

Hermenéutica de la obra de Francisco de Aldana

Celso Luján García

Celso Luján García es licenciado en Filosofía y Máster en Conservación del Patrimonio Cultural por la Universidad de Valencia. En la actualidad investiga sobre la hermenéutica de Heidegger; cursa la licenciatura de Humanidades y desarrolla su labor docente como profesor de Filosofía en el IES Severo Ochoa de Elche.

Sentir, saber, oír... el mar de fondo. Como quien, acostumbrado por el tiempo y el trabajo de años en un barco mecido por las olas, sabe, puede distinguir, quizá intuye, el mar de fondo. A su oído llegan los mismos sonidos que a los de neófitos y profanos y, sin embargo, el horizonte de su experiencia, de sus lecturas (todo es siempre texto), le ofrece *un mundo*: compartido por tradicional y único por interpretado.

En lo que sigue intentaremos acercarnos al mar de fondo, a lo que resuena, en la lírica de Francisco de Aldana. Las referencias a su vida o a su localización las utilizaremos únicamente en la medida en que puedan mostrarnos el horizonte de inteligibilidad desde el cual escribe: la composición de lugar, el *topos*, la historicidad de su obra. Y para ello nos interesaremos no tanto en su biografía como en sus lecturas o el espíritu de su época.

Adelantamos ya, por esquivar críticas que en su mayor parte serán certeras, que el modelo hermenéutico con el que este escrito se compromete está a caballo entre Dilthey y Gadamer. Huiremos del psicologismo de Schleiermacher porque, en el fondo, sostenemos con Dilthey que acercarnos a la experiencia psicológica vivida por el autor en el momento de componer el poema proporciona una visión, cuando menos, limitada. Hoy podemos conocer a Aldana mejor de lo que Aldana se conoció a sí mismo.¹ La distancia temporal nos proporciona una garantía de sentido, no sólo de su

obra, sino también de la de sus contemporáneos, sus fuentes, su momento histórico, las lecturas posteriores e incluso sus consecuencias.

Asumiendo pues, con Gadamer, que “todo proceso interpretativo es un diálogo de la tradición consigo misma”,² mostraremos ese *pathos*, esa tradición desde la cual se nos está escribiendo (a nosotros, por supuesto, como intérpretes futuros y siempre presentes en un círculo hermenéutico de su misma tradición).

Lancemos la primera hipótesis de trabajo: los nombres de los protagonistas del poema de Aldana, ‘¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando...’, *Damón y Filis*, son abstracciones de dos tipos de amor que pueden encontrarse en Platón, lo que corroboraría la tesis de que a Francisco de Aldana puede encuadrarse dentro del neoplatonismo:

—¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando en la lucha de amor juntos, trabados, con lenguas, brazos, pies y encadenados cual vid que entre el jazmín se va enredando,

y que el vital aliento ambos tomando en nuestros labios, de chupar cansados, en medio a tanto bien somos forzados llorar y sospirar de cuando en cuando?

—Amor, mi Filis bella, que allá dentro nuestras almas juntó, quiere en su fragua los cuerpos ajuntar también, tan fuerte que no pudiendo, como esponja el agua,

¹ No olvidemos que el historicismo de Dilthey defiende que la labor hermenéutica consiste en conocer al autor “mejor de lo que él mismo se conoció” haciendo una reconstrucción histórica que sólo tiene sentido desde la distancia temporal.

² Tesis fuerte de Gadamer en *Verdad y método* que desembocará irremediablemente en una postura relativista. Si interpretar es un diálogo intratradición, esto significa que la tradición delimita el horizonte de comprensión y, por tanto, imposibilita que alguien ajeno a dicha tradición cultural pueda “comprender” el “sentido” del texto en su totalidad. El corolario evidente es que el diálogo entre tradiciones es imposible y cualquier interpretación es relativa. O, lo que es lo mismo, que no encontraremos un “método” que garantice la “verdad” de la interpretación (con las dificultades que ello conlleva a la hora de intentar separar la filosofía de la literatura o, en general, cualquier género de otro).

pasar del alma al dulce amado centro,
llora el velo mortal su avara suerte.

En efecto, al oído acostumbrado a la filosofía platónica no se le escapa la similitud entre el *Damón* de Aldana y el *deimon* o *daimon*, Δαίμων, que aparece en las obras de Platón. En el *Timeo* el *daimon* se presenta como el espíritu, la fuerza, que a partir de lo uno, y mezclando lo uno y lo otro (el ser y la nada), da impulso a un proceso de generación y, en definitiva, al mundo.

En los fragmentos dedicados a su maestro Sócrates el *daimon* aparece como esa vocecilla o espíritu individual (precursora del ángel de la guarda) que se dedica a aconsejar, a sugerir. Alcibíades, narrando su experiencia personal con Sócrates, pone fin a *El Banquete* declarando al propio Sócrates un *daimon* sobre el tema.

En los textos referidos al amor, éste aparece como un semidios. Eros, a quien se identifica con el *daimon* en *El Banquete*, no es ni bueno ni bello, pero tampoco feo y malo; es la personificación del punto medio, el equilibrio de todas las virtudes extremas. Tampoco es un dios, ya que éstos son bellos y afortunados y él no lo es. Eros no es mortal, es un gran *daimon*, un ser intermedio entre lo divino y lo mortal.

A la intervención de Pausanias debemos la afirmación de que Eros es amante de Afrodita, puesto que ama lo bello y Afrodita lo es. Eros es pobre e indigente y busca a personas bellas y valerosas; es intrépido, cazador y amante de la sabiduría. Estas características hacen alusión a la historia relatada por Aristófanes sobre los andróginos y el deseo de poseer al otro para siempre. En *El Banquete* aparece:

[L]a más bella descripción que jamás se ha hecho del amor, puesta por Sócrates en boca de Diótima, sacerdotisa de Mantinea que le había instruido en las cosas del amor. Según Diótima, el amor no es un dios sino más bien un *daimon*, un demonio intermedio e intermedio entre dioses y hombres, entre riqueza y pobreza, entre posesión y carencia. El amor es, también, anhelo de bien y de felicidad, y el mejor modo para colmarlo es la comunión entre los hombres... El amor es deseo de inmortalidad y belleza, torna los cuerpos inmortales mediante la procreación, y eleva las almas a la eternidad. Los hijos son los frutos del cuerpo, así como las ideas son los frutos que da y goza el alma: hijos e ideas colman el alma de inmortalidad del ser humano mediante el progresivo ascenso en los grados de abstracción y consiguen elevar el alma hasta la contemplación de la Idea del Bien y de la Belleza gracias al amor.³

La acepción del *daimon* que aquí más nos interesa es la que aparece como un amor erótico, pulsional, sexual y físico. Es un amor *del cuerpo* que busca la perfección. Este tipo de amor coincide con el amor que Francisco de Aldana plantea en los dos primeros cuartetos del soneto; sin embargo, para aceptar que el nombre de *Damón* es una abstracción del *daimon* ha de hacerse plausible la posibilidad de que para Aldana estos dos nombres se refiriesen a lo mismo.

Para ello hemos de conocer un poco la tradición que representa Aldana y cuáles han podido ser sus lecturas. Parece razonable afirmar que entre ellas se encuentran por lo menos *El Banquete* y *La República*. En primer lugar porque bipolariza el amor en físico y espiritual (*agape*), al modo de la ontología platónica.

En segundo lugar, en el segundo verso, la alusión a la *lucha de amor* no sólo ratifica el enfrentamiento entre dos realidades irreductibles, sino que, a su vez, amplifica ecos helénicos al mostrarnos los *topos* de la época griega. Ya desde Heráclito podemos encontrar como humus de nuestra tradición la lucha de contrarios como *arjé* o principio de la *physis*:

Preciso es saber que la guerra es común; la justicia, contienda, y que todo acontece por la contienda y la necesidad (vv. 28 [80]).⁴

Hay que aclarar que si queremos entender a Platón en toda su profundidad, hemos de hacerlo desde el intento de superación de la polaridad entre Heráclito y Parménides. Heráclito muestra una lucha incesante en la pluralidad sensible, en tanto que Parménides nos muestra una unidad perfecta de las cosas aunque, eso sí, formal y abstracta, casi espiritual. No es extraño, pues, que las figuras elegidas por Aldana sean la lucha de contrarios de Heráclito y el ansia de unidad de Parménides. La aportación original de Platón será la reconciliación de esta dualidad en un orden superior, las Ideas. Pero el planteamiento es presocrático y anterior a Platón.

En tercer lugar, la forma dialogística del soneto trae a la lírica aquella desconfianza en la escritura, tan típicamente platónica, y

[D]eja... traslucir un problema más profundo, aquél que plantea la incesante necesidad de que toda escritura exija siempre su interpretación; de que la soledad del lenguaje requiere un esfuerzo ininterrumpido por arrancarla de su original silencio... Todo lenguaje precisa la compañía de un discurso que supla, de alguna forma, la ausencia del interlocutor perdido.⁵

En cuarto lugar, en el segundo verso del primer terceto, "...quiere en su fragua/ los cuerpos ajuntar

3 VV. AA., *Los libros de los filósofos*, Ariel, Barcelona, 2004, p. 56.

4 A. BERNABÉ, *De Tales a Demócrito*, Alianza Editorial, Madrid, 1988. Según la ordenación realizada por Marcovich y, entre paréntesis, la ordenación de G. S. Kirk.

5 E. LLEDÓ, 'Literatura y crítica filosófica', en J. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS (ED.), *Hermenéutica*, Arco Libros, Madrid, 1997, p. 24.

también”, encontramos referencias a Hefesto, el herrero del Olimpo, quien tiene el poder de fundir en su *fragua* a los hombres. Casi al final de *El Banquete*, Aristófanes acude al supuesto de que Hefesto atendiera la petición de unidad que ansía el sentimiento amoroso:

¿Qué es lo que queréis, hombres, que os suceda mutuamente? Y si al no saber ellos qué responder, les volviese a preguntar: ¿Es acaso lo que deseáis el uniros mutuamente lo más que sea posible, de suerte que ni de noche ni de día os separéis uno del otro?⁶

Al escuchar el herrero Hefesto la respuesta de los hombres aseguró que

[E]stoy dispuesto a fundiros y amalgamaros en un mismo ser, de forma que siendo dos, quedéis convertidos en uno solo y que, mientras dure vuestra vida, viváis en común como si fuerais un solo ser...⁷

En quinto lugar, no podemos obviar la referencia a las cadenas del tercer verso de la primera estrofa. Es una copia literal de la metáfora que nos hace prisioneros del mundo sensible, el de las sombras del fondo de la caverna donde, encadenados, nos encontramos los prisioneros que

[D]esde niños, [están] atados por las piernas y el cuello de modo que tengan que estar quietos y mirar únicamente hacia adelante, pues las ligaduras les impiden volver la cabeza.⁸

Comúnmente estas cadenas se han relacionado con la ignorancia productora de risa y desprecio por el mundo del saber —como bien nos recordó Emilio Lledó— al mismo tiempo que la imposibilidad de ir más allá de lo inmediato, del cuerpo, de lo físico —de la televisión, diríamos hoy en día—. Y liberarse de las cadenas se ha traducido como una superación de la opresión, pero también como un acceso al mundo del espíritu. Así, Platón nos muestra cuál sería la suerte de aquél que se liberase de esas cadenas y superase el mundo de las sombras:

Y, si tuviese que competir de nuevo con los que habían permanecido constantemente encadenados, opinando acerca de las sombras aquellas que, por no habersele asentado todavía los ojos, ven con dificultad —y no sería muy corto el tiempo que necesitara para acostumbrarse—, ¿no daría que reír y no se diría de él que, por haber subido arriba, ha vuelto con los ojos estropeados, y que no vale la pena ni aun de intentar una semejante ascensión? ¿Y no matarían, si encontraban manera de echarle mano y matarle,

*Aldana tuvo que leer a Platón
o por lo menos conocer en
profundidad algunas de las obras
platónicas y saber de la tradición
griega en su conjunto*

a quien intentara desatarles y hacerles subir?... La subida al mundo de arriba y la contemplación de las cosas de éste, si las comparas con la ascensión del alma hasta la región inteligible, no errarás con respecto a mi vislumbre... En el mundo inteligible lo último que se percibe, y con trabajo, es la Idea del Bien, pero, una vez percibida, hay que colegir que ella es la causa de todo lo recto y lo bello que hay en todas las cosas.⁹

Y por último, al final del soneto, nos muestra Aldana al cuerpo como mentiroso y engañador —“llora el velo mortal su avara suerte”—. Ese “velo mortal” que es el cuerpo y esconde la verdad. El cuerpo, como el velo de Maya, encubre la verdad, el alma, que no correrá la misma suerte que él porque es “inmortal”. La referencia al “velo”, como el de Maya, no puede ser casual. Evidencia un modelo de verdad como *desvelamiento*, *aletheia*, verdad como desocultación, retirar los velos, ver qué hay debajo, desenmascarar —como lo llamarán Nietzsche y Derrida.

Este *velo mortal*, engaño efímero que oculta la realidad trascendente y eterna del alma. Así lo hemos heredado de los Misterios Órficos, así lo recogieron los pitagóricos, así lo leyó Platón y así configura la poesía de Aldana y, en definitiva, nuestra cultura.

Concluamos, pues, que, a la vista de las referencias textuales, Aldana tuvo que leer a Platón o por lo menos conocer en profundidad algunas de las obras platónicas y saber de la tradición griega en su conjunto.

Se hace necesario ahora, si queremos hacer plausible que con *Damón* y *Filis* Aldana está abstractando o personalizando dos conceptos o formas de amor platónicos, mostrar cuál ha sido el proceso por el cual se ha llegado desde el Δαίμων (*daimon*) a *Damón*.

Debemos recordar a Quevedo¹⁰ cuando amargamente se quejaba de no saber griego¹¹ para poder beber directamente de las fuentes helénicas. No es de extrañar que, bajo el dominio de la Iglesia, la única lengua habitual en el entorno académico en el siglo XVI fuese el latín. Por tanto, si Quevedo, perteneciente al mundo de las letras, no podía leer directamente el griego, es de suponer que Aldana, nacido en Florencia y perteneciente a un entorno castrense, tuvo que leer una traducción al latín de las obras de los griegos.

6 PLATÓN, *El Banquete*, trad. de L. Gil, Planeta, Barcelona, 1982.

7 *Ibid.*

8 PLATÓN, *La República*, Libro VII, Diálogo, Valencia, 1999.

9 *Ibid.*

10 Quevedo llegó a decir irónicamente de Cosme, el hermano de Aldana, que si alcanzase sosiego bastante algún día, pensaba enmendarlo y corregir las obras de Aldana, “deste nuestro poeta español”, “tan agraviadas de la imprenta, tan ofendidas del desaliño de un su hermano, que sólo quien de cortesía le creyere al que lo dice, creará que lo es (F. QUEVEDO, ‘Anacreón castellano’, en *Obras completas* [Astrana Marín ed.], tomo I, Madrid, 1934, p. 668).

11 Las traducciones de Quevedo del griego dejan bastante que desear; se atrevió, sin embargo, a traducir pésimamente a Anacreonte (traducción que circuló manuscrita y no se imprimió en vida de Quevedo, sino en 1656).

¿Qué hay en la tradición que permite tanto a Lope de Vega como a Aldana atribuir a ese tipo de amor el nombre de Filis?

Los años del poeta en Florencia fueron decisivos para su formación, ya que cultivó la amistad de importantes humanistas como Benedetto Varchi y frecuentó la Academia que éste tenía en la ciudad del Arno. El joven poeta conoció la poesía de la corte de los Medici y sufrió el influjo del neoplatonismo dominante en la literatura florentina del siglo XVI. Las traducciones de los textos griegos habituales de la época eran las de Boecio.

Boecio fue filósofo y estadista romano, a menudo llamado *el último de los Romanos* y considerado por la tradición como mártir cristiano.¹² Su obra más conocida es *De consolazione philosophiae* (*La consolación de la filosofía*), pero también tradujo al latín las obras de Platón y Aristóteles con el propósito de unificarlas. En ellas, Δαμων se tradujo por *daemon* y con el tiempo derivó en *damon*.¹³

La acentuación de *Damón* puede ser una cuestión de métrica. Si Aldana hubiera escrito *Damon*, sin acento, habría tenido un problema métrico, que en otro caso no tendría importancia, pero aquí sí: “¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando...” tiene acentuación en 1ª, 4ª y 8ª sílabas, que es acentuación perfecta para endecasílabo. Tal modelo de endecasílabo es el llamado sáfico y es muy contundente por sonoro. Ahora bien, supongamos que es *Damon* la acentuación correcta etimológicamente. Entonces tenemos: “¿Cuál es la causa, mi *Damon*, que estando...” En este caso la sonoridad es pésima —endecasílabo de “gaita gallega” en 4ª y 7ª que no tiene por qué sonar mal, pero aquí lo hace fatal—, porque el “vocativo” (mi *Damon*) deja en suspenso una entonación que perpetra asonancia con “estando”, que le sigue inmediatamente, y en posición final de verso ante pausa, lo que agrava la cacofonía. Desde un análisis de la sonoridad del poema es evidente que Aldana modificó la acentuación de *Damon* hacia *Damón* —licencia, por otra parte, *corrientísima* entonces—, para ajustarse al modelo 1ª, 4ª y 8ª frecuente en sonetos de época (junto al 3ª y 6ª; y 1ª y 6ª; y 2ª y 6ª...).

Las otras dos explicaciones para la acentuación de *Damón* son más simples. Por un lado, para el propósito que aquí nos ocupa, la variación en español desde *damon* a *Damón* es evidente por sí misma. Lo más habitual en castellano es que las palabras acabadas en “on” varíen su acentuación de forma natural hacia agudas.

Pero también es posible que el nombre de *Damón* sea recogido de poemas de otros autores. El

ciclo de poesía pastoril que Lope de Vega dedicó a Filis es posterior, por tanto ésta no pudo ser la fuente. Y aun obviando el dato cronológico, tanto aquí como en la *Galatea* de Cervantes el personaje de *Damon* aparece sin acento ninguno.

No obstante, aún nos queda hacer plausible que *Filis*, en el poema de Aldana, representa o es una abstracción del amor espiritual.

Si nos retrotraemos hasta la mitología griega, Filis se casó con un hijo de Teseo, Demofonte, a quien estuvo esperando largo tiempo. Filis ha representado una variedad de la esperanza en el ámbito amoroso.¹⁴ Como ejemplo de enamorada paciente, más allá del tiempo y la espera, podríamos sostener que Aldana, al utilizar a Filis, está intentando mostrarnos el amor espiritual en Platón. Sin embargo, esta interpretación puede ser cuando menos problemática. Vayamos al texto de Aldana a comprobarlo.

El poema se estructura en dos partes. En la primera —dos cuartetos— habla Filis a Damón refiriéndose a la pasión sexual, física, corporal, que les ha unido completamente, pero que, en definitiva, les ha producido algún tipo de insatisfacción. En la segunda parte del poema Damón habla a su Filis bella mostrándole la imposibilidad de hallar la unión completa debido a la limitación natural de los cuerpos que, por más que quieran, no pueden fundirse. Para ello se refiere a una unión ya previa a nivel espiritual, fraguada en las almas.

Si entendemos a Filis como símbolo del amor espiritual platónico no se comprende cómo éste les fuerza a “llorar y sospirar de cuando en cuando”. La premisa de la filosofía platónica es que puede encontrarse el amor perfecto; sin embargo, éste no lo es. Así pues, deberíamos concluir que no es plausible que Filis represente el amor espiritual platónico.

¿Es Filis un nombre puesto al azar o, como algunos críticos manifiestan, herencia del ciclo que Lope de Vega dedicó a Filis, la pastorcilla sencilla, encantadora y enamorada?

La perspectiva hermenéutica que hemos asumido desde el principio de este trabajo nos impide aceptar el azar como instancia explicativa y, al mismo tiempo, nos obliga a entender el texto de Aldana, e incluso el de Lope, como un diálogo de la tradición consigo misma. Si aceptamos que el nombre de Filis ha sido recogido de la poesía pastoril deberíamos preguntarnos por qué ese nombre y no cualquier otro. ¿Qué hay en la tradición que permite tanto a Lope de Vega como a Aldana atribuir a ese tipo de amor el nombre de Filis?

Volvamos de nuevo al mundo helénico. Aldana nos ha hecho referencias a la lucha de contrarios de Heráclito, a la voluntad de unidad de Parménides, a la división ontológica de la realidad en sensible e inteligible de Platón, a la fragua de Hefesto como instancia productora de unidad, a

12 R. APPELTON, *The Catholic Encyclopedia*, Volumen I, 1907.

13 F. GAFFIOT, *Dictionnaire Latin-Français*, Hachette.

14 Otra de las variedades de la esperanza, aunque inversa, es la que se nos muestra en el mito de la caja de Pandora. Ésta, que fue creada como castigo de Zeus a Prometeo por haber regalado el fuego a los humanos (y con ello el saber, la ciencia y la técnica), enamoró a Epimeteo y dejó escapar todas las desgracias humanas cerrando la caja antes de dejar salir la esperanza de la Humanidad.

la verdad como desvelamiento y, finalmente, al malestar, desazón y lamento por no conseguir el amor perfecto.

A la luz de la evolución del idealismo platónico hacia el realismo aristotélico se observa un cambio desde una concepción que abogaba por la perfección del mundo de las ideas hacia una concepción mucho más modesta, la aristotélica, en la cual ese amor perfecto no existe, es una ilusión, una quimera. En el análisis, mucho más realista, que el Estagirita lleva a cabo del amor, señala éste tres tipos de amor y no dos como Platón: el erótico (eros), el espiritual (agape) y la amistad (*philia*/φιλία).¹⁵

En *Ética a Eudemo* aparece la *philia* como *proté philia* —traducida por “amistad verdadera”— y en la *Ética a Nicómaco* como *teleia philia* —amistad perfecta o acabada—. Esta *philia*, alejada ya del idealismo platónico, nos acerca a las relaciones humanas empíricas, que pueden ser: *philia* por las ventajas mutuas, por el placer mutuo o por la admiración mutua.

Traemos todo esto a colación para evidenciar que en nuestra tradición hay un tipo de amor, el amor filial, aquél relacionado con la salvación,¹⁶ que ha pasado al acervo cultural como amor fraterno y que en los libros VIII y IX de la *Ética a Nicómaco* ya aparece como amor entre jóvenes, padres e hijos y compañeros de viaje.

Si examinamos cómo resuena este tipo de amor en la tradición, tan sólo hemos de pensar en la obra kantiana *Sobre el presunto derecho de mentir por filantropía*, donde se plantea la legitimidad de faltar a la verdad por salvar a toda la Humanidad. O simplemente en palabras tan comunes como “filosofía” —amor al saber—, “filología” —amor a la palabra—, “filarmónico”, etc. Así pues, no sería extraño que en la poesía del siglo XVI Filis fuese el eco de todas las filias del desinteresado mundo de la cultura.

Recapitulando lo examinado hasta el momento parece plausible que el *Damón* del soneto de Aldana se refiera al *daimon* de Platón y que, aunque lo compartiese con Lope de Vega y la lírica pastoril, las referencias a Filis sean un producto, no tanto de las obras de Platón, como del horizonte de inteligibilidad de nuestra propia cultura.

No obstante, es de justicia negar ahora la hipótesis de trabajo inicial. Si no conseguimos relacionar a Filis con Platón, entonces el poema ante el cual nos encontramos colocaría a su autor en un platonismo sólo inicial, como presupuesto de partida. Sin embargo, la activa e inquietante demanda de Filis en el soneto nos sitúa un paso más allá de Platón, quizá en un realismo aristotélico más adecuado a las relaciones humanas *de facto*. Lo indudable es que, desde un punto de vista hermenéutico, el poema de Aldana pone sobre la mesa los problemas fundacionales de la cultura occi-

dental, aunque vengan éstos revestidos de soneto amoroso. El poema consigue hacer evidente la insatisfacción ante la solución platónica a la dicotomía precedente del mundo presocrático e indica senderos algo más realistas.

Llegados a este punto, cuando nos acercamos al final de esta travesía, que podría durar eternamente, parece que ya somos capaces de oír el mar de fondo. No deberíamos comprometernos con una clasificación estanca, que encerrara la poesía de Aldana en moldes platónicos o aristotélicos, ni en una etimología forzada que no tenga en cuenta el uso azaroso de palabras desgastadas. Quizá ni siquiera deberíamos dejar que se enmohezcan sus versos mientras discutimos si son esto o son aquello. Porque ahora ya sabemos que el mar de fondo, lo que resuena, son miles de años de diálogo de una tradición consigo misma que llega hasta nosotros viva a hablarnos de nuestro mundo a través del suyo. Puede que ésta sea la única y verdadera experiencia estética: hablar, entender y al final ver lo que de común hay en lo diferente, lo que nos permite contemplar el horizonte de sentido en el que nos hallamos inmersos.

Ahora, cuando ya llegamos al final, a puerto seguro, quizá sea el momento de sentarnos en el muelle, mirar hacia el mar y dedicarnos única y exclusivamente al goce estético de abarcar el horizonte. No hay otro premio, no hay más recompensa que poder volver a releer el texto dejando resonar la tradición y disfrutando de lo único que vale la pena: lo que ya estaba ahí desde siempre porque, en el fondo, es lo que somos.

¹⁵ Mal traducida de la *Ética a Nicómaco* como “amistad”: es amor fraterno, amistad y afecto.

¹⁶ Lo cual aprovecha Santo Tomás en las cientos de páginas de comentarios a la *philia* aristotélica para relacionar esta *philia* con el salvífico amor *Deo*.