



PROJECT MUSE®

Algunas huellas del neoplatonismo ficiniano en el
renacimiento español: luz y armonía en la poesía de fray
Luis de León

Ginés Torres Salinas

Hispanófila, Volume 187, Diciembre 2019, pp. 129-143 (Article)

HISPANÓFILA
ENSAYOS DE LITERATURA

187
DICIEMBRE 2019
CHapel Hill, NC

Published by The University of North Carolina at Chapel Hill, Department
of Romance Studies

DOI: <https://doi.org/10.1353/hsf.2019.0058>

➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/750969>

ALGUNAS HUELLAS DEL NEOPLATONISMO FICINIANO EN EL RENACIMIENTO ESPAÑOL: LUZ Y ARMONÍA EN LA POESÍA DE FRAY LUIS DE LEÓN

Ginés Torres Salinas
Universidad de Granada

INTRODUCCIÓN

PARECE fuera de toda duda que la filosofía neoplatónica ejerció una profunda influencia sobre buena parte de los discursos artísticos y literarios que cruzaron el Renacimiento. De toda esa panoplia de productos culturales queremos centrarnos en este trabajo en un aspecto muy particular, que en una primera lectura puede resultar acaso accesorio, pero que estudiado a fondo nos muestra hasta qué punto fue profunda en nuestra literatura la huella del neoplatonismo renacentista, especialmente el ficiniano. Se analizarán así determinados poemas de fray Luis de León en los que aparece el símbolo luminoso. Lo que tratamos de demostrar en estas páginas es que la aparición del símbolo luminoso en dichos poemas está íntimamente unida a la noción de armonía, en virtud de una lógica productiva que no es casual, sino que se sostiene en determinados presupuestos centrales de la filosofía neoplatónica.

LUZ Y ARMONÍA EN EL NEOPLATONISMO RENACENTISTA

La filosofía neoplatónica de la luz encuentra su principal teórico en Marsilio Ficino,¹ especialmente en dos opúsculos que son publicados de manera conjunta en

¹ Para una explicación más amplia de la cuestión véanse nuestros trabajos, Torres Salinas (2013, 2019), donde se desarrollan en extenso cuestiones que aquí, por limitaciones de espacio, trataremos de esquematizar al máximo.

1492: *De lumine y De sole*, agrupados en un mismo volumen intitulado *Liber de sole et lumine*. La especulación ficiniana sobre la luz parte, como en tantas tradiciones espirituales, de la identificación entre la divinidad y el rayo luminoso, como podemos leer en el capítulo cuarto del *De lumine*: “Dios ciertamente, tal como muestra el intelecto, que es Su rayo, es luz invisible, infinita, la verdad misma de cualquier verdad y causa de todas las cosas, cuyo resplandor, o mejor aun, su sombra, es esta luz visible y finita, causa de las cosas visibles” (*Sobre el lumen* 2301). Sin embargo, por extendida, tal identificación no es suficiente para explicar la especificidad neoplatónica ni la lógica productiva de los poemas que estudiaremos.

Para ello es necesario comprender la manera en que Ficino concibe la reflexión filosófica. Eugenio Garin apunta que

Para Ficino filosofar no significa comprender racionalmente algunos aspectos de la experiencia, inventar instrumentos lógicos cada vez más perfeccionados o redescubrir el valor y el sentido de los comportamientos humanos. La auténtica filosofía es algo muy distinto, a saber: sorprender el fondo misterioso del ser, captar su secreto, y a través de un conocimiento que está más allá del saber científico, llegar a comprender el significado último de la vida liberando al hombre del horror de su condición mortal. (*La revolución cultural* 143)

André Chastel también se ha ocupado de la manera en que Ficino se acerca a la filosofía (*Marsilio Ficino* 53-57), fijándose en cómo su doctrina teológica presenta un carácter estético que se aparta de la dialéctica para volcarse hacia la elevación poética (53), de modo que “make much of what he wrote peculiarly his own, imaginatively and aesthetically so if not always philosophically” (Allen, *The platonism* XII). Lejos de la sistematización de la escolástica medieval, “La originalidad de Ficino reside precisamente en convertir toda realidad en ritmos de luz y de amor, en esta visión poética del mundo, y aquí se debe entender el término poesía infinitamente rico en significado y posibilidades” (Garin 151), en una filosofía que “se expresa y procede mediante símbolos, imágenes y figuras” (150). En el estudio de la filosofía de Ficino es fundamental la monografía de Paul Oskar Kristeller *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*. Allí (87 y ss.), el sabio de origen alemán explica que, si en Platón o en Plotino el símbolo era utilizado para hacer más accesible a la intuición un concepto abstracto de difícil comprensión, en Marsilio Ficino el uso del símbolo se funda en relaciones reales entre los diferentes elementos de la realidad que lo constituyen, y desde ese punto de vista debe entenderse el uso de la fenomenología luminosa en Ficino.

Para Cesare Vasoli, el papel de la luz en el pensamiento ficiniano, y por ende en la filosofía neoplatónica, es “oscillante tra la misura del simbolo e la presentazione di un modelo cósmico costituito ‘realmente’ dalle ‘forme’ luminose e dalla loro virtù fecondatrice” (64-65). La luz es así, en el sistema de Ficino, un elemento que puede proyectarse tanto en los fenómenos sensibles como en los inteligibles, dando lugar a lo que Vasiliu ha llamado un “jeu de l’incertitude”, trenzado entre “Dieu lui-même (assimilé à la lumière, ou appelé Père de la lumière) et una *image-forme-manifestation-révélation-présence* uniquement de celui-ci” (103). Es, por tanto, doble la

función epistemológica que la luz presenta en la filosofía de Ficino (Matton 35): el hilo que recorre su sistema ontológico partiendo y llegando de la divinidad, y, a la vez, símbolo predilecto, elemento nodal cuya presencia permite que su corpus doctrinal adquiera una profunda coherencia.

Dicho esto, serán dos los aspectos que nos interesen al respecto de los textos de fray Luis que vamos a estudiar, y que plantaremos a partir de sendos textos del propio Ficino. El primero se encuentra en el undécimo capítulo del *De lumine*, cuyo título es “La luz es vínculo del universo” (*Sobre el lumen* 2428). En él, Ficino, al referirse al pasaje platónico del mito de Er escribe que la luz

No solo transfiere todas las virtudes de las estrellas a las siguientes, sino que lanza al Sol mismo y a las estrellas hacia las inferiores. Del mismo modo que nuestro espíritu conduce las fuerzas del alma y el alma misma hacia los humores y los miembros, y, así como también, el espíritu es en nosotros nudo del alma y del cuerpo, del mismo modo la luz es vínculo del universo. (2469)

La noción de vínculo es decisiva para la filosofía neoplatónica de la luz. Concebirla como tal implica dotarla de una capacidad de atracción e integración en sí misma de las múltiples instancias de la creación. La luz ficiniana, neoplatónica, es “una luz que todo lo abarca y en lo que todo vive y, así, apunta más acá de la divinidad a una imagen sublimada del mundo ilimitado [de modo que] podemos ver esta condición insondable del universo en la poética de la luz de Ficino” (Díaz-Urmeneta 97).

Esta idea de la luz como vínculo del mundo tiene una consecuencia importante. Ya en el *Discurso de la dignidad del hombre* de Pico della Mirandola, datado en 1486, texto emblemático del Renacimiento, se puede leer que el alma es “vínculo unificador, o mejor dicho, himno nupcial del mundo” (99). La idea ya estaba enunciada en la que Ficino consideró su obra central, la *Theologia Platonica*, ya terminada en la década de los setenta del siglo xv. Allí escribe que el alma “es el vínculo universal, el auténtico nudo de todo lo que hay en el universo” (*Platonic Theology* ([V.1] 243).² Si la luz y el alma son vínculos centrales del esquema ontológico ficiniano es de esperar algún tipo de correspondencia entre ellas. Esta queda confirmada en la propia *Theologia Platonica*, en cuyo libro VIII se lee que “La luz no es otra cosa que un alma visible [. . .] y el alma es una luz invisible” ([V.2] 347).³ En el siguiente libro volverá sobre la cuestión: “elimina, te pido, la materia de la luz y pon aparte lo que resta: de repente, has obtenido el alma, esto es, luz incorpórea, colmada de todas las formas, pero mutable” ([V.3] 21).⁴ La misma idea se halla en el *De raptu Pauli*, donde San Pablo se dirige así al alma: “recuerda que eres espíritu

² La traducción es nuestra: “It is the universal mean [. . .] the true bond of everything in the universe”.

³ La traducción es nuestra: “Light is nothing other than visible soul [. . .] and soul is invisible light”.

⁴ La traducción es nuestra: “Subtract, I beg you, matter from the light and put the rest aside: suddenly you have soul, that is, incorporeal light, replete with all the forms, but changeable”.

incorporal, luminoso por naturaleza, bueno e inmortal, capaz de la eterna verdad y estabilidad del inmenso bien” (949).⁵

El segundo aspecto tiene que ver con la relación establecida entre el alma y la luz. En las palabras preliminares del *De lumine*, dirigidas por Ficino a Piero de Medici, leemos:

En efecto, aquel padre celeste alumbró la tierra para nosotros con la lámpara de Febo, no ciertamente para que, bajo tan grande luz, estemos al acecho de las moscas, por así decirlo, sino para que nos admiremos de nosotros mismos, de nuestra patria y de nuestro Padre celeste al observar con claridad las cosas divinas por medio de una luz de tal naturaleza, cual por un determinado espejo en enigma, cada vez que examinemos cara a cara las otras [cosas divinas] a través de una luz más elevada. (2250)

El cielo se constituye, en la ontología neoplatónica ficiniana, como “patria” del alma, en cuanto que espacio donde reside la divinidad y lugar de procedencia de aquella y desde el que, según la filosofía neoplatónica, desciende hasta llegar al cuerpo (Allen, *Life* 166).

Este origen luminoso y divino del alma abre paso a una especulación que parte del octavo capítulo del mismo *De lumine*, cuyo título reza “La risa del cielo que emana del gozo de las divinidades, esto es, la luz que fomenta y deleita todas las cosas” (2362). Es breve y por eso se puede citar al completo:

Los hombres que cuantas veces se alegran en su espíritu y ríen en su rostro, tantas ciertamente resplandecen dentro y se dilatan en su espíritu, revelan qué luz es la risa del cielo que emana del gozo de los espíritus celestes, y por ello parece que resplandecen en su rostro, sobre todo en los ojos, que son máximamente celestes, y en su risa realizan un movimiento circular a la manera del cielo. En cambio, todas las cosas se cubren de tinieblas, se oprimen y se entorpecen en los que se lamentan. Verdaderamente, los rayos de las estrellas que sonríen, cual si fueran ojos de las mentes divinas, dirigidos muy benigna y alegremente a las semillas a las cosas, no de otro modo fomentan y generan todas las cosas como la mirada del avestruz dirigida al huevo. En efecto, a partir de la virtud de los rayos de las estrellas, el calor natural es llevado a todas las cosas en su conjunto, de lo cual la vida se origina, se nutre y se acrecienta. De aquí sucede que todas las cosas apetecen el placer, ya que no solo se generan por medio del placer terreno, sino también de la alegría celeste. Pues, ¿quién diría que las divinidades no mueven y generan todo con cierto afecto alegre, cuando vemos que todas las cosas son procreadas por la naturaleza de los animales y perfeccionadas por el arte con placer? (2370)

La equiparación de la luz, en este caso la de las estrellas, a la sonrisa tiene implicaciones a las que merece la pena prestar atención. Julie Reynaud se ha ocupado del papel de la risa en la obra de Ficino, llegando a la conclusión de que, lejos de degra-

⁵ La traducción es nuestra: “ricordati che tu se’ spirito incorporale, lucido per natura e buono e immortale, capace dell’ eterna verità e stabilità e dell’ immenso bene”.

dar al alma, sería “l’expression la plus fidèle de la bonté de l’âme” (198), poniéndola al servicio de su platonismo, en cuanto punto en que convergen en el hombre lo espiritual y lo corporal (Deramaix 193); cuestión con la que coincide Chastel: “símbolo de la realidad psíquica, y la manifestación de una sensibilidad atenta a sí misma [. . .] a la vez que un accidente del organismo y un dato simbólico” (*Arte y humanismo* 426). Así, la sonrisa es entendida por Ficino como una forma de expresión de alma. Si esta es luminosa por naturaleza, esta sonrisa encuentra asimismo manifestación luminosa, de modo que el hombre sonriente resplandece (Reynaud 198), en la otra cara de la identificación del firmamento con la sonrisa. De nuevo el pensamiento renacentista late al fondo de esta posibilidad, pues la concepción antropomórfica del mundo ficiniano (Vasoli 73) responde a la correspondencia entre microcosmos y macrocosmos (Reynaud 199), de particular extensión en el periodo. El cielo se entiende según la vieja noción del “makrantropos’ [que] semeja a un hombre” (Soria Olmedo 107) y, a la vez, el hombre se concibe, en palabras del propio Ficino, como un “pequeño mundo” (*De raptu Pauli* 941),⁶ cuestión muy bien estudiada en el clásico libro de Francisco Rico.⁷

Fray Luis de León expone la importancia del símbolo luminoso a partir de esta misma correspondencia que acabamos de apuntar. En *De los nombres de Cristo*, el agustino entiende al hombre “como un medio entre lo spiritual y lo corporal”, “como dixeran antiguamente, un menor mundo o un mundo abreviado” (179). Guy apunta que, “renacentista auténtico”, “Fray Luis nota, de manera original, el extraño mimetismo humano cósmico, según el cual los hombres tienden ineluctablemente a conformarse con el Cosmos” (248–249). En tal correspondencia hay un elemento decisivo, señalado por Francisco Rico, que será fundamental en nuestra argumentación: para fray Luis “el hombre se nos aparece como un microcosmos: pero ya no en tanto posee —en los nombres— todas las cosas, sino en tanto reproduce en sí la unidad cósmica, es decir, la armonía de la multiplicidad” (141). La clave es la armonía. Hay una reciprocidad entre hombre y universo a través de la armonía y la luz es una de las manifestaciones centrales de dicha armonía neoplatónica. La luz, vínculo del mundo, actúa como broche entre lo terrenal y lo espiritual, solapa lo simbólico, lo metafísico y lo real, es perceptible por el hombre, pero a la vez remite a la purísima luz de la divinidad, siendo, por tanto, para el neoplatonismo “un fenómeno que podamos aislar, poner ante nosotros y estudiar sino que es radicalmente *nuestro medio*: la vemos y gozamos de ella porque ella nos ha hecho vivir y vivimos en ella” (Díaz-Urmeneta 98). Es, en suma, la cifra perfecta de la armonía. De tal modo lo manifiesta el propio fray Luis en el ya aludido *De los nombres de Cristo*. El comienzo del nombre “Príncipe de paz” lo atestigua: “Quando la razón no lo demostrara, ni por otro camino se pudiera entender cuán amable cosa sea la paz, esta vista hermosa del cielo que se nos descubre agora, y el concierto que tienen entre sí que luzen en él, nos dan dello suficiente testimonio” (404). La luz del firmamento permite al poeta establecer una relación entre él mismo y el cielo, en realidad, le permite

⁶ La traducción es nuestra: “se’ un mondo piccolo”.

⁷ Véase Rico 2005, especialmente pp. 15–42.

conectar con el *anima mundi* de una manera que no es tanto figurada como real —recuérdese, por ejemplo, la *Noche serena*, del mismo fray Luis—, y que es posible gracias a la luz, tal y como se deduce del modo en que fray Luis prosigue:

Porque, si estamos atentos a lo secreto que en nosotros passa, veremos que este concierto y orden de las estrellas, mirándolo, pone en nuestras almas sossiego, y veremos que con solo tener los ojos enclavados en él con atención, sin sentir en qué manera, los desseos nuestros y las affectiones turbadas, que confusamente movían ruydo en nuestros pechos de día, se van quietando poco a poco y, como adormesciéndose, se reposan tomando cada una su assiento y, reduciéndose a su lugar proprio, se ponen sin sentir en subjección y concierto. (405)

Gracias a ese cruce entre macrocosmos y microcosmos, posible mediante el que para el neoplatonismo es el vínculo del mundo, la luz, se consigue alcanzar la conexión con la profunda armonía que rige toda la creación, quedando de esta manera, en palabras de Fernández Leborans “luz y paz armoniosamente identificadas” (44). Se produce, explica Macri, una

hermandad, concordia, mutua moderación de rayos y virtudes de las estrellas, mensajeros entusiastas, quienes con voz y sin ruido acometen a nuestras almas y les aconsejan alcanzar su paz en sí mismas, de manera que nuestro interior mundo corresponde a su orden y concierto, y dentro de nosotros se difunde serenidad. (95)

La luz, para el neoplatonismo, es asociada al concepto de armonía universal que rige la creación, de modo que sus manifestaciones pueden quedar asociadas a la búsqueda de la armonía del alma con el universo, con el mundo, merced a sus proteicas capacidades simbólicas. Así lo confirma André Chastel, al hilo del análisis de un dibujo de Leonardo da Vinci, “el combate de los animales alrededor del hombre en el espejo ardiendo (museo del Louvre)”, y de una imagen que se encuentra en el pavimento de una capilla en la iglesia de Santo Domingo de Siena, en las cuales “el héroe mítico esgrime un espejo en medio de fieras amenazadoras [y] dirige contra ellos la superficie cóncava del escudo espejo para deslumbrarlos”. El espejo, explica Chastel, se debe concebir como una “variación sobre el tema de Orfeo, referido a la magia de la luz” (*Arte y humanismo* 275-76), a su poder para conseguir la armonía en la naturaleza. Si, además, sabemos que en el Renacimiento “Orfeo è profeta, mago, ma principalmente músico, e allo stesso tempo Sole” (Castelli 54), la unión entre luz y armonía, entendida esta en su sentido más profundo, se convierte en un elemento central para el neoplatonismo, que, como veremos enseguida en el siguiente apartado, encuentra manifestación en algunos poemas de la lírica española del XVI.

LUZ Y ARMONÍA EN LA POESÍA DE FRAY LUIS DE LEÓN

Como señalara Estébanez “La primacía de la luz en su aspecto filosófico le ha llegado a Fray Luis de su vinculación con el Platonismo, bien sea a través de San

Agustín, de la filosofía medieval o del Neoplatonismo renacentista” (293). Es así que, si bien no podemos confirmar que fray Luis hubiera leído con profundidad a Ficino —como tampoco descartar la influencia de otras tradiciones en el conciso y a la vez magistral “laberinto renacentista de idearios” que trazara para el agustino Saturnino Álvarez Turienzo (43)— hay una indudable influencia del neoplatonismo en la poesía del de Belmonte. El propio Álvarez Turienzo ha señalado el magisterio de dos agustinos que alcanzaron el cardenalato: Egidio de Viterbo, quien trató a Ficino; y Jerónimo Seripando, que “Estuvo en Salamanca por las fechas (1514) en que fray Luis va a ingresar en el convento de San Agustín” (51). Por otro lado, Eugenio Asensio ha llamado la atención sobre Cipriano de la Huerga, catedrático de Biblia en Alcalá, maestro de fray Luis, el cual presenta “una conexión, a mi parecer indudable, con el neoplatonismo florentino: con Marsilio Ficino, Pico de la Mirandola y su entorno” (94). Hay, incluso, algún indicio de lecturas concretas de la obra ficiniana, pues parece ser que fray Luis conocería “dos opúsculos de Marsilio Ficino, *De sole* y *De lumine*, citados en el extraño opúsculo luisiano *De utriusque agni typici atque veri immolationis legitimo tempore*, e invocados, en similar contexto, en el exegético curso *In Genesim*” (Maristany 353).

Tal influencia del neoplatonismo, en su vertiente luminosa, se puede detectar en la poesía de fray Luis. Aunque en los tratados luminosos de Ficino —y en buena parte del neoplatonismo renacentista— no se presta particular atención a la Virgen, nos interesa comenzar nuestro recorrido por el poema que, “sobre el esquema petrarquesco” (Macri 368) que establece el poema CCCLXVI del *Canzoniere*,⁸ fray Luis dedica “A nuestra señora” (*Poesía* 138–44). Se trata de una imagen de la Virgen plena de luminosidad: “que el sol más pura, / gloria de los mortales, luz del cielo” (vv. 1–2), “del sol vestida, / de luces eternas coronada” (vv. 34–35). De dicha caracterización luminosa nos interesan varios aspectos. En el poema la Virgen es caracterizada en un momento determinado como una suerte de luminoso bastón en el que se sostiene el poeta, “cercado de tinieblas y tristeza” (v. 6), para conseguir luz en su ceguera y poder encontrar el camino hacia Dios: “Tu luz, alta Señora, / venza esta ciega y triste noche mía” (vv. 21–22). Más adelante continúa la imagen luminosa, al escribir de ella que es “lucero amado, / en mar tempestuoso clara guía / a cuyo santo rayo calla el viento” (vv. 78–80). Llegamos siguiendo tal lógica a una de las huellas que el neoplatonismo deja en la poesía del XVI, a través de la conexión entre la luz y la armonía. La Virgen, a través de la metáfora náutica, será un puerto, refugio seguro ante la tempestad marítima que acomete a la vida y al alma del poeta,⁹ pues en tal marco, la llegada de su luz servirá de signo que marque el fin de la tormenta. Lo significativo es que la Virgen consigue dar esa paz al poeta mediante una herramienta fundamental: la luz. Una luz que, en la misma línea seguida por el neoplatonismo, recordemos las referencias a Orfeo, consigue dominar la naturaleza,

⁸ “Vergine bella, che di sol vestita, / coronata di stelle, al sommo Sole / piacesti sí, che’n te Sua luce ascose” (Petrarca 1028).

⁹ Véanse Senabre (39–57) para un interesante recorrido por el tópico del mar tempestuoso en fray Luis; Hill Connor para la imagen del mar en la poesía del agustino; y Herrera Montero (67–72) para las raíces horacianas de la imagen de la tormenta.

calmarla, esto es, traer al mundo una armonía que se proyectará al alma del poeta.¹⁰ De ahí que el “santo rayo” de la Virgen consiga silenciar el viento, del mismo modo en que consigue “volver sereno / un corazón de nubes rodeado” (vv. 16-17). En virtud de esa capacidad para deshacer la confusión, la perturbación, fray Luis pide a la Virgen que vuelva hacia él su rostro, confiado, de nuevo, en el poder que su luz tendrá para conseguir provocar la armonía en la naturaleza y en el propio poeta:

descubre el deseado
rostro, que admira el cielo, el suelo adora;
las nubes huirán, lucirá el día;
tu luz, alta Señora
venza esta ciega y triste noche mía. (vv. 18–22)

Esta imagen de la tempestad, de raigambre clásica,¹¹ la encontramos en más ocasiones en la poesía de fray Luis, no siempre referida a la Virgen. Acaso la mejor y más conocida descripción sea la de la “Vida retirada” (*Poesía* 9-15):

Ténganse su tesoro
los que de un falso leño se confían;
no es mío ver el lloro
de los que desconfían
cuando el cierzo y el ábrego porfían.

La combatida antena
cruje, y en ciega noche el claro día
se torna; al cielo suena
confusa vocería,
y la mar enriquecen a porfía. (vv. 61-70)

La navegación es vista por fray Luis como una amenaza que acarrea consigo una tempestad ante la cual es necesario encontrar refugio.¹² No es difícil deducir a qué

¹⁰ También Cristo se incorporará a este imaginario en *De los nombres de Cristo*, pues tiene la facultad de “embiar rayos de sí por el mundo y a mostrarse vivo y señor” frente al demonio, al pecado y a los idólatras “como quando el sol vence las nuves y las deshaze, assi él solo y clarísimo relumbró por toda la redondez” (174), así como de dejar “deshecha con los rayos de su luz toda la niebla enemiga que agora se le opone” (375).

¹¹ Ramajo (14) señala como fuente la *Eneida* I, 81–123; además de un pasaje de la primera oda de Horacio, que fue traducida por el propio fray Luis: “El miedo, mientras dura, / del fiero vendaval al mercadante, / alaba la segura / vivienda del aldea, y al instante, / como no sabe hacerse / al ser pobre, en la mar torna a meterse” (en *Poesía* 263). Véase al respecto *Horacio en España*, de Menéndez Pelayo (302–308). Para Dámaso Alonso, estos versos ofrecen “una visión bíblica, es decir, oriental, del torbellino de los ejércitos en el combate, del alterarse el mar y hundirse los navíos en las tempestades, que está expresada con palabras enérgicas, rápidas, incisivas” (261).

¹² Amenaza contra la que advierte en varias ocasiones: en la “Noche serena” (*Poesía* 51–58, vv. 61–70) o en “De la avaricia” (*Poesía* 33–35). Para fray Luis “La navegación es incompatible con la Edad de Oro, con una vida paradisiaca, como la que nuestro poeta pretende”

se refiere fray Luis en la oda cuando habla de la tormenta que le aterra. Trascendiendo el biografismo inmediato de las querellas académicas y los procesos inquisitoriales por que tuvo que pasar el agustino, la tormenta encuentra correlato en el tráfago de la vida mundana, las pasiones, las ambiciones, las envidias, el afán de fama, resumidos por el poeta en *De los nombres de Cristo*: “Porque no ay mar brava, en quien los vientos más furiosamente executen su ira, que iguale a la tempestad y a la tormenta que, yendo unas olas y viniendo otras, mueven en el corazón desordenado del hombre sus apetitos y sus pasiones” (*De los nombres de Cristo* 411). Así pues, amenaza de la tormenta y refugio se cifran en una contraposición, vertebrada a partir del eje presencia-ausencia de la luz, entre la serenidad armónica del “claro día” y el violento ruido que surge en mitad de la “ciega noche”.

Flecniakoska, ocupándose de la significación profunda de la tempestad en la narrativa del Siglo de Oro, llega a una conclusión interesante a nuestro análisis: “Il s’agit tout simplement d’une manifestation palpable de la Fortune. La Fortune c’est ce qui surgit devant l’homme, brusquement, soudainement, sans prevenir, La Fortune c’est aussi quelque chose de démésure contre quoi l’homme ne peut rien” (487). Es inconstante la fortuna como “lo es el día que se turba con nublados y el viento que de pronto aporta lluvias y tempestades” (Alarcos Llorach 93); y así lo expresa fray Luis en el tercer poema dedicado a don Pedro de Portocarrero (*Poesía* 145–51):

mas tal es la Fortuna,
que no sabe durar en cosa alguna.
Ansí la luz, que agora
serena relucía, con nublados
veréis negra a deshora,
y los vientos alados
amontonando luego
nubes, lluvias, horrores, trueno y fuego. (vv. 41–48)

Se reproduce la misma lógica que en la ‘Vida retirada’, pues “[. . .] la luz, que agora / serena relucía” se ve oscurecida, “negra a deshora”, ya que “La tempête fait rage dans l’obscurité en général” (Flecniakoska 489). La ausencia de luz implica una ausencia de armonía, manifestada en la música quebrada de la tempestad que azota el alma del poeta.

Ante los disturbios morales del siglo, se anhela una sencilla vida de retiro en la naturaleza, según el horaciano tópico del *Beatus ille*:

¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruido,

(Ramajo Caño 529). Véase Rallo Grus (83–94) para un recorrido de la imagen desde el mundo clásico hasta el Renacimiento español.

y sigue la escondida
 senda por donde han ido
 los pocos sabios que en el mundo han sido! (vv. 1–5)¹³

Despreciar las pasiones que enturbian el alma será una suerte de preparación para trascender el mundo terrenal, a través de los “valores espirituales de la vida del campo” (López Estrada 203), al platónico deseo y anhelo de armonía (205) que fundamenta tal apartamiento a la naturaleza. En opinión de Alain Guy, “Esta retirada a la soledad encierra una significación más profunda todavía. La vida social y mundana simboliza el vicio y alejamiento de Dios. La vida solitaria y cerrada en sí mismo corresponde a la virtud, a la sabiduría del cristiano” (215). De este modo, según comenta Aurora Egido, en fray Luis de León “Los aspectos morales de la confrontación corte/aldea le llevan a la oposición de lo lascivo y artificioso de una con lo sencillo y puro de la otra [asentando] la superioridad de los pastores para el amor y la armonía” (65). Para fray Luis, ha escrito Ricardo Senabre, “apartarse del mundo —o del “ruido” mundano— es condición inexcusable para iniciar el vuelo místico” (23) y con ello conseguir experimentar lo que Guy entiende como “la búsqueda de la unidad” (153) en el pensamiento luisiano y que podemos identificar con la búsqueda de la armonía que Dios ha impreso en su creación.

Juan Carlos Rodríguez ha estudiado la cuestión a propósito de fray Luis, señalando cómo esta “idea del desprecio del mundo” exige que el alma ejecute un “salto” (248), de naturaleza profundamente platónica, con el fin de superar el mundo terreno, sensorial, y alcanzar “el *anegamiento*, la fusión con lo Absoluto” (250). A partir de ahí, lo que él define como el “animismo religioso” de fray Luis, permite la posibilidad de salvar “*la belleza esencial de este mundo*” (249),¹⁴ de manera que la naturaleza, lo terrenal, no es algo corrupto, despreciable, sino que se puede “pensar que la purificación es posible *ya* en este mundo, que es en este mismo mundo donde debe comenzar a lograrse la fusión con lo absoluto” (254); en suma, alcanzar una armonía de profundos tintes neoplatónicos.

La tormenta puede interpretarse, por tanto, como uno de los signos de aquello sobre lo que es necesario saltar para alcanzar la armonía. Y lo significativo es que ese salto encontrará apoyo en el símbolo luminoso. Ante los peligros de la tormenta, que ha perdido a tantos, fray Luis ofrece algunas posibilidades de refugio: buscar, ya se ha señalado, la protección luminosa de la Virgen; transitar, ajeno a la fama y sus aguijones, “la escondida / senda por donde han ido / los pocos sabios que en el mundo han sido” (vv. 3-5), esto es, entregarse al ideal horaciano del retiro a una vida más pura en la naturaleza,¹⁵ cuya armonía encuentra luminosa expresión.

¹³ Véase también la segunda égloga de Garcilaso (*Poesía* 220–307): “¡Cuán bienaventurado / aquel puede llamarse / que con la dulce soledad s’abrazo, / y vive descuidado / y lejos d’empacharse / en lo que el alma impide y embaraza!” (vv. 38–43).

¹⁴ “La temática ‘animista’ caracteriza la formación italiana de la burguesía; es lo que suele llamarse neoplatonismo, y supone una serie categorial bien conocida” (Rodríguez 59).

¹⁵ Véanse, además de las referencias ya señaladas al respecto, Macri (297–311) y Ettinghausen. Interesantes también son las reflexiones sobre el retiro a la naturaleza que ofrece Vossler en *La soledad en la poesía española*.

Pensemos, por ejemplo, en el primer poema de los dirigidos a don Pedro de Portocarrero (*Poesía* 97–102); en él, ante los correlatos de la tormenta que son la “maldad” (v. 2), la “envidia ponzoñosa” (v. 3), “el odio y el poder y el falso engaño”, el poeta señala que

Si ya la niebla fría
al rayo que amanece odiosa ofende
y contra el claro día
las alas escurisimas extiende,
no alcanza lo que emprende,
al fin y desaparece,
y el sol puro en el cielo resplandece. (vv. 15–21)

Cuando el existir se estructura en torno a categorías propias de la vida armónica señalada anteriormente, expresada aquí en términos como “la llaneza”, “la inocente vida”, “la fe sin error” y “la pureza”, nos encontramos que aparece el símbolo luminoso como marca de esa armonía en forma del rayo y, sobre todo, de “el sol puro” que “en el cielo resplandece”, de manera que, como explica Juan Carlos Rodríguez, al hilo de fray Antonio de Guevara, “La *luz natural* platónica aparece así como una visión segregada lógicamente desde la imagen de la naturaleza rústica, más pura y más inocente en tanto que emanada directamente desde la divinidad” (253).

El poema “En una esperanza que salió vana” (*Poesía* 108–14) refleja la inquietud del poeta por ver lejana la posibilidad de culminar su retiro a la naturaleza; de ahí que en el espacio trazado en sus versos la armonía cromática del *locus amoenus* se desvanezca en la lluvia que ambienta el poema. Así, nos encontramos un paisaje, el de “toda mi comarca y reinos tristes / a do ya no veréis sino nublados” (vv. 6–7), en el cual “No pinta el prado aquí la primavera, / ni nuevo sol jamás las nubes dora” (vv. 10–11). Anclado al *negocio* de lo temporal, el horizonte de fray Luis ve alzarse la tempestad, la tormenta. Aquel que sea ajeno a tal tráfago, que no haya conocido “jamás ni ley, ni fuero, / ni el alto tribunal, ni las ciudades, ni conoció del mundo el trato fiero” (vv. 46–48), es el que “cuando la luz el aire y tierras baña, / levanta al puro sol las manos puras, / sin que se las aplomen odio y saña” (vv. 52–54).

La lógica productiva que sostiene estos poemas es la del neoplatonismo agustiniano de fray Luis, junto a su devoción mariana y la gravedad y sobriedad del horacianismo y el estoicismo.¹⁶ Según ha estudiado Acereda (17), se trata de pasajes que se ven dotados de una honda preocupación moral, donde “la verdad (sol, cielo) triunfa sobre la mentira (la niebla)”, ya que, como escribe el propio fray Luis, “lo torcido de mi alma se destuerce, y lo alborotado della se pone en paz y se buelve, vencidas las tinieblas y la tempestad del peccado, a la pureza y a lo sereno de la luz

¹⁶ Escribe Vossler que “Igualmente, y con la misma diversidad que el Horacio de las odas y los epodos, tomó carta de naturaleza en el curso del siglo XVI el Horacio de las epístolas y las sátiras. Más que un trabajo filológico era un trabajo artístico y aún mucho más: un modo de pensar, un amor espiritual a la serenidad viril, impassible, prudente y resignada del carácter horaciano. El Horacio enamorado, juguetón y sensual llegó más tarde a España y con menos felicidad” (77).

verdadera” (*De los nombres de Cristo* 415). De nuevo la armonía asoma en la lógica luminosa luisiana, pues la imagen de la luz en la tormenta supera la mera lección moral y se entiende plenamente desde la perspectiva del neoplatonismo, cuyos ecos resuenan incluso en el rayo divino de la Virgen. La luz que surge en el fragor de la tormenta es la luz del alma del mundo, de la armonía, capaz de serenar, de llevar la armonía tanto a la naturaleza como al alma del poeta, pues no en vano ambos son parte de un mismo *continuum*, cuyas partes están conectadas, si recordamos las nociones cruzadas del universo como *makrantropos* y del hombre como microcosmos. La luz, por ser vínculo del mundo, nudo en que se concentra su armonía, lucirá para los que opten por retirarse del “mundanal ruido”, porque tal retiro conlleva entrar en contacto con el absoluto de la naturaleza, con la armonía del *anima mundi* que, ya lo sabemos, se manifiesta en forma de una luz que, para el neoplatonismo, es, más que un símbolo, un elemento central en el sistema ontológico. De ahí que esa vida y lo que ella supone —a nivel religioso, virtuoso, moral— provoque la manifestación del rayo solar que disipa los nubarrones del alma, la tormenta que amenaza la vida. La luz es la manifestación de una armonía anhelada o conseguida, bien sea a través de la mediación de la Virgen, bien a través de un modo de vida muy concreto, en todo caso, con el trasfondo de la posibilidad de regir sobre la naturaleza, de armonizar sus distintas partes y formar parte de esa luminosa conexión.

Volvamos, por último, al primer poema dedicado a don Pedro de Portocarrero, al principio del cual se ensalza la virtud del destinatario, donde se nos dice que “resplandece / muy más que el claro día / de Leda el parto” (vv. 12–14). El parto de Leda son los gemelos Cástor y Pólux, los Dioscuros, estrellas que forman la constelación de Géminis. Si bien en el poema se han asociado a Alcides, eje mitológico del mismo (Alcina 77), hay un aspecto de los mismos al que merece la pena atender. Ramajo Caño ha advertido que la pareja de hermanos era en la tradición clásica un signo protector de los navegantes (18, 534), el “fuego de Santelmo, considerado de buen augurio para los marineros” (Cuevas 94). Los términos no nos son desconocidos: luces que guían en la tormenta, esto es, que serenan la naturaleza, la armonizan para provecho de los hombres. Ramajo Caño, con perspicacia, anota la correspondencia entre los Dioscuros y “la Virgen María, guía también del cristiano en las tempestades de la vida” (629). Así pues, la luz de los Dioscuros ofrece armonía y seguridad a los navegantes, patrones suyos a cuya advocación, como a la de la Virgen, se confían; pero también podemos leerlos como los portadores, igual que Portocarrero, de la luz de una virtud que, en plena tormenta del siglo, será también refugio ante el perturbador tráfago del “mundanal ruido”.

CONCLUSIÓN

Como se ha podido comprobar a lo largo del artículo, nos encontramos, fuera o no fray Luis de León lector directo de Marsilio Ficino —si bien determinados testimonios hacen plausible que así fuera— una importante influencia en los textos del agustino del concepto neoplatónico de la armonía, especialmente a través del símbolo luminoso. Aunque en apariencia puedan parecerse textos distintos los dedica-

dos a la luz que reluce en la tormenta, a la Virgen, a los que levantan a la pureza de la luz solar sus manos o a los Dioscuros, en realidad nos encontramos ante una misma lógica productiva que, imbuida de horacionismo, encuentra en la luz una marca de la armonía del mundo, aquella que tanto ansiaba alcanzar fray Luis de León frente a las perturbaciones de las pasiones ofrecidas por el trafago cotidiano.

OBRAS CITADAS

- Acereda, Alberto. “Fray Luis de León y Pedro Portocarrero: tres odas del agustino al obispo de Calahorra”. *Berceo*, no. 124, 1993, pp. 9–19.
- Alarcos Llorach, Emilio. *El fruto cierto. Estudios sobre las odas de Fray Luis de León*. Cátedra, 2006.
- Alcina, Juan, editor. *Poesía*, por Fray Luis de León, Cátedra, 1987.
- Allen, Michael J. B. “Life as a Dead Platonist”. *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, editado por Michael J. B. Allen y Valery Rees, Brill’s Studies in Intellectual History, 2002, pp. 159–78.
- . *The Platonism of Marsilio Ficino: A Study of His Phaedrus Commentary, Its Sources and Genesis*. U of California P, 1984.
- Alonso, Dámaso. *De los siglos oscuros al de Oro. Notas y artículos a través de 700 años de letras españolas*. Gredos, 1971.
- Álvarez Turienzo, Saturnino. “Fray Luis de León en el laberinto renacentista de idearios”. *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, editado por Víctor García de la Concha y Javier San José Lera, U de Salamanca, 1996, pp. 43–62.
- Asensio, Eugenio. *De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo*. U de Salamanca, 1996.
- Castelli, Patrizia. “Orphica”. *Il lume del Sole. Marsilio Ficino medico dell’anima*, OpusLibri, 1984, pp. 51–64.
- Chastel, André. *Arte y humanismo en Florencia en tiempos de Lorenzo El Magnífico*. Cátedra, 1982.
- . *Marsile Ficini et l’art*. Droz, 1996.
- Cuevas, Cristóbal, editor. *De los nombres de Cristo*, por Fray Luis de León, Cátedra, 2010.
- Deramaix, Marc. “Vident lumen oculi. Physique et métaphysique de la lumière et de la vision dans trois traités de Marsile Ficini”. *Études sur la vision dans l’antiquité classique*, editado por Laurence Villard, P U Rouen Havre, 2005, pp. 175–98.
- Díaz-Urmeneta, Juan Bosco. *La tercera dimensión del espejo. Ensayo sobre la mirada renacentista*. U de Sevilla, 2004.
- Egido, Aurora. “‘Sin poética hay poetas’: sobre la teoría de la égloga en el Siglo de Oro”. *Criticón*, no. 30, 1985, pp. 43–77.
- Estébanez, Cayetano. “La estética de la luz en Fray Luis de León”. *Revista de Ideas Estéticas*, no. 30, 1972, pp. 285–96.
- Ettinghausen, Henry. “Horacionismo vs. neostoicismo en la poesía de fray Luis de León”. *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, editado por Víctor García de la Concha y Javier San José Lera, Ediciones U de Salamanca, 1996, pp. 241–52.
- Fernández Leborans, María Jesús. “La noche en fray Luis de León. De la denotación al símbolo”. *Prohemio*, vol. IV, 1973, pp. 37–74.

- Ficino, Marsilio. “De raptu Pauli”. *Prosatori latini del quattrocento*, editado por Eugenio Garin, Ricciardi, 1952, pp. 931–69.
- . *Platonic Theology*. Editado por Michael J. B. Allen, 6 vols., Harvard UP, 2001.
- . “Sobre el Lumen”. *Sobre el Sol. Sobre el lumen (Liber de sole et lumine)*, editado por Alejandro Flórez Jiménez, Bonilla Artigas Editores [Edición electrónica], 2013, pp. 2248–865.
- Flechniakoska, Jean-Louis. “Le thème de la tempête maritime et son rôle dans la littérature romanesque du Siècle d’Or”. *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, editado por Antonio Gallego Morell y Andrés Soria Ortega, vol. I, U de Granada, 1979, pp. 485–92.
- Garin, Eugenio. *La revolución cultural del Renacimiento*. Crítica, 1981.
- Guy, Alain. *El pensamiento filosófico de Fray Luis de León*. Rialp, 1960.
- Herrera Montero, Rafael. *La lírica de Horacio en Fernando de Herrera*. U de Sevilla, 1998.
- Hill Connor, Susan. “Maritime Imagery in the Poetry of Fray Luis de León”. *Hispania*, vol. 63, no. 1, 1980, pp. 38–47.
- León, Luis de. *De los nombres de Cristo*. Editado por Cristóbal Cuevas, Cátedra, 2010.
- . *Escritos desde la cárcel: autógrafos del primer proceso inquisitorial*. Editado por José Barrientos García, Ediciones Escorialenses, 1991.
- . *Poesía*. Editado por Antonio Ramajo Caño, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2006.
- López Estrada, Francisco. *Los libros de pastores en la literatura española*. Gredos, 1974.
- Macri, Oreste. *La poesía de Fray Luis de León*. Anaya, 1970.
- Marcel, Raymond. *Marsile Ficin (1433–1499)*. Les Belles Lettres, 1958.
- Maristany del Rayo, Joaquín. “Reportatum de Angelis. Alcance, noticia y paralelismo con el corpus luisiano (Salamanca, curso 1570–1571)”. *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, editado por Víctor García de la Concha y Javier San José Lera, U de Salamanca, 1996, pp. 341–55.
- Matton, Sylvain. “En margen du *De lumine*: splendeur et mélancolie chez Marsile Ficin”. *Lumière et cosmos: courants occultes de la philosophie de la nature*, Albin Michel, 1981, pp. 31–54.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. “Horacio en España”. *Bibliografía Hispano-Latina clásica* (Vol. VI), CSIC, 1952.
- Petrarca, Francesco. *Cancionero*. Editado por Jacobo Cortines, Cátedra, 2006.
- Pico della Mirandola. “Discurso de la dignidad del hombre”. *Manifiestos del humanismo: Petrarca, Bruni, Pico della Mirandola, Alberti*, editado por María Morrás, Península, 2000, pp. 97–133.
- Rallo Grus, Ascensión. *El menosprecio del mundo. Aspectos de un tópico renacentista*. Universidad de Málaga, 2004.
- Ramajo Caño, Antonio, editor. *Poesía*. Por Fray Luis de León, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2006.
- Reynaud, Julie. “Le rire de Marsile”. Marsilio Ficino. *Métaphysique de la lumière (Opuscules, 1476–1492)*, editado por Julie Reynaud y Sébastien Galland, L’act Mem, 2008, pp. 171–200.
- Rico, Francisco. *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en la cultura española*. Destino, 2005.
- Rodríguez, Juan Carlos. *Teoría e historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas*. Akal, 1990.
- Senabre, Ricardo. *Estudios sobre Fray Luis de León*. U de Salamanca, 1998.
- Soria Olmedo, Andrés. *Los Dialoghi d’amore de León Hebreo: aspectos literarios y culturales*. U de Granada, 1984.

Torres Salinas, Ginés. “Luz no usada y música estremada: poética neoplatónica de la luz en la oda ‘A Francisco de Salinas’, de Fray Luis de León”. *Castilla. Estudios de Literatura*, no. 4, 2013, pp. 93–136.

———. “‘Risus coeli’: una lectura de la ‘Noche serena’ de fray Luis de León desde el neoplatonismo ficiniano de la luz”. *Criticón*, no. 135, 2019, pp. 161–84.

Vasiliu, Anca. “Les limites du diaphane chez Marsile Ficin”. *Marsile Ficin: les platonismes à la Renaissance*, editado por Pierre Magnard, Vrin, 2001, pp. 101–12.

Vasoli, Cesare. “Su alcuni temi della “filosofia della luce” nel Rinascimento: Ficino (“De Sole” e “De lumine”) e Patrizi (libro primo della “Panaugia”)”. *Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell’Università di Cagliari (Nuova Serie)*, vol. IX (XLVI), 1988, pp. 63–89.

Vossler, Karl. *La Soledad en la poesía española*. Revista de Occidente, 1941.