bien entrada la obra. Por un lado, el saber (*knowledge*) es todo el fruto de las ciencias y las artes y, por tanto, también de la razón: se caracteriza por ser imperfecta porque es la única parte visible para el ser humano de la verdad universal. Por otro lado, la sapiencia (*wisdom*) solo puede ser absoluta y perfecta, por reposar en el estado espiritual y, según la doctrina cristiana, provenir específicamente del Hijo, que es el *verbum* divino, y representa la virtud total que une al individuo con la bondad, la consciencia lúcida de la existencia y del ser mismo.

A pesar de la imperfección del saber y de su inferioridad respecto a la sapiencia, no debe rechazarse, ni tan siquiera desmerecerse, pero siempre debe estar sujeta a la humildad:

Let knowledge grow from more to more,
but more of reverence in us dwell;
that mind and soul, according well,
may make one music as before,

⁸ «no obstante, confianza en ti tenemos: / una luz que en la oscuridad se ve».

but vaster. We are fools and slight;
we mock thee when we do not fear:
but help thy foolish ones to bear;
help thy vain worlds to bear thy light.⁹ (vv. 25-32)

La querencia de saber forma parte de la naturaleza humana («grow from more to more»), pero si se desboca, es decir, si se aleja de la virtud, de la armonía, engendra quimeras y dudas que zozobran al alma humana. Por tanto, cuanto más saber abarca la mente humana, más humildad debe embargar al alma con respecto a su propia vida, a aquello que espera en el futuro y a la propia existencia de sentido. El deseo de saber debe dirigirse desde el amor espiritual, no desde el ansia material o, de lo contrario, acarrearía dos consecuencias contra la humanidad: la ignorancia destruiría el conocimiento («We are fools and slight») y la soberbia o vanidad acabaría con el ser humano («we mock thee when we do not fear»). Ese amor engendra irremediamente la actitud humilde que promueve la esperanza y permite la unión con lo deseado, que en este caso es lo intuido, el presente intemporal, unión solo consumada tras la muerte.

Por un lado, la mente («mind») es el lugar donde reside la razón, así como en la memoria, gracias a la cual se interpreta el mundo sensible. Por otro lado, el alma («soul») es la parte espiritual del ser humano, en donde se alberga de forma individual lo universal, solo visible a través de la fe. Ambas capacidades deberían perseguir el mismo fin («according well»), que es lograr la vida y, con ella, la felicidad.

La música («one music») simboliza la concordia, paz y armonía que logra la virtud, que según la doctrina cristiana Adán y Eva corrompieron al comer el fruto prohibido del bien y del mal y que representa la encarnación de las almas y su limitación en las deficiencias físicas. El propósito del ser humano es reconquistar ese primer estado de felicidad y sabiduría plena, cuando el tiempo no significaba, tras la muerte. A esa Arcadia originaria se refiere el poeta cuando dice «as before» y no, como señala King (1898: 8) «when knowledge was so much more limited».

La referencia a los mundos («worlds»), tal como indica Bradley (1907: 82), se debe a la creencia en la posibilidad de vida en distintos planetas, también presente en Milton (2011: 528):

⁹ «Que el saber llegue a lugares distantes / sin distanciarnos de nuestra humildad, / que mente y alma, unidas a voluntad, / fluyan al son de la música de antes, // aunque más fuerte. Somos engañosos, / nos burlamos de ti cuando no hay llanto, / mas ayuda al mundo a escuchar el canto / que ilumine a los mundos vanidosos».

on the clear hyaline, the glassy sea;
of amplitude almost immense, with stars
numerous, and every star perhaps a world
of destined habitation¹⁰ [...] (VII, vv. 619-622)

Sin embargo, aquí los mundos se relacionan con la ignorancia («foolish ones») y la vanidad («vain») hasta el punto de representar a los seres humanos que, como seres en donde habita un alma racional, a pesar de haber perdido la senda recta, pueden captar la virtud en su memoria racional y, en segunda instancia, la felicidad en la espiritual.

La virtud de la caridad o amor, que es la unión desinteresada y espiritual entre el amante y el amado, permite satisfacer el deseo que caracteriza a la esperanza. En un lectura alegórica, esto representa el despertar del recuerdo espiritual, la interpretación de los sucesos pasados en el alma como figuración de la bondad motora, cuya máxima realización será la eternización del momento de virtud, consistente en dejar de ser lo que fuimos y solamente ser.

Forgive what seem'd my sin in me;
what seem'd my worth since I began;
for merit lives from man to man,
and not from man, O Lord, to thee.

Forgive my grief for one removed,
thy creature, whom I found so fair.
I trust he lives in thee, and there
I find him worthier to be loved.

Forgive these wild and wandering cries,
confusions of a wasted youth;
forgive them where they fail in truth,
and in thy wisdom make me wise.¹¹ (vv. 33-44)

¹⁰ «en cristalino mar y a nuestra vista, / inmenso en extensión, lleno de estrellas, / habitables tal vez los astros todos».

¹¹ «Perdona los pecados que haya en mí / y lo que máspreciado en mí parece, / pues lo que uno cree que otro merece / no es siempre lo más justo para ti. // Perdona mi dolor, pues él murió; / él, tu creación, quien fue un fiel amigo. / Confío en que está en el cielo, y contigo / más digno de amar que

Lo primero que se aprecia en las tres últimas estrofas es la invocación al perdón ante diversas afrentas que el poeta haya podido perpetrar de forma inconsciente y que, tras la introspección que ha supuesto la escritura de *In Memoriam* a través de los recuerdos, desembocan en una verdadera expresión de humildad. La humildad, pues, vuelve a revelarse como un fruto del amor indispensable para que la esperanza se nutra y fortalezca a la fe o, en otras palabras, configura la mayor muestra de práctica virtuosa.

Primero, el sujeto se retracta de «my sin» y «my worth», que según Bradley (1907: 82) deben interpretarse de forma general por causa de la expresión «since I began», que remitiría al nacimiento y, por tanto, a su vida entera. Sin embargo, Gatty (1900: 145-146) identifica el primer pecado con el excesivo dolor que causó la muerte de Hallam y el segundo con la devoción hacia su amigo. Con la referencia explícita a Arthur Hallam en la segunda estrofa («Forgive my grief for one removed»), que se relaciona directamente con las dos faltas expresadas en la primera estrofa, es evidente que la lógica que juega el arrepentimiento aquí es interna a la obra, a todo aquello relacionado con la búsqueda de un amor trascendente que, a la vez, sea consecuente con el mundo en que vivimos, que sea real y construya un pórtico hacia el presente que implicaría la felicidad. Para ello no se debe rechazar lo mundano en tanto que todos formamos parte del mundo físico, pero se debe aspirar a lo elevado, que se sitúa más allá de nuestros sentidos, y no someterse a lo perecedero, y por eso los cristianos creen que hay que evitar la aflicción desbocada tras la muerte de un ser querido, pues morir es acceder a la perfección, tal como se practicaba en el cristianismo primitivo, en que la esperanza, de forma natural a sí misma (pues esperamos tener aquello que mayor bien nos haga), se extraía de Cristo resucitado y la promesa de la vida eterna. No obstante, en la Edad Media la imagen central de la fe cambió por la de Cristo crucificado, la cual evocaba dolor, sufrimiento y pesar como vía hacia la salvación mediante la purgación.

En cambio, en la bondad que invoca el amor no hay lugar para la aflicción. No hay méritos terrenales ni fama que valgan por sí mismos si no están inspirados por la caridad, que a su vez es testimonio de la fe, tal como se muestra cuando el poeta dice: «for merit lives from man to man, / and not from man, O Lord, to thee» (vv. 35-36). Esta razón demuestra que *In Memoriam* guarda una pretensión universal y no biográfica, pues la humildad obliga al poeta a prescindir de lo individual, es decir, del

cuando vivió. // Perdona el llanto fuerte y la violencia / de una juventud torpe y consumida, / perdónales toda verdad herida / y hazme sabio en tu elevada sapiencia».

dolor y devoción hacia su amigo, en pro de lo absoluto, que toma la forma de Dios, aunque utilizando ejemplos literales concretos y entendibles que deben traducirse en clave alegórica, cuya articulación comentaremos a lo largo del presente estudio.

En definitiva, los ruegos son específicos y pueden definirse pero adquieren una universalidad mediante la alegoría del dolor desmedido por lo pasajero que es el estado físico del ser y la devoción hacia ello, que en definitiva nubla todo posible acceso a lo trascendente. Esos dos puntos se resumen en el dolor («grief»), que es una especie de vacío en donde la esperanza no existe y el sujeto, confundido en la duda, acaba enterrándose en la incertidumbre permanente sobre sí mismo, oculto a la sapiencia e incluso al parcial conocimiento. El oscuro estadio de la pena, de la rememoración de la vida llevada a su extrema potencia, es el punto de partida del poema.

A continuación, volviendo a la presencia del amor en esta sección de estrofas, aparece explícitamente la muerte de Arthur Hallam («thy creature»), gran amigo del poeta y ejemplo que Tennyson aprovecha para narrar el viaje del alma hacia la elevación espiritual. Hallam es, pues, el alma que ya se ha redimido y que, tras una vida virtuosa movida por el amor en su sentido más general, ha accedido a la plena sapiencia y a la felicidad total que se sitúa en el presente beatífico.

Se presenta un juego de perspectivas: en el pasado, se consideraba («I found») al amigo como «so fair», una palabra que remite a la hermosura, pero en un sentido más amplio también a la justicia y la bondad. Primero, el cuerpo revela la virtud del alma mediante la belleza porque todo efecto parte de su causa y después, desde ese indicio, se extrae la convicción de que el alma es virtuosa por la voluntad divina, que como primera causa deriva en todo lo demás y da fe de su existencia: «toda causa infunde en su efecto algo de la bondad que, a su vez, recibe de su causa, el alma infunde y transfiere a su cuerpo algo de la bondad de su causa, que es Dios» (Alighieri, 2005: 337). Así, la hermosura física se interpreta como un reflejo de la bondad y la justicia que el alma alberga. En el presente, el sujeto considera («I find») que el fallecido es más digno de ser amado mediante el recuerdo («I trust»). Esas dos perspectivas consecuentes (no podría creerse en la unión con Dios de un alma que no hubiese sido buena, es decir, participe de la caridad) son solo inteligibles mediante la fe porque la razón solo se ciñe a lo mortal.

La amistad es la causa del placer mutuo entre dos sujetos y se da, como dice Aristóteles (2018: 226) en su *Ética a Nicómaco*, «cuando las dos partes reciben lo mismo y se alegran entre sí o en las mismas cosas, como la amistad de los jóvenes»; es

el fruto del amor y como tal produce felicidad. Por eso, la verdadera amistad entre el sujeto poético (quien habla) y el sujeto del poema (de quien se habla) sucede tras la muerte del segundo y el recuerdo que evoca en el primero tras los años. Los llantos son desordenados, violentos (aunque «wild» también puede entenderse como apasionados) y confusos en una juventud consumida, que jamás regresará y que, como el amigo, se ha perdido para siempre en el tiempo porque el sujeto no era consciente aún de su trascendencia, y solo se interpretaba mediante la potencia reductora que, en este caso y por ausencia de fe, es la razón.

El último perdón, a propósito de esa razón limitada a medias sombras, va dirigido a la verdad que entrevé: «forgive them where they fail in truth». Se concluyen las súplicas de indulgencia con una demostración de humildad ante lo absoluto e incognoscible.

La única manera de redimirse es recibiendo el don de la sapiencia, y es así como termina el prólogo, con un ruego hacia Dios para que le infunda certidumbre, la sabiduría del Hijo, del *verbum* divino, que constituye la primera de las virtudes intelectuales cristianas y que solo se confirmará de forma directa y no por sus efectos, como estado y no como don, tras la muerte: «and in thy wisdom make me wise». Por la condición de humildad, demostrando amor y consecuente bondad, se posibilita la sapiencia en la medida de lo posible en el mundo sensible, y así reclama el poeta al lector que sea humilde al leer la obra que aquí presenta y que la afronte con una actitud casi mística, alejada de la literalidad que podría conducir a declarar que en *In Memoriam* tan solo se alaba la figura concreta de un amigo muy querido que falleció o, en el extremo contrario, pero también desde una literalidad casi bíblica, a comparar a Arthur Hallam con Jesucristo. En el poema Hallam no es el Verbo divino ni un santo glorificado tras la muerte: es el camino que el alma virtuosa debe realizar para hallar la felicidad, a Dios, y se define en la mente del lector como un universal cuyo nombre propio es distinto para cada uno, a pesar de la intención del autor. La muerte se convierte en el velo que separa la sapiencia que se advierte mediante la razón por los efectos de una primera causa que se mantiene oculta por su perfección incomprensible y la sapiencia que la fe penetra para vislumbrar los misterios espirituales.

La sapiencia (*wisdom*) se adquiere amándola, y el amor hacia la sabiduría, por etimología, corresponde a la filosofía y, por tanto, a la reflexión. Con la práctica filosófica, el alma aprende a amarse más a sí misma porque contempla la verdad

(«truth») directamente, y como si fuese un espejo, se ve a sí misma en su totalidad, libre de las sombras y los errores que provocan la falta de fe y el fracaso de la razón.

Cabe recordar también que la sapiencia que se nombra en el último verso del prólogo es el atributo del Hijo de Dios al que se invocaba al inicio porque, tal como indica Grondin (2002: 66) a propósito de san Agustín, «preexiste junto a Dios un *verbum* antes de la creación y del advenimiento terrenal de Cristo, que la tradición entendía como la *sapientia* o el autoconocimiento de Dios [...] que en un tiempo determinado adoptó una forma sensorial para comunicarse a los hombres». El Padre es pensamiento y el Hijo es palabra (en términos aristotélicos, potencia y acto respectivamente), pero como ambos son sustancias del mismo Dios, existen antes de los tiempos unidos y solo en un momento concreto e histórico se revela a sí mismo ante la humanidad, para demostrar su existencia y las promesas que sostiene. Por lo tanto, Jesucristo encarna, por un lado, la posibilidad de superar el miedo a morir y, por otro, el autoconocimiento de Dios y el acceso a su sapiencia, la realización de la vida tras la muerte. Además, ateniéndonos a la tradición cristiana desde sus raíces bíblicas, de la que Milton (2011: 496) se hace eco, el Hijo fue el hacedor del mundo, pues solo la acción puede crear, con el auxilio del poder del Padre y el amor del Espíritu Santo como motivo de la creación:

And thou, my Word, begotten Son, by thee
this I perform; speak thou, and be it done!
My overshadowing Spirit and Might with thee
I send along [...].¹² (VII, vv. 163-166)

Toda esta última reflexión sobre el amor nos permite unir la ejecución de la interpretación, es decir, la práctica interpretativa en sí, con el procedimiento hermenéutico que emplearemos para desentrañar la verdad. Tal como resume a la perfección el ya citado Grondin (2002: 63-64), san Agustín decía que

todo depende de la disposición espiritual del intérprete, y especialmente de la *caritas*. Quien se acerca con amor y prudencia a las Escrituras, [...] se familiarizará con el lenguaje de las Escrituras y estará en condiciones de

¹² «Oh, Verbo mío, / el hijo que engendré, por cuyo medio / se habrá de realizar la obra que quiero; / habla y se hará, pues yo enviaré contigo / mi espíritu y poder que a todo llegan».

iluminar los pasajes oscuros con ayuda de los claros. [...] El cristiano crítico siempre buscará un sentido conforme a Dios y no tomará al pie de la letra las fábulas supersticiosas de las Escrituras. Por añadidura, hay que tener en cuenta el contexto histórico [...].

Nosotros, siendo hijos de nuestro tiempo y sujetos a él en cómo entendemos los textos, no podemos sino extrapolar la concepción de Agustín a las obras profanas y, en concreto, a *In Memoriam*, sin dejar de atender a los ejemplos, expresiones y motivos religiosos que lo pueblan. Por ese motivo hemos explicado el prólogo con digresiones teológicas que esclarecen el sentido tanto literal como alegórico que cada símbolo esconde, pues en los lugares oscuros se encuentra la alegoría que debe descodificarse e interpretarse partiendo de la letra en su concepción literal y de los pasajes entendibles.

Al fin y al cabo, la interpretación es una apelación al *verbum cordis*, pretende ser un diálogo con el texto que permita, en todo lo posible, la comprensión de aquello que las palabras callan porque son imperfectas e inexactas en relación a la palabra interior, que alberga el sentido universal y original, aunque no absoluto como el de Dios a causa de las limitaciones intelectivas humanas. El lenguaje humano constituye la encarnación de la palabra (*verbum*) interna y el único acceso al lenguaje del corazón de forma bidireccional, tanto desde el alma del autor como desde el interior del lector.

En relación a este último punto, y sin querer ser más prolijo, cabe relacionar la predisposición benévola de caridad que Agustín exige para la interpretación de los textos y de la palabra interior con la definición sobre el amor que Platón (2014: 116-117) pone en boca de Sócrates en *El banquete*, donde afirma que el amor tiene el poder «de interpretar y transmitir a los dioses las cosas de los hombres y a los hombres las de los dioses, [...] y, al estar en medio de unos y otros, rellena el espacio entre ambos, de suerte que el todo quede unido consigo mismo». De aquí se concluye que el amor, que es la unión entre lo divino y lo mortal mediante la transmisión de sabiduría o sapiencia, ya sea en la práctica interpretativa si lo leemos desde una postura metaliteraria o en el anhelo de perfección que el alma conquista como consecuencia final de la fe y la esperanza si lo vemos desde la doctrina cristiana, no es el todo sino aquello que bidireccionalmente lo mantiene todo unido y logra el propósito de la bondad divina y del alma que lo recibe por participación.

2. Pérdida

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita.*

El primer ciclo corresponde a la pérdida que, en realidad, se puede desgranar en dos pérdidas sucesivas: la pérdida literal del sujeto del poema, el fallecimiento del amado, y la pérdida alegórica del sujeto poético, el extravío del amante, como consecuencia de la primera pérdida. Reencontrarse consigo mismo requerirá del recuerdo del difunto, de aquella época gloriosa de aparente paz y felicidad, que se vio truncada por la propia vida: la muerte provoca una conmoción en el sujeto poético y lo sume en la irracionalidad y la falta de fe, de espiritualidad. Sin embargo, como el ser humano se resiste a su destrucción incluso estando sujeto a la mortalidad, el recuerdo de un pasado glorioso anima al sujeto a perseverar y la promesa de una gloria mayor en el futuro le mantiene en pie. Esa es la situación al inicio de la obra, que empieza con un canto a la promesa de la perfección de las almas, la trascendencia de la muerte y aquello que nos espera tras el velo mortal y que confirma a Dios, desde la autoridad de la tradición:

I held it truth, with him who sings
to one clear harp in divers tones,
that men may rise on stepping-stones
of their dead selves to higher things.¹³ (1, vv. 1-4)

El poeta a quien se refiere Tennyson es Goethe, una gran figura de autoridad y a quien va ligada su más famosa obra, *Fausto*, que a su vez también trata la relación entre la sapiencia y el ser humano y el riesgo de desviarse de la razón y la fe, que indican lo que es consustancial de la humanidad y lo que no. La completa sabiduría se revela imposible de adquirir mediante «la filosofía, jurisprudencia, medicina y también [...] la teología» (Goethe, 2011: 43), es decir, la razón, la moral, la ciencia empírica y la fe porque solo es posible lograrla en el estado beatífico de Dios, en la inmortalidad, ya que la mente humana, a pesar de la fe que puede penetrar ciertas sombras de lo oculto, no puede

¹³ «Alguien dijo una vez, y juzgué cierto, / cantando con un carpa en varios tonos, / que el hombre se alzaría de sus tronos / de vil muerte hacia un cielo más abierto».

demostrar con hechos fehacientes sus frutos, ni tampoco resolver todos los misterios: la concretización de nuestras almas en un cuerpo determinado en la historia nos lo prohíbe. No obstante, en *Fausto* el ser humano se redime y encuentra la salvación, tal como cantan los ángeles: «Aquel que se afana siempre aspirando a un ideal, podemos nosotros salvarle» (Goethe, *op. cit.*: 496).

A parte de estas observaciones, se puede partir de dos fuentes para determinar que el poeta se refiere a Goethe. Por un lado, Gatty (1900: 1), uno de los comentaristas de *In Memoriam* más reconocidos por la crítica, sostiene que «It may be stated, on the highest authority, that the special passage alluded to in the opening stanza, cannot be identified, but it is Goethe's creed». Como hemos visto, la posibilidad de que el ser humano ascendiese y se perfeccionara está implícita en *Fausto*.

Por otro lado, sí es posible rastrear e identificar la cita textual con Goethe, aunque de forma indirecta y no del todo clara. En las *Meditaciones del Quijote*, Ortega y Gasset (1914: 123) declara que «Goethe, haciéndose un lugar en la hilera de las altas cimas humanas, cantaba: Yo me declaro del linaje de esos / que de lo oscuro hacia lo claro aspiran». Es evidente que esas palabras son las que resuenan en la referencia que aquí nos ocupa.

La imagen que nos presenta es muy clara: una escalera en que los muertos puedan ascender y acceder a lo elevado. Esa idea de un desplazamiento que implica progresión es la que mueve el poema a varios niveles, y tiene varias capas de interpretación posibles.

Desde un punto de vista existencial, según la doctrina cristiana todo ser humano puede redimirse y conseguir la vida plena iluminada por la visión beatífica de la divinidad, como rezan las palabras de san Agustín (en King, 1898: 11): «De vitiis nostris scalam nobis facimus, si vitia ipsa calcamus», es decir, que la escalera que conecta con Dios se construye, día a día, sobre los vicios y pecados superados hasta ascender, tras la purificación del alma, hasta lo más elevado, el propósito último que satisface el anhelo de felicidad. Esa futura y potencial progresión se mantiene viva en la esperanza que confirma la fe, y se actualiza con la actitud virtuosa que promueve la caridad. Sin embargo, en este fragmento se apunta más bien al recuerdo como fuerza renovadora y promotora de virtud, y la escalera empezaría en la experiencia propia hasta, una vez infundidos del amor y el resto de virtudes teologales, alcanzar la beatitud. Milton (2011: 384 y 386) resume a la perfección ese fin supremo:

And from these corporal nutriments perhaps
your bodies may at last turn all to spirit,
improved by tract of time, and, winged, ascend
ethereal, as we, or may, at choice,
here or in heavenly Paradises dwell;
if ye be found obedient, and retain
unalterably firm his love entire,
whose progeny you are.¹⁴ (v, vv. 496-503)

Si atendemos al punto de vista gnoseológico, hasta la altura que alcanza la razón, los peldaños conducen por la vía de la ciencia, sobre todo inscribiéndonos en la época victoriana, en los albores de la modernidad. Tal como ya indicaba Dante Alighieri (2005: 494-495):

no se puede decir, en sentido estricto, que el deseo de la ciencia crezca, aunque [...] se dilata. Las cosas que crecen propiamente son siempre las mismas, y el deseo de la ciencia no siempre es el mismo, sino muchos, de manera que cuando se termina uno, viene otro. Por lo que, hablando en sentido estricto, su dilatación no es un crecimiento, sino una sucesión de algo pequeño por algo mayor.

Dicha sucesión se debe a que la ciencia es la consecución de conocimiento, y cada conocimiento es una unidad independiente cuya adquisición eleva a su causa más directa, y así el deseo se renueva a la vez que perfecciona. Por lo tanto, «their dead selves» es la ignorancia con la que el ser humano nace, pero que mediante la curiosidad y el deseo de perfeccionarse se eleva hacia «higher things», es decir, el saber adquirido mediante la razón.

Más allá de esos peldaños, se alcanzan las alturas de la fe y la cumbre más elevada, que es Dios. Para los misterios inquebrantables de la razón deben existir motivos más complejos que la imperfección mortal no es capaz de captar ni comprender y, por ello, tiene que existir un sentido superior, en la sapiencia divina, cuya aceptación perfeccione todavía más al ser humano y le ayude a penetrar en las sombras, con un consecuente placer que deriva del deseo humano sempiterno y ya resuelto de saber.

¹⁴ «Tal vez con estas viandas materiales / se haga espíritu al fin el cuerpo vuestro, / con el curso del tiempo mejorado, / y ascienda volador, como nosotros, / hasta el espacio etéreo; para entonces / podrá vivir aquí donde ahora estamos / o el edén celestial ser su morada, / si obedecéis y amáis inquebrantables / a aquel cuyo linaje compartimos».

Por último, si enfocamos todo lo anterior desde una postura hermenéutica, encontramos en la progresión espiritual una potencial dimensión que supera a la letra, la posibilidad de penetrar en el sentido literal y encontrar más allá otro sentido que perfeccione o restaure nuestro estado: la alegoría. Esa voluntad de progreso se encuentra en la doctrina de los tres niveles de interpretación de las Sagradas Escrituras que desplegó Orígenes: físico, anímico y espiritual, que se corresponden con la lectura literal, moral y alegórica respectivamente, más un cuarto nivel, el anagógico, implícito en su lectura del Apocalipsis como vaticinio de lo que se esconde tras la muerte. A propósito de Orígenes, Grondin (2002: 58) señala que

los tres estratos del significado de la Biblia obedecen a la voluntad de Dios para dar a los cristianos la posibilidad de progresar de lo visible a lo invisible, de lo corporal a lo inteligible. Al ser retenido [el lector] por obstáculos en la comprensión, se ve invitado a averiguar un sentido oculto, interior, espiritual y moral, en resumen, un sentido divino.

El sentido divino se relaciona directamente con el *verbum cordis* de Agustín que, como vimos más arriba, es la expresión pura que hay que buscar a través de la letra. De este modo, se justifica una lectura alegórica de *In Memoriam*.

Tras esa declaración que marcará el tono del poema, desde la pérdida y duda iniciales, relacionadas con la muerte, hasta alcanzar la felicidad, que es análoga a Dios, se presenta el problema siguiente:

But who shall so forecast the years
and find in a loss a gain to match?
Or reach a hand thro' time to catch
the far-off interest of tears?¹⁵ (I, vv. 5-8)

Aunque en la fe se prometa una remisión completa de todo sufrimiento y justifique los padecimientos como frutos de algo superior de donde, tras la muerte, habrá que extraer placer, cuando el fracaso de toda expectativa causa una profunda duda, el sujeto no puede pensar en el futuro, pensamiento que se extrae de la esperanza, ni en la postrera consecuencia de su pesar, que deriva de la fe, ni en aquello que será de provecho para

¹⁵ «¿Quién nos dirá si, de aquí a mil veranos, / habrá provecho allí donde hubo muerte? / ¿Quién alargará la mano bien fuerte / y atrapará esos sollozos lejanos?»

él, promovido por el amor. Esa aniquilación del recuerdo provoca el vacío en el sujeto y la imposibilidad de toda salvación. Si el bien primero, el amor, deja de existir a la vez que desaparece consecuentemente el pesar por la pérdida, la escalera de elevación se quiebra y el ser humano queda atrapado en la muerte, lejos de Dios. Ese fracaso es, en última instancia, el fracaso de los primeros escalones que representan la razón, que falla cuando se independiza de la fe.

Como se muestra en ese fragmento, el amor se proyecta en el pasado («the far-off interest of tears») porque su pérdida (toda pérdida es pasada por naturaleza porque remite a aquello ya no se tiene, aunque puede recuperarse) fue causa de tristeza, pero también de forma aparente hacia el futuro porque a la vez se mantiene cuando la tribulación desaparece y es así un gran provecho («find in a loss a gain to match») que debe preservarse. No obstante, esa proyección no se da hacia el futuro absoluto, desconectado del pasado, sino en un punto pendiente que implica por definición una vuelta atrás en el tiempo en la consciencia del sujeto, cuya memoria deberá, en tal punto, invocar los sucesos del pasado y el alma reinterpretarlos. Por tanto, en realidad el amor es previo a todo y, como tal, absoluto, y de la misma forma que es motivo de tristeza por su pérdida pasada, es también objeto de felicidad, como en el pasado, cuando se reencuentra en el futuro a través del recuerdo.

Por otro lado, la tristeza es exclusiva del pasado porque es temporal, y su eliminación se puede operar de dos formas: olvidar su causa, el amor, y así borrar todo el pasado con la funesta consecuencia de eliminar también todo posible futuro y perpetuar dicha tristeza, ahondando en la duda que acaba por quebrar la fe y la razón por igual; o aceptar ambos estados, el de tristeza y el amoroso, como dos caras de una misma moneda, y afrontarlos con los buenos recuerdos que renuevan el amor y restauran la fuerza de la razón y la fe, y acabar así desvaneciendo el pesar, entendiendo a su vez que todo lo que ocurre tiende a un fin que solo puede ser, por causa de Dios, el sumo bien.

Ambas vías se desarrollan en la segunda mitad del canto:

Let Love clasp Grief lest both be drown'd,
let darkness keep her raven gloss:
ah, sweeter to be drunk with loss,
to dance with death, to beat the ground,

than that the victor Hours should scorn
the long result of love, and boast,
'behold the man that loved and lost,
but all he was is overworn.'¹⁶ (I, vv. 9-16)

Primero se presenta la opción del sujeto poético, que será desarrollada a lo largo de esta primera parte de la obra encabezada por la pérdida: aceptar la tristeza («Grief») como una consecuencia ineludible de la pérdida del amado para evitar perder la virtud del amor («Love»), considerada el bien supremo que permite la trascendencia y el primer medio de conocer a Dios.

El cuervo, que la tradición asocia con la noche y la oscuridad como pájaro de mal agüero, se identifica aquí con el portador de las malas nuevas de la muerte del amado y el causante de la tristeza por la pérdida, pero a su vez se relaciona también con el amor vivo en la aflicción con la contraposición entre la oscuridad de donde surge («darkness») y el brillo del cuervo («gloss»), que representa su preponderancia frente al vacío oscuro del olvido y la muerte.

Ese sentimiento amoroso a la par que pesaroso es por su naturaleza caritativa que infunde al alma la virtud de amar aquello que le provoca un bien más dulce, es decir, provechoso e incluso agradable, aunque dé dolor («sweeter to be drunk with loss», v. 11), que la desaparición total del sufrimiento que comportaría también la muerte del amor y la perdición del sujeto.

La expresión «to dance with death» remite a la Danza de la Muerte, un motivo medieval caracterizado por una alabanza paradójica a la vida a través de la muerte que puede interpretarse o bien como un énfasis en los placeres terrenales que habrán de finalizar algún día o bien como un recordatorio de la vida celestial que espera, según la doctrina cristiana, tras la muerte física. Ambas interpretaciones, sin embargo, remiten al tópico de *carpe diem*, una exhortación a disfrutar del momento. Aquí, junto con la siguiente expresión «to beat the ground» que alude al *Comus* de Milton (1903: 6), extraída a su vez del horaciano «pulsanda tellus»¹⁷ de la oda XXXI (I, 2), el sujeto muestra cómo el amor, esa unión espiritual fuerte incluso tras la separación física, se

¹⁶ «¡Qué Amor y Tristeza sean solo uno! / ¡Qué vuele el regio cuervo de las sombras! / Oh, pérdida que dulcemente asombras, / danzo con la muerte, golpe oportuno: // antes eso que escuchar a las Horas / menosprecias el fruto del amor / y escupir: “Tanto amar, después dolor... / ¡y ahora cual despojo solo lloras!”».

¹⁷ Traducido al español por Joaquín Escriche (Horacio, trad. 1847: 71) como «danzar».

mantiene a pesar de las dudas y de la zozobra que causa la pérdida, y cómo esa aceptación de la tristeza es el primer escalón de una elevación espiritual que, de superarse, llevará al sujeto hacia Dios, que no debemos olvidar que es entendido como primera causa de todo. Por lo tanto, es una exhortación a la virtud.

Después, se presenta la opción descartada que imposibilitaría el desplazamiento ascendente que el sujeto pretende realizar en esta obra: olvidar el amor para no haber de sufrir. El olvido se presenta mediante la figura mitológica de las Horas, que en la antigua Grecia representaban el tiempo y las estaciones del año (Hard, 2008: 279). El paso del tiempo victorioso, pues, significa olvido porque así cumple con su naturaleza, que es mudarlo todo, perpetuo cambio. Sin embargo, el recuerdo implica anclar a través del tiempo algo inmutable que, en este caso, sí causaría un cambio en el sujeto mediante la virtud, el amor en este pasaje en concreto, porque perfecciona el alma hasta su estado más elevado. Ese recuerdo remite directamente a lo divino, que es eterno, porque el amado tras la muerte se ha unido a Dios y es perfecto, o acaso más perfecto que el sujeto poético, como se expuso en el prólogo, y si es eterno, es inmóvil, como expone Aristóteles (2015: 343): «hay una esencia eterna, inmóvil y distinta de los objetos sensibles», aunque «el ser inmóvil mueve con objeto del amor, y lo que él mueve imprime el movimiento a todo lo demás» (*op. cit.*: 341).

El olvido desprecia y se vanagloria de arruinar el fruto del amor obtenido a lo largo del tiempo («the long result of love»), que es la virtud que abre el alma a recibir las virtudes teologales salvíficas, porque acaba por destruirlo y reducir al sujeto poético en un simple despojo («all he was is overworn»), lejos de Dios y de la gloria, privándole para siempre de la felicidad del recuerdo en donde se esconde el amor, aún cuando en el presente causa tristeza.

A pesar de la elección del sujeto, el alma no queda libre de la duda que la muerte ha plantado en ella, y a lo largo de toda esta primera parte se mostrará la confrontación entre el amor y la tristeza de su pérdida.

La tensión entre el recuerdo y el olvido se amplía en la figura del tejo, en el canto II:

Old Yew, which graspest at the stones
that name the under-lying dead,

thy fibres net the dreamless head,
thy roots are wrapt about the bones.¹⁸ (II, vv. 1-4)

El tejo («Old Yew»), que en la cultura anglosajona se relaciona con la muerte de la misma forma que el ciprés en el área mediterránea, encarna aquí el recuerdo pesaroso del amado. Ese recuerdo apresa la personalidad del fallecido, es decir, su nombre («the stones / that name the under-lying dead»), y también su cuerpo exánime («the dreamless head»). La pérdida es puramente física, y la tristeza nubla cualquier reflexión más profunda que pueda consolar al amante en tanto el alma permanece viva en Dios y, por tanto, en el recuerdo, y que solo será posible con la perfección del alma del sujeto que le permita vislumbrar esas conclusiones.

De momento, pues, el recuerdo es sombrío, y excluye todo lo no físico, como pueden ser los pensamientos o la virtud del amante perdido, y que se demuestra en el hecho de que la cabeza que abrazan las raíces del árbol esté «vacía de sueños».

El trato que Tennyson hace de la naturaleza, cuyo primer ejemplo se encuentra en este canto y que se expandirá por toda la obra, es a simple vista de mimesis con el alma del sujeto. Sin embargo, la naturaleza no imita la vida del ser humano, ni este es un reflejo de aquello que lo rodea, sino que, leyéndola desde la doctrina cristiana que ejerce de trasfondo en *In Memoriam*, es una imagen sensible de su Arquitecto eterno, es decir, Dios. Todo lo natural, ajustándose a sus posibilidades imperfectas en tanto que sujeto a una durabilidad concreta, es un reflejo de Dios y responde a una inclinación hacia lo mejor porque todo, y no solo el ser racional, sino también el vegetal y sensitivo o animal tienden hacia su causa, que es el sumo bien. En definitiva, la observación de la naturaleza equivale a un acercamiento a Dios. El sujeto poético, sin embargo, no puede ser consciente de eso cuando la tristeza inunda su alma y el amor se encuentra envenenado por la duda, que rebaja los pensamientos, como vemos, hacia lo mortal, que es lo más cercano y la falta más evidente para el amante.

El recuerdo pesaroso que simboliza el tejo podría dar paso a un recuerdo más elevado del amado que renovara el amor, puesto que el árbol, por naturaleza, es crecimiento, renovación y vida y se relaciona con la promesa de una vida eterna tras la muerte:

¹⁸ «Viejo ciprés, que brotas sobre losas / que nombran a personas olvidadas, / tu tronco encierra ambiciones calladas, / sobre huesos tus raíces reposas». En la traducción, se decidió cambiar la referencia del tejo por el ciprés por motivos culturales (Carretero, 2019: 21).

The seasons bring the flower again,
and bring the fristling to the flock¹⁹ (II, vv. 5-6)

No obstante, el sujeto solo puede ver aflicción porque escribe desde el pesar, y contempla el tejo como remanente de la vida en el cementerio, un lugar destinado al recuerdo, pero asimismo e inevitablemente a contener muerte.

And gazing on thee, sullen tree,
sick for thy stubborn hardihood,
I seem to fail from out my blood
and grow incorporate into thee.²⁰ (II, vv. 13-16)

Esa rigidez estoica es el anhelo del sujeto que causa la impotencia ante la mortalidad y la tristeza que se le deriva: abrazar el amor y la aflicción como uno solo, como declaraba en el canto I, pero sin posibilidad de superarla en su temporalidad por la amargura que provoca y que, al inicio, parece insalvable. No obstante, la unión del amante con el árbol, que se contempla al final de este segundo canto, representa la primera recuperación de la memoria del alma, a pesar de su tristeza, que sería superable de forma paradójica por la propia condición del tejo de ser irracional (y, por tanto, libre de emociones) y natural, es decir, de imitación divina, que abriría la puerta al amor hacia Dios y a la intelección.

Esa posición destaca ante la otra posibilidad que se plantea en el canto III, que es la entrega total a las emociones, al pesar, por una desconfianza ciega hacia la naturaleza:

O Sorrow, cruel fellowship,
O Priestess in the vaults of Death,
O sweet and bitter in a breath,
what whispers from thy lying lip?

'The stars,' she whispers, 'blindly run;
a web is wov'n across the sky;

¹⁹ «Las estaciones dan su dulce fruto / y traen nuevas vidas a este mundo»

²⁰ «mientras así te contemplo, árbol triste, / envidio tu madera harto obstinada / y, repudiando mi sangre olvidada, / el deseo de unirme a ti persiste».

from out waste places comes a cry,
and murmurs from the dying sun:

‘and all the phantom, Nature, stands—
with all the music in her tone,
a hollow echo of my own,—
a hollow form with empty hands.’

And shall I take a thing so blind,
embrace her as my natural good;
or crush her, like a vice of blood,
upon the threshold of the mind?²¹ (III, vv. 1-16)

La pena («Sorrow»), que es el fruto directo de la aflicción por la pérdida amorosa, acompaña todos los pensamientos del sujeto y los sumerge en la duda que siempre provoca la muerte, puesto que no conocemos mediante la experiencia qué existe tras ella, si es que algo existe. Ese profundo pesar, que es dulce («sweet») en su parte infusa de amor y amargo («bitter») por su participación también en la aflicción que compone la pérdida, como ya se declaró en el primer canto, se recrea en la mente del poeta en pensamientos funestos de duda total que intentan matar el recuerdo que se aviva en la contemplación de la naturaleza. No obstante, el sujeto percibe lo falso de la incitación de la tristeza («thy lying lip») porque la razón, aun de forma inconsciente, ha recuperado el control del pensamiento al aceptar el amor previamente y constituirá la principal oposición a la negación de la existencia.

Si el olvido era el primer escollo del progreso amoroso del alma tras la pérdida, la duda es el segundo obstáculo, encarnada por la pena que incita a la negación del mundo, que a su vez simboliza la inexistencia de la dimensión espiritual y, por tanto, el fracaso del amor. Por eso, se introduce en los pensamientos del sujeto la duda sobre si la naturaleza («Nature») constituye un vacío sin sentido ni orden («The stars [...] blindly run»), es decir, si la ausencia de un Dios que otorgue un sentido ulterior a la existencia reduce la vida a un simple efecto azaroso. La esterilidad del universo («from out waste

²¹ «Oh, Pena, cruel y amarga compañera, / oh, viajera del valle de la Muerte, / oh, de dulce y amargo sabor bien fuerte, / ¿Qué susurra tu lengua de embustera? // “Las estrellas —susurra—, andan a tientas, / pues una tela oscura cubre el cielo / y en la lejanía se oye un desvelo / y un grito desde luces tremulentes, // y el espectro de la Naturaleza / se alza con su música y melodía, / un falso eco de mi misma armonía, / una falsa forma de gran pobreza”. // ¿Debería rendirme finalmente / y tomarla como bien natural / o, cual vicio de la sangre, final / procurarle en el umbral de mi mente?»

places»), sustentada por la excepción de la vida en la Tierra, y la brutalidad de los fenómenos naturales que suceden sin ningún motivo aparente que apele a un fin superior («murmurs from the dying sun») amparan los argumentos de la duda. Además, se plantea el hecho de que la razón no sea capaz de penetrar dicho problema («a web is wov'n across the sky») y alcanzar a Dios, algo que apoyaría la idea de que Dios no existe y del sinsentido que lo gobierna todo.

La voz del pesar, que es el pensamiento dubitativo, se revela como «a hollow echo of my own», esto es, un fiel reflejo del estado del sujeto, que es consciente de que su tristeza oscurece la razón.

En ese estado, se abren dos posibilidades que interpretamos de la siguiente manera: la primera es aceptar las dudas que se introducen en la mente del sujeto como verdaderas, reconociendo así que la naturaleza y, por extensión, la vida no tienen ningún propósito. En ese caso, la pena, como símbolo de la duda, sería el estado natural del ser humano («my natural good») que se ha dado cuenta de la vacuidad del mundo e implicaría que el sujeto se encierre en el recuerdo de lo perdido, que jamás será recuperado, en tanto que ilusión de una percepción fallida. La duda es ciega («a thing so blind», v. 13) porque no tiene en cuenta al alma, sino solo al mundo aparente, y así se alimenta y causa pesar a través de la mentira: provoca infelicidad y, por tanto, no puede ser sustento de verdad.

La segunda posibilidad es rechazar tal pensamiento porque constituye una amenaza para la mente («crush her [...] / upon the threshold of the mind»). Esa pena-duda perpetua puede ser fruto de «a vice of blood», es decir, de la locura que se erige sobre la falta de razón o un residuo de la imperfección humana. Por lo tanto, destruyéndola se aboga por la confianza y persecución de la perfección en una naturaleza que es un reflejo de Dios: como el tejo, el ser humano estaría dispuesto a crecer y permanecer, siguiendo los designios de una fuerza superior que solo puede tender al bien.

Hay que destacar que los dos anteriores cantos simbolizan dos escuelas antiguas de filosofía: el canto II representa el estoicismo en su búsqueda de «aquello que, careciendo de interés o provecho, sea encomiable de por sí según la razón» (Alighieri, 2005: 450), mientras que el canto III encarna el escepticismo y su la imposibilidad de hallar la verdad. Ante esas reflexiones la razón aviva su fuerza en la voluntad del sujeto a partir de la recuperación del recuerdo pesaroso y, después, la bondad que irradia de la naturaleza ilumina el recuerdo y elimina el pesar, es decir, la duda entendida como

locura contra Dios, y la razón despierta aceptando aquel amor por ser causante del bien. ya que «se debe elegir el término medio, y no el exceso ni el defecto, y [...] el término medio es tal cual la recta razón dice» (Aristóteles, 2018: 161), tal como se exclama al final del canto IV:

With morning wakes the will, and cries,
'Thou shalt not be the fool of loss'²² (IV, vv. 15-16)

Sin embargo, como ya se vio en el prólogo, por su sujeción a lo sensible la razón solo contempla de forma imperfecta la realidad, la cual exige una interpretación espiritual que revele la verdad absoluta que se esconde tras las figuras sensitivas. Por ese motivo en el canto V se reflexiona sobre la expresión poética, que puede parecer un pecado en tanto que atentado contra la divinidad, intentando revelar lo absoluto sin lograrlo jamás:

I sometimes hold it half a sin
to put in words the grief I feel;
for words, like Nature, half reveal
and half conceal the Soul within.²³ (V, vv. 1-4)

Se expresa así la ya anteriormente nombrada teoría de san Agustín, en que el *verbum cordis* («the Soul within»), que representa la sapiencia universal y la verdad que incluye también el sentimiento profundo difícilmente explicable del sujeto ante la experiencia, intenta revelarse aunque de manera imperfecta por sus deficiencias intrínsecas («half reveal / and half conceal») a través del lenguaje. Esa verdad que solo posee la divinidad es insuficiente también en la naturaleza porque es un reflejo de Dios o, dicho de otra manera, su efecto.

But that large grief which these enfold
is given in outline and no more.²⁴ (V, vv. 11-12)

La tarea del lector es, pues, lograr extraer de esa gran tristeza la verdad que se intuye en la letra («given in outline») y que se descodifica primero en el razonamiento y después

²² «y con el sol despiertan los sentidos: / “la pérdida no me hará miserable”».

²³ «A veces creo que es medio pecado / expresar con palabras la tristeza, / pues estas, como la Naturaleza, / muestran media alma y esconden otro lado».

²⁴ «pero en ellas, de ese gran dolor mío, / se ven trazos, no todo en absoluto».

en el alma porque la expresión poética, que es concebida como un bálsamo para calmar la tristeza,

a use in measured language lies;
[...] numbing pain.²⁵ (v, vv. 6/8)

es también, por tanto, un efecto de la pérdida como experiencia traumática y de la nostalgia consecuente, y se establece en sí misma como una herramienta de autoconocimiento. Como la razón solo puede advertir los efectos de lo absoluto y no lo absoluto en sí es necesario alcanzar la fe que conecte la palabra interior unida a la divinidad con lo externo, perceptible por los sentidos, y la naturaleza, en donde la visión humana puede hallar primero respuestas racionales aplicables a la humanidad misma por su característica externa, no ligada a la voluntad humana, sino producto directo de Dios, y después suplir las insuficiencias de tales respuestas con la verdad que infunden las virtudes teologales que apelan al bien total, para superar la pérdida y obtener la felicidad que proporciona la sapiencia divina.

En el canto VIII se profundiza en el hecho de la escritura poética y sus implicaciones:

Yet as that other, wandering there
in those deserted walks, may find
a flower beat with rain and wind,
which once she foster'd up with care;

so seems it in my deep regret,
O my forsaken heart, with thee
and this poor flower of poesy
which little cared for fades not yet.

But since it pleased a vanish'd eye,
I go to plant it on his tomb,

²⁵ «existe la métrica en poesía, [...] / calma [...] la aflicción».

that if it can it there may bloom,
or, dying, there at least may die.²⁶ (VIII, vv. 13-24)

La flor es la poesía, como se explicita en «this poor flower of poesy», y la acción de plantar la flor en la tumba del amado representa el cultivo de ese arte, que tanto había apreciado el fallecido en vida («since it pleased a vanish'd eye») y que, en consecuencia, es un bálsamo contra la tristeza porque implica un recuerdo caritativo del amado y de su perfección. Asimismo, la práctica de la escritura culminada en *In Memoriam* promueve la humildad del amor virtuoso que, por naturaleza, conduce a la redención porque como la virtud produce bondad y el amado era bondadoso para con el amante, entre otros, al alabar su poesía, esta debe ser virtuosa como lo era él, a pesar de la imperfección de la letra, representada por la posible muerte de la flor («or, dying, there at least may die»), pero relacionada también con el deceso físico del amado.

Por lo tanto, se extrae que la poética, extraída de los sentimientos irracionales del sujeto, podría fallar en los procedimientos, en el cómo, pero triunfar en el significado, en el qué, de la misma forma que lo mortal es deficiente ante lo espiritual.

Como toda escritura es racional y debe valerse de casos concretos, ya sea ejemplos que evocan situaciones o las palabras en sí que representan conceptos del pensamiento, la razón, necesaria en el desplazamiento ascendente de prosperidad espiritual, se encuentra significada bajo la figura de la poesía y la flor, en un segundo nivel de interpretación. Siguiendo la misma lógica que antes, el amado era en vida la personificación de la razón, que en su búsqueda de la verdad, tuvo que trascender en la fe para alcanzarla en la sapiencia divina, igual que al alcanzar el Paraíso Terrenal, Virgilio, que es la razón que alcanza el horizonte de su potencia, dice a Dante (Alighieri, 2016: 375):

[...] y has llegado a parte
en que por mí no más ya no discierno. (*Purg.*, XXVII, vv. 128-129)

²⁶ «Y también, como aquel que yerra y vaga / por calles desiertas y al fin encuentra / una flor que en tempestades de adentra, / una que ella cuidó y que no se apaga, // igualmente se encuentra mi tormento, / oh, corazón abandonado mío, / contigo y con este poema guío / en pobre flor el amor que aún siento. // Mas como gustó a ojos que ya se han ido, / voy a plantarla sobre su sepultura / para que si puede, allí gane altura, / y si no, que muera con ese olvido».

Por tanto, la flor es el remanente de aquello que el amado cultivó en vida («once she foster'd up with care»), es decir, la razón, que tras la muerte se ha nublado en el sujeto por la tristeza y los pesares («a flower beat with rain and wind»).

La dependencia de la razón con respecto al mundo sensible se ve figurada en el tema del regreso del cuerpo del amado, que se alarga desde el canto IX hasta el XVII. En este punto, ya se adelanta de forma velada la contienda que más adelante emprenderá el sujeto contra la naturaleza en un intento de demostrar la inviabilidad de la racionalización de la misma y que finalizará cuando las virtudes teologales, en especial la esperanza y la fe, muestren que solo es posible superar el abismo que se abre entre mortalidad e inmortalidad mediante la trascendencia del yo, únicamente posible en Dios.

En el noveno canto, el amor todavía es una unión con lo carnal, lo percedero, lo pasado que evoca el recuerdo:

Fair ship, that from the Italian shore
sailest the placid ocean-plains
with my lost Arthur's loved remains,
spread thy full wings, and waft him o'er.²⁷ (IX, vv. 1-4)

Los restos del fallecido se convierten en un objeto de devoción («his holy urn», IX, v. 8) para el sujeto (recordemos que, en el prólogo, se condenaba el exceso de veneración por lo individual) porque todavía no está preparado para la elevación espiritual al no haber superado el período de duelo, y la razón se halla todavía oscurecida, alejada como el cuerpo del amado.

Esa es una de las pocas referencias explícitas a Arthur Hallam, cuyos restos mortales en un barco perdido en la inmensidad del mar, lejos de los llantos y las inquietudes humanas de aquellos que dejó atrás, se relacionan también con la muerte del rey Arturo, que tras ser vencido en la batalla de Camlann es recogido en una barca por su hermana Morgana y otras hadas con destino a Avalon, lugar místico en donde será curado y de donde regresará algún día. Por lo tanto, el regreso del amado se interpreta también como el cumplimiento de la esperanza, simbolizada con la forma del barco como el deseo de lo conocido e intuido, en la unión final del encuentro que implica el

²⁷ «Hermoso bajel, que desde los puertos / italianos surcas mares en calma / con los restos de mi Arthur ya sin alma, / alza el vuelo con tus flancos abiertos».

amor. Esa esperanza es solo posible mediante la resurrección que promete la fe cristiana y se arraiga en las costumbres de ser enterrados en nuestra tierra, permitiendo así una resurrección futura junto a los seres queridos:

So bring him; we have idle dreams:
this look of quiet flatters thus
our home-bred fancies. O to us,
the fools of habit [...] ²⁸ (X, vv. 9-12)

No obstante, esas costumbres son irracionales en tanto que se sustentan en la esperanza que no puede ser confirmada por la razón en el plano tangible y requiere de la fe, por lo que ya se vislumbra una progresión espiritual en el sujeto. Además, la imagen de la resurrección se da mediante la imaginación en la mente del sujeto cuando se describe al amado como «half divine» ²⁹ (XIV, v. 10).

Desde una visión alegórica, la razón es única en los seres humanos, y por tanto debe ser cultivada por las mentes vivas, simbolizadas por el concepto del hogar, y unirse con los ejemplos virtuosos que puede entender, aunque se trate de un intento vano en relación a lo absoluto, solo accesible por la fe, porque además el acceso a la sabiduría en los humanos es habitual, esto es, adquirible mediante la costumbre por las virtudes que engendra el amor y que permiten el anhelo de saber, de perseguir su unión, pero también mediante la imaginación que permite estudiar cuestiones más elevadas, sin limitaciones racionales, como la resurrección.

El amor empieza a hacer acto de presencia de forma directa en el canto IX:

All night no ruder air perplex
thy sliding keel, till Phosphor, bright
as our pure love, thro' early light
shall glimmer on the dewy decks. ³⁰ (IX, vv. 9-12)

En *In Memoriam* aparecen las figuras de Eósforo y Héspero, la estrella matutina y la vespertina respectivamente, que en realidad son el planeta Venus visto por la mañana o

²⁸ «Tráelo, pues tenemos vanos sueños: / ese aire quedo y silencioso aviva / nuestro afán hogareño. Oh, [...] / a nosotros de costumbres dueños».

²⁹ «medio divino».

³⁰ «De noche ningún mal aire confunde / tu movedizo rumbo, y Eósforo arde / como nuestro puro amor, con alarde / refleja en el rocío que se funde».

por la tarde (Hard, 2008: 88). El brillo de ese cuerpo celeste, tal como afirma Dante Alighieri (2005: 228), es el responsable del amor en la Tierra porque

es razonable pensar que los motores del cielo [...] de Venus sean los Tronos; estos últimos, informados del amor del Espíritu Santo, hacen la actividad consustancial a ellos, a saber, el movimiento colmado de amor de ese cielo, movimiento que hace que la forma del mismo adquiera un ardor virtuoso, gracias al cual las almas de aquí abajo se enciendan de amor, en mayor o menor grado según su predisposición.

Venus, planeta que además recibe, no en vano, el nombre de la diosa romana del amor, bajo la forma del lucero del alba aquí (más delante de la estrella vespertina) representa el amor infuso en el alma del sujeto con la virtud de la caridad («bright / as our pure love»), la bondad pura que mueve a la unión con el amado, que aún encarna a la razón. Por ese motivo, porque la unión aún no es divina, el motor que infunde tal amor es el lucero matutino, porque el alma del sujeto se halla todavía en un estado temprano de su ascensión, como si se tratase de la mañana, liberándose de las sombras de la noche, esto es, las dudas y pesares, pero cuyo brillo está impregnado de amor espiritual porque el alma empieza a cavilar en su interior sobre el significado y sentido de la muerte del amado.

A partir de aquí, el poema se encamina hacia una nueva parte, encabezada por la luz de Eósforo, cuyo despertar de amor divino facilita la progresión del alma. No obstante, para adentrarse en los efectos del amor es necesario superar la fuerza de la razón en su totalidad.

La razón, cuya capacidad solo se aplica a lo sensible, puede dar una explicación a los fenómenos naturales, superando así la duda sobre el sinsentido de la naturaleza introducida en el tercer canto. La simpatía entre la razón y la naturaleza se alegoriza del canto XVII al XX con el entierro del amado, cuyo cuerpo de une a la tierra.

El anhelo de la unión del alma con la razón se percibe en el canto XVII, cuando el sujeto exclama:

Come quick, thou bringest all I love.³¹ (XVII, v. 8)

³¹ «llevas cuando amo, ¡venir debes!»

La llegada del amado está próxima, y el alma no puede reprimir su necesidad de unión, obligada por una inclinación amorosa cada vez más fuerte. Todo lo que puede amar el sujeto vivo en su estado mortal es la razón, aunque sea insuficiente e imposibilite la adquisición de la sapiencia divina, que presenta la necesidad de una elevación espiritual hacia Dios.

El alma percibe la imperfección de la razón de la misma forma que la visión descubre la del cuerpo por su mortalidad.

So kind an office hath been done,
such precious relics brought by thee;
the dust of him I shall not see
till all my widow'd race be run.³² (XVII, vv. 17-20)

La devoción otra vez presente hacia el amado («such precious relics») nace del recuerdo de una vida virtuosa que llevó el alma del fallecido en la apariencia de aquel cuerpo. No obstante, tras la muerte se ha convertido en polvo («the dust of him»), la descomposición y vacío del que surgió, que el sujeto no contemplará hasta que su pérdida se haya sanado. En el plano alegórico, somos testigos de cómo el alma es plenamente consciente de la insuficiencia de la razón, que pierde el rastro de la verdad tras la muerte, pero también de que la gloria que parece perdida tras la vida mortal, toda la virtud de una vida bondadosa, será restaurada tal como promete el recuerdo cuando las virtudes hayan destruido toda duda del alma y esta acceda a la sapiencia que permita su redención mediante la fe.

En el canto XXIII se profundiza en el recuerdo de aquel pasado repleto de inocencia, pureza y amor, tiempos que en aquel momento eran vividos como verdaderos y absolutos por la felicidad que una aparente intelección plena embargaba al alma:

When each by turns was guide to each,
and Fancy light from Fancy caught,
and Thought leapt out to wed with Thought
ere Thought could wed itself with Speech [...]

³² «Se ha llevado a cabo una heroicidad, / has traído reliquias muy preciadas; / no veré sus cenizas tan sagradas / hasta pasar toda mi viudedad».

and many an old philosophy
on Argive heights divinely sang,
and round us all the thicket rang
to many a flute of Arcady.³³ (XXIII, vv. 13-16/ 21-24)

Ese estado de inocencia primera, similar al de Adán y Eva en el Edén, se identifica con la Arcadia del pasado, el Paraíso perdido. Representa el reinado de la razón, en que las ideas («Fancy») y los pensamientos («Thought») discurrían en libertad entre el amante y el amado como si no precisasen lenguaje («Speech»), es decir, como si no se fuese consciente de la limitación del lenguaje porque los razonamientos eran plenamente compartidos, sin lugar para la duda, y condujeran a la antigua filosofía de los griegos («an old philosophy / on Argive heights»), que aunque tratase temas de naturaleza divina o elevada, como puede ser las sustancias, el alma o la materia, no requerían de la doctrina cristiana por ser anterior y, en cierto sentido, se consideraran impías por ello o, al menos, ignorantes de la verdad suprema escondida en el concepto de Dios.

Esa Arcadia feliz se pierde cuando el alma se peca de que la razón no basta y fracasa en el intento de obtener motivos más elevados, pérdida ejemplificada de forma literal en la muerte del amado. Fuera de aquel Paraíso autosuficiente, el alma se satura de dudas y cuestiones pero está segura de poderlas saciar con el recuerdo de una felicidad preexistente.

El canto XXIV es interesante porque muestra la problemática que surge entre el pasado, los sentimientos y el recuerdo, inspirada por la desconfianza que causa la falta de correspondencia entre el pasado, el reinado de la razón, y el presente, la demostración de la imperfección de la concepción racional del mundo ejemplificada en la falta del amado, es decir, la posibilidad de que la razón perezca:

And was the day of my delight
as pure and perfect as I say?³⁴ (XXIV, vv. 1-2)

De esa crisis del sujeto nace la pregunta que articula la reflexión:

³³ «Nos guiamos de manera muy sincera / y una idea inflamaba a la idea hermana / y el pensar se unía de buena gana / al pensar, antes que al habla se uniera [...] // y a aquella filosofía que irradia / de las cumbres argivas aclamamos / y sonando alrededor escuchamos / la música de las flautas de Arcadia».

³⁴ «¿Fueron esos días de gran placer / tan maravillosos como decía?»

And is it that the haze of grief
makes former gladness loom so great?
The lowness of the present state,
that sets the past in this relief?³⁵ (XXIV, vv. 9-12)

Por un lado, se presenta un verdadero problema con la historia: la lejanía de los tiempos provoca la idealización del pasado por la dificultad de interpretarlo con un método universal, pues de la misma forma que el tiempo es fluido y cambiante, la percepción también muda y se imposibilita una interpretación objetiva pura, a causa también de la proyección innata en el ser humano de lo que deseamos que hubiera sido en lo que de verdad fue. Si hay algún elemento inmutable en la historia, solo puede ser Dios: igual que el tejo que se erigía en la vida contra la muerte, impasible, la divinidad se extiende por pasado, presente y futuro, y solo podemos acceder a semejante objetividad uniéndonos a ella, alcanzándola, mediante la fe. Una vez la unión divina se haya ocasionado, se contemplará el tiempo de una manera diferente: todo el pasado fluido pertenecerá a la razón, y el presente, que será eterno por la naturaleza inmutable del alma bienaventurada, será de la fe. El futuro, en consecuencia, no existirá porque todo anhelo se habrá realizado. En definitiva, la aparente felicidad pasada no era tal porque la razón demuestra una parte de la realidad pero mantiene al sujeto en la ignorancia de lo más excelso, pero sirve de promesa de una verdadera felicidad futura colmada por la sapiencia.

Por otro lado, será útil recurrir al concepto de vivencia de Dilthey (2000: 121) para articular la lógica que rige a la vida y condiciona a los sujetos: «El curso de la vida consta de partes, de vivencias que se hallan en una mutua conexión interna. Cada vivencia individual está referida a un sí-mismo del cual es parte; por la estructura está vinculada a las otras partes en una conexión». Por tanto, la vida se articula en vivencias, divisiones del tiempo en donde se hace presente lo pasado articuladas en el recuerdo. Tal como afirma Antonio Gómez Ramos (en Dilthey, *op. cit.*: 125), la vivencia es «en primer lugar lo recordado» y supone «un hacerse interior» porque lo sucedido solo puede comprenderse tras suceder, en la memoria, y no mientras sucede, pues en el punto en que se realiza, la corriente de la vida la deja en el pasado, como en el río de Heráclito. Ese recuerdo, que es a fin de cuentas una interpretación de la vivencia, se

³⁵ «¿Será que la niebla del sufrimiento / muestra perfecto el contento pasado? / ¿El desespero del presente estado, / inspira alivio en el pasado aliento?»

efectúa sobre los hechos objetivos distorsionados o, más bien, entendidos desde el propio sujeto, con sus emociones y sentimientos, e implica que «sobre el suelo de lo físico, aparece la vida espiritual» (Dilthey, *op. cit.*: 121). En conclusión, vivir es recordar, y recordar es interpretar. De ahí se infiere que vivir es interpretar lo vivido desde lo espiritual, lo interior, aquello que san Agustín llama *verbum cordis*.

Esa reflexión previa nos aporta la importancia que tiene el recuerdo en la progresión espiritual que se propone el Yo desde el Otro. No en vano la obra se titula *In Memoriam*, título que ya evoca la sustancial relevancia de la memoria que juega el papel de invertir, desde el propio sujeto, el esquema típico de la literatura hasta el siglo XIX: ya no se trata de convertir al Otro en un reflejo del Yo, sino siendo consciente de la perfección ajena, proyectar el Otro en el Yo, obviamente desde la interpretación interna. Ese «hacerse interior» que permite la comprensión de las vivencias individuales facilita la universalización espiritual que persigue el poema.

Toda la senda recorrida hasta este punto lleva al sujeto a exclamar, al final del canto XXVII, justo antes de la primera Navidad, que

‘Tis better to have loved and lost
than never to have loved at all.³⁶ (XXVII, vv. 15-16)

Es una contestación directa a los gritos del olvido significados en las Horas del canto primero («Behold the man that loved and lost / but all he was is overworn», I, vv. 15-16): el amor, que es aquello que subyace en los hechos del pasado y que, como afirmaba san Agustín, requiere de su participación para iluminar al sujeto, es decir, para interpretar las vivencias, mantiene el recuerdo vivo y abre las puertas al desplazamiento espiritual.

Desde la doctrina cristiana, además, el amor o caridad es la primera de las virtudes teologales, infusa por el Espíritu Santo, en tanto que es la que más pronto siente el ser humano al ser la consecuencia de la esperanza, que a su vez es el efecto de la fe, y con la que comparte mayor simpatía, es decir, semejanza, porque según Génesis 1: 26 «dijo Dios: hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza»³⁷, un parecido espiritual que confirma la tendencia humana hacia el bien y la sabiduría, como Dios que representa la bondad y sapiencia supremas, y uniendo eso con el versículo que

³⁶ «es mejor amar y después sufrir / que nunca haber sabido del amor».

³⁷ Para las citas bíblicas, seguimos la Biblia protestante Reina Valera.

afirma que «Dios es amor» (1 Juan 4: 8) concluimos que el ser humano busca la posible unión con lo bueno y sabio que encarna la divinidad y que se traduce en perpetua felicidad.

La Navidad se alarga desde el canto XXVIII («The time draws near the birth of Christ»³⁸, XXVIII, v. 1) hasta el XXX y simboliza la reflexión de un sujeto cuya razón ha mostrado una incapacidad insalvable de interpretación del mundo y, por tanto, se vuelve hacia el alma, todo aquello espiritual, que encuentra en la religión. Los pensamientos («bells from hill to hill»³⁹, XXVIII, v. 3) resuenan en la mente como invocaciones de «peace and goodwill, to all mankind»⁴⁰ (XXVIII, v. 12), es decir, procuran una felicidad universal para todos los individuos, en su caso mediante la escritura y para los demás en la lectura del poema, ya que ambos remiten a la interpretación interna de uno mismo. No obstante, tales pensamientos entremezclan alegría, una primera captación del amor, y pesar, la confusión que ocasiona el desengaño tras la deficiencia de la razón («they bring me sorrow touch'd with joy»⁴¹, XXVIII, v. 19).

El fracaso del pensamiento racional tiene dos consecuencias. Por un lado, deja el rastro de la muerte por doquier, una muerte inevitable de la que el ser humano es más consciente cuanto más triste está, esto es, cuando más cerca está de ella:

We gambol'd, making vain pretence
of gladness, with an awful sense
of one mute Shadow watching all.⁴² (XXX, vv. 6-8)

Por otro lado, al mismo tiempo prepara al alma para el pensamiento espiritual que infunde por primera vez la presencia del amor y que tiene como objetivo la adquisición de la sapiencia que provee el Hijo de Dios, a quien se recuerda en aquellas festividades, y que permite concluir que tras la vida mortal al alma inmortal le espera una existencia perfecta, aunque no desligada de la humana, sino consecuente con ella, y a la vez deducir que se requiere de la muerte para tal progreso iluminador:

³⁸ «Se aproxima el nacimiento de Cristo»

³⁹ «de una colina a otra»

⁴⁰ «paz y piedad para el género humano»

⁴¹ «pues tanto traen alegría y daño».

⁴² «Nos entretuvimos [...] / en vano pretendiendo / ser felices, y con horror sintiendo / que una Sombra lo vigilaba todo».

‘Rapt from the fickle and the frail
with gather’d power, yet the same,
pierces the keen seraphic flame
from orb to orb, from veil to veil.’⁴³ (XXX, vv. 25-28)

La aceptación de la muerte es uno de los principales temas que el amor puro tendrá que inspirar en el alma para poder perfeccionarse.

Finalmente, se da por terminada la parte respectiva a la pérdida de la razón, su recuperación y la comprensión de sus deficiencias, con una invocación al brillo del amor, que empezó a filtrarse en el poema con la luz de Venus, pero que ahora se figura en «the light that shone when Hope was born»⁴⁴ (XXX, v. 32), esto es, la potencia que ordenó el nacimiento de Jesucristo y la posibilidad de salvación y progresión: el amor que Dios sentía por su creación.

⁴³ «libres de lo débil y lo inestable / con renovado poder, aunque iguales, / atraviesan las llamas celestiales / de mundo a mundo si no inalcanzable».

⁴⁴ «cuando brilló en el mundo la Esperanza».

3. Amor

*Salimmo sù, el primo e io secondo,
tanto ch'i' vidi de le cose belle
che porta'l ciel, per un pertugio tondo.
E quindi uscimmo a riveder le stelle.*

El segundo ciclo corresponde al amor del alma y supone una progresión importante con respecto al anterior ciclo: la razón, superada por la existencia y por la absoluta y perfecta verdad que se esconde tras lo visible, ha cedido el paso a la espiritualidad. El alma, tras concluir que es inmortal, se centra en perfeccionarse para ser capaz de contemplar a Dios, la verdad, y soportar tal felicidad. Cabe añadir que, aunque la razón sea insuficiente, no es prescindible por nuestra naturaleza doble: espiritual en el alma, pero física en el cuerpo. Además, el amor supone también avivar la memoria, los recuerdos que despiertan tras el acicate que conlleva la pérdida, y la razón permite articularlos de manera que las vivencias perdidas evoquen la virtud salvífica y la unión entre el interior del sujeto y el pasado irrecuperable despierte el instinto espiritual del alma y rompa la imposibilidad de presente en el ser humano.

En el canto XXXI se presenta el ejemplo de la resurrección de Lázaro, narrado en el evangelio de Juan, que a la vez remite a la mismísima resurrección de Jesucristo, para exponer los misterios de Dios desde la caridad, el recuerdo de un amor perdido que exige su virtud para seguir progresando hacia la unión beatífica con el bien que producirá verdadera felicidad. No obstante, Lázaro fue el único hombre que resucitó y, como mortal que era por naturaleza, se emplea el milagro para ilustrar el nacimiento de la fe ya en los textos bíblicos.

En *In Memoriam* en realidad el milagro es la excusa para mostrar la reacción de felicidad plena tras la aflicción de su hermana María («to hear her weeping by his grave»⁴⁵, XXXI, v. 4). La fuerza de la fe se simboliza con dos silencios. El primero de ellos es el silencio de Lázaro:

‘Where wert thou, brother, those four days?’
There lives no record of reply,

⁴⁵ «ser testigo de cómo le lloró».

which telling what it is to die
dad surely added praise to praise.⁴⁶ (XXXI, vv. 5-8)

Aquí, Lázaro representa el alma trascendida, que no es capaz de describir los misterios de la muerte aun habiéndolos penetrado en la práctica: se trata de una experiencia inefable, como la unión con Dios, que no puede narrarse por no ser un acontecimiento tangible e intelectual, sino espiritual. La consecuencia de no haber testimoniado la experiencia es que su hermana, que simboliza el alma unida todavía al cuerpo en el mundo físico, solo puede sentir el efecto de tal resurrección, la presencia del hermano de nuevo junto a ella, que se traduce en la creencia en Dios no demostrada por la razón, no irracional, sino ultraracional, y la imposibilidad de justificarlo con el lenguaje.

Eso nos dirige al segundo de los silencios, el del lenguaje:

Behold a man raised up by Christ!
The rest remaineth unreveal'd;
he told it not; or something seal'd
the lips of that Evangelist.⁴⁷ (XXXI, vv. 13-16)

Los textos bíblicos no revelan todos los misterios por su propia forma escrita, que imposibilita la transmisión del pensamiento directo manifiesta en su totalidad en la mente de Dios primero, y después en el interior de las almas humanas. Sin embargo, como se les atribuye una inspiración divina, están repletos de imágenes, alegorías, que permiten una comprensión veraz en el espíritu, tal como afirmaba Filón de Alejandría (Grondin, 2002: 54):

[...] solo aquellos que pueden ver gracias a pequeños indicios lo invisible a través de lo visible [...] están en condiciones de captar el sentido más profundo de la escritura. [...] es lógico que el discurso religioso sugiere una comprensión alegórica, ya que trata de lo no terreno por medio de un lenguaje plenamente terreno.

⁴⁶ «"Hermano, ¿estos días dónde estuviste?" / Nada se sabe de respuesta alguna / que haya saciado nuestra gran hambruna / de no saber tras la muerte qué existe».

⁴⁷ «¡Mirad! ¡Cristo a un hombre ha resucitado! / Qué hay más allá no se manifestó: / o aquel no lo dijo, o algo le obligó / al evangelista a seguir callado».

Si el lenguaje fracasa en su intención de aportar verdad al mundo, solo se podrá acceder a ella mediante el espíritu, que se relaciona rápidamente con la sapiencia divina, depositario y motor del conocimiento absoluto de la existencia. De la misma manera que Aristóteles (2015: 44) dice que «filosofía es [...] el estudio de las primeras causas y de los principios», se podrá acceder a tales causas, que en la doctrina cristiana radican en Dios, mediante el pensamiento filosófico, es decir, a través del amor hacia el saber. En este punto reside la importancia del amor que guía el ciclo: la caridad cristiana supone la perfección del alma propia y de la ajena por imitación al unirse a la sabiduría mediante su búsqueda, al principio ciega cuando está limitada por lo sensible y después satisfactoria en lo espiritual, al fondo de la cual se halla la felicidad, y constituye la base que cimienta la esperanza y la fe.

La tendencia hacia lo absoluto, inherente en el ser humano por su parte espiritual, se fundamenta en los milagros de Jesucristo, hechos inexplicables que a la vez son consecuencia y causa del amor: consecuencia porque fue la piedad hacia el género humano el que motivó la encarnación y causa porque renueva con su recuerdo todo amor hacia el sacrificio de la divinidad, como vemos en el canto XXXII:

Then one deep love doth supersede
all other, when her ardent gaze
roves from the living brother's face,
and rests upon the Life indeed.⁴⁸ (XXXII, vv. 5-8)

La mirada de María hacia Cristo, que simboliza la promesa de inmortalidad («Life»), es la unión espiritual del alma del sujeto con el bien supremo en el que participa, perpetuando así dicho bien, del que forma parte la incipiente sapiencia que el alma recibe y que deriva en el autoconocimiento final, la plena realización del acto existencial y el sentido de la vida, y acogiendo una felicidad que se distingue de la tristeza del ciclo anterior.

El tema de la inmortalidad se discute en los cantos XXXIV y XXXV desde la lógica racional y el sentido religioso respectivamente. Primero, se aduce que la belleza natural que inspira la poesía cuando el pensamiento y el lenguaje fracasan es prueba de que algo absoluto e inmortal, superior a los seres cambiantes, se esconde tras lo visible:

⁴⁸ «Entonces un profundo amor renueva / entero el anterior cuando su ardiente / mirada se dirige al rostro viviente / de su hermano, y hacia la Vida la eleva».

This round of green, this orb of flame,
fantastic beauty; such as lurks
in some wild Poet, when he works
without a conscience or an aim.⁴⁹ (XXXIV, vv. 5-8)

Además, la reflexión sobre la divinidad («What then were God to such as I?»⁵⁰, XXXIV, v. 9) sería inútil y vana, y todo se reduciría a la destrucción. Dios, en ese verso, simboliza el sentido de la vida que, aunque sea previo al ser humano (aportado por la divinidad) o único en cada uno de los seres (aportado por sí mismo), es imprescindible para sobrevivir. Sin una motivación o sentido, que solo puede entenderse desde la bondad, puesto que el bien motiva toda la existencia como contrario del no ser, que se corresponde al mal, todo ser humano se lanzaría al suicidio:

To drop head-foremost in the jaws
of vacant darkness and to cease.⁵¹ (XXXIV, vv. 15-16)

Después, tras la progresión sufrida, desde una postura más metafísica, el sujeto discurre en el canto XXXV sobre la posición del amor en la inmortalidad, y cómo este le otorga crédito. Es cierto que la naturaleza muestra también destrucción y desorden por su mutabilidad inherente del mundo físico:

The moanings of the homeless sea,
the sound of streams that swift or slow
draw down Æonian hills, and sow
the dust of continents to be⁵² (XXXV, vv. 9-12)

Por tanto, el reflejo de Dios en ella se enturbia y no es del todo clara (en un sujeto todavía no iluminado, que malinterpreta esos signos como indicadores del sinsentido) y el amor parece también con la naturaleza porque pierde su sentido. Sin embargo, el

⁴⁹ «Ese orbe en llamas, esa esfera verde, / belleza increíble; como acechando / a un apasionado poeta cuando / el objetivo y la conciencia pierde».

⁵⁰ «Por lo tanto, ¿qué fue para mí Dios?»

⁵¹ «y que de cabeza en sus fauces cae / y en oscuridad se hunde hasta expirar».

⁵² «hacia los gemidos del mar errante, / las corrientes que furiosas o exiguas / desgastan las montañas más antiguas / y siembran polvo del mundo cambiante».

amor, que se infunde y tiene su hogar en el alma, es la expresión humana de la eternidad que en sí conserva, aun cuando unida al inestable cuerpo:

O me, what profits it to put
an idle case? If Death were seen
at first as Death, Love had not been,
or been in narrowest working shut,

mere fellowship of sluggish moods,
or in his coarsest Satyr-shape⁵³ [...] (XXXV, vv. 17-22)

El amor es la contraposición de la muerte, si entendemos aquella como la fuerza de conservación y esta como la de destrucción. La conclusión es que el amor, cuyo poder de unión con lo amado es, por definición, la acción de perpetuarlo, solo puede ser eterno, y como aflora en el alma por gracia divina, el alma debe ser un lugar tan digno de su presencia que sea inmortal también. Diotima (Platón, 2014: 126-127) explica la inmortalidad implícita en el amor con el ejemplo de la procreación:

[...] la naturaleza mortal busca, en lo posible, ser eterna e inmortal. Pero puede serlo solamente con la procreación, porque deja siempre otro ser nuevo en lugar del viejo. [...] lo mortal participa de la inmortalidad, tanto en cuanto al cuerpo como en cuanto a todo lo demás; lo inmortal, en cambio, actúa de otra manera.

Esa procreación es alegórica cuando se refiere a esa «otra manera» en la que actúa lo inmortal: mediante la virtud amorosa, las almas inmortales procuran la unión con el amado, es decir, su mayor bien, que puede recibir el nombre de felicidad, belleza, bondad o Dios, todas sinónimas. Sea como fuere, el amor es la causa del bien espiritual en tanto que engendra con su fuerza las condiciones para la elevación. En el canto XL se compara a las almas inmortales con una doncella recién casada:

her office there to rear, to teach,
becoming as is meet and fit
a link among the days, to knit

⁵³ «Ay de mí, ¿de qué sirve suponer / tal razón infundada? Si la Muerte / siempre fue Muerte, Amor siempre fue inerte, / o se acotaría a otro menester, // simple compañero de la pereza, / o como ese sátiro en semejanza».

the generations each with each;

and, doubtless, unto thee is given
a life that bears immortal fruit
in those great offices that suit
the full-grown energies of heaven.⁵⁴ (XL, vv. 13-20)

En esa línea conceptual, la procreación es amor porque trata, mediante la unión que en aquella es literal y en este alegórica, de perpetuar el intento de obtención del bien, que cada alma debe conseguir a su vez con esa unión. La sabiduría que logra el alma con tal unión es causa de felicidad, y la sola oportunidad de lograrla es ya un bien humilde en sí. Sin embargo, podría ser más correcto hablar de participación y no de unión cuando el alma se ha perfeccionado en la sapiencia divina porque no adquiere una porción, sino accede a toda su extensión, sin dividirla.

En cambio, regresando al canto XXXV, la muerte, cuya esencia radica en la destrucción y lo percedero, tiene solo jurisdicción sobre lo mortal, permitiendo así la elevación espiritual tras el deceso del cuerpo, y también la naturaleza en un primer vistazo. No obstante, como el sujeto acabará comprendiendo, una interpretación trascendental de la naturaleza revela que todos sus cambios tienen una función y, por tanto, un sentido, que remite directamente al amor que imprime el bien en la creación.

Si no hubiese sentido alguno en la vida, el amor sería mera pasión, encarnada en la figura del sátiro («his coarsest Satyr-shape»), y no supondría perfección alguna para el amante. Aquí hallamos, pues, una profunda crítica contra el amor romántico, movido por la atracción y los sentimientos desenfrenados, que serían análogos a los de la pérdida. En *In Memoriam* se invoca un amor espiritual que se basta a sí mismo, sin intercesión alguna de lo sensible, para lograr la perfección. Volviendo a Platón (*op. cit.*: 133), que es una base fundamental en la comprensión del modelo amoroso que aquí se presenta, se entiende el amor como un camino:

[...] con la mirada puesta en aquella belleza, empezar por las cosas bellas de este mundo y, sirviéndose de ellas a modo de escalones, ir ascendiendo continuamente, de un solo cuerpo a dos y de dos a todos los cuerpos bellos, y de

⁵⁴ «su misión allí es la de criar, instruir / haciendo lo que se espera, y tejer / un vínculo entre el mañana y el ayer, / y así a las generaciones unir; // sin duda, a ti se te ha dado una vida / que concede unos frutos inmortales / en aquellos gobiernos celestiales / que la gran potencia del cielo cuida».

los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta, y de las normas de conducta a los bellos conocimientos, y a partir de los conocimientos acabar en aquel que es conocimiento no de otra cosa sino de aquella belleza absoluta, para que conozca por fin lo que es la belleza en sí.

Lo último que se encuentra tras la senda de perfección espiritual es la pura sapiencia, como vemos, que otorga en su contemplación la felicidad y la realización completas, y como tales, eternas.

En el canto XXXVII hay otra alegoría que expresa la relación entre el amor mortal y el inmortal y los equipara a razón y fe. Urania, la musa de la astronomía, representa el amor eterno hacia lo inmortal que se significa en la fe:

Urania speaks with darken'd brow:
‘Thou pratest here where thou art least;
this faith has many a purer priest,
and many an abler voice than thou.’⁵⁵ (XXXVII, vv. 1-4)

El sujeto todavía no se ha perfeccionado lo suficiente para poder acceder a las verdades que abre la fe con la realización del amor, que estaría representado por el amado ascendido y el resto de almas bienaventuradas («many an abler voice than thou»). Por eso, la fe exige al alma conocerse primero a sí misma y superar sus temores y dudas racionales para con la muerte y la inmortalidad para luego, tras perfeccionarse, ser capaz de amar al otro y obtener los frutos de la comprensión, la felicidad.

And my Melpomene replies,
a touch of shame upon her cheek:
‘I am not worthy ev’n to speak
of thy prevailing mysteries;

‘for I am but an earthly Muse,
and owning but a little art

⁵⁵ «Urania declara frunciendo el ceño: / “Tú hablas mucho aquí cuando no eres nada: / hay sabios con la fe más elevada, / y abundantes voces con más empeño».

to lull with song an aching heart,
and render human love his dues⁵⁶ (XXXVII, vv. 9-16)

El autoconocimiento, que es aceptación de sí mismo en tanto que imperfecto, parte del amor por lo mortal, que encarna Melpómene, la musa de la tragedia. El amor por lo mortal es la razón porque esta es la potencia que procura la comprensión del mundo físico («earthly»), es decir, la unión de la mente con su entorno que depara conocimiento, una porción de la total sabiduría («I am not worthy ev'n to speak / of thy prevailing mysteries»).

'But brooding on the dear one dead [...]

'I murmur'd, as I came along,
of comfort clasp'd in truth reveal'd;
and loiter'd in the master's field,
and darken'd sanctities with song.'⁵⁷ (XXXVII, vv. 17/21-24)

No obstante, el recuerdo del amado interpretado desde la razón («comfort clasp'd in truth reveal'd»), como se ha expresado en los anteriores cantos, perpetuaba la imperfección («darken'd sanctities with song») porque la reflexión filosófica se llenaba de dudas imposibles hacia lo elevado que la fe («the master's field») resuelve. El maestro, un apelativo utilizado para nombrar al amado, representa por sí mismo dicha fe, que muestra al alma, sin idealizar el pasado, lo inmutable: el primer amor terrenal, devenido espiritual, eterno y ultimado en el alma viva, libre tras la muerte.

Esa conclusión es un punto de inflexión en el desplazamiento perfectivo del alma, puesto que ya sabe que solo un amor humilde y elevado dará lugar al cumplimiento del anhelo.

La humildad del alma, que al ser fruto del amor demuestra por sí misma y confirma las posibilidades de la unión, obliga al sujeto a exclamar que

⁵⁶ «Y mi Melpómene, con sus colores / encendidos por pena, le contesta: / “No soy digna de dar una respuesta / a misterios y enigmas superiores; // pues solo soy una musa terrenal / que solo posee el limitado arte / de cantar para el corazón calmarte, / y de reflejar el amor mortal».

⁵⁷ «mas recordando al querido difunto [...] // yo murmuraba, mientras te seguía, / consuelo unido a la revelación; / y siguiendo al maestro en su región / lo sagrado cantando oscurecía».

Thro' all the secular to-be,
but evermore a life behind.⁵⁸ (XLI, vv. 23-24)

Sin embargo, la previa perfección del amado no implica la imposibilidad de la unión sapiencial por la desigualdad entre las almas, sino que tal afirmación surge de la humildad del amante que, inspirado por el amor, siempre encuentra al objeto de su anhelo más bello.

La razón es capaz de resolver la cuestión porque esa desigualdad ya se dio en vida, y el sujeto concluye lo siguiente, en el canto XLII que citamos por extenso:

I vex my heart with fancies dim:
he still outstript me in the race;
it was but unity of place
that made me dream I rank'd with him.

And so may Place retain us still,
and he the much-beloved again,
a lord of large experience, train
to riper growth the mind and will:

and what delights can equal those
that stir the spirit's inner deeps,
when one that loves but knows not, reaps
a truth from one that loves and knows?⁵⁹ (XLII, vv. 1-12)

El sentido que emana de este canto es principalmente moral: la virtud que el amado mostró en vida puede ser adquirido en el mismo grado por el amante porque se trataba de un ser terrenal («unity of place») como lo sigue siendo el sujeto, de lo que se infiere que sus capacidades son las mismas. La consecuencia de esa lógica conduce a pensar que, tras la muerte («and so may Place retain us still»), el alma del amante será también capaz de la perfección absoluta a la que solo tienen acceso las almas liberadas de la

⁵⁸ «a lo largo del secular progreso, / sino estaré por detrás una vida».

⁵⁹ «Me aflijo con imaginación cruel: / él en esta ruta aún me aventaja, / solo la unidad de lugar relaja / mis sueños de poder igualarme a él. // Y de esta forma Lugar nos retiene / y otra vez él, tan amado por mí, / un señor de gran experiencia, así / germinará mi mente como ordene: // ¿y qué placer puede igualar a aquellos / que despiertan al espíritu y al goce / cuando quien ama pero no conoce / recoge la verdad de los más bellos?»

materia («a lord of large experience»), si por entonces el alma está limpia y pronta a la perfección. Ese es el propósito moral del alma imbuida por el amor: lograr alcanzar la misma virtud que el amado, para ser digno de él.

La unión solo será posible cuando las dos almas sean iguales, momento en que el amor cumplirá su propósito de reproducción de bondad absoluta («reaps / a truth») y juntas recibirán gran placer: por un lado el amante («one that loves but knows not») recibiendo el saber al que se orientaba su amor, y por otro el amado («one that loves and knows») saciando el anhelo del amante y participando con ello del sumo bien.

Desde el punto de vista alegórico, en este canto se representan dos lugares que, en realidad, deben interpretarse más bien como un estado: el terrenal en que, por su característica material, prevalece la razón que puede tener diversos grados de agudeza y certeza pero jamás llegar a la verdad; y tras la muerte el espiritual, expresado en la imagen del cielo, iluminado por el objeto de la fe, esperanza y amor, es decir, Dios, a través de la cual se revela la verdad en su totalidad.

La muerte es el límite entre ambos estados y permite el ascenso definitivo y el cumplimiento del amor porque es entendido desde la espiritualidad (no hay otra posibilidad si es perfecto), que alcanzará su esplendor y se realizará en la participación del alma recién liberada con las demás, que ya participaban de la sapiencia previamente.

Para concluir con la lectura alegórica de este canto, el fracaso de la razón se demuestra de nuevo porque en vida, sujeta a los sentidos y la limitación física, la razón parecía autosuficiente y completa, pero la muerte reveló el vacío que esconde aquel más allá, lo otro que se oculta tras la trascendencia y que solo puede resolverse con la fe que se encuentra en el origen del amor: una vez el alma esté liberada de lo físico y la ley de la razón totalizadora, se mostrará lo absoluto.

A continuación, el sujeto se pregunta cómo es el recuerdo en las almas liberadas, cuya respuesta es vital para asegurar la inmortalidad del alma y la universalidad del amor.

Si la muerte es como el sueño («If Sleep and Death be truly one»⁶⁰, XLIII, v. 1), tal como parece a nuestros sentidos, está implícito el despertar del alma, liberada de todo lo físico («bare of the body»⁶¹, XLIII, v. 6). Sin embargo, la pasada vida no sería un sueño, sino un estado real previo que provocó la virtud posterior del alma y su preparación para la vida eterna, y tal vida está incluida en su esencia, representada por

⁶⁰ «Si Sueño y Muerte son uno en alcance».

⁶¹ «sin cuerpo».

la flor, aunque el alma sea la parte superviviente por su inmortalidad intrínseca que, en consecuencia, lleva consigo las vivencias («silent traces of the past / be all the color of the flower»⁶², XLIII, vv. 7-8). De esta forma, la inmortalidad del alma asegura la supervivencia del amor, que es el recuerdo sublimado del pasado y la promesa de un reencuentro final.

Sin embargo, si extrapolamos lo físico a lo espiritual siguiendo los dictados de la razón, surgen dudas sombrías que pueden desembocar en una conclusión contraria y en deducir que las almas, liberadas de lo físico, olvidan su vida en tanto la superan.

El hombre jamás recuerda qué había antes de nacer («he forgets the days before / God shut the doorways of his head»⁶³, XLIV, vv. 3-4), aunque por la naturaleza inmortal del alma, que preexistía antes de informar un cuerpo, despierta en el pensamiento humano un anhelo superior, que trasciende lo físico y penetra en lo ininteligible:

The days have vanish'd, tone and tint,
and yet perhaps the hoarding sense
gives out at times (he knows not whence)
a little flash, a mystic hint⁶⁴ (XLIV, vv. 5-8)

Ese recuerdo místico, fortuito y de origen desconocido para la razón, remite directamente a la teoría de la reminiscencia de Platón (2010: 218):

Toda alma que, habiendo entrado en el séquito de la divinidad, haya vislumbrado alguna de las Verdades quedará libre de sufrimiento hasta la próxima revolución, y si pudiera hacer lo mismo siempre, siempre quedará libre de daño. Pero cuando no las haya visto por haber sido incapaz de seguir el cortejo; cuando, por haber padecido cualquier desgracia, haya quedado entorpecida por el peso de una carga de olvido y maldad [...].

Si comprender es recordar, las almas liberadas, que contemplan libremente la grandeza de la verdad en la sapiencia divina, de la cual participan, deben poder recordar de la misma forma que los vivos («may some dim touch of earthly things»⁶⁵, XLIV, v. 11) que

⁶² «y el rastro del pasado está presente / en los colores de la flor sin duda».

⁶³ «[los hombres] olvidan los días que acontecen / antes, cuando Dios sus testas clausura».

⁶⁴ «Los días se han ido, en tono y matiz, / y quizás el sentido que atesora / (sin saber de dónde) a veces memora / un débil brillo, un místico desliz».

⁶⁵ «un tenue roce».

solo poseen una contemplación defectuosa. Por tanto, el recuerdo («my guardian angel»⁶⁶, XLIV, v. 15) en el mundo espiritual, cuando se aviva en el alma abstraída a lo absoluto, es completo («in that high place, and tell thee all»⁶⁷, XLIV, v. 16).

Seguidamente, en el canto XLV, se vuelve a relacionar, entroncando con el prólogo (vv. 6-7), a la muerte con la vida («the second birth of Death»⁶⁸, XLV, v. 16). El recién nacido («The baby new to earth and sky»⁶⁹, XLV, v. 1) es el alma que acaba de despertar del sueño de la muerte, o como se presenta aquí, acaba de renacer (una metáfora que remite al regreso al mundo espiritual, de donde procede el alma), pero no tiene que aprender de nuevo, puesto que su comprensión se sustenta en la perfección del nuevo estado y en el recuerdo implícito. Si las vivencias permanecen tras la muerte porque forman parte de la experiencia del cuerpo, que es una parte de la sustancia humana, lo individual permanecerá aunque participe de lo eterno, puesto que ya se habría definido al encarnarse:

But as he grows he gathers much,
and learns the use of 'I' and 'me,'
and finds 'I am not what I see,
and other than the things I touch.'

so rounds he to a separate mind
from whence clear memory may begin,
as thro' the frame that binds him in
his isolation grows defined.⁷⁰ (XLV, vv. 5-12)

Cuando el sujeto dice que «This use may lie in blood and breath»⁷¹ (XLV, v. 13) significa que los frutos del aprendizaje, que es algo común en la vida mortal («blood») y que empiezan con la consciencia de la individualidad y la posterior recuperación de aquel recuerdo místico primario de lo universal, no se perderán tras la muerte y en el

⁶⁶ «el ángel que me guarda y que me ayuda».

⁶⁷ «te hablaría de todo en la alta esfera».

⁶⁸ «volver a nacer tras el morir».

⁶⁹ «Ajeno al orbe y cielo, un recién nacido».

⁷⁰ «pero a medida que crece, acumula / y aprende el uso del término "yo", / y piensa: "no soy lo que mi ojo vio, / ni soy lo que mi mano manipula". // Se envuelve en una mente separada / donde brotará la memoria viva, / a la vez que la parte que reciba / su soledad se desenvuelve atada».

⁷¹ «En sangre y aliento debe persistir / ese uso».

alma («breath») se mantendrá, junto con la memoria, la virtud trabajada para ennoblecer el alma y prepararla para la visión sapiencial.

La posibilidad de la desaparición de todo rastro de individualidad, considerada en el canto XLVII, implicaría un sinsentido en la vida y la banalidad del amor. Si el Ser, lo universal, absorbe a todas las almas («remerging in the general Soul»⁷², XLVII, v. 4), vestigios de la individualidad («That each, who seems a separate whole»⁷³, XLVII, v. 1), la unión con el amado que promete el amor sería imposible porque se ama mediante lo concreto que, a su vez, da acceso a lo general, de la misma forma que el desplazamiento del alma parte de lo individual, la muerte del amado, para llegar a lo universal, Dios.

El mismo sujeto concluye que tal opción es imposible:

Eternal form shall still divide
the eternal soul from all beside;
and I shall know him when we meet:

and we shall sit at endless feast,
enjoying each the other's good:
what vaster dream can hit the mood
of Love on earth? [...]»⁷⁴ (XLVII, vv. 6-12)

Destruir la potencia del amor («what vaster dream can hit the the mood / of Love on earth?») implica restarle bondad a su fuerza e, irremediabilmente, perfección, y al ser una virtud infusa por la divinidad no admite fallo. El amante y el amado, una vez liberadas ambas almas y perfeccionadas («upon the last and sharpest height»⁷⁵, XLVII, v. 13), se unirán al final y satisfarán el anhelo supremo y consumirán la última llama del amor, que supondrá la unión absoluta en lo definitivo, la sabiduría verdadera y la felicidad de la paz («We lose ourselves in light!»⁷⁶, XLVII, v. 16). Puede interpretarse aquí, pues, que la desaparición de la individualidad se dará con la bienaventuranza y la desaparición de los anhelos futuros, pero jamás antes del cumplimiento del amor, que

⁷² «con el Alma general reunado».

⁷³ «Aquel, que es como un todo separado».

⁷⁴ «La forma eterna aún dividirá / el alma eterna, y allí aparecerá / cuando vaya y lo vea de esa guisa: // iremos a innumerables festines / y del bien del otro disfrutaremos, / ¿puede alcanzar tales sueños supremos / el amor terrenal? [...]».

⁷⁵ «en el último y más alto pico».

⁷⁶ «¡Adiós, en luz claudico!»

dará fin al recuerdo, al vivir en el pasado, y abrirá el tiempo (o no tiempo) del presente, el solo ser.

En el canto XLVIII se cierra esta serie de cuestiones filosóficas apelando al verdadero propósito de la obra:

If these brief lays, of Sorrow born,
were taken to be such as closed
grave doubts and answers here proposed,
then these were such as men might scorn:

her care is not to part and prove;
she takes, when harsher moods remit,
what slender shade of doubt may flit,
and makes it vassal unto love⁷⁷ (XLVIII, vv. 1-8)

La duda, encarnada en la figura de la pena, es el germen de las cuestiones filosóficas expresadas en *In Memoriam* («If these brief lays, of Sorrow born»), pero el propósito de tal expresión poética impregnada de elevados discursos no es llegar a una respuesta satisfactoria («her care is not to part and prove»), por otro lado imposible como ya sabemos, sino subrayar la importancia del amor y ensalzarlo.

De esta forma, vemos que es vano sacar conclusiones definitivas, y las problemáticas tratadas por la duda se vinculan con el amor a través de una relación de vasallaje («makes it vassal unto love»): la reflexión sobre asuntos excelsos es fútil porque nuestra razón no los puede concluir y, por tanto, la confianza en el amor, como unión con lo deseado, que es la sabiduría, es lo único que puede hacer entrever respuestas por su inclinación hacia el bien, que todo lo mueve y es razón de la existencia. La duda es inherente de la razón por su imperfección, pero invocando al amor, cuya procedencia está en lo divino («better serves a wholesome law»⁷⁸, XLVIII, v. 10), y rellenando los lugares que son oscuros para la razón con la lumbre amorosa el ser humano alcanza cierta paz, solo confirmada tras la muerte.

⁷⁷ «Si esos breves lais, hijos de la Pena, / estuviesen llenos de serias dudas / y, como aquí, de sentencias agudas, / bien se les podría imponer condena: // no busca departir ni demostrar, / ella convierte aquella sombra opaca / de la duda, cuando el pesar se aplaca, / en un vasallo del amor sin par».

⁷⁸ «a la vez sirve a una ley mayor».

Por el motivo arriba nombrado, es decir, que el ser humano está limitado por la duda racional, el sujeto prefiere expresarse mediante cantos cortos («short swallow-flights of song»⁷⁹, XLVIII, v. 15) en los cuales se puede divisar un sentido más profundo, alegórico, inconsistente en una expresión más larga («nor dares he trust a larger lay»⁸⁰, XLVIII, v. 13), interpretado mediante el amor, entendido como ya una fuerza que dispone las causas de la existencia y que se vale a sí misma para satisfacer la mente humana, en detrimento de la razón.

La mayor alabanza poética al amor espiritual se desarrolla en el canto L, en donde se convierte en una fuerza remisora y consoladora.

Be near me when my light is low,
When the blood creeps, and the nerves prick
And tingle; and the heart is sick,
And all the wheels of Being slow.

Be near me when the sensuous frame
Is rack'd with pangs that conquer trust;
And Time, a maniac scattering dust,
And Life, a Fury slinging flame.

Be near me when my faith is dry,
And men the flies of latter spring,
That lay their eggs, and sting and sing
And weave their petty cells and die.

Be near me when I fade away,
To point the term of human strife,
And on the low dark verge of life
The twilight of eternal day.⁸¹ (L, vv. 1-16)

⁷⁹ «que las golondrinas / alcen cortos vuelos».

⁸⁰ «No confía en un canto más extenso».

⁸¹ «Quédate a mi lado cuando me apague, / cuando mis nervios se enciendan y agiten / y mi sangre y corazón se marchiten, / y toda rueda de mi ser naufrague. // Quédate a mi lado cuando mi carne / sufra el azote que verdad conquista, / cuando el Tiempo esparza polvo y desista, / y la Vida en una Furia se encarne. // Quédate a mi lado cuando me quede / sin fe y sea como mosca que pone / huevos, y se espanta y canta y dispone / su labor hasta que a la muerte cede. // Quédate a mi lado cuando me vaya / y muéstrame el fin de la lucha humana, / y en donde la vida entre sombras mana / el anochecer en que todo calla».

La exhortación, repetida cuatro veces en cada una de las cuatro estrofas que componen el canto, va dirigida al amor para que triunfe allí donde el sujeto mortal flaquea: cuando la razón fracasa y emergen las dudas sobre el sentido universal de la existencia («when my light is low / [...] and all the wheels of Being slow»), cuando el cuerpo cede y envejece ante el paso del tiempo («when the sensuous frame / is rack'd with pangs that conquer trust»), cuando la fe es débil («when my faith is dry») y como consecuencia se pierde la nobleza espiritual, sinónima de la virtud, sin la cual el ser humano está condenado a una vida vana semejante a estar muerto en vida, como se simboliza mediante la figura de la mosca («and men the flies of latter spring») y, finalmente, cuando la verdadera muerte acontezca («when I fade away») y se produzca la transición entre lo mortal y lo inmortal («and on the low dark verge of life / the twilight of eternal day»).

El amor es, pues, el sustento del ser humano y surge, como ya se empieza a percibir aquí, de la esperanza en poder alcanzar al amado, lo intuido, del cual se tiene certeza por el primer amor terrenal que rigió al sujeto poético, es decir, la amistad que mantuvieron en vida. Sin ese deseo, la unión es imposible y el sinsentido se apropia de la vida. El segundo amor espiritual, que está perfeccionado con la muerte del amado convertido en alma liberada, obliga al amante a seguir la virtud para ser digno de él y, mediante ese amor, a perfeccionarse a sí mismo.

La amistad, que es la unión consumada mediante el amor, tal como la describe Aristóteles (2018: 229) no es posible «cuando la distancia es muy grande, como la de la divinidad» porque la igualdad es su base y condición constitutiva, como se refleja en el canto LII:

I cannot love thee as I ought,
for love reflects the thing beloved;
my words are only words, and moved
upon the topmost froth of thought.⁸² (LII, vv. 1-4)

Por tanto, dada la superioridad del amado respecto al sujeto que se demuestra en la dificultad que tiene el lenguaje de manifestar los profundos sentimientos y motivos que

⁸² «No puedo amarte como yo debiera, / pues el amor refleja aquello amado; / palabras son palabras, que traslado / a la burbuja del pensar ligera».

causa el recuerdo del amado, la amistad solo se mantiene en la memoria, tanto del amante en vida como del amado tras la muerte, y solo volverá a posibilitarse con la perfección del sujeto.

De ahí se aduce que la amistad, que se encuentra en el interior del sujeto tras la elevación espiritual del amado, es para consigo por su desigualdad e inaccesibilidad y porque la voluntad de progresar ya supone una nobleza propia que asegura la bienaventuranza y felicidad en la vida terrenal a través de la virtud y la unión que produzca felicidad absoluta en la otra, cuando ambas almas amigas sean igualmente perfectas y tal unión culmine.

El amor espiritual que se expone en *In Memoriam* implica un amor hacia sí mismo latente en el amor proyectado hacia el otro, pues tal como vuelve a afirmar Aristóteles (*op. cit.*: 262) «es, incluso, posible que ceda a su amigo la ocasión de obrar, y que sea más noble haber sido la causa de la actuación del amigo que de la suya propia».

De ese amor nace la humildad, que es la forma en que se significa aquí el amor hacia sí mismo, como vemos en el canto LI:

Shall he for whose applause I strove,
I had such reverence for his blame,
see with clear eye some hidden shame
and I be lessen'd in his love?⁸³ (LI, vv. 5-8)

Mediante la humildad, el sujeto se ama a sí mismo porque acepta sus capacidades a la vez que procura la perfección y, por tanto, obtiene la voluntad de progresar, dejando de lado la soberbia que surge de la duda: se ayuda a sí mismo alabando al otro y causando el bien, libre también de egoísmo.

Además, la humildad da lugar a la fuerza de Dios, aquello que simboliza lo inefable de la existencia, en la cual el sujeto confía por su bondad connatural, bajo el símbolo del amor, y por eso pregunta: «shall love be blamed for want of faith?»⁸⁴ (LI, v. 10). Aunque toda la tribulación previa haya parecido una demostración de la falta de fe, la fuerte presencia del amor, cuyos efectos estamos analizando, nos desvela una causa

⁸³ «¿Podrá aquel de quien procuré el honor / y de quien temí desaprobación / ver vergüenza oculta en mi corazón / y yo recuperarme así en su amor?»

⁸⁴ «¿se culpará al amor por no haber fe?»

superior, a la que solo se llegará tras la progresión que articula esta obra y que, al mismo tiempo, es un recorrido interior.

La interpretación del mundo desde el amor conlleva afirmar el bien implícito en toda la existencia según lo ha dispuesto Dios:

I can but trust that good shall fall
At last—far off—at last, to all⁸⁵ (LIV, vv. 14-15)

La consecuencia de esa visión del mundo regida por la fuerza del amor es la participación de la realidad en un sentido prefijado, oculto para todos excepto en la sapiencia divina, cual reflejo de Dios que filtra su supremo amor por la conservación en la naturaleza:

That nothing walks with aimless feet;
that not one life shall be destroy'd⁸⁶ (LIV, vv. 5-6)

Por lo tanto, como ya preveía en los cantos iniciales, la naturaleza no puede racionalizarse, sino solo, una vez alcanzada la madurez espiritual inspirada por el amor, interpretarse como un reflejo de la bondad divina, y de la cual puede intuirse la verdad a través de la alegoría, siempre acorde a la ley del amor, tal como se ve en la comparación entre la iluminación del alma tras la muerte y el paso de las estaciones: «and every winter change to spring»⁸⁷ (LIV, v. 16).

El lenguaje es un elemento vital para entender el fracaso de la razón aplicada a la naturaleza, en tanto que es una racionalización de la realidad que moldea la percepción del mundo y la encierra en unos límites deficientes que no corresponden con la extensión de la misma realidad. Así se muestra cuando el sujeto se define como

An infant crying in the night:
an infant crying for the light:
and with no language but a cry.⁸⁸ (LIV, vv. 18-20)

⁸⁵ «pero creo que el bien, de todos modos, / toca, lejano pero al fin, a todos».

⁸⁶ «que nada sucede si no hay sentido; / que ninguna vida será destruida».

⁸⁷ «tras el invierno hay primavera».

⁸⁸ «Un infante por la noche llorando, / un infante hacia la luz sollozando, / y más palabras que el llanto no doy».

La palabra «infant» proviene del latín *infans*, cuyo significado es «incapaz de hablar». Por consiguiente, el sujeto es consciente de la carencia del lenguaje, aunque lo emplea porque es la única vía de expresión y comunicación posible mediante la cual, al menos, puede mostrar parte de la insuficiencia del mundo físico en que se encuentra («in the night») y del anhelo de sapiencia en el espiritual al que aguarda («for the light»).

La relación entre la naturaleza y Dios se analiza en los cantos LV y LVI a partir de la siguiente pregunta:

Are God and Nature then at strife,
that Nature lends such evil dreams?⁸⁹ (LV, vv. 5-6)

La naturaleza, en un primer momento, parece estar al servicio de lo universal («so careful of the type she seems»⁹⁰, LV, v. 7) porque «of fifty seeds / she often brings but one to bear»⁹¹ (LV, vv. 11-12). No obstante, lo individual es perecedero en tanto que cada vida encuentra siempre la muerte, mientras que el ciclo natural renueva, con la procreación de los individuos, las especies, es decir, lo universal.

El alma, cuya voluntad de progresión es cada vez más fuerte, se inquieta ante tal observación porque el desplazamiento que pretende realizar apela directa y únicamente al sujeto en tanto que unidad independiente e individual, de lo contrario el amor no tendría lugar, como vimos en el canto XLVII. Por eso y por la todavía falta de fe («lame hands of faith»⁹², LV, v. 17) el sujeto solo es capaz de invocar con debilidad la esperanza («faintly trust the larger hope»⁹³, LV, v. 20), que empieza a descubrirse en él a través del amor que, al ser manifiesto ya en el alma, la confirma.

El intento de racionalizar la naturaleza conduce a concluir que «a thousand types are gone»⁹⁴ (LVI, v. 3) y, en consecuencia, el ser humano («her last work»⁹⁵, LVI, v. 9) está condenado a la desaparición («be blown about the desert dust, / or seal'd within the iron hills?»⁹⁶, LVI, vv. 19-20). Si el ser humano cree en tales motivos, la voz («mellow

⁸⁹ «¿Reina entre Dios y la Naturaleza / la discordia, dejando que ella arrecie?»

⁹⁰ «tan cuidadosa al servicio de la especie».

⁹¹ «de cien semillas poder / tiene para que solo una germine».

⁹² «manos pobres de fe».

⁹³ «un poco la gran esperanza afianzo».

⁹⁴ «Más de mil especies ya han muerto».

⁹⁵ «su postrera obra».

⁹⁶ «¿[...] enterrado bajo el polvo vetusto / y sellado entre rocas y metales?»

music»⁹⁷, LVI, v. 24) que le destina a convertirse en un fósil, un vestigio del pasado no perdido, sino superado, la vida es «as futile, then, as frail»⁹⁸ (LVI, v. 25).

Sin embargo, el recuerdo de las vivencias individuales de un sujeto («for thy voice to soothe and bless»⁹⁹, LVI, v. 26) en el fuero interno afianza la existencia de lo otro, que en este caso coincide con lo espiritual.

Con todo, la lógica que rige interpretación alegórica que se extrae de estos dos cantos, y que favorece la paz en el alma, extraída desde el amor como «Creation's final law»¹⁰⁰ (LVI, v. 14), es la siguiente: la naturaleza es el reflejo físico de Dios y corresponde al cuerpo, la materia, la imperfección, el movimiento; la potencia en términos aristotélicos. Como tal, en ella se define lo universal en tanto que abarca multitud de individuos. Esos individuos, sujetos a la mortalidad de lo físico, perecen. Por otro lado, en el reverso de la naturaleza, encontramos aquello otro, en Dios, que remite directamente al alma, la forma, la perfección, la inmovilidad; el acto. En virtud de eso, lo individual allí permanece porque carece de un cuerpo que lo ligue a los demás por su origen material, y en Dios participan, es decir, aman de forma absoluta todas las almas liberadas. La extinción final de lo universal en las especies, significada en los fósiles y la mención a los dinosaurios («Dragons of the prime»¹⁰¹, LVI, v. 22), es por amor de la perfección de la existencia, implícita en el amor de Dios, y la ordenación progresiva de toda la creación hasta la unión divina, el más alto peldaño del movimiento de la realidad hacia su causa.

En todo caso, la verdad no podrá hallarse en la vivencia o en la contemplación de la naturaleza, a pesar de entrever una respuesta que calme al alma en la alegoría que de ellas se extrae, sino tras la muerte («behind the veil»¹⁰², LVI, v. 28), cuando el alma trascienda, si media la esperanza («The wish»¹⁰³, LV, v. 1) que Dios infunde «within the soul»¹⁰⁴ (LV, v. 4). A pesar de esa insatisfacción intelectual, a partir de este punto el sujeto contemplará la naturaleza como un reflejo de lo espiritual con una mirada alegórica que le haga descubrir al amado en todos los rincones y, a la vez, alimente más ese amor y esperanza.

⁹⁷ «música de ensueño».

⁹⁸ «vana y frágil».

⁹⁹ «que tu voz sosiegue y que bendiga».

¹⁰⁰ «ley absoluta de la creación».

¹⁰¹ «Los dragones del origen».

¹⁰² «tras el velo».

¹⁰³ «El deseo»

¹⁰⁴ «dentro del alma».

El camino que sigue el alma le lleva, a continuación, a reflexionar sobre la virtud que causa la práctica del amor. Por eso, en el canto LVIII, vuelve a hablar Urania («The high Muse»¹⁰⁵, LVIII, v. 9), que recordemos que representa el amor por lo inmortal, para decir lo siguiente:

[...] 'Wherefore grieve
thy brethren with a fruitless tear?
Abide a little longer here,
and thou shalt take a nobler leave.'¹⁰⁶ (LVIII, vv. 9-12)

La humildad es vital para la elevación espiritual porque, además de ser la virtud que motiva el amor hacia uno mismo a través de un amor trascendental, es la demostración de la nobleza del alma («a nobler leave»), concepto que se retomará más adelante y cuya definición dejamos para entonces. Por el momento, basta con saber que tal nobleza se muestra en las acciones virtuosas que procuran el bien ajeno y que, a su vez, ganan el propio. Inquietar con reflexiones existenciales a aquellos cuyas almas no indagan en el saber («Wherefore grieve / thy brethren with a fruitless tear?»), y no por ello indignas, aunque no nobles, no es humilde: la humildad radica en buscar la felicidad de los demás en sus propias disposiciones, en el punto medio, y no más allá, aunque signifique un sacrificio para el sujeto («Abide a little longer here»). La nobleza, que irá aumentando a medida que el alma ascienda de un estado a otro, será la prueba suficiente de la virtud practicada en su vida terrenal y le permitirá ganarse la beatitud, la felicidad que extraerá de tal práctica y con la cual se le recompensará tras la muerte.

El amado, por la alta virtud que concentraba en vida y manifiesta por su nobleza («a soul of nobler tone»¹⁰⁷, LX, v. 1), jamás obligó ni exigió al amante a perfeccionarse, aunque lo provocó con su muerte: un sacrificio. Por tanto, el deceso no es un final, sino un tránsito, que es interpretado como un acto de perfección en sí mismo y una posible promesa de perfección en los demás. En el canto LX se simboliza la humildad del amante con el siguiente símil: una joven pobre se enamora de un noble (en el falso

¹⁰⁵ «La musa celeste».

¹⁰⁶ «¿Por qué / llanto en vano y afligir a los demás? / Resiste aquí un poco de tiempo más, / y tú saldrás con un más noble pie».

¹⁰⁷ «un alma de esencia tan noble».

sentido de rico, no de virtuoso) y por tal razón se aflige, porque jamás podrá igualarse a su amado: «How should he love a thing so low?»¹⁰⁸ (LX, v. 16).

El elevado estado del amado, perfeccionado («in thy second state sublime»¹⁰⁹, LXI, v. 1) y liberado de toda limitación que le ha abierto las puertas a la contemplación sapiencial («thy ransom'd reason»¹¹⁰, LXI, v. 2), representa el éxito de la perfección humana tras la muerte a expensas de Dios. La flor («the perfect flower of human time»¹¹¹, LXI, v. 4) creció desde el brote, que representaba la razón, después germinó y brilló con sus primeros colores, que eran las vivencias, y ahora tras madurar muestra toda su belleza y perfección: es, pues, la culminación del desplazamiento del alma, el acceso a la bienaventuranza, que fructifica en el estado espiritual: es vivir el presente como único momento posible del tiempo. Por toda esa grandeza que percibe el amante desde el recuerdo, llega a afirmar que

I loved thee, Spirit, and love, nor can
the soul of Shakspeare love thee more.¹¹² (LXI, vv. 11-12)

El amor está tan afianzado en el alma del sujeto que ni las demás almas perfeccionadas ni aquellas (como Shakespeare) que han dejado pruebas en sus obras literarias de la gran virtud que les movía podrán amar más, puesto que si esas aman por la perfección, esta lo hace por el recuerdo que promete no solo la restauración de lo perdido, sino su sublimación. Por tanto, su motivación es doble: amor por el otro y por sí mismo.

La naturaleza espiritual de dicho amor se muestra en la compatibilidad mutua, aun cuando no hay igualdad entre los dos polos:

Yet pity for a horse o'er-driven,
and love in which my hound has part,
can hang no weight upon my heart
in its assumptions up to heaven;

and I am so much more than these,
as thou, perchance, art more than I,

¹⁰⁸ «¿Cómo va a amar a alguien tan inferior?»

¹⁰⁹ «en ese segundo estado sublime».

¹¹⁰ «tu razón liberada».

¹¹¹ «la flor perfecta que al mundo redime».

¹¹² «te amé, espíritu, y te amo, y no hay manera / de que el alma de Shakespeare me sacuda».

and yet I spare them sympathy,
and I would set their pains at ease.¹¹³ (LXIII, vv. 1-8)

Ya hemos dicho que la amistad se atesora dentro del alma del amante porque la desigualdad presente impide la realización de la unión. Sin embargo, como el amor espiritual reside en el alma, de donde a su vez deriva la memoria, la unión es imposible terrenalmente, pero posible y finible bajo la condición de la virtud piadosa en la cual no hay mancha alguna, ni aun por amar a quien permanece imperfecto. La piedad es, pues, junto con la humildad la virtud que inspira el amor infuso, y que vuelve recíproco el amor entre amado-amante.

La bondad que impregna toda la existencia y radica en el amor, confirmada por todas las deducciones previas, obliga a concluir que el recuerdo permanece tras la muerte como señal de la individualidad conservada («Love's too precious to be lost, / a little grain shall not be spilt»¹¹⁴, LXV, vv. 3-4) y el amor espiritual se torna bidireccional: el amante se perfecciona amando y el amado, derrochando sobre el amante las virtudes del vivo amor del que participa, favorece su perfección.

En el canto XLIII se concluyó que el sueño no es lo mismo que la muerte aunque, no obstante, están muy relacionados («Sleep, Death's twin-brother»¹¹⁵, LXVIII, v. 2) porque a través de los sueños se perciben los significados absolutos, mediante el lenguaje de la mente que son las imágenes, interpretables como alegorías. De ahí, interpretamos el canto LXIX como una alegoría de la esperanza, virtud que empieza a introducirse y cuyo ciclo está ya cercano, pues el amor revigorizado y reafirmado es capaz de intelegirla, y también del papel de la fama como vanidad.

I dream'd there would be Spring no more,
that Nature's ancient power was lost:
the streets were black with smoke and frost,
they chatter'd trifles at the door¹¹⁶ (LXIX, vv. 1-4)

¹¹³ «Sin embargo, apiadarse de un caballo / flaco, o mostrar por mi perro pasión, / no carga así peso en mi corazón / y en su ascensión al cielo no habrá fallo. // Yo soy mucho más que esos animales, / como tú que acaso eres más que yo / y, aun así, cuando alguno sufrió, / intenté aliviar y curar sus males».

¹¹⁴ «El amor es tan valioso / que nunca debe darse despedida».

¹¹⁵ «Sueño, hermano de Muerte».

¹¹⁶ «Soñé que no había más primavera, / que Naturaleza desfallecía: / de escarcha y humo la calle se cubría, / en la puerta hablaban de lo que fuera».

La desaparición de la primavera representa aquella primera tristeza derivada de la duda sobre la mortalidad del alma tras el deceso del amado, en un mundo en que la bondad («Nature's ancient power») no mueve a la naturaleza. La oscuridad es tal que el alma está cegada («black with smoke») y paralizada, sin posibilidad de trascender («frost»), y la vanidad la rodea («chatter'd trifles»).

I wander'd from the noisy town,
I found a wood with thorny boughs:
I took the thorns to bind my brows,
I wore them like a civic crown¹¹⁷ (LXIX, vv. 5-8)

Un lugar así solo puede ser caótico, gobernado por el desorden y el sinsentido, y por eso se describe como «noisy». Sin embargo, el alma del amante, abrasada de amor por el recuerdo de la virtud del amado, se niega a entregarse a tal vacío y decide ahondar en sus recuerdos, que son tristes por la reciente pérdida («a wood with thorny boughs»), para encontrar un bálsamo y, a la vez, una respuesta a sus inquietudes. La confección de la corona civil hecha de espinas responde a esa búsqueda introspectiva, dolorosa pero triunfante, y también a cómo en un primer momento, mediante el amor que imprime en el fallecido, parece que el amado vive gracias al amor que exhala el amante y que la fama ratifica en su poesía, pues como indica el Diccionario de la Lengua Española, la corona civil o cívica era «en la antigua Roma, corona de ramas de encina con que se recompensaba al ciudadano que había salvado a otro en una acción de guerra».

I met with scoffs, I met with scorns
from youth and babe and hoary hairs:
they call'd me in the public squares
the fool that wears a crown of thorns¹¹⁸ (LXIX, vv. 9-12)

En un mundo materialista y cada vez más deshumanizado, poco preocupado por la espiritualidad y los sujetos, se censuran los sentimientos y la reflexión que estos requieren, el autoconocimiento, y por eso le llaman loco («the fool that wears a crown

¹¹⁷ «Me alejé de aquella ciudad febril, / encontré un bosque de espinas creciente: / las recogí, me las ceñí en la frente, / y era como una corona civil».

¹¹⁸ «Se burlaban de mí, me despreciaban / los jóvenes, los niños y los viejos: / por la corona de espinas, de lejos, / en cada plaza loco me llamaban».

of thorns»). Al contrario, no es que el alma sufra por gusto, sino que la tristeza forma parte de la vida y debe aceptarse como parte constitutiva de la existencia. La locura, unida a la infancia («they call'd me child»¹¹⁹, LXIX, v. 13), representa la primera intuición de unos efectos que confirman que el mundo no parece funcionar como se afirma, y solo mediante algo más, lo trascendente, puede rellenarse ese vacío de significado: la fe que prevalece sobre la razón, en tanto que la complementa en los puntos más elevados.

I found an angel of the night;
the voice was low, the look was bright;
he look'd upon my crown and smiled:

he reach'd the glory of a hand,
that seem'd to touch it into leaf:
the voice was not the voice of grief,
the words were hard to understand.¹²⁰ (LXIX, vv. 14-20)

Con todo, se intuye aquello deseado, la completa comprensión que reside en la sapiencia divina, que se anhela porque consuela y realiza al alma atribulada, figurado en el ángel que aparece en medio de aquella noche («an angel of the night»).

Se refuta aquí la idea antes esbozada: la vida reside en el recuerdo, y el recuerdo es lo amado. Por tanto, la fama no tiene valor alguno porque los méritos no radican en el superviviente y el amor no solo surge del amante, sino también del amado, de donde se exhala el amor que persigue el cumplimiento del deseo de unirse, saber y ser, que habita en el amante, pero solo en tanto que participa de la divinidad, que es quien infunde las virtudes en las almas según la doctrina cristiana.

Al final, la trascendencia calma la tristeza («he reach'd the glory of a hand») con su promesa de felicidad y paz en la otra vida, en donde el sufrimiento ya no existirá («seem'd to touch it into leaf»), si bien la manifiesta perfección impide al alma todavía deficiente que entienda toda la verdad («the words were hard to understand»).

¹¹⁹ «[decían] que era un niño».

¹²⁰ «un ángel en la noche hallé de cara; / hablaba en susurros, de imagen clara; / vio mi corona y sonrió con cariño. // La gloria de una mano fue a extender, / pareció que la convertía en hoja: / la voz no era la que dolor arroja, / era arduo sus palabras comprender».

La fama es el último punto a tratar antes de terminar el ciclo dedicado al amor, puesto que esta crea una imagen para adorar que, desde un punto de vista espiritual, resulta ser una vanidad, un reflejo inexacto del modelo original que, en el fondo, hace adorar una sombra, un fantasma exánime, a quien se le atribuyen muchos hechos pero poco fondo.

El amado, que murió joven, antes de tan siquiera poder forjarse un nombre («The fame is quenched that I foresaw»¹²¹, LXXIII, v. 5), representa ahora el rechazo a la alabanza que las almas virtuosas practican en consonancia con su humildad. Además, la aceptación de la naturaleza y la muerte como partes inseparables de Dios, que manifiestan una bondad natural por sus medios, se evidencia cuando afirma que

I curse not nature, no, nor death;
for nothing is that errs from law.¹²² (LXXIII, vv. 7-8)

Por tanto, la muerte prematura se interpreta como un exceso de virtud en el sujeto del poema cuya único bien por conseguir era la libertad espiritual, solo posible tras la muerte, que ahora obtiene un sentido y otorga esperanza en el alma intérprete de tal ejemplo porque consolida la promesa de la fe con semejante lógica y lo ampara ante el inevitable miedo a morir.

El desprecio de la fama ya aparecía en el prólogo (vv. 35-36), y consiste principalmente en que la transitoriedad del mundo físico impide que lo bueno se eternice y perpetúe y, por tanto, una vida larga y aplaudida por todos no es sinónimo de virtud, que solo reside en el alma, allí donde Dios opera:

What fame is left for human deeds
in endless age? It rests with God.¹²³ (LXXIII, vv. 11-12)

Lo eterno y universal no se rige por leyes individuales y perecederas como sí lo hace la sociedad, por ejemplo, mediante las modas, gustos y opiniones: la bondad es inmutable en tanto que absoluta en su esencia y, como hemos dicho, reside en el alma. La conclusión es que lo universal, que es espiritual y atemporal, es penetrable desde el alma, en una reflexión paradójicamente individual de los hechos, pero cuya verdad no

¹²¹ «La fama que preveía se apaga».

¹²² «naturaleza y muerte al final / siguen la ley que toda bondad paga».

¹²³ «¿qué fama persiste de la proeza / humana? Solo en Dios cuando partimos».

depende de su interpretación, sino de lo que ciertamente es, percibido paradójicamente por medio de la interpretación. Aquello que «ciertamente es» solo puede intuirse, pero la certeza que lo guía es la virtud del sujeto, que mueve a desear lo intuido, es decir, a tener esperanza. Esto se significa en los siguientes versos:

I leave thy praises unexpress'd
in verse that brings myself relief,
and by the measure of my grief
I leave thy greatness to be guess'd¹²⁴ (LXXV, vv. 1-4)

Es muy importante también ver cómo solo mediante la esperanza el sujeto es capaz de pensar en el futuro: el deseo por lo intuido, que es una promesa del devenir del ser, rompe el encierro del sujeto en el recuerdo del pasado, en donde el amor le había confinado. La reflexión sobre la naturaleza, efecto de Dios sobre la tierra, y la muerte, indeleble consecuencia de la carne, («thy leaf has perish'd in the green»¹²⁵, LXXV, v. 13) son cuestión del acto, lo irremediamente realizado:

the world which credits what is done
is cold to all that might have been.¹²⁶ (LXXV, vv. 15-16)

Es tan fácil perder la esperanza por la tendencia humana hacia el recuerdo, que en un primer momento facilitó la recuperación del amor espiritual pero que debe someterse al eterno presente, que para el ser humano se encuentra en el futuro en tanto que anhelo, en su plena realización y eternidad.

What hope is here for modern rhyme
to him, who turns a musing eye
on songs, and deeds, and lives, that lie
foreshorten'd in the tract of time?¹²⁷ (LXXVII, vv. 1-4)

¹²⁴ «No expreso tus méritos en el verso / que me proporciona alivio y consuelo, / y así en la medida de mi desvelo / dejo que tu esplendor se intuya inmerso».

¹²⁵ «Tu hoja en la pradera se ha marchitado».

¹²⁶ «el mundo, que solo lo que fue ostenta, / se enfría por lo que hubiese pasado».

¹²⁷ «¿Acaso alberga esperanza en la rima / moderna quien observa pensativo / los cantos, hechos y vidas, cautivo / en el devenir que los desestima?»

Los límites del recuerdo deben ser aquellos de la escritura, que evoca la verdad que una vez extraída e interpretada, «hecha interior», dirige hacia la esperanza, y en donde reposa su inmortalidad. La fuerza motriz del recuerdo, en definitiva, es el amor, como el sujeto se encarga de remarcar al final del canto LXXVII, y la fama no es sino una vanidad, una falta de humildad que arraiga aún más al ser humano en lo mortal, temporal:

To breathe my loss is more than fame,
to utter love more sweet than praise.¹²⁸ (LXXVII, vv. 15-16)

La consciencia del deseo de lo intuido, conseguido mediante el amor al cual supera en grado por acercarse más a lo absoluto, es un gran paso en la progresión espiritual del alma que, tras el rechazo de la fama, culmina en la segunda Navidad (calmly fell our Christmas-eve)¹²⁹, LXXVIII, v. 4).

El resultado del amor es la aceptación final de la tristeza como parte inherente de la vida humana. A pesar de que «over all things brooding slept / the quiet sense of something lost»¹³⁰ (LXXVIII, vv. 7-8), «the yule-clog sparkled keen with frost»¹³¹ (LXXVIII, vv. 5), es decir, el recuerdo que en un inicio inspiraba tristeza aviva alegría por la virtud que se extrae de él.

O last regret, regret can die!
No—mixt with all this mystic frame,
her deep relations are the same,
but with long use her tears are dry.¹³² (LXXVIII, vv. 17-20)

En el alma se percibe el motivo de todo, la suma bondad, aunque sea inescrutable para los sentidos. Solo el hábito, es decir, el paso del tiempo que recuerda día tras día al ser humano su inminente muerte, pero también la fortuna del amado, serena a un sujeto que ya entrevé la esperanza.

¹²⁸ «expresar mi pérdida es más que fama, / pues más que al mérito al amor me inclino».

¹²⁹ «en calma la Nochebuena llegó».

¹³⁰ «en cualquier rincón nos acechaban / sensaciones de cuando alguien se marcha».

¹³¹ «el leño quemaba junto a la escarcha».

¹³² «Oh, postrer lamento, ¡muere el lamento! / No, con la parte mística reunido / su profunda relación los ha unido, / pero con tiempo seca su tormento».

4. Esperanza

*Io ritornai da la santissima onda
rifatto sì come piante novelle
rinovellate di novella fronda,
puro e disposto a salire a le stelle.*

La esperanza rige el tercer ciclo en que dividimos *In Memoriam*, y se caracteriza por ser el deseo de lo intuido. El sujeto ha logrado sustraer del amenazante abismo de la tristeza el amor que permite reivindicar la espiritualidad que salva al ser humano del recuerdo perpetuo.

La existencia vivida a través del amor terrenal es siempre el recuerdo de una figura necesariamente mortal, sensitiva y accesible en mayor o menor medida, que se reproduce e interpreta en nuestra alma para permitirnos seguir viviendo: aporta ejemplos, advertencias y sugerencias sobre cómo actuar en el futuro. Sin embargo, si esa figura ha desaparecido y muere toda posibilidad de recuperación de ese pasado, en el individuo persisten siempre los mismos recuerdos, que conforman una vivencia irrecuperable. Esos recuerdos evocan una virtud insuperable en el alma del sujeto, se interpretan como señales que precedieron un bien mayor y permiten pensar en la eternidad y superar el miedo a la muerte, que obliga por naturaleza al ser humano a vivir en el pasado. En este punto es donde surge la esperanza: el anhelo hacia lo desconocido, un futuro en que el presente será vivo, intuido en el recuerdo.

Tal como se lee en el canto LXXXI, la muerte se mueve por voluntad divina, que es lo mismo que decir que obedece la ley de la bondad absoluta, por lo que ninguna muerte puede entrañar un mal en el alma liberada, sino perfección en el amor que profesa, y un ejemplo que rememorar para el amante:

But Death returns an answer sweet:
'My sudden frost was sudden gain,
and gave all ripeness to the grain,
it might have drawn from after-heat.'¹³³ (LXXXI, vv. 9-12)

¹³³ «Mas la Muerte responde con dulzura: / “Mi helada repentina fue ganancia, / y maduró ese fruto en consonancia / que arruinaría más temperatura”».

Desde una visión alegórica, la idea de «More years had made me love thee more»¹³⁴ (LXXXI, v. 8) representa la tendencia natural del ser humano de amar, es decir, recordar con el propósito de hacer presente algo a lo largo del tiempo y perpetuarlo en el mundo mortal, que en tanto que sujeto al cambio solo permite la preservación en un ininterrumpido recuerdo.

Ante eso, que implica que el ser humano jamás pueda perfeccionarse, vivir el verdadero presente, la muerte se reivindica como una fuerza benéfica y reclama un amor trascendental, que facilite dicha perfección: el recuerdo de aquello perdido, a la vez que inmutable y fijo, permite al sujeto pensar en el futuro presente, un futuro de bienaventuranza en que el recuerdo se desechará por deficiente y la eterna contemplación del bien, del presente, otorgará la buscada felicidad. El alma del sujeto tiene acceso al umbral de lo insondable al amar a un ser perfecto en acto, cuya confirmación se percibe gracias a la interpretación de la vida del amado como ejemplo de la virtud que le movía. El hábito de la virtud se filtra en la memoria, pero es a su vez la superación del recuerdo en tanto que se emplea para la perfección futura, la eternización del yo en el presente. Así lo expresa:

Nor blame I Death, because he bare
the use of virtue out of earth:
I know transplanted human worth
will bloom to profit, elsewhere.¹³⁵ (LXXXII, vv. 9-12)

El miedo a morir radica en la racional conservación de la vida humana, y la superación de tal miedo solo puede darse mediante la reflexión y la interpretación de todos los elementos que forman la existencia y tras concluir que la bondad lo mueve todo, momento en que el sentido de la vida cobra una nueva dimensión: por un lado, la muerte no puede ser negativa, pues lo bueno no puede terminar mal, si se sustenta en la ley de lo absoluto, que es plena preservación. Solo es reprochable en el sentido en que obliga al sujeto a salir de su cómoda proyección en el pasado y buscar la eternidad tras el fracaso de lo perecedero, mortal:

¹³⁴ «Cuando más tiempo juntos más te amaba».

¹³⁵ «No recrimino a la Muerte que aparte / el hábito de la virtud del mundo: / sé que el valor humano más fecundo / brotará, trasplantado, en otra parte».

For this alone on Death I wreak
the wrath that garners in my heart;
he put our lives so far apart
we cannot hear each other speak.¹³⁶ (LXXXII, vv. 13-16)

Por otro lado, la naturaleza, finalmente entendida como manifestación de la bondad divina en el mundo físico, deviene también en un significante de la progresión espiritual del ser humano por sus efectos. Así, la llegada del nuevo año y de la primavera representa la creciente esperanza:

O sweet new-year delaying long;
thou doest expectant nature wrong;
delaying long, delay no more.¹³⁷ (LXXXIII, vv. 2-4)

La observación de la naturaleza se convierte así en una demostración alegórica de la bondad omnipotente y la superación de la tribulación del alma, que tras superar el miedo a la muerte se embebe de la fuerza de la esperanza, en las flores que nombra en el siguiente fragmento, cuya germinación se da al final de la primavera o al inicio del verano (Roberts, 2009: 589):

Bring orchis, bring the foxglove spire,
the little speedwell's darling blue,
deep tulips dash'd with fiery dew,
laburnums, dropping-wells of fire.¹³⁸ (LXXXIII, vv. 9-12)

La virtud teologal de la esperanza es el bálsamo definitivo contra la pena («O thou, new-year, delaying long, / delayest the sorrow in my blood»¹³⁹, LXXXIII, vv. 13-14), pues la vence allí donde el amor flaqueaba: concede al amor un propósito ulterior, que es su propia trascendencia.

¹³⁶ «Solo por esto la Muerte despierta / a la ira que guardo en mi corazón: / rompió nuestras vidas a la sazón / y la fragancia terminó cubierta».

¹³⁷ «dulce año nuevo que te demoraste; / tú traes a la natura contraste; / te demoraste, haz que me reconforte».

¹³⁸ «Brote la orquídea, la campanilla, / la pequeña verónica azulada, / la tulipa de rocío abrasada / y el falso ébano de llama amarilla».

¹³⁹ «Oh, tú, año nuevo que te demoraste, / demora la pena de mi interior».

Un último ejemplo de cómo el ser pretérito, aquel que está anclado en el recuerdo, paraliza su vida en pro de una felicidad pasajera e ilusoria del pasado se encuentra en el canto LXXXIV: aquello que podría haber sido es motivo de pesar y está implícito en la memoria en tanto que todos los recuerdos despiertan también un deseo de lo contingente.

When I contemplate all alone
the life that had been thine below,
and fix my thoughts on all the glow
to which thy crescent would have grown¹⁴⁰ (LXXXIV, vv. 1-4)

Toda contingencia se revela imposible de suceder por la naturaleza pretérita que la predica y el deseo de perfección se pierde porque se origina la falsa quimera de que todo porvenir es imposible e inalcanzable como imposible es la contingencia:

But that remorseless iron hour
made cypress of her orange flower,
despair of Hope, and earth of thee.¹⁴¹ (LXXXIV, vv. 14-16)

No obstante, el alma del sujeto es lo suficientemente consciente gracias a la fuerza del amor trascendido para ser capaz de reconocer la ilusión deficiente en que vive el ser humano (simbolizado por la caña, que parece firme pero es endeble) y lo terribles que son esos pensamientos para su progresión:

What reed was that on which I leant?
Ah, backward fancy, wherefore wake
the old bitterness again, and break
the low beginnings of content.¹⁴² (LXXXIV, vv. 45-48)

¹⁴⁰ «Cuando reflexiono en la soledad / sobre la vida que habrías tenido, / y en cómo tu brillo habría crecido / centro el pensamiento con claridad».

¹⁴¹ «pero esa terrible hora transformar / se propuso en ciprés el azahar, / la esperanza en angustia y polvo frío».

¹⁴² «¿En qué caña yo apoyado estaría? / Ay, quimera pasada, que despiertas / esa vieja amargura, y desconciertas / el lento principio de la alegría».

El pasado, revelado como insuficiente, y el renovado amor por lo trascendido abren las puertas a la esperanza, percibida por el sujeto en su intento de desvelar el presente eterno, el lugar contemporáneo del amado y el estado que promete al amante.

El canto LXXXV gira alrededor de dos preguntas: ¿la pena oscurece la esperanza o la confirma? («whether trust in things above / be dimm'd of sorrow, or sustain'd»¹⁴³, LXXXV, vv. 9-10) y ¿el previo amor imposibilita todo futuro amor? («and whether love for him have drain'd / my capabilities of love»¹⁴⁴, LXXXV, vv. 11-12). Si leemos con atención, esas dos preguntas corresponden a la relación de la pérdida en la primera y el amor en la segunda con la esperanza.

Tras la muerte del amado, y según la doctrina cristiana, se unió a los ángeles («The great Intelligences fair»¹⁴⁵, LXXXV, v. 21) por la recién adquirida perfección inmortal y recibió todo el conocimiento que los mortales solo son capaces de acumular a lo largo de los siglos,

And show'd him in the fountain fresh
all knowledge that the sons of flesh
shall gather in the cycled times.¹⁴⁶ (LXXXV, vv. 26-28)

si bien el sujeto poético permaneció en su estado mortal, atado al cuerpo y a la consecuente imperfección, desorientado por la tristeza que surgió de la pérdida de semejante virtud en el mundo:

But I remain'd, whose hopes were dim,
whose life, whose thoughts were little worth,
to wander on a darken'd earth,
where all things round me breathed of him.¹⁴⁷ (LXXXV, vv. 29-32)

Ahora entendemos de dónde surgía la duda y el miedo al olvido del inicio del poema: la retórica del recuerdo, ejercida a lo largo de toda la vida en tanto que vivir es recordar (y olvidar es morir) porque la vida en el presente absoluto es imposible y manifiesta en

¹⁴³ «¿Y la certidumbre en lo superior / se oscurece por la pena, o la afirma?»

¹⁴⁴ «¿Y tanto apego hacia él no reafirma / mi tal disposición hacia el amor?»

¹⁴⁵ «Las altas y bellas inteligencias».

¹⁴⁶ «le mostraron la fuente cristalina / de la que bebe el hombre la doctrina / que busca en el tiempo que no se apura».

¹⁴⁷ «Yo me quedé vacío de esperanza, / viviendo, pensando que no valía / nada vagar por la tierra sombría, / donde todo me traía añoranza».

cada uno de los pensamientos del sujeto moderno que remiten a aquello del pasado que ansiamos recuperar o perpetuar, se empieza a quebrar con la pérdida del amado. Al concluir que el alma es inmortal, se accede a un nuevo estadio del pensamiento: la virtud ha desaparecido de este mundo, aunque emana aún del recuerdo, y su culminación no es posible en este mundo preterizado por la percepción humana.

Profundizar en el recuerdo implica extraer la verdad oculta en el interior del alma, que en tanto que inmortal, es presente. El cuerpo es la condición de la condena humana de vivir en el pasado porque la materia se transforma constantemente, tal como afirma Aristóteles (2015: 246): «una cosa viene de otra de dos maneras: puede haber producción inmediata o bien producción después de la resolución de la una en sus primeros elementos». Como la materia remite siempre a una causa previa, el cerebro humano rememora siempre aquello por lo que fue, y solo podrá salir de esa prisión si el sujeto hace interior la virtud que extrae del recuerdo («his being, working in mine own, / the footsteps of his life in mine»¹⁴⁸, LXXXV, vv. 43-44) y la emplea para reconstruirse acorde a aquello por lo que es, preparando así al alma para la eternidad, el presente perpetuo. Por un lado, la virtud se interpreta como la fuerza del alma de vivir el presente, de romper las cadenas que atan al ser humano al pasado y evitan que piense en su finitud, en el dolor y la tristeza inherentes a la vida. Por otro lado, esa interiorización se simboliza en el amor espiritual, y solo es posible cuando el amante, tras el impulso que ejerce la pérdida, se da cuenta del presidio en que vive y despierta en él una irrevocable ansia de libertad, representada por la esperanza.

Si en un primer momento el sujeto cree que la pérdida le ha nublado la esperanza («whose hopes were dim») es porque seguía inmerso en la retórica del pretérito, y aquella sensación de vacío era en realidad una pérdida de falsa esperanza, es decir, de la confianza en lo mortal, que a su vez posibilitó la infusión de la verdadera esperanza. Por tanto, respondiendo a la primera pregunta, la pena es el revulsivo que aviva la consciencia del sujeto y la devuelve a su posición natural de esperanza, acorde con la bondad imperante.

My pulses therefore beat again
for other friends that once I met;

¹⁴⁸ «su ser en mi interior en movimiento, / los pasos de su vida en mí recaen».

nor can it suit me to forget
the mighty hopes that make us men.¹⁴⁹ (LXXXV, vv. 57-60)

El amor espiritual, que sucede al terrenal, confirma que establecer nuevas amistades es positivo porque supone una práctica de la virtud recuperada por el recuerdo y concede la oportunidad de fortalecer la esperanza en los demás de la perpetuidad del ser humano («the mighty hopes that make us men») y de privarse del olvido a sí mismo.

La antigua amistad, truncada por la diferencia de rango pero cuyo reencuentro y victoria promete la virtud, es en sí la promesa de felicidad eterna:

I, the divided half of such
a friendship as had master'd Time;

which masters Time indeed, and is
eternal, separate from fears¹⁵⁰ (LXXXV, vv. 63-66)

La consecuencia de la contemplación del mundo desde el interior del sujeto, iluminándolo con la palabra interior, es la aseveración definitiva de la naturaleza como reflejo de Dios, que está en consonancia con el alma humana al encontrarse en ella la reminiscencia de la bondad que lo rige todo, y cuyo deseo de confirmación se puede denominar también esperanza:

And every pulse of wind and wave
recalls, in change of light or gloom,
my old affection of the tomb¹⁵¹ (LXXXV, vv. 73-75)

Tal palabra interior (*verbum cordis*) es imposible expresarla con palabras («in dear words of human speech / we two communicate no more»¹⁵², LXXXV, vv. 83-84) y, por eso, la interpretación espiritual de los recuerdos es una práctica inefable en que el alma se perfecciona y que es asimismo interpretable mediante la tristeza convertida en

¹⁴⁹ «Por nuevos amigos late mi pulso / otra vez, que conocí en su momento; / mas que ocupe mi olvido no consiento / la esperanza que es de este mundo impulso».

¹⁵⁰ «yo que soy la mitad de esa amistad / que hubiese impuesto al Tiempo vasallaje; // le impone vasallaje, y cuyo gesto / es eterno, separada del miedo».

¹⁵¹ «y el ímpetu del viento y también la ola / me recuerdan, al cambiar luz y sombra, / mi viejo afecto que la tumba nombra».

¹⁵² «con palabras de humano atavío / no nos hablaremos más finalmente».

alegoría («or so shall grief with symbols play»¹⁵³, LXXXV, v. 95) de una consciencia que descubre en el pasado el vicio de su existencia: la inacabable preposición de la vida.

My heart, tho' widow'd, may not rest
quite in the love of what is gone,
but seeks to beat in time with one
that warms another living breast.¹⁵⁴ (LXXXV, vv. 113-116)

La necesidad del presente como momento de la sapiencia, de la verdadera experiencia y de la felicidad consiguiente mueve al sujeto a promover nuevas amistades, como veíamos, porque en tanto que sigue vivo lo presente se halla, aunque transitoria e imperfectamente («take the imperfect gift I bring»¹⁵⁵, LXXXV, v. 117), en el mundo físico, y así es cómo debe promover la virtud y perfeccionarse. Sea como fuere, la esperanza («that [primrose] of Spring»¹⁵⁶, LXXXV, v. 120) en el sujeto nace del amado trascendido, pues a él se une el deseo del todo bajo la confianza de la inmortalidad.

La rememoración interpretada desde el alma, con una mirada espiritual, resulta diferente al recuerdo sensitivo («the same gray flats again, and felt / the same, but not the same»¹⁵⁷, LXXXVII, vv. 13-14) porque se colma de percepciones invisibles hasta entonces, inspiradas por los sentimientos y una intuición secreta, inexplicable, que remite directamente a lo excelso e inmortal que esconde el interior. En el canto LXXXVII se utiliza la alegoría del arquero para narrarlo:

When one would aim an arrow fair,
but send it slackly from the string;
and one would pierce an outer ring,
and one an inner, here and there;

¹⁵³ «o con símbolos la tristeza juega».

¹⁵⁴ «mi corazón, aunque viudo, no debe / perecer tras un amor que se fue, / sino con un latido lo uniré / que otro pecho inflamado y vivo mueve».

¹⁵⁵ «la imperfecta ofrenda que te espera, / cógela».

¹⁵⁶ «aquella [prímula] que nace en la primavera».

¹⁵⁷ «sobre las piedras grises, y [mi mano] sintió / lo mismo, mas no exactamente igual».

and last the master-bowman, he,
would cleave the mark.¹⁵⁸ (LXXXVII, vv. 25-30)

La cuerda del arco («the string») representa el intelecto, que se tensaba más o menos («send it slackly») dependiendo de la fuerza de la razón que atesoraba cada mente. Las flechas (an arrow») son los discursos y razonamientos que, acorde a la fuerza del intelecto, se acercaban («an inner [ring]») o distanciaban («an outer ring») de la verdad («the mark»). El maestro arquero («the master-bowman») es el amado, cuya virtud demostraba la elevación espiritual de su alma, y a la vez preludiaba una muerte irremediable.

Esa muerte anunciada, marcada por la excelencia del alma que busca elevarse siempre más, se prevé y se entiende ahora contemplando los recuerdos espiritualmente y, aunque se emplee el pasado para describirlos porque sucedía aunque los testigos no fuesen capaces de verlo por una deficiente virtud propia, la superioridad del amado y la enseñanza de ella derivada se comprenden en el punto en que la mente es capaz de entrever en la memoria algo oculto hasta entonces:

[...] when we saw
the God within him light his face,

and seem to lift the form, and glow
in azure orbits heavenly-wise;
and over those ethereal eyes
the bar of Michael Angelo.¹⁵⁹ (LXXXVII, vv. 35-40)

La comparación de la frente del amado con la de Miguel Ángel representa la inteligencia y genialidad de ambos, cuyas almas dejaron el rastro de su virtud nacida por la infusión de la bondad divina en los cuerpos, tal como también afirma Dante (2005: 347): «sabemos que el rostro humano [...] es donde el alma más desarrolla su función, y

¹⁵⁸ «cuando uno alguna flecha baladí / lanzaba tensando poco la cuerda; / y uno acertaba más hacia la izquierda, / y el otro hacia la derecha, aquí y allí; // y al final él, nuestro maestro arquero, / daba en el blanco».

¹⁵⁹ «vimos a Dios en su rostro acorde / al fulgor que brillaba por su audacia, // y la forma, semejante a un arcángel, / pareció abandonar sin más enojos; / y sobre aquellos etéreos ojos / la famosa frente de Miguel Ángel».

lo hace tan sutilmente como la materia del mismo se lo permite». Hasta en lo físico, vemos, están los indicios de la virtud que libera al amante en la esperanza.

La presencia del amado en la mente del sujeto solo puede darse en el pasado, puesto que el alma liberada del tiempo forma parte de la eternidad, de un presente inamovible. Por eso, cuando el sujeto fantasea con una aparición espiritual del fallecido se concluye que, si tal circunstancia sucediese, se debería a la evocación de los recuerdos en su mente, pues el alma que ha alcanzado la perfección, el presente, no puede deshacer el progreso realizado por la propia naturaleza del presente absoluto, que carece de tiempo pasado y futuro. Sin embargo, los mortales pueden alcanzar a tales almas en el pasado mediante la memoria:

Yea, tho' it spake and made appeal

to chances where our lots were cast
together in the days behind,
I might but say, I hear a wind
of memory murmuring the past.¹⁶⁰ (XCII, vv. 4-8)

De la misma forma que el brillo del sol es perceptible incluso antes de que sobrepase la línea del horizonte, el sujeto puede advertir en su interior, interpretando de modo espiritual la vida virtuosa del amado, la plena realización de la existencia y de su principal motor, la bondad, en un estado futuro de felicidad.

They might not seem thy prophecies,
but spiritual presentiments,
and such refraction of events
as often rises ere they rise.¹⁶¹ (XCII, vv. 13-16)

Aunque esa estrofa se predique en condicional, bajo el supuesto de una aparición espectral, puede extrapolarse al conjunto de la cuestión de la esperanza, pues es una suerte de presentimiento, potencial y futuro, pero a la vez factible, que solo se confirma tras suceder.

¹⁶⁰ «sin duda, aunque hablara y refiriera // a los días en que nuestro destino / se unía y forma parte de la historia, / solo podría afirmar que es memoria / susurrando en el viento del camino».

¹⁶¹ «tus profecías no podrían ser / sino espirituales presentimientos, / y la refracción de acontecimientos / que suceden antes de suceder».

Asimismo, la esperanza es una promesa de futuro bajo la forma de deseo, que se anhela por su inherente bien, pero que solo se afianza tras su cumplimiento: según la doctrina cristiana, la esperanza se deriva de la fe, lo intuitivo, de donde surge todo por bondad y se consuma gracias al amor, la unión. A su vez, de eso se infiere un simbolismo claro: la esperanza es el afán y la posibilidad de perfección que aflora como consecuencia de la proyección del verdadero presente en el sujeto atrapado en la memoria, cuya inmutabilidad anhela por ser la realización de la vida. Sin embargo, aparece antes de que suceda, y explorando en el pasado y extrayendo un ejemplo victorioso, por virtud, contra la naturaleza pretérita del ser sensible (véase Jesucristo en el cristianismo, el amado en *In Memoriam*) brota la interpretación que sustenta la confianza de dicha esperanza en un sentido superior, solo obtenible en el alma, la parte humana inmortal. En definitiva, se trata de «the hope of unaccomplish'd years»¹⁶² (XCI, v. 7), es decir, la esperanza en la inmutabilidad.

Sabemos que es en el alma donde se opera la interpretación que abre las puertas a la esperanza, la posibilidad de actuación, cuando el sujeto dice

Descend, and touch, and enter; hear
the wish too strong for words to name;
that in this blindness of the frame
my Ghost may feel that thine is near.¹⁶³ (XCIII, vv. 13-16)

Esa actuación o realización, es decir, hacerse presente, acto, significará para el alma la respuesta a todas las preguntas, la solución a la limitación del lenguaje sensitivo con la contemplación de la verdad. Esa verdad, depositada desde el origen en el alma, despierta en ella a través de la interpretación de las vivencias irrepetibles, y se compara con la gracia de la sapiencia cristiana del Hijo porque la consciencia del presente absoluto, en que toda preocupación cesa y el saber se actualiza y se abandona el olvido y el aprendizaje, se obtiene como efecto de la perfección espiritual.

En el canto XCIV se empieza a vislumbrar esa meta de perfección que el alma anhela y espera alcanzar, como el amado, tras la muerte:

¹⁶² «el sueño que no cumple ningún año».

¹⁶³ «oh, desciende y acaricia y únete; acerca / el oído a la aspiración sincera, / que a pesar de esta corporal ceguera / mi alma sabrá que la tuya está cerca».

How pure at heart and sound in head,
with what divine affections bold
should be the man whose thought would hold
an hour's communion with the dead.

in vain shalt thou, or any, call
the spirits from their golden day,
except, like them, thou too canst say,
my spirit is at peace with all.

they haunt the silence of the breast,
imagination calm and fair,
the memory like a cloudless air,
the conscience as a sea at rest:

but when the heart is full of din,
and doubt beside the portal waits,
they can but listen at the gates
and hear the household jar within.¹⁶⁴ (XCIV, vv. 1-16)

La comunión con la muerte simboliza el presente absoluto alcanzado por aquellas almas liberadas de toda limitación física («my spirit is at peace with all»), que incluye no solo la mente articulada en recuerdos como mecanismo de defensa contra el miedo a la muerte («sound in head»), sino también el apego por el mundo, superado por una gran virtud en vida («pure at heart»). Sin embargo, para los vivos dicha unión con lo intuido solo puede darse en el recuerdo, como hemos visto, amando aquello virtuoso e inmortal, pero de forma interrumpida por el fluir de la propia vida.

Por un lado, la memoria reafirma lo que fue («when the heart is full of din») y condena a los individuos a una saturación de deseo imposible de hacer presente aquello que fueron y que solo lograrán percibirlo, si acaso, en destellos que los sentimientos reflejan en el alma («hear the household jar within») y que, en ausencia de virtud, no la

¹⁶⁴ «Que corazón puro y que mente fuerte, / que divino y tan elevado afecto / debe poseer quien cuyo intelecto / busque breve comunión con la muerte. // En vano convocarás tú, o cualquiera, / a las ánimas del día dorado, / excepto si, como ellos, de buen grado / dices: "Mi ánima está en paz verdadera". // Ellos buscan el silencio en el alma, / ensoñaciones tranquilas y hermosas, / la memoria como brisas gustosas, / la conciencia como algún mar en calma: // mas si el corazón de estruendo se abrasa / y la duda aguarda junto al portal, / pueden solo esperar en el umbral / y escuchar la agitación de la casa».

perfeccionan ni preparan para la elevación porque tal proceso solo puede darse de forma consciente mediante una virtud activa. Por otro lado, el alma liberada de lo sensible atiende a lo que es y su memoria se extiende hacia todos lados, sin los impedimentos («the memory like a cloudless air») y las repeticiones características de la esclavitud del recuerdo sensitivo y vano, que tiende a eternizar el movimiento no progresivo, es decir, pretérito y, consecuentemente, imperfecto.

En el canto XCV aparece ya la importancia de la fe, que rellena los lugares que la razón no logra iluminar («a hunger seized my heart»¹⁶⁵, XCV, v. 21) con una invocación al sentido de la existencia, que es la bondad, percibido en el alma como el más elevado de los propósitos por la virtud que, amando, interpreta del recuerdo ([...] I read / [...] the noble letters of the dead»¹⁶⁶, XCV, vv. 21/24) y que satisface la esperanza espiritual («strange / was love's dumb cry defying change / to test his worth»¹⁶⁷, XCV, vv. 26-28) a la que tiende toda alma por su inmortalidad.

[...] strangely spoke

the faith, the vigour, bold to dwell
on doubts that drive the coward back,
and keen thro' wordy snares to track
suggestion to her inmost cell.

so word by word, and line by line,
the dead man touch'd me from the past,
and all at once it seem'd at last
the living soul was flash'd on mine¹⁶⁸ (XCV, vv. 28-36)

Una vez afianzada la esperanza, el alma está preparada para adentrarse en los misterios de la fe en Dios, la intuición que acorde a la bondad regente da una explicación de la existencia ultraterrenal cuya causa permanece oculta para la intelección y que solo podrá comprenderse en la plena perfección espiritual.

¹⁶⁵ «una sed de mi alma se apoderó».

¹⁶⁶ «leí [...] / las nobles cartas de quien nos dejó».

¹⁶⁷ «y asimismo [de extrañío] las quejas valerosas / y mudas del amor».

¹⁶⁸ «y extraña habló // la fe, el vigor, lista para en la duda / que amedrenta y atemoriza al cobarde / detenerse, y dispuesta a lo que aguarde / en las trampas que esconden tal ayuda. // Así en cada palabra, y en cada frase / del ayer me acariciaba el difunto / y, de repente, pareció que junto / a la mía el alma viva pasase».

El desplazamiento espiritual debe ser consciente para ejercer una verdadera perfección en el alma que le permita, al fin, actualizarse y perpetuarse en el presente tras la muerte. De lo contrario, el alma no se sustentaría por la deficiencia heredada de la carne y estaría obligada a reencarnarse («doubts that drive the coward back»), tal como asegura Platón (2010: 219): «En todas estas encarnaciones, el que haya llevado una vida justa alcanza un destino mejor, el que haya vivido en la injusticia uno peor». Por tanto, el amor, que es un vivo recuerdo («the dead man touch'd me from the past»), exige una interpretación espiritual que a la vez otorgue virtud en el amante para así poder confirmar la esperanza intrínseca de progresión, moverlo a actuar y dar fe de lo que aguarda:

And mine in this was wound, and whirl'd
about empyreal heights of thought,
and came on that which is, and caught
the deep pulsations of the world,

Æonian music measuring out
the steps of Time—the shocks of Chance—
the blows of Death. At length my trance
was cancell'd, stricken thro' with doubt.¹⁶⁹ (XCV, vv. 37-44)

Aquello que causa duda en el sujeto no es la propia virtud del amado, descrita aquí de forma alegórica como una música que remite a la bondad primera que la mueve («Æonian music measuring out / the steps of Time»), sino la impresión que le ocasiona el profundo pensamiento con la realidad que le circunda y la incapacidad de la mente para recordar lo incomprensible:

[...] how hard to frame
in matter-moulded forms of speech,
or ev'n for intellect to reach
thro' memory that which I became¹⁷⁰ (XCV, vv. 45-48)

¹⁶⁹ «a la mía esto la hirió, y la arrastró / hacia el empíreo del pensamiento / y fue donde todo es, y el movimiento / insondable del mundo distinguió, // la música más antigua marcando / el paso del Tiempo, la ruina del Sino, / los dardos de la Muerte. El torbellino / al fin se detuvo, en duda apenando».

¹⁷⁰ «Mas contar / con la dúctil forma del habla es duro / todo lo que me pasó, e incluso oscuro / al intelecto el poder recordar».

No obstante, la firme esperanza triunfa y exhorta al alma a recrearse en la virtud beatífica del amado que, al igual que los milagros del Salvador a los que remite, es motivo de fe y responde a un motivo superior, que de forma irremediable y por simpatía, afinidad, se reproducirá también en el amante. Así se alegoriza en los últimos versos del canto:

And East and West, without a breath,
mixt their dim lights, like life and death,
to broaden into boundless day.¹⁷¹ (XCV, vv. 62-64)

La plena sapiencia y la felicidad ilimitada serán la consecuencia del alma realizada en el ahora, fuera de los confines del tiempo («East and West»), es decir, pasado («life») y futuro («death») que se extinguirán para formar una inmutabilidad absoluta («to broaden into boundless day») en donde todo tendrá cabida, también representada como Dios, gracias al hábito de la virtud que prepara al alma para albergar tal suma gloria.

La fuerza salvífica de la virtud aparece también en el canto XCVI:

There lives more faith in honest doubt,
believe me, than in half the creeds.¹⁷² (XCVI, vv. 11-12)

La duda es motivo de fe porque la incertidumbre nace de la irremediable distinción entre lo sensible y lo espiritual y representa la perplejidad del alma al encontrarse atrapada en los límites del tiempo, en un cuerpo. Esa desproporción entre las dos condiciones de la existencia debe superarse mediante la práctica de la virtud que alimenta al alma de fe, pues esa es la forma de la bondad divina trasladada al plano físico, en que lo relevante es el acto, no la potencia. Además, ese hábito reproduce el amor y da los frutos que promete, esto es, la paz espiritual, que a su vez proporciona felicidad.

De lo contrario, una ciega convicción sería un engaño porque no estaría guiada por el bien que motiva al ser humano a saber, a realizarse, y que al mismo tiempo exige dudar. Así, pues, el propósito de la esperanza es revalorizar la virtud, obligar al

¹⁷¹ «y oriente y occidente, sin fuerza fluida, / unieron su luz como muerte y vida, / que se extendió en un día sin confín».

¹⁷² «Reside más fe en la sincera duda, / créeme, que en las ciegas convicciones».

individuo a la perfección para cumplirla y que no se acomode a la ceguera de la razón, que al fin y al cabo es motivo de la prisión del ser humano en el pasado en tanto que lo libera de un propósito existencial último por uno primero, proyectando en el remoto pasado la causa de la vida y así encerrando a los individuos en una vorágine de repetición.

El amor ha logrado traer al presente desde el inmutable ejemplo del amado una virtud que destruya el miedo a morir en el amante y en la cual se intuya, por fe, la razón primordial de la existencia:

[...] thus he came at length

to find a stronger faith his own;
and Power was with him in the night,
which makes the darkness and the light,
and dwells not in the light alone,

but in the darkness and the cloud,
as over Sinai's peaks of old,
while Israel made their gods of gold,
altho' the trumpet blew so loud.¹⁷³ (XCVI, vv. 16-24)

La razón («darkness») y la fe («light») vuelven a ser, como en el prólogo (v. 5), las dos perspectivas posibles de percepción del mundo, ambas unidas por el poder divino que las causa. Aunque lo espiritual sea el estado absoluto de la existencia, donde radica la verdad inalcanzable, en el mundo físico puede reproducirse tal perfección a través de la virtud activa. Asimismo, los sentidos perciben la bondad divina en sus efectos, y estos deben ser interpretados como señales de un bien superior y mover a la humanidad a trabajar por su perfección a través de un hábito virtuoso, tal como simboliza la referencia bíblica a Éxodo (19:16): «Aconteció que al tercer día, cuando vino la mañana, vinieron truenos y relámpagos, y espesa nube sobre el monte, y sonido de bocina muy fuerte; y se estremeció todo el pueblo que estaba en el campamento».

¹⁷³ «de tal modo encontró // al final una fe mucho más fuerte; / y estaba con él de noche el Poder / que trae la aurora y el anochecer, / y que no tan solo en la luz se advierte, // sino también en la noche y la nube, / como en el monte del Sinaí el coro / de Israel le reza a sus dioses de oro / aunque aquella trompeta el tono sube».

De todo ello se infiere que la razón debe seguirse para medir todo lo mortal, pero supeditarse a lo espiritual por atesorar lo verdadero, insondable para ella. La fe, intuición de lo inmaterial, permite abrir el alma a una existencia liberada.

A continuación, se compara al amante con una esposa recién casada («of my spirit as of a wife»¹⁷⁴, XCVII, v. 8) y al amado con su marido, cuya actitud es distante y sus pensamientos profundos, para nada mundanos («thought of thee / in vastness and in mystery»¹⁷⁵, XCVII, vv. 6-7). Lo importante de aquí es la naturaleza de la unión entre los dos cónyuges, pues no es racional, sino amorosa, y en tanto que amorosa, espiritual:

She darkly feels him great and wise,
she dwells on him with faithful eyes,
'I cannot understand: I love.'¹⁷⁶ (XCVII, vv. 34-36)

Por ese motivo el amor era lo primero que debía aprehender el sujeto en su camino de perfección, porque es lo que permite al alma interpretar desde los recuerdos la virtud latente que revela la verdad espiritual subyacente que todo lo impregna, y que la razón no es capaz de percibir. Además, movido por la esperanza que extrae de dicha virtud, ofrece al sujeto la posibilidad de acción, de convertir la bondad en acto y limpiar así el alma de toda imperfección, alimentando asimismo la fe («Her faith is fixt and cannot move»¹⁷⁷, XCVII, v. 33) que, como ya dijimos al inicio de la exposición, es ahistórica e inmutable en cuanto a los motivos en los que se sustenta: la causa final, aquello por lo que se mueve, Dios.

El amante, limitado por el curso transformador de la vida mortal y sensible, se afirma en los recuerdos de un pasado que se hace presente en su memoria a cada momento («She keeps the gift of years before»¹⁷⁸, XCVII, v. 25). Sin embargo, la gran virtud de una existencia inmutada por la muerte y percibida por el amor, aunque desconocida en tanto que irrealizable de nuevo («she knows not what his greatness is, / for that, for all, she loves him more»¹⁷⁹, XCVII, vv. 27-28), alimenta la esperanza que se perdió tras la muerte del amado, y que ahora resucita como resucita en cada momento el

¹⁷⁴ «a mi espíritu como a alguna esposa».

¹⁷⁵ «a ti te concibo / en la inmensidad y el misterio vivo».

¹⁷⁶ «ella que es sabio y magnífico piensa, / y su mirada fiel en él condena: "No puedo entender, pero un así amo"».

¹⁷⁷ «Su fe es firme y no se mueve ni un tramo».

¹⁷⁸ «Ella guarda el placer de tiempo atrás».

¹⁷⁹ «no conoce cuál es de él la grandeza / y por eso, por todo, lo ama más».

recuerdo. Ese deseo de inmortalizar el recuerdo, solo posible en el alma, causa un hábito de la virtud en busca de la unión con lo intuido («to him she sings / of early faith and plighted vows»¹⁸⁰, XCVII, vv. 29-30), el amado que se halla en un estado de perfección total.

La esperanza es la condición de posibilidad primordial para superar el miedo a la muerte, punto al que el sujeto todavía no ha llegado («memories of bridal, or of birth, / and unto myriads more, of death»¹⁸¹, XCVIX, vv. 15-16), aunque pronto lo hará, cuando la virtud venza al pasado. Sin el miedo a morir, el ser humano ya no rememora inconscientemente y se esclaviza, sino que se acepta en sus limitaciones y con humildad se esfuerza en purificar el alma primando lo interior ante lo exterior. Para lograrlo, el bien que advierte en el recuerdo debe persuadir al alma de que perpetuarse es posible por la bondad suma que irradia. Así es como el sujeto desea la unión con lo divino inmutable, tras la cual obtendrá respuesta de todo por su participación en la alta sapiencia, y en consecuencia el deceso físico se convierte en un tránsito purificador de toda manera inexorable.

La superación del recuerdo, la ulterior aceptación de la muerte y la definitiva infusión de esperanza se dan en los cantos C y CI, que analizaremos a continuación. Ambos se sitúan, en un nivel de lectura literal, en el momento en que el poeta y abandonó su pueblo natal, Somersby.

Desde el punto de vista alegórico, el canto C muestra la naturaleza del recuerdo sensitivo, tal como se refleja en los siguientes versos:

I climb the hill: from end to end
of all the landscape underneath,
I find no place that does not breathe
some gracious memory of my friend¹⁸² (C, vv. 1-4)

El paisaje que se vislumbra desde esa colina aviva el recuerdo del amado, pues allí vivieron juntos en su juventud. La problemática que encierra ese tipo de recuerdo, anclado en lo físico y mudable del mundo, radica en la mortalidad que lo caracteriza y que empaña la esperanza del sujeto encadenando la existencia y destino del fallecido a

¹⁸⁰ «[por él] canta odas hermosas / sobre la fe y la unión en el altar».

¹⁸¹ «recuerdos de esponsales, nacimientos, / y en una mayor [multitud], de muerte incesante».

¹⁸² «Subo la colina: de punta a punta / de ese paisaje, por cuyo lugar / me acompaña sin poderlo atisbar, / el recuerdo de mi amigo despunta».

lo mundano, que por su imposibilidad de inmovilidad despierta de nuevo el temor a la muerte, la completa aniquilación («I think once more he seems to die»¹⁸³, C, v. 20).

El canto CI presenta el matiz que resuelve la cuestión al mostrar la naturaleza del recuerdo espiritual que concede el acceso a la virtud y a la vida eterna:

Unwatch'd, the garden bough shall sway,
the tender blossom flutter down,
unloved, that beech will gather brown,
this maple burn itself away¹⁸⁴ (CI, vv. 1-4)

La fe, en tanto que intuición, y la esperanza, como deseo de lo intuido, y son propias del alma racional humana y no se encuentran en ningún otro lugar de la creación. Por eso, la naturaleza está atrapada en el ciclo de vida, una repetición eterna a la que la mutabilidad de la vida le obliga («and many a rose-carnation feed / with summer spice the humming air»¹⁸⁵, CI, vv. 7-8), sin oportunidad alguna de escapar de ella, abandonada a los caprichos del azar, un azar que, sin embargo, está sometido a la suma bondad, que asegura la perpetuidad de lo común. El ser humano es el único que puede perpetuarse en la individualidad gracias al alma que alberga. Al carecer de intuición y deseo, todo elemento natural está escondido («unwatch'd») respecto a la perfección inaccesible y, en consecuencia, es indiferente e incapaz de amar («unloved»), es decir, unirse a la bondad, ni tampoco puede recordar.

Antes habíamos visto que la contemplación de la naturaleza entrañaba un acercamiento a Dios porque en ella se advertía la bondad primera. No obstante, a medida que se profundiza en la perfección espiritual, dicha contemplación resulta insuficiente porque el alma percibe la vacuidad espiritual de la naturaleza y el recuerdo sensible se convierte en una prolongación del miedo a la muerte de lo físico y perecedero. El abandono del hogar coincide con la superación del miedo a morir porque implica dejar atrás todo aquello que ataba al ser en el cambio y solo conservar lo que permanece más allá de la falible memoria:

¹⁸³ «y me siento como cuando murió».

¹⁸⁴ «Escondidas, las frondas del jardín / se mecerán como las tiernas flores, / sin amor, aquel arce los rubores / de esa haya los prenderá de carmín».

¹⁸⁵ «y el clavel con la estival polvareda / al zumbido del aire nutrirá».

And year by year our memory fades
from all the circle of the hills.¹⁸⁶ (CI, vv. 23-24)

La conclusión es que lo único que persiste es lo espiritual por su cercanía con lo otro, situado más allá, en Dios. El sujeto, inspirado ya por las virtudes teologales, consciente de su naturaleza pretérita, es capaz de superar en primer término el recuerdo sensible, lo cual implica la eternización de lo espiritual por la aprehensión e interpretación que el alma hace de la virtud impalpable por los sentidos. En segundo término, el nivel de perfección alcanzado por la percepción de la virtud del amado, que puede entenderse también como la bondad divina encarnada y en acto por una consciencia independiente, le posibilita la superación del miedo a morir porque lo físico, mortal y transitorio, es prescindible para el alma, tal como demuestra el mismo cambio perpetuo que lo domina, y el hábito virtuoso conlleva una apelación de salvación a lo último y divino, imprescindible tal como el deseo de progresión exige.

La consolidación final de la esperanza y el inicio de la fuerza de la fe, así como el progresión espiritual y la importancia de la virtud, son claramente interpretables en la alegoría del sueño del canto CIII: «I dream'd a visión of the dead, / which left my after-morn content»¹⁸⁷ (CIII, vv. 3-4), que relata la unión divina con el amado.

La estancia («a hall», CIII, v. 5) en la que se halla el alma del sujeto es el cuerpo, la mente, en donde están unas doncellas que son las musas («maidens», CIII, v. 6), que a su vez representan la expresión poética cuya virtud, en parte, se encuentra implícita en el arte, específicamente en *In Memoriam*, por ser un medio de percepción espiritual a través de las emociones. Las cumbres ocultas en la distancia («distant hills / from hidden summits», CIII, vv. 6-7) son la primera causa divina e inexplicable del mundo sensible, la vida en eterno movimiento, que se simboliza en el río («a river», CIII, v. 8).

El acto de escritura de la obra («the hall with harp and carol rang»¹⁸⁸, CIII, v. 9) está motivado por la grandeza («of what is wise and good / and graceful»¹⁸⁹, CIII, vv. 10-11) del amado, que se percibe a través del recuerdo («a statue veil'd», CIII, v. 12), razón por la cual la estatua está cubierta por un velo, el velo sensible de la memoria.

A pesar de eso, esa forma se traduce en el alma por medio de un amor terrenal que acaba trascendiendo en espiritual («tho' veil'd, was known to me, / the shape of him

¹⁸⁶ «y año tras año la memoria entierra / el contorno de todas las colinas».

¹⁸⁷ «de los que ya murieron tuve un sueño / que me regocijó al amanecer».

¹⁸⁸ «En la estancia arpas y cantos sonaban».

¹⁸⁹ «sobre lo sabio, lo bueno, / lo digno».

I loved, and love»¹⁹⁰, CIII, vv. 13-14), por la interpretación de la vida eterna tras la muerte que aparece en su interior («then flew in a dove»¹⁹¹, CIII, v. 15) y que deriva del deseo de perpetuidad, de la eternidad, simbolizada por el mar («the sea», CIII, v. 16).

Las musas lloran («they wept and wail'd»¹⁹², CIII, v. 18) porque la virtud del mundo expresada en el arte es imperfecta por el medio en que se expresa, el lenguaje, y en vida no se puede conseguir el propósito último, la perfección. Para ello, el individuo debe al fin morir («that I must go»¹⁹³, CIII, v. 17), y la fricción entre ambos mundos, el físico y el espiritual, causan la tristeza y extrañeza.

El viaje hacia la desembocadura del río representa la progresión espiritual del alma en vida, de la que *In Memoriam* es testigo (de la misma forma que las musas lo acompañan en el desplazamiento). La desembocadura («and still as vaster grew the shore / and roll'd the floods in grander space»¹⁹⁴, CIII, vv. 25-26) es el fin de la vida e implica la liberación de todo rastro mundano y físico, de toda reminiscencia y repetición, la persuasión en un instante infinitesimal de eterno presente («the maidens gather'd strength and grace / and presence, lordlier than before»¹⁹⁵, CIII, vv. 27-28) que se extiende por toda la eternidad. El alma, que tras la muerte se somete a la grandeza de la perfección («wax'd in every limb»¹⁹⁶, CIII, v. 30), ya debía estar dispuesta a presenciarse con una consciencia viva («strength») y pura («grace»).

Ese presente final, que equivale a la bienaventuranza divina, implica el fin de los sufrimientos («the death of war»¹⁹⁷, CIII, v. 33) y la promesa de realización y consecuente felicidad de aquellas almas perfeccionadas («the history / of that great race, which is to be»¹⁹⁸, CIII, vv. 34-35) que todavía viven encarnadas, en el mundo físico, y para quienes la bondad suprema y sapiencia que alberga la virtud es siempre motivo de esperanza («the shaping of a star»¹⁹⁹, CIII, v. 36).

La unión definitiva del amante y el amado es ineludible («we saw / a great ship lift her shining sides»²⁰⁰, CIII, vv. 39-40) por la igualdad que comparten. El anhelo final

¹⁹⁰ «y a pesar del velo, pude evocar / la figura de aquel que amé y amaré».

¹⁹¹ «Llegó una paloma».

¹⁹² «lloraron y plañeron».

¹⁹³ «que debía irme».

¹⁹⁴ «cuando huían las orillas fugitivas / y aquel río crecía en consecuencia».

¹⁹⁵ «las doncellas se armaban de presencia, / fuerza y gracia, nunca antes tan altivas».

¹⁹⁶ «en dimensión crecí».

¹⁹⁷ «el fin de la guerra».

¹⁹⁸ «la historia de aquella / gran raza que nacerá».

¹⁹⁹ «[la historia] de una estrella / el nacimiento que en sí aún se encierra».

²⁰⁰ «avistamos / a un gran barco de radiantes costados».

de la existencia, la fusión con lo divino, se da en una completa y ensordecedora paz («[I] fell in silence on his neck»²⁰¹, CIII, v. 44): ya se ha realizado el presente perpetuo.

La inefabilidad del acontecimiento dificulta la narración de la experiencia, tal como se muestra en el olvido de las musas por parte del sujeto, que le recriminan el descuido («wilt thou leave us now behind?»²⁰², CIII, v. 48), y en el silencio del sujeto ante tal reprimenda («so rapt I was, they could not win / an answer from my lips»²⁰³, CIII, vv. 49-50), que también simboliza la imposibilidad de expresión del interior del alma, lugar en donde reposa la capacidad de intuir a Dios, la verdad, por medio del lenguaje.

Sin embargo, el amado ordena que las musas le acompañen («Enter likewise ye»²⁰⁴, CIII, v. 51), es decir, el lenguaje fallará al expresar lo excelso en los mismos puntos en que falló al expresar lo demás, el proceso de perfección y la virtud, pues tal como se vio en el canto V, aun cuando deficiente, se puede intuir la verdad absoluta en los símbolos y alegorías que luego se descodifican en el alma y la liberan del recuerdo. Por tanto, se debe intentar expresar la gloria divina de la fe, la contemplación de ese presente lejano, cuya descripción se dará en la siguiente parte.

El sueño finaliza con la contemplación de la pura bondad que gobierna la existencia, con el descanso espiritual en la inmensidad que asegura, con la sapiencia total, el amor vivo y la liberación del tiempo, figurados en la nube carmesí que reposa en medio del mar («we steer'd her toward a crimson cloud / that landlike slept along the deep»²⁰⁵, CIII, vv. 55-56).

La presente parte dedicada a la esperanza concluye con el tañido de campanas de la tercera y última Navidad, que repican el pasado:

Like strangers' voices here they sound,
in lands where not a memory strays,
nor landmark breathes of other days,
but all is new unhallow'd ground.²⁰⁶ (CIV, vv. 9-12)

²⁰¹ «[yo] le abrazaba en ambiente sordo».

²⁰² «¿Ahora no nos llevarás contigo?»

²⁰³ «Tan atento estaba que no manaron / palabras de mi boca».

²⁰⁴ «Entrad también vosotras».

²⁰⁵ «vi / en el rumbo una nube carmesí / que como isla en el piélago dormía».

²⁰⁶ «Son voces extrañas que, al resonar / en las tierras que recuerdos no entrañan / el pasado consigo no acompañan, / pues son tierras nuevas sin consagrar».

El traslado del sujeto poético de una localidad a otra supone que el nuevo paraje no despierte en la visión ningún recuerdo del pasado compartido con el fallecido. Esa superación del pasado simboliza el rechazo de la repetición propia del recuerdo, aunque no implica olvido: el alma ha percibido en las vivencias aquellos hechos virtuosos que prometían una posibilidad de perfección y ha desechado el resto, pues no facilitarían la progresión espiritual como los primeros, sino que anclarían al sujeto en el miedo a morir, a perder lo que todavía se retiene y que destaca ante aquello que ya no se podrá recuperar.

En este punto, el abandono de la tradición es necesario («for change of place, like growth of time, / has broke the bond of dying use»²⁰⁷, CV, vv. 11-12), puesto que a la tradición se le atribuye repetición y fijación de los seres a lo pretérito, a la insistente rememoración.

El alma del amante, una vez superados tales escollos para su elevación, está preparada para la gloria de la contemplación divina, pues ya admira en su interior la luz sempiterna de Dios, que revela bondad en todo:

Run out your measured arcs, and lead
the closing cycle rich in good.²⁰⁸ (CV, vv. 27-28)

Bradley (1907: 201) remite en estos versos al mito de la sibila cumana que pronosticó, según Virgilio, que tras el último ciclo en que dividió el tiempo se sucedería la edad de oro de la humanidad, el gobierno de Saturno (el tiempo), que después los cristianos atribuyeron al segundo advenimiento de Jesucristo. Acorde a nuestra interpretación, simboliza el fin del curso irrefrenable de la vida y el inicio de la existencia individual inmutable en el tiempo realizado, la realización del anhelo espiritual que asegura la fe.

El repicar de campanas, culminante en el canto CVI, es la bienvenida del alma a la raza superior que sobrevendrá, que se identifica con los seres perfeccionados cuya voluntad es la bondad y el presente es su estado natural. Se explicita el rechazo de todo lo efímero y la acogida de lo imperecedero, simbolizado en la figura del «fuller minstrel»²⁰⁹ (CVI, v. 20). Así se crea un paralelismo entre las almas liberadas y los ángeles que alaban a Dios, tal como aparecen en *Paradise Lost* (Milton, 2011: 428), y

²⁰⁷ «porque el traslado, y así lo transitorio, / rompió la unión del uso moribundo».

²⁰⁸ «concluye tu órbita en el soberano / cielo, y lleva el bien al postrer período».

²⁰⁹ «gran juglar».

que son el modelo al que todo ser humano aspira convertirse, en tanto que aquellos contemplan espiritualmente a Dios, libres de la corrupción y limitación de lo material:

Such hast thou armed, the minstrelsy of Heaven²¹⁰ (VI, v. 168)

Con el gozo de la fe, se termina esta sección invocando al ser humano valiente y libre («Ring in the valiant man and free»²¹¹, CVI, v. 29) que se relaciona con aquella alma que se ha liberado venciendo el miedo a morir, y la segunda llegada de Jesucristo («ring in the Christ that is to be»²¹², CVI, v. 32) que, relacionada con el gobierno de Saturno que prometía la sibila al final del canto anterior, alude al fin del engaño en que el curso precipitado de la vida ha sumido a todo ser racional.

²¹⁰ «a juglares, así, disteis las armas».

²¹¹ «Traed al audaz que se salvará».

²¹² «traed al Cristo que sobrevendrá».

5. Fe

*A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e'l velle,
sì come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.*

El cuarto ciclo está ligado a la fe, la seguridad y confianza en la creencia de Dios mediante la intuición espiritual. El sujeto poético ha recorrido gran parte del camino que el alma tenía por delante para perfeccionarse, afianzando el amor y la esperanza y conduciendo en consecuencia a la consolidación de la fe, que aunque es la primera virtud teologal necesita de las demás en las que se sustenta para triunfar.

De todo esto, se infiere la superación de un miedo a la muerte propio del ser humano que yace atrapado en la rememoración reiterativa que caracteriza la vida. Sin embargo, de la misma forma que el pretérito es el estado natural de la vida por el cambio perpetuo que la sostiene, la parte espiritual del ser humano intentar eternizarse a toda costa, como se comprueba en la importancia que, por ejemplo, concede a la fama, pero también en la propia naturaleza del acto de recordar, que es el intento de preservar lo perdido pero recuperable. La muerte del amado causó un impacto en el sujeto porque se quebró la posibilidad de repetición de la vivencia, y todo acto quedó sumido en un pasado irrealizable de nuevo, perdido para siempre. En un primer momento, la tristeza embotó al amante y le indujo a refugiarse en la memoria, si bien después en el recuerdo se descubrió una virtud que remite a la bondad suprema y que, por su origen excelso, no permite corrupción alguna. El alma interpretó espiritualmente en esos símbolos del pasado la promesa de un presente eterno, y así el amante transmutó la tristeza en sabiduría («'tis held that sorrow makes us wise»²¹³, CVIII, v. 15), pues una consciencia elevada despierta e intuye que la muerte es un trance obligado y necesario, que solo puede aportar plenitud.

La fe radica en esa intuición nacida de la virtud interpretada en el alma todavía limitada por lo físico («I'll rather take what fruit may be / of sorrow under human skies»²¹⁴, CVIII, vv. 13-14), asimismo denominada recuerdo espiritual y que alude a lo

²¹³ «dicen que la tristeza da sapiencia».

²¹⁴ «Voy a coger el fruto de la tristeza / bajo este cielo humano con prudencia».

superior, oculto, inefable, pero evocable en la parte de la sustancia humana que es inmortal, el alma. Por tanto, la aceptación de la tristeza es una vía de vencer a la muerte.

En esta última parte de *In Memoriam*, acorde a la intuición del bien mayor que reside en el recuerdo espiritual del amado, se describe y expone la esencia de la virtud que se rememora y que mueve al hábito virtuoso, construyendo un pórtico hacia la sapiencia.

La representación del amado concuerda con la de un ángel tanto en la fuerza intelectual («seraphic intellect»²¹⁵, CIX, v. 5) como en la neutralidad sexual («manhood fused with female grace»²¹⁶, CIX, v. 17), que remite a la pureza del alma y al término medio: elocuencia con claridad y certeza («Heart-affluence in discursive talk / [...] critic clearness»²¹⁷, CIX, vv. 1/3), lógica («impassion'd logic»²¹⁸, CIX, v. 7), amor por el bien que mueve a la aceptación de lo material como horizonte de sucesos de la vida mortal («high nature amorous of the good, / but touch'd with no ascetic gloom»²¹⁹, CIX, vv. 9-10) y libertad ordenada («a love of freedom [...] / not the schoolboy heat, the blind hysterics»²²⁰, CIX, vv. 13/16).

Con todo, cabe recalcar que esa imagen reflejada es fruto de la interpretación interior del amante («all these have been, and thee mine eyes / have look'd on»²²¹, CIX, vv. 21-22) que entraña la contemplación de la verdad última y espiritual, cuya confianza se deposita en la bondad que demuestra.

La amistad, que ocasionaba la proyección en el amante de la excelencia propia del amado («felt thy triumph was as mine»²²², CX, v. 14), se rompió con la muerte y, como ya se comentó, provocó una desigualdad que ensimismó al sujeto en un amor propio, radicado en el recuerdo del amado. Sin embargo, ese amor perfeccionado, espiritual, que no perece porque es la unión entre las almas encarnadas y lo divino («mine the love that will not tire»²²³, CX, v. 18), origina la esperanza del reencuentro («born of love, the vague desire / that spurs an imitative will»²²⁴, CX, vv. 19-20) que induce a la imitación, es decir, al hábito virtuoso.

²¹⁵ «inteligencia seráfica».

²¹⁶ «virilidad junto a tal ternura / femenina».

²¹⁷ «Riqueza discursiva que no cesa / [...] claridad crítica».

²¹⁸ «lógica exaltada».

²¹⁹ «gran y apasionado amor por el bien, / aunque indiferente a la sombra ascética».

²²⁰ «amor por las libertades resultas / [...] y no la escolar y egregia / ira y la ciega histeria».

²²¹ «así fuiste, y no olvidan tu elocuencia / mis ojos».

²²² «sentía que tu victoria era mía».

²²³ «por mi parte, el amor que no muere».

²²⁴ «el incierto deseo, que transfiere / ese amor, y que a imitar endereza».

De esa forma, volver a ver al amado con mirada espiritual, escudriñando en la palabra interior del alma, engendra la actitud caritativa que primero pasa por amarse a sí mismo y, después, una vez perfeccionado, busca la unión divina con el amado, que solo puede encontrarse en el término medio, en el presente libre de los radicales totalizadores que son el pasado y el futuro.

A continuación, en el canto CXI, se profundiza en el concepto de nobleza, que pospusimos para tratarlo ahora y que, si recapitulamos un poco, veremos que está estrechamente ligado con la disposición del alma para con la virtud:

The churl in spirit, up or down
along the scale of ranks, thro' all,
to him who grasps a golden ball,
by blood a king, at heart a clown²²⁵ (CXI, vv. 1-4)

La nobleza se asienta en el alma y no en la antigüedad ni en la familia, pues es una suerte de semilla divina que se inserta en las almas con el fin de disponerlas hacia la virtud y, en consecuencia, otorgarles felicidad, tal como defendió Dante Alighieri (2005: 535): «la semilla divina no cae en un abolengo o estirpe, sino individualmente, en las personas, y [...] no son las estirpes las que hacen nobles a las personas, sino las personas las que hacen nobles a las estirpes». Por ese motivo, el alma menos virtuosa («The churl in spirit»), más inclinada a los vicios, puede encontrarse tanto en la parte más alta de la escala social como en la más baja («up or down / along the scale of ranks»).

El amado albergaba dicha nobleza en su interior, demostrada por la bondad interior («noble mind»²²⁶, CXI, v. 16) que luego reflejaba en sus actos («noble manners»²²⁷, CXI, v. 15), lo cual a la vez representa la armonía que en su alma había entre la naturaleza, como símbolo de lo físico, perecedero y mudable, y Dios, lo espiritual, inmortal e inmutable:

²²⁵ «El plebeyo en esencia, abajo o arriba / de la escala de clases, desde el criado / hasta el que sostiene el orbe dorado, / es un patán aunque rey se aperciba».

²²⁶ «mente noble».

²²⁷ «modales nobles».

Drew in the expression of an eye,
where God and Nature met in light²²⁸ (CXI, vv. 19-20)

Esa definición de nobleza aplicada al individuo y a su disposición (y hábito) a la virtud responde a la búsqueda de la perpetuidad del ser, que solo puede darse en el individuo, en donde puede percibirse el curso del tiempo y superarse la muerte por el alma que almacena, y no en la comunidad que, como las especies del canto LVI, está sujeta a la aniquilación, la mutabilidad del ciclo vital, por causa de la materia que la caracteriza.

La percepción directa de la sapiencia en el noble amado implica la aceptación de sus limitaciones. Por ese motivo, la divina sapiencia es insoportable en el ser humano encarnado porque la mirada sensitiva que lo condiciona, dirigida a su vez por engaños y apariencias, nubla la mente y oculta al alma la verdad subyacente, provocando que toda percepción sensible sea reducida y las intuiciones espirituales insuficientes:

High wisdom holds my wisdom less,
that I, who gaze with temperate eyes
on glorious insufficiencies,
set light by narrower perfectness.²²⁹ (CXII, vv. 1-4)

El motivo del desprecio hacia lo sensible, gobernado por la razón y cuyo fruto es el conocimiento, es el amor que nace del recuerdo y en la interpretación espiritual de la vida del amado, que se intuye tan perfecta que todo lo demás se juzga inútil y estéril, en tanto que imperfecto, incluso la libre voluntad de aquellos que prescinden del propósito último de la existencia, es decir, de lo espiritual:

But thou, that fillest all the room
of all my love, art reason why
I seem to cast a careless eye
on souls, the lesser lords of doom.²³⁰ (CXII, vv. 5-8)

²²⁸ «aparecían donde, de la mano, / Dios y Naturaleza dan ardor».

²²⁹ «La alta sapiencia menor mi sapiencia / estima al despreciar la reducida / perfección, pues mi vista comedida / observa la gloriosa insuficiencia».

²³⁰ «Sin embargo, tú llenas peregrino / el espacio de mi amor y tú debes / ser quien dirige mis miradas breves / hacia menores dueños del destino».

Sin embargo, es la misma invocación a la virtud del amado en donde se descubre la carencia de defectos y la abundancia de excelencia, pues en él se encontraba la armonía de lo físico y lo inmaterial, a la cual debe aspirar toda alma en proceso de perfección para acceder a la verdadera sapiencia:

Large elements in order brought,
and tracts of calm from tempest made,
and world-wide fluctuation sway'd
in vassal tides that follow'd thought.²³¹ (CXII, vv. 13-16)

En el canto CXIV se desarrolla finalmente la cuestión del saber y la sapiencia o sabiduría, presentada ya en el prólogo (vv. 21-25). El deseo de perfección implícita en la sabiduría no debe alejar, sin embargo, a la humanidad del saber:

Who loves not Knowledge? Who shall rail
against her beauty? May she mix
with men and prosper! Who shall fix
her pillars? Let her work prevail.²³² (CXIV, vv. 1-4)

El saber, también llamado ciencia en tanto que se extrae de la razón y de los hechos, crea leyes que explican la lógica que rige los efectos de la naturaleza del mundo físico, perceptibles a través de los sentidos. La ciencia, pues, no se debe acotar («Who shall fix / her pillars?») porque a través de ella el ser humano puede insertarse en su entorno, aunque limitado con las capacidades mortales e imperfectas que tiene, las cuales no debe aceptar como insuperables, pero sí como las únicas posibles en vida, junto con la espiritual, y así entenderse (amarse) a sí mismo. A fin de cuentas, el saber es la parte visible de la sapiencia universal, y buscarla es connatural al ser humano que tiende a la progresión.

No obstante, hay que tener en cuenta las deficiencias y peligros que entraña:

But on her forehead sits a fire:
she sets her forward countenance

²³¹ «y tú ordenabas grandes elementos, / calma extraías de la tempestad / y oscilaba todo a tu voluntad / con la marea de tus pensamientos».

²³² «¿Quién no ama al Saber y quién ennegrece / su belleza? ¡Tanto prosperará / si se une a los hombres! ¿Quién fijará / sus columnas? Su obra así prevalece».

and leaps into the future chance,
submitting all things to desire.²³³ (CXIV, vv. 5-8)

La inclinación del saber hacia el futuro («forward countenance», «leaps into the future chance») se explica por el perpetuo cambio al que se somete la naturaleza, que si bien para la mente humana es solo aprehensible mediante el recuerdo, en el pasado en que se dan los hechos, para la ciencia el mundo es un eterno aplazamiento de acontecimientos y consecuencias comunes que se extienden *ad infinitum* y cuyo motivo se encuentra en la imposibilidad de penetrar la primera causa, el origen de la existencia, es decir, la bondad, Dios, sin una evocación espiritual que frene la fuerza totalizadora de la razón («submitting all things to desire»).

Las carencias individuales y trascendentales del saber, cuya vocación es para con lo general, la comunidad, en donde se aplica la particularidad de lo efímero, desembocan en el miedo a morir de todo individuo, que supone el fracaso del presente, el fin de la propia vida, la ficción de lo universal: «she cannot fight the fear of death»²³⁴ (CXIV, v. 10). La superación de ese fatal miedo, que ya hemos tratado en la parte anterior pero que aquí se explicita, es la piedra angular del progreso del individuo y de su triunfo, y requiere la búsqueda del amor y el hallazgo de la fe («What is she, cut from love and faith»²³⁵, CXIV, v. 11), esto es, el recuerdo y la confianza que une el anhelo secreto del alma, la esperanza, que se reproduce a partir de la virtud revivida y que, al mismo tiempo, motiva el hábito virtuoso, la capacidad espiritual humana complementada por la ciencia humilde y consciente.

For she is earthly of the mind,
but Wisdom heavenly of the soul.²³⁶ (CXIV, vv. 21-22)

Se concluye afirmando la superioridad de la sapiencia, que simboliza a su vez la virtud espiritual que, por subordinación a la bondad imperante, muestra la verdad que se esconde tras la niebla de la razón y actualiza todo conocimiento, sobre el saber, limitado a lo terrenal y perecedero, para superar el miedo a la muerte, el paso de lo corporal a lo

²³³ «Sin embargo, en su frente se aviva un fuego / que arde por todo su rostro atrevido / y salta hacia lo que no ha sucedido, / y somete al mundo entero a su juego».

²³⁴ «no puede vencer el miedo a la muerte».

²³⁵ «¿Qué es pues, si al amor y a la fe no advierte [...]?»

²³⁶ «porque terrenal es ese en la mente, / y la Sapiencia, en el alma, divina».

espiritual, y abrir el alma a una progresión que al final le llevará a participar de esa sapiencia universal solo posible en la bienaventuranza, el presente. Esa es la meta de la fe: la intelección de lo general a través de lo individual, frente a la razón, el entendimiento deficiente de lo particular cambiante en la multitud.

Esa participación intelectual en la suma sapiencia del presente eterno solo se dará con la unión con el amado, que representa dicho acontecimiento:

Yet less of sorrow lives in me
for days of happy commune dead;
less yearning for the friendship fled,
than some strong bond which is to be.²³⁷ (CXVI, vv. 13-16)

Además, la superación del miedo a la muerte elimina la conmoción anímica de la tristeza en relación a la felicidad perdida y centra la atención en la unión («some strong bond») que promete la esperanza y que, en virtud del amor que perfecciona al amante, se cumplirá en la otra vida como promete y vislumbra la fe («which is to be»), y supondrá la realización de una amistad terrenal que, tras la muerte, alcanzará su propósito final: la participación mutua del bien.

La boda narrada en el epílogo de *In Memoriam* alegoriza esa unión espiritual final de gozo y restauración de lo perdido, como veremos, que aquí se anticipa ya mediante la percepción de la fe.

La lógica de la progresión espiritual que estimula la esperanza («nor dream of human love and trith, / as dying Nature's earth and lime»²³⁸, CXVIII, vv. 3-4) y afirma la fe («but trust that those we call the dead / are breathers of an ampler day»²³⁹, CXVIII, vv. 5-6) se sustenta en la teoría de la evolución defendida por la ciencia, que el alma interpreta mediante el amor espiritual y en la cual aplica la voluntad divina, que todo lo mueve por mor de la suma bondad («for ever nobler ends»²⁴⁰, CXVIII, v. 7), hallando en dicha teoría un indicio que esconde un sentido trascendental.

The solid earth whereon we tread

²³⁷ «no obstante, apenas perdura tristeza / por el pasado de felicidad; / apenas ansío aquella amistad, / sino la unión que llega con presteza».

²³⁸ «no penséis que certeza y humano amor / mueren como la tierra y los metales».

²³⁹ «sino creed que aquellos que llamamos / difuntos en la abundancia confirman».

²⁴⁰ «la nobleza a la que tienden».

in tracts of fluent heat began,
and grew to seeming-random forms,
the seeming prey of cyclic storms²⁴¹ (CXVIII, vv. 8-11)

En resumen, el caos que caracterizó los primeros tiempos de la Tierra, que tal como afirmaba George Curvier (trad. 1827: 26) se moldeó mediante fenómenos naturales como, por ejemplo, las tormentas («cyclic storms»), responde a un primer estadio de imperfección y configuración de la materia, el nacimiento del mundo físico, que forma a su vez una alegoría relacionada con la confusión por la pérdida del amado. Toda la violencia de los albores del tiempo, acomodando y propagando a lo largo de los siglos su primera causa (el bien), configuró el lugar en que el ser humano nació:

Till at the last arose the man;

who throve and branch'd from clime to clime,
the herald of a higher race,
and of himself in higher place,
if so he type this work of time

within himself, from more to more²⁴² (CXVIII, vv. 12-17)

La aparición de la humanidad conlleva en sí misma la promesa de la salvación («the herald of a higher race») al contener un alma inmortal capaz de, significándolo todo, hallar un sentido que remita a lo divino y comprenderse como individuo, lo cual implica una consciencia de la virtud que le permite acceder a la perfección desde su primer estado terrenal y físico.

Aquí el sujeto se hace eco de la teoría evolutiva de Robert Chambers (1868: 135), que sostenía que la división de las especies se debía al clima («throve and branch'd from clime to clime»). La naturaleza, bajo las órdenes del mandato divino, dispuso su obra para el progreso del ser humano por grados, significados en las regiones climáticas («clime»), como si se tratara de una escalera, que asimismo remite al tema

²⁴¹ «la sólida tierra que pisamos // se originó a partir del calor fluido / y derivó en apariencias casuales, / víctimas de constantes vendavales».

²⁴² «hasta que el hombre apareció a seguido // quien prosperó de región en región, / heraldo de una raza superior / y de sí mismo en un lugar mejores, / y así de esa obra es representación // dentro de sí, hacia la más alta vía».

inicial de la obra, en el canto I (vv. 3-4). En el plano literario, esa idea también se encuentra manifiesta en *Paradise Lost* (Milton, 2011: 386):

Well hast thou taught the way that might direct
our knowledge, and the scale of nature set
from center to circumference, whereon,
in contemplation of created things,
by steps we may ascend to God.²⁴³ (V, vv. 508-512)

Ese avance progresivo representa el proceso de perfección del amante a través de los distintos estadios que ocasiona la pérdida: primero los terrenales y propiamente sujetos al cuerpo y la mente, el miedo a la muerte y la tristeza, el recuerdo y el olvido; después los espirituales, inherentes al alma, el amor y el recuerdo espiritual, la esperanza y el anhelo de inmortalidad, la fe y el hábito de la virtud.

La meta del recorrido es la plena realización de la vida, solo posible en el presente vencedor sobre el pasado («and of himself in higher place»), que es repetición y muerte. Ese estado de absoluta actualidad se halla alegorizado en la doctrina cristiana bajo la forma del paraíso, el cielo, en donde las almas contemplan a Dios, el motor inmóvil y primera causa, la bondad, convertidas ya en esa raza superior de mimesis angélica, siguiendo a Milton (2011: 496):

[...] till, by degrees of merit raised,
they open to themselves at length the way
up hither, under long obedience tried;
and Earth be changed to Heaven, and Heaven to Earth,
one kingdom, joy and union without end.²⁴⁴ (VII, vv. 157-161)

La obediencia y el mérito a los que se alude en el fragmento de *Paradise Lost* bien se corresponden respectivamente a la práctica de la virtud y a los frutos que de ella se

²⁴³ «bien muestras el camino que atraviesa / la escala natural y nuestra ciencia / desde el centro al extremo; de este modo / podemos, contemplando a las criaturas, / ascender hasta Dios, grado tras grado».

²⁴⁴ «Probada su obediencia y poco a poco, / según lo que su mérito decida, / subirán hasta aquí por un camino / que se tendrán que abrir, pero a la postre / la Tierra se hará Cielo, el Cielo Tierra, / no existiendo ya más que un solo empíreo, / cuya unión mantendrán dicha y concordia».

obtienen («batter'd with the shocks of doom / to shape and use»²⁴⁵, CXVIII, vv. 24-25), es decir, la perfección.

[...]. Arise and fly
The reeling Faun, the sensual feast;
Move upward, working out the beast,
And let the ape and tiger die.²⁴⁶ (CXVIII, vv. 25-28)

La infusión de la fe dirige al amante hacia lo puramente espiritual, liberado del placer sensible y el amor terrenal que encarna otra vez el fauno («the reeling Faun, the sensual feast»). Por un lado, la muerte del simio representa la superación de la razón por la fe que infunde amor trascendental y diferencia así a las bestias de los humanos y, por otro lado, la muerte del tigre simboliza la sustitución de los instintos derivados del mundo sensible por una completa consciencia de uno mismo.

El afianzamiento de la verdad espiritual solo es perceptible en el alma («I think we are not wholly brain»²⁴⁷, CXX, v. 2) tras la superación del miedo a la muerte («not in vain, like Paul with beasts, I fought with Death»²⁴⁸, CXX, vv. 3-4), a través de la fe que desde el interior del sujeto trasciende las limitaciones del saber de la ciencia («let Science prove we are»²⁴⁹, CXX, v. 6) y que, a diferencia del ser únicamente racional, esclavizado por la contemplación del mundo sensible («the wiser man who [...] / [...] shape / his action like the greater ape»²⁵⁰, CXX, vv. 9-11), asegura en el amante un sentido existencial superior:

I was born to other things.²⁵¹ (CXX, v. 12)

En el canto CXXI vuelve la atención al amor como condición de la fe. Si, tal como vimos en el canto IX, Eósforo representa el amor divino que allí empezaba a penetrar en el sujeto y que ahora ya lo domina por entero, Héspero encarna al amor terrenal y racional:

²⁴⁵ «el hado a martillazos la acostumbra / a aspecto y uso».

²⁴⁶ «[...] Abandona al nada eximio / fauno y su procaz convite al que atiende; / y, librándote de la bestia, asciende / y que así perezcan el tigre y el simio».

²⁴⁷ «sostengo que no somos puro seso».

²⁴⁸ «al Deceso / combatí como Pablo con la fiera».

²⁴⁹ «que la ciencia lo pruebe y le dé nombre».

²⁵⁰ «Que el sabio [...] / [...] actúe / como el gran simio, y que a este se habitúe».

²⁵¹ «¡que yo vine al mundo con otro fin!»

Sad Hesper o'er the buried sun
and ready, thou, to die with him,
thou watchest all things ever dim
and dimmer, and a glory done²⁵² (CXXI, vv. 1-4)

La estrella vespertina, presente en el cielo al anochecer, se une por naturaleza con la muerte («thou listenest to the closing door»²⁵³, CXXI, v. 7) y consecuentemente se relaciona con el conocimiento mediante la razón: imperfecta como el mundo que se oscurece, es decir, que se llena de olvido, dudas y pesar, es incapaz de dar respuestas y paz de forma absoluta («life is darken'd in the brain»²⁵⁴, CXXI, v. 8). Por el contrario, Eósforo encarna el amor espiritual:

Bright Phosphor, fresher for the night,
by thee the world's great work is heard
beginning, and the wakeful bird;
behind thee comes the greater light²⁵⁵ (CXXI, vv. 9-10)

El lucero del alba, radiante al amanecer, implica resurrección, la recuperación de lo aparentemente perdido en el pasado, recobrado en el presente del alma. Ese poderoso amor perfeccionado y trascendido permite, a través de la fe, aceptar esa «greater light» que precede, que simboliza la felicidad de la sapiencia y, según la doctrina cristiana, Dios. Eósforo representa también la superación el miedo a morir, que es imposible para Héspero, el amor terrenal, por su apego hacia los cuerpos sensibles.

No obstante, ambas estrellas o estados del amor comparten la misma esencia:

Sweet Hesper-Phosphor, double name
for what is one, the first, the last,
thou, like my present and my past,
thy place is changed; thou art the same.²⁵⁶ (CXXI, vv. 17-20)

²⁵² «Triste Héspero, tú y el agónico sol / esperáis ya vuestro óbito tardío, / y el mundo cada vez es más sombrío / y oscuro y la gloria pierde el control».

²⁵³ «oyes la puerta».

²⁵⁴ «la vida se oscurece como el barro».

²⁵⁵ «Radiante Eósforo, con un sabor / dulce despiertas y del mundo avivas / la diligencia y a las aves tan vivas, / a tus espaldas viene luz mayor».

²⁵⁶ «Hermoso Héspero Eósforo, dualismo / en uno solo, el primero, el postrero; / como mi presente y mi pasado entero, / tu lugar cambió, mas tú eres el mismo».

La bondad primera conjuga su fuerza en el amor, que es la unión entre amado y amante, en dos planos («thy place is changed»): el terrenal, gobernado por la razón y vivido en el pasado («my past») mediante el recuerdo por causa de la limitación sensorial del cuerpo; el espiritual, regido por la fe y sentido en el alma, en donde se aloja la percepción del presente absoluto («my present»), en forma de promesa, de esperanza todavía no realizada («see'st the moving of the team»²⁵⁷, CXXI, v. 16).

El paso del amante por esos dos planos amorosos implica su propia perfección y la adquisición de un estado en que la rememoración espiritual de las vivencias inmortaliza en el alma del sujeto aquello de eterno que había en el amado, la virtud, que es el fruto de la unión con lo deseado, del amor. Así, el pasado se sacrifica por el presente al hallar una significación a todo y el alma acaba logrando la bienaventuranza tras la muerte, la paz y felicidad en vida.

Ese completo amor solo es posible tras la muerte porque en acto solo se encuentra en Dios, la primera causa, de donde irradia la bondad («He, They, One, All; within, without; / the Power in darkness whom we guess»²⁵⁸, CXXIV, vv. 3-4). La materialidad de la vida obliga al alma a percibir la virtud en los recuerdos, cuyo remanente trascendental, extraído de lo eterno que por afinidad se posa en el interior del sujeto, configura la semilla de la fe. La verdad espiritual no se halla ni en las percepciones físicas ni en las cognitivas derivadas de la razón,

I found Him not in world or sun,
or eagle's wing, or insect's eye;
nor thro' the questions men may try,
the petty cobwebs we have spun²⁵⁹ (CXXIV, vv. 5-8)

sino en las emociones y los sentimientos, que nacen de la conmoción que causa la muerte de lo perecedero en las almas inmortales:

A warmth within the breast would melt
the freezing reason's colder part,

²⁵⁷ «y ves cómo se levanta el caballo».

²⁵⁸ «Él, Ellos, Uno, Todo; dentro, fuera; / el Poder que en la oscuridad supones».

²⁵⁹ «no lo encuentro en el mundo ni en la estrella, / ni en el águila, ni en ojo de insecto; / ni en preguntas mediante el intelecto, / telarañas tejidas y con mella».

and like a man in wrath the heart
stood up and answer'd 'I have felt'.²⁶⁰ (CXXIV, vv. 13-16)

Esa interpretación unida a lo emotivo individualiza la experiencia de la perfección espiritual que persigue el sujeto a la vez que la universaliza, en tanto que todos los seres humanos tienen acceso a la virtud que puede ser percibida por doquier en la bondad que mueve la existencia y es asimismo inamovible, perpetua, presente. Por tanto, el sentido (que también podemos denominar verdad espiritual o Dios) no es por sí mismo la naturaleza, puesto que si así fuera el curso de la vida dirigiría hacia el sinsentido, sino la interpretación ejecutada en el alma, que apela al *verbum cordis*:

And what I am beheld again
what is, and no man understands;
and out of darkness came the hands
that reach thro' nature, moulding men.²⁶¹ (CXXIV, vv. 21-24)

Como ya dijimos al final del comentario del prólogo, el amor es bidireccional por la condición de igualdad que le exige la bondad, su causa directa, y en el cual el alma participa a través del acto virtuoso. Por ese motivo, el amante exclama:

Love is and was my Lord and King,
and in his presence I attend
to hear the tidings of my friend,
which every hour his couriers bring.²⁶² (CXXVI, vv. 1-4)

El amor se extiende en el pasado en su forma terrenal y en el presente en la espiritual, momento en que la unión es más cercana por la carencia de muerte en el alma que ha asegurado el triunfo del amor, el recuerdo espiritual («his couriers»), y, por eso, es más fácil saber del amado, contemplar la virtud.

²⁶⁰ «una llama en el pecho derritió / la parte más fría de la razón / y, como hombre furioso, el corazón / se puso en pie y “he sentido” respondió».

²⁶¹ «y lo que soy volví a ver y rodea / a lo que es, pese a que nadie lo entiende; / y desde las sombras la mano extiende / y la naturaleza así moldea».

²⁶² «El Amor fue y es mi señor y monarca / y presto atención ante su presencia / a su mensajero que, con frecuencia, / las nuevas de mi amigo desembarca».

And hear at times a sentinel
who moves about from place to place,
and whispers to the worlds of space,
in the deep night, that all is well.²⁶³ (CXXVI, vv. 9-12)

El centinela representa la interpretación interior de la existencia que se ha operado en el sujeto y que, por la percepción que de ella extrae, asegura el origen bondadoso de todo («all is well»). Asimismo también se alegoriza la inefabilidad de la fe, lo espiritual, pues el motor perfecto que mueve el universo es inescrutable para la mente humana imperfecta («in the deep night»), pudiendo solo percibirlo en sus efectos («whispers»), que al mismo tiempo otorgan consuelo al ser humano.

The love that rose on stronger wings,
unpalsied when he met with Death,
is comrade of the lesser faith
that sees the course of human things.²⁶⁴ (CXXVIII, vv. 1-4)

La conclusión final es que la percepción («The love») de los significantes terrenales («the lesser faith»), véase cataclismos, fenómenos naturales, especies, planetas, en definitiva el paso del tiempo, la corriente de la vida («the course of human things»), revela un motivo secreto e implícito de ser, como las obras de arte que esconden un sentido oculto más allá de lo literal, que solo puede ser el bien:

[...]. I see in part
that all, as in some piece of art,
is toil cöoperant to an end.²⁶⁵ (CXXVIII, vv. 22-24)

La percepción definitiva de la fe se vislumbra en los últimos cantos de *In Memoriam*, en donde el alma ha atrapado la virtud implícita de los recuerdos espirituales y los ha trocado en fuente de la fe, en memoria viva: la certeza de lo que es, impregnado en el tiempo desde el primer origen de bondad (lo que fue, leído mediante el amor) hasta el

²⁶³ «y a ratos oigo a un centinela, quien / se desplaza de un lado a otro y despacio / susurra a los planetas del espacio, / entre las sombras, que todo va bien».

²⁶⁴ «El amor que con brío y fuerza asciende, / que tras la Muerte se armó de valor, / es compañero de la fe menor / que el devenir de lo mundano atiende».

²⁶⁵ «[...] Advierto en cierta parte / que todo, así como en las obras de arte, / participa a favor de un mismo fin».

futuro en que acontecerá (lo que será, palpable según la esperanza). La nueva y profunda espiritualidad del sujeto perfeccionado le permite advertir en el extraño amigo («strange friend»²⁶⁶, CXXIX, v. 9) la condensación del tiempo, horizonte al cual solo se llega tras la muerte porque se encuentra más allá de lo comprensible:

[...] past, present, and to be;
loved deeplier, darklier understood²⁶⁷ (CXXIX, vv. 9-10)

La unión entre amado y amante será la realización de la vida porque el amor se convertirá en acto gracias a la virtud adquirida y practicada («flow thro' our deeds and make them pure»²⁶⁸, CXXXI, v. 4) y, condensándose en aquel instante, se comprenderá el todo y el tiempo se hará presente: el momento en que todo es («the conquer'd years»²⁶⁹, CXXXI, v. 7).

La última certeza de la fe es la conservación de la individualidad derivada de la bondad, puesto que la pérdida de aquella «living will that shalt endure / when all that seems shall suffer shock»²⁷⁰ (CXXXI, vv. 1-2) supondría destrucción, muerte, maldad, algo que ya se proclamó en el canto XLVII y sobre lo cual se sustenta toda la lógica espiritual de la obra:

With faith that comes of self-control,
the truths that never can be proved
until we close with all we loved,
and all we flow from, soul in soul.²⁷¹ (CXXXI, vv. 9-12)

A pesar del largo camino espiritual, el sujeto poético todavía no ha alcanzado la plenitud de perfección que requiere para la unión amorosa, y deberá seguir practicando la virtud, perfeccionándose hasta morir, punto en que acabará el relato repetitivo que es la propia vida en su imposibilidad de culminación. Por ese motivo, la obra termina con un epílogo en que se alegoriza dicha unión en una apoteosis de la promesa de gloria definitiva.

²⁶⁶ «extraño amigo».

²⁶⁷ «ayer, hoy y porvenir, [...] / tan poco entendido, aunque tan amado».

²⁶⁸ «fluye en los actos y te purgarás».

²⁶⁹ «el tiempo conquistado».

²⁷⁰ «Voluntad viva que resistirás / cuando lo aparente llegue al final».

²⁷¹ «con la fe que surge de nuestra calma / en todas las verdades que ignoramos / hasta unirnos con aquello que amamos, / y de donde fluimos, alma con alma».

6. Epílogo

*La gloria di colui che tutto move
per l'universo penetra, e risplende
in una parte più e meno altrove.*

Aquí se concluye la obra tras la larga senda recorrida a lo largo de los cantos que la conforman, desembocando en la gloria final del presente percibido en los reflejos del recuerdo.

El epílogo es un epitalamio, una composición propia de la cultura grecolatina que consiste en un canto de bodas. En el plano literal, la boda que se narra es la de la hermana del poeta, Cecilia Tennyson, con Edmund Lushington («O true and tried»²⁷², v. 1), la nueva amistad del canto LXXXV. *In Memoriam*, que se inicia con una muerte y un cuerpo que se dirige al sepulcro, termina con la felicidad del momento de una boda.

En el plano alegórico, la boda simboliza la unión definitiva con el amado y la parálisis del tiempo en la realización de la vida, que desde la acepción teológica se figura en la unión del alma con Dios y el acceso a la sapiencia divina, cuyo regocijo se distingue de los nueve años previos a la escritura del epílogo, que redirigen a la fecha de la muerte del sujeto del poema, el amado Arthur Hallam:

Tho' I since then have number'd o'er
some thrice three years: they went and came,
remade the blood and changed the frame,
and yet is love not less, but more²⁷³ (vv. 9-12)

No debe pasar por alto la manera de expresar la fecha: tres veces tres, es decir, el número de la trinidad multiplicado por sí mismo, que da como resultado la perfección, la sublimación absoluta de lo espiritual tras el fracaso de lo mortal. Asimismo, el sujeto se refiere a su obra como «a statue solid-set / [...] moulded in colossal calm»²⁷⁴ (vv. 15-16), lo cual remite a lo imperecedero y completo que refleja, eso sí, imperfectamente por las deficiencias del lenguaje, en los lectores:

²⁷² «Oh, franco y auténtico».

²⁷³ «cuento que queda atrás aquel sabor / de tres veces tres años, que llegaron / con sangre nueva y al cuerpo lo cambiaron, / y al irse el amor no es sino mayor».

²⁷⁴ «la estatua cuyos encantos / en calma inmensa pude moldear».

Which makes appear the songs I made
as echoes out of weaker times,
as half but idle brawling rhymes,
the sport of random sun and shade.²⁷⁵ (vv. 21-24)

De nuevo, se invita a la lectura alegórica que permita iluminar la oscuridad con que la propia mortalidad física impregna el mundo sensible y encontrar una guía, un sentido, la virtud, aplicable de forma universal en cada uno de los actos que nos mueven y que conducen irremediabilmente hacia un fin.

En cuanto a la virtud, se la representa bajo la figura del nuevo amigo en la máxima expresión de su hábito y práctica, convirtiéndose en un ejemplo cuya amistad implica también, por la igualdad que requiere, una perfección en el sujeto. Sin embargo, describiéndola en el otro, el amante demuestra una vez más una humildad primordial.

And thou art worthy; full of power;
as gentle; liberal-minded, great,
consistent; wearing all that weight
of learning lightly like a flower.²⁷⁶ (vv. 37-40)

En cuanto al fin al que conduce la virtud, descubierto por el sentido de la alegoría y prefigurado en el amado, hay que aclarar que se trata de la consumación del ser, que recibe varios nombres: bienaventuranza, felicidad, paz, presente. Aquí, el amante (aquel que anhela) se mimetiza con la novia y el amado (aquel que es anhelado) con el novio:

O when her life was yet in bud,
he too foretold the perfect rose.²⁷⁷ (vv. 33-34)

La amistad que ambos mantuvieron en vida y que se rememora cuando espiritualmente ya se sabe que el amado es superior por la perfección que entrañaba su virtud vislumbrada tras la muerte, es la prueba de que una voluntad benéfica unía a los dos

²⁷⁵ «por tal razón parecen esos versos / ecos de duros y severos climas, / casi alborotadas y vanas rimas, / juegos de sombras y fulgor dispersos».

²⁷⁶ «En cuanto a ti, eres digno y eres muy fuerte, / tierno, tolerante, grande y profeso / de coherencia, y llevas todo el peso / de estudiar como ave que se divierte».

²⁷⁷ «Oh, cuando un brote aún era la rosa / él predijo que sería perfecta».

individuos y prefija la unión posterior, trascendental, divina y por tanto absoluta, solo posible en la verdadera vida, simbolizada por la rosa lozana («the perfect rose»), como apareció en el canto LXI.

Para consumir la vida, para vivir en términos absolutos, hace falta vencer el miedo a la muerte mediante la certeza en la inmortalidad del alma, que transforma el concepto de muerte de un final por insuficiencia a un final de perfección. Si en el prólogo se figuraba la victoria sobre la muerte en la imagen del pie sobre la calavera, que alude a la representación religiosa del sacrificio de Jesucristo, en el epílogo la unión se efectúa sobre un cementerio:

Now waiting to be made a wife,
her feet, my darling, on the dead
their pensive tablets round her head²⁷⁸ (vv. 49-51)

Superar el miedo a la muerte es percibir su significación para con la bondad primera, que por su naturaleza no puede destruir la existencia, sino asegurarla. De ese modo, la vida es muerte porque el ciclo natural condena a la existencia, por su característica física intrínseca, a un perecimiento perpetuo, indiscriminado e indolente; mientras que la muerte es vida («to-day the grave is bright for me, / for them the light of life increased»²⁷⁹, vv. 73-74) porque entraña una progresión espiritual inamovible que fija al ser en su estado absoluto, que es presente, pues es el único instante de intelección verdadera. Ese preciso y eterno instante del alma se simboliza en el momento de la unión matrimonial como unión de amado y amante:

[...]. The ring is on,
the 'wilt thou' answer'd, and again
the 'wilt thou' ask'd, till out of twain
her sweet 'I will' has made you one.²⁸⁰ (vv. 53-56)

Ese es el momento anhelado a lo largo de toda la obra, que ahora encuentra su culminación en la voluntad libre precisamente por su participación con la bondad: el

²⁷⁸ «y a la espera de nacer como esposa / sus suaves y amados pies se pasean / por las tumbas que absortas la rodean».

²⁷⁹ «El camposanto parece un lugar / en donde la luz de la vida crece».

²⁸⁰ «[...] El anillo, / la pregunta dos veces contestada / con un dulce "sí, quiero", y ya casada / vuestro destino luce en solo un brillo».

bien infunde ansias de perfección, pero no obliga, y al lograr el objeto del anhelo el bien es mayor porque la felicidad conseguida es mutua y bidireccional como el amor que les dirigió hacia ese instante concreto.

Sin embargo, la perspectiva desde la cual se narra la unión en el epílogo es importante para comprender que, como se ha figurado a través de la virtud de la fe, la contemplación de dicha unión solo es posible en la percepción por su inefabilidad intrínseca («A shade falls on us»²⁸¹, v. 93): los sujetos que se unen no son el sujeto poético y el sujeto del poema, sino que todo es una abstracción que inspira en el amante, que todavía sigue vivo y, por tanto, limitado por lo físico, la virtud lograda mediante la perfección.

Now sign your names, which shall be read,
mute symbols of a joyful morn,
by village eyes as yet unborn²⁸² (vv. 57-59)

El fruto de la unión, que es la felicidad, atestigua («mute symbols of a joyful morn») mediante la interpretación espiritual del recuerdo de lo vivido el estado beatífico que se logrará con la imitación de la virtud que ahí se demuestra («which shall be read»), bajo la forma de la práctica virtuosa, y que consiste en la conquista de uno mismo («Let all my genial spirits advance / to meet and greet a whiter sun»²⁸³, vv. 77-78) y del otro («Nor count me all to blame if I / conjecture of a stiller guest»²⁸⁴, vv. 85-86) en la plena realización de la vida.

In Memoriam concluye invocando a los seres superiores («the crowning race»²⁸⁵, v. 128), las almas liberadas de toda deficiencia cuyo intelecto vivo beberá directamente de la sapiencia de lo absoluto, que sucederán a la humanidad («life of lower phase»²⁸⁶, v. 125) tras la muerte. El paso entre lo físico y lo espiritual es la perfección alcanzable por medio de la virtud, representada de nuevo por una escalera de progresión:

²⁸¹ «Una sombra sobre nosotros cae».

²⁸² «Escribís vuestros nombres, el recuerdo / mudo de una mañana tan feliz / que aquellos que no están ni en la matriz / evocarán al leerlos».

²⁸³ «Que se alce toda mi afable sustancia / para recibir a un sol más radiante».

²⁸⁴ «Que nadie me culpe si en este día / pienso en un invitado más discreto».

²⁸⁵ «tal raza suprema».

²⁸⁶ «de formas de vida baja».

Result in man, be born and think,
and act and love²⁸⁷ [...] (vv. 126-127)

El nacimiento («be born») representa la encarnación de las almas y la condición primordial de existencia o, al menos, de percepción de existencia; el pensamiento («think») se relaciona con la fisicidad del cuerpo, el primer escalón del ascenso, y la razón, la capacidad que diferencia al humano del resto de seres vivos y le da acceso al recuerdo; el acto («act») simboliza la posibilidad de la virtud como actitud intermedia entre los dos estados del ser, el físico y el espiritual, porque consiste en plasmar en el primero las bondades puras del segundo; y el amor («love») se vincula con el alma, el último grado de la perfección, y la interpretación interior de aquello que la razón advertía y que en el alma, mediante el recuerdo espiritual y trascendido, se significa como virtud, representando asimismo las virtudes teológicas gracias a las que se puede percibir la forma definitiva de la existencia, el presente.

Esa interpretación interior del mundo que apela al *verbum cordis* constituye una primaria participación con la divina sapiencia, el conocimiento del todo («is Nature like an open book»²⁸⁸, v. 132), que será completa tras la liberación del alma en la unión con lo deseado, cuando la virtud que se filtra en el alma humana a través de los recuerdos, cuyo proceso de intelección se significa aquí en las tres virtudes teológicas, deje de ser potencia, como lo es en el mundo sensible, y sea acto final, en el estado espiritual:

For all we thought and loved and did,
and hoped, and suffer'd, is but seed
of what in them is flower and fruit²⁸⁹ (vv. 134-136)

La perfección del alma y el consecuente presente eterno en que se naturaliza son el triunfo de lo universal a través de lo individual («whereof the man, that with me trod / this planet, was a noble type»²⁹⁰, vv. 137-138), la gloria de la bienaventuranza obtenida gracias al esfuerzo individual, el hábito, al mismo tiempo que tal ejemplo abre el pórtico de lo absoluto, de la verdad, al resto de humanos para amar, es decir, interpretar cualquier momento pasado y desear que la felicidad que vivieron y que ahora sienten

²⁸⁷ «surgirá un hombre capaz de pensar, / y actuar y amar».

²⁸⁸ «Naturaleza es un libro abierto».

²⁸⁹ «pues nuestro pensar, amor, pesadilla, / esperanzas y actos son la semilla / de lo que en aquellos es flor primera».

²⁹⁰ «de donde aquel hombre, al que dije adiós / en este planeta, era noble especie».

con más fuerza mediante el recuerdo espiritual se perpetúe para siempre y así, aprendiendo a ser mejores, se rompa el ciclo repetitivo que encierra a la vida y que le niega su propia realización.

Por la perfección en vida que sostuvo el amado, su muerte solo puede entenderse como un hacerse presente y el acceso a la verdad última, que se representa con el nombre de Dios («that friend of mine who lives in God»²⁹¹, v. 140), de cuya esencia ya forma parte al participar en ella y al aniquilarse todo rastro de pasado en él, esto es, el cuerpo. El desenlace de la obra es, pues, la confirmación de todo lo percibido y apuntado a lo largo de este comentario, que a continuación resumiremos a modo de conclusión:

That God, which ever lives and loves,
one God, one law, one element,
and one far-off divine event,
to which the whole creation moves.²⁹² (vv. 141-144)

El presente («God») es el estado natural de la vida («lives») porque es su ejecución, el tiempo de la acción, y del amor («loves») porque es el momento en que se alcanza lo amado, el preciso instante de la unión, la fuerza trascendental que despierta al alma y le permite tomar consciencia de la necesidad de escapar del pretérito en que se encuentra esclavizada.

Como vemos, la existencia de un único Dios («one God») responde al único estado en que la realidad está sujeta a la intelección, el presente inmutable, puesto que tanto el pasado como el futuro son meras abstracciones, deficiencias derivadas de la retórica del mundo. El amado, por tanto, ya se halla en esa situación eterna.

La única ley («one law») a la que está sometida la existencia es el amor, que permite la percepción de lo elevado y la obtención de felicidad y paz. Asimismo, solo a través del amor terrenal primero y luego del espiritual el alma es capaz de trascender el recuerdo esclavizador del pasado y vislumbrar la virtud salvífica de lo perdido y ya invariable.

El único elemento («one element») al que se alude puede ser abordado desde dos puntos de vista. Desde la literalidad, es la primera materia de la que provienen no solo

²⁹¹ «ese amigo mío que vive en Dios».

²⁹² «ese Dios que vive y de amor se embebe, / tan solo un Dios, una ley, un elemento, / lejano y divino acontecimiento, / hacia donde la creación se mueve».

los seres, sino el universo entero, que comparte el mismo origen. A partir de ahí, y leyéndolo como alegoría, ese origen se halla en la bondad como causa de la existencia, que se sirve del amor para ordenar el mundo.

Por último, el lejano y divino acontecimiento («one far-off divine event») se corresponde a la unión prometida y concluyente a la que todo ser aspira por constituir la plena definición de la meta de la existencia («to which the whole creation moves»), la realización de la vida y del ser, de la cual el alma del sujeto, tras el largo camino interior que ha recorrido y plasmado en *In Memoriam*, es consciente gracias a la muerte de su amigo y hacia la cual, por ello, se mueve en virtud del bien.

7. Bibliografía

- Alighieri, Dante (2005). *Convivio*. Madrid: Cátedra.
- Alighieri, Dante (2016). *Divina Comedia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Aristóteles (2015). *Metafísica*. Barcelona: Austral.
- Aristóteles (2018). *Ética a Nicómaco*. Barcelona: Gredos.
- Bradley, A. C. (1907). *A commentary on Tennyson's In Memoriam*. Nueva York: Macmillan.
- Carretero Gatell, Óscar (2019). *Traducción poética y comentada de "In memoriam", de Alfred Tennyson* (dir. Ana Alcaina). Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/record/213036>
- Chambers, Robert (1868). *Vestiges of the Natural History of Creation*. Nueva York: Harper and Brothers.
- Cuvier, Georges (1827). *Essay on the Theory of the Earth* (trad. Robert Jameson). Londres: Thomas Cadell.
- Dilthey, Wilhelm (2000). *Dos escritos sobre hermenéutica: El surgimiento de la hermenéutica y los Esbozos para una crítica de la razón histórica*. Madrid: Istmo.
- Gatty, Alfred (1900). *A key to Lord Tennyson's In Memoriam*. Londres: George Bell and Sons.
- Goethe, J. W. (2011). *Fausto*. Madrid: Alianza Editorial.
- Grondin, Jean (2002). *Introducción a la hermenéutica filosófica*. Barcelona: Herder.
- Hard, Robin (2008). *El gran libro de la mitología griega, basado en el "Manual de mitología griega" de H. J. Rose*. Madrid: La esfera de los libros.
- Horacio (1847). *Odas* (trad. Joaquín Escriche). Madrid: Imprenta de Don Alejandro Gómez Fuentenebro.
- King, J. M. (1898). *A critical study of In Memoriam*. Nueva York: Haskell House Publishers.

- Milton, John (1903). *Comus*. Nueva York: Dodd, Mead and Company (1637).
- Milton, John (2011). *El Paraíso perdido* (trad. Enrique López Castellón). Madrid: Abada Editores.
- Ortega y Gasset, José (1914). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Platón (2010). *Fedón. Fedro*. Madrid: Alianza Editorial.
- Platón (2014). *El banquete*. Madrid: Alianza Editorial.
- Roberts, Adam (ed.) (2009). *The Major Works of Alfred Tennyson*. Nueva York: Oxford University Press.
- Tennyson, Hallam (1897). *Alfred Lord Tennyson: a memoir, Vol. 1*. Nueva York: Macmillan.